Joanna Kościerzyńska
Anna Cisowska
Aleksandra Wróblewska
Małgorzata Matecka
Anna Równy
Joanna Ginter

Ponad słowami

Podręcznik do języka polskiego
dla liceum ogólnokształcącego i technikum

3

Zakres podstawowy i rozszerzony część 1

nowa era Twoje mocne strony

Ponad słowami

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego, na podstawie opinii rzeczoznawców: **prof. dr. hab. Bogusława Doparta, mgr. Klemensa Stróżyńskiego, dr Małgorzaty Burty**.
Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum
Rok dopuszczenia: 2021

Numer ewidencyjny w wykazie MEiN: 1014/5/2021

Podręcznik został opracowany na podstawie programu nauczania *Ponad słowami. Program nauczania języka polskiego w liceum ogólnokształcącym i technikum od roku szkolnego 2019/2020* autorstwa Barbary Łabęckiej.

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

Szanujmy cudzą własność i prawo. Więcej na **www.legalnakultura.pl**

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

© Copyright by Nowa Era Sp. z o.o. 2024
ISBN 978-83-267-5096-0

Autorstwo tekstów: Joanna Kościerzyńska (s. 31–54, 67–88, 101–124, 170–171); Anna Cisowska (s. 187–200, 233–277, 282–290); Aleksandra Wróblewska (s. 55–66, 89–100, 125–159); Małgorzata Matecka (s. 160–161, 168–169, 179–183, 201–212, 220–232); Anna Równy (s. 162–167, 172–178, 184–185); Joanna Ginter (s. 213–219); Ewa Mirkowska-Treugutt (s. 10–30).

Redakcja merytoryczna: Karolina Cierzan, Marek Gumkowski, Anna Kołat, Magdalena Pagińska, Joanna Wawrzyńczak.
Współpraca redakcyjna: Dominika Dmochowska, Agnieszka Gzylewska, Agata Nowak.
Redakcja językowa: Agnieszka Gzylewska.
Koordynacja prac: Karolina Cierzan.
Nadzór artystyczny: Kaia Pichler.
Opieka graficzna: Ewa Kaletyn.
Projekt graficzny: Grażyna Truchlińska.
Projekt okładki: Maciej Galiński.
Ilustracja na okładce: Marek Nawrocki, Ewelina Baran.
Opracowanie graficzne: Grażyna Truchlińska, Marcin Kołacz.
Fotoedycja: Magdalena Dzwonkowska.
Realizacja projektu graficznego: Katarzyna Bielejewska.

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

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

Druk i oprawa: Quad/Graphics Europe Sp. z o.o.

SPIS TREŚCI

MŁODA POLSKA

O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny
Nazwa i ramy czasowe epoki 10
Sytuacja polityczna i społeczna na ziemiach polskich 12
Światopogląd 13
Młoda Polska 15
Życie codzienne na przełomie XIX i XX w. 16
Kontekst filozoficzny
Filozofia końca wieku 17
Kontekst artystyczny
Sztuka przełomu XIX i XX wieku 18
Sztuka Młodej Polski 22
R Styl epoki – secesja 23
Czytanie tekstu kultury: Jacek Malczewski, *Melancholia* 24
Ikony modernizmu 26
Teatr 28

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie 29
Francuscy poeci przeklęci 31
Charles Baudelaire, *Padlina* 32
Komentarz do lektury: Rita Felski, *Pożytki z literatury. Szok* (fragmenty) 36
Arthur Rimbaud, *Statek pijany* 37
Komentarz do lektury: Włodzimierz Szturc, *Artur Rimbaud: podróże wyobraźni tekstowej w „Statku pijanym"* (fragmenty) 42
Paul Verlaine, *Sztuka poetycka* (fragment) 43
Joseph Conrad, *Jądro ciemności* (fragmenty) 47
Komentarz do lektury: Zofia Mitosek, *Kolonizator Charles Marlow, czyli „ironiczna konieczność"* (fragmenty) 54
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Koniec wieku XIX* 55
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Evviva l'arte!* 58
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Nie wierzę w nic...* 60
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Melodia mgieł nocnych* 62
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Lubię, kiedy kobieta...* 64
Komentarz do lektury: Wojciech Gutowski, *Hedonizm młodopolskiej erotyki* (fragmenty) 66
Jan Kasprowicz, *Z chałupy. Sonet I* 67
Jan Kasprowicz, *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach. Sonet I* 70
Jan Kasprowicz, *Dies irae* (fragmenty) 73

Komentarz do lektury: Jan Józef Lipski, *Pozycja „Hymnów" Kasprowicza na tle kierunków literackich okresu* (fragmenty) ... 80
Jan Kasprowicz, *Hymn św. Franciszka z Asyżu* (fragmenty) ... 81
Jan Kasprowicz, *Księga ubogich. III* [Nie ma tu nic szczególnego...] ... 86
Leopold Staff, *Kowal* ... 89
Komentarz do lektury: Olga Kowalska, *Motyw dążenia do doskonałości w „Snach o potędze" Leopolda Staffa* (fragmenty) ... 91
Leopold Staff, *Deszcz jesienny* ... 92
Leopold Staff, *Przedśpiew* ... 95
Leopold Staff, *Ogród przedziwny* ... 97
Leopold Staff, *Curriculum vitae* ... 99
Lektura: Stefan Żeromski, *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* (fragmenty) ... 101
Komentarz do lektury: Elżbieta Flis-Czerniak, *Rzecz o „Rozdzióbią nas kruki, wrony..." Stefana Żeromskiego* (fragmenty) ... 106
Władysław Stanisław Reymont ... 107
Lektura: Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, t. I (fragmenty) ... 108
Komentarz do lektury: Ryszard Koziołek, *Profanatorka* (fragmenty) ... 123
Władysław Stanisław Reymont – podsumowanie ... 124
Stanisław Wyspiański ... 125
Stanisław Wyspiański – twórca wszechstronny (infografika) ... 126
Lektura: Stanisław Wyspiański, *Wesele* (fragmenty) ... 128
Komentarz do lektury: Józef Tischner, *Chochoł sarmackiej melancholii* (fragmenty) ... 142
R **Lektura:** Stanisław Wyspiański, *Noc listopadowa* (fragmenty) ... 143
Stanisław Wyspiański – podsumowanie ... 151
R **Lektura uzupełniająca:** Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej* (fragmenty) ... 152
R **Komentarz do lektury:** Agata Chałupnik, *Nie-moralność pani Dulskiej* (fragmenty) ... 159

NAWIĄZANIA

Julia Hartwig, *W jądrze ciemności* ... 160
Wisława Szymborska, *Schyłek wieku* ... 162
Andrzej Stasiuk, *Kucając* (fragment) ... 164
Anna Świrszczyńska, *Kochanków dzieli miłość* ... 166
Jan Twardowski, *To nieprawdziwe* ... 168
Wiesław Myśliwski, *Kamień na kamieniu* (fragment) ... 170
Wioletta Grzegorzewska, *Guguły* (fragmenty) ... 172
Wit Szostak, *Chochoły* (fragmenty) ... 179
Nawiązania do modernizmu na dużym ekranie ... 184
Opinia o filmie: *Wielkie piękno*, reż. Paolo Sorrentino ... 185
Opinia o spektaklu: *Moralność pani Dulskiej*, reż. Tomasz Zygadło ... 186

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Wiedza z dziedziny fleksji, leksyki, frazeologii i słowotwórstwa w analizie i interpretacji tekstów literackich ... 187
Ironia ... 201

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Protokół ... 213
Referat ... 220
Szkic krytyczny ... 233

W KIERUNKU MATURY – ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

Interpretacja tekstu ... 245
Jan Kasprowicz, [Rozmiłowała się ma dusza...] ... 245
Zbigniew Herbert, *Portret końca wieku* ... 247
Stanisław Wyspiański, *Wesele* (fragmenty) ... 249
Weronika Murek, *Ołówek, siekierka, kijek* (fragmenty) ... 253
Krytyczne czytanie tekstu ... 258
Jan Tomkowski, *Młoda Polska* (fragmenty) ... 258
René-Marill Albérès, *Przygoda poetycka* (fragmenty) ... 261
Maria Podraza-Kwiatkowska, *Teoria symbolizmu* (fragmenty) ... 264
Teresa Walas, *Dekadentyzm wśród prądów epoki* (fragmenty) ... 267
Jerzy Sosnowski, *Dekadencka atmosfera zbliżającego się ponownie fin de siècle'u...* (fragmenty) ... 268
Kompetencje językowe i komunikacyjne ... 271
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Zamyślenia* ... 271
Urszula Kozioł, *Z głowy* ... 272
Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi* (fragmenty) ... 274
Sławomir Mrożek, *Rozwój* ... 276

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli ... 278
Wiedzieć więcej ... 280
Zadania powtórzeniowe ... 281
Sprawdź się ... 282
Justyna Gorzkowicz, *Między wiekiem XIX a XXI. Pytanie o formułę dyskursu dekadenckiego we współczesnej sztuce polskiej* (fragmenty) ... 282
Tomasz Weiss, *„Chłopi" Władysława Stanisława Reymonta* (fragmenty) ... 287

Słowniczek terminów i pojęć ... 291
Indeks osób i dzieł ... 295
Wykaz źródeł tekstów ... 302
Wykaz źródeł zdjęć ... III

O czym jest podręcznik?

Podręcznik *Ponad słowami 3.1* pomoże Ci odkryć, jak wyglądał świat myśli, wyobrażeń i wartości ludzi żyjących w epoce Młodej Polski, a także odnieść je do własnych doświadczeń, potrzeb i przekonań oraz realiów życia w XXI wieku. Ponadto pozwoli Ci dostrzec obecność dorobku intelektualnego tamtych czasów we współczesnej kulturze. Skłoni również do refleksji nad językiem jako najdoskonalszym kodem, narzędziem do porozumiewania się w różnych sytuacjach, w których uczestniczymy.

Jak zbudowany jest podręcznik?

Każdy **rozdział** poświęcony danej epoce jest podzielony na **bloki**, które porządkują zdobywanie wiedzy i umiejętności:

O EPOCE

informacje zawarte w tym bloku przybliżą Ci tło historyczne, filozoficzne i artystyczne epok, kreśląc obraz rzeczywistości, w której powstały dzieła literackie;

TEKSTY Z EPOKI

w tym bloku znajdują się utwory kluczowe dla danego okresu w literaturze, a także informacje i wskazówki, które pomogą Ci zrozumieć sens tych utworów;

NAWIĄZANIA

w tej części podręcznika znajdziesz wybrane współczesne teksty, które odwołują się do dorobku danej epoki; wskazują one na ciągłość kulturową na przestrzeni wieków;

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

za sprawą ciekawych zagadnień związanych z językiem, które są omówione w tym bloku, nauczysz się bardziej świadomie korzystać z narzędzia codziennej komunikacji;

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

informacje i ćwiczenia zawarte w tej części podręcznika pomogą Ci w konstruowaniu różnych wypowiedzi pisemnych i ustnych z wykorzystaniem zasad retoryki;

W KIERUNKU MATURY – ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

zamieszczone tu zadania umożliwią Ci systematyczny trening kluczowych umiejętności przedmiotowych;

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

polecenia z tej części podręcznika ułatwią Ci systematyczne powtarzanie zdobytej wiedzy i sprawdzanie poziomu osiągniętych umiejętności.

Oznaczenia w podręczniku

Treści z zakresu rozszerzonego w poszczególnych blokach

Stanisław Wyspiański, *Noc listopadowa*, **s. 143–150**

Odsyłacz do tekstu lub zagadnienia z innego bloku

Polecenia wspierające rozwijanie najważniejszych umiejętności przedmiotowych

Zadania o wyższym stopniu trudności

Polecenia zawierające temat do dyskusji

Do czego służą poszczególne elementy podręcznika?

Czytanie tekstu kultury

Omówienie wybitnego dzieła sztuki z epoki posłuży Ci jako pomoc w samodzielnej analizie i interpretacji innych prac.

Ikony modernizmu

Zestawienie znaczących dokonań w dziedzinie malarstwa, rzeźby i architektury pozwoli Ci uchwycić cechy charakterystyczne dla sztuki danego okresu.

Na dobry początek

Ćwiczenia przed lekturą wiążą problemy poruszane w tekście z otaczającą Cię rzeczywistością.

Stanisław Wyspiański (1869–1907)

Biogramy przybliżą Ci sylwetki autorów poznawanych tekstów.

Wprowadzenie do lektury

Wprowadzenie do utworu

Informacje wstępne pomogą Ci w pogłębionym, bardziej świadomym czytaniu tekstu.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Wskazówki interpretacyjne

Informacje zamieszczone po fragmencie utworu ułatwią Ci odczytanie sensu lektury.

Przydatne słowa

Warto wiedzieć

Wyjaśnienia użytych w tekście słów wzbogacą Twoje słownictwo w zakresie pojęć stosowanych w literaturze, a dzięki dodatkowym informacjom poszerzysz wiedzę na temat omawianych zagadnień.

Po przeczytaniu

Polecenia do tekstu koncentrują się na zagadnieniach istotnych dla zrozumienia utworu – ułatwią Ci jego analizę i interpretację.

Demitologizacja

Definicje wyróżnione na marginesach wyjaśniają znaczenie pojęć z podstawy programowej ważnych dla zrozumienia utworu.

Komentarz do lektury

Fragmenty publikacji specjalistów różnych nauk humanistycznych dostarczą inspirujących opinii na temat lektury.

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli

Na schemacie znajdziesz zestawienie najważniejszych wiadomości z rozdziału.

Zadania powtórzeniowe

Dzięki tym zadaniom sprawdzisz swoją wiedzę na temat tekstów i zagadnień omówionych w rozdziale.

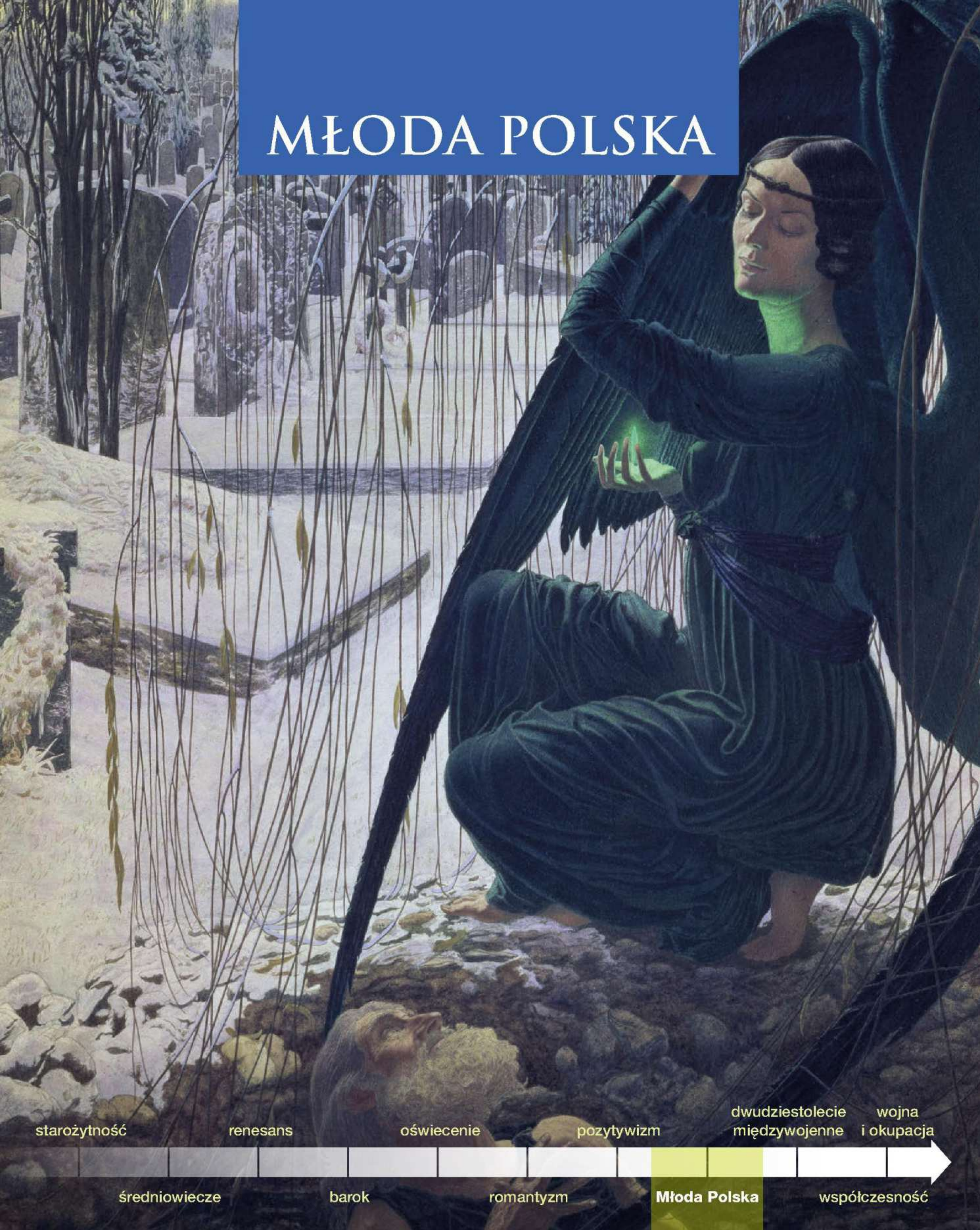
Wiedzieć więcej

Propozycje dodatkowej literatury posłużą Ci do samodzielnego pogłębiania wiedzy.

Sprawdź się

Zestawy zadań pozwolą Ci zweryfikować poziom opanowania kluczowych umiejętności przedmiotowych.

MŁODA POLSKA



Nazwa i ramy czasowe epoki

Alfons Mucha, *F. Champenois* [szampenła], 1897. Widoczne na reklamie drukarni Ferdinanda Champenois motywy kwiatowe oraz kobieta w neoklasycznej sukni to cechy charakterystyczne stylu Alfonsa Muchy.

W ostatnim dziesięcioleciu XIX w., obok wciąż **twórczych przedstawicieli pokolenia pozytywistów**, **głos** zabrali **poeci i pisarze młodszej generacji**, którzy wyrażali sprzeciw wobec filozoficznych i literackich dokonań drugiej połowy stulecia oraz kwestionowali wartość dorobku starszego pokolenia. Głosili nieufność wobec nauki jako źródła poznania, nie wierzyli w nieograniczony postęp społeczeństwa, stwierdzali kryzys kultury, upadek sztuki i literatury ograniczanych postulatami realistycznego naśladownictwa i funkcjami dydaktycznymi. Ta formacja kulturowa najczęściej jest określana jako **Młoda Polska**. Nazwę tę nadali sami jej przedstawiciele – po raz pierwszy w takim sensie użył jej krytyk literacki Artur Górski, ogłaszając w 1898 r. cykl artykułów programowych pod tym właśnie tytułem. Termin *Młoda Polska* został utworzony na wzór nazw podobnych ruchów rozwijających się wówczas w innych krajach europejskich (np. Młoda Belgia, Młoda Skandynawia).

Nie było to jedyne określenie w stosunku do obecnych wówczas w Europie zjawisk literackich i artystycznych. W Niemczech, a potem także w innych krajach, w tym samym okresie pojawiła się nazwa **modernizm** (od francuskiego słowa *moderne* [mo**dern**] – 'nowoczesny'), uzasadniona tym, że przedstawiciele owego kierunku podkreślali nowoczesny charakter swojej sztuki i postulowali zerwanie z tradycją oraz poszukiwanie nowych środków wyrazu. Termin *modernizm* był jednak na ogół odrzucany przez twórców i krytyków młodopolskich, m.in. ze względu na jego ogólnikowy charakter.

Inny, chętniej stosowany przez krytyków i historyków literatury termin – **neoromantyzm** – podkreślał znaczenie tradycji romantycznej, do której często odwoływali się piszący wówczas twórcy. Na gruncie polskim potwierdzeniem tych związków była fascynacja dziełami Juliusza Słowackiego deklarowana przez wielu młodopolskich poetów oraz znaczenie Adama

1874 – pierwsza wystawa impresjonistów w Paryżu

1885 – Karl Benz konstruuje pierwszy samochód z silnikiem benzynowym

1886 – manifest symbolizmu w „Le Figaro"

1895 – pierwszy pokaz filmowy braci Lumière

1895 – Alfred Nobel ustanawia nagrodę nazwaną jego imieniem (przyznawana od 1901 r.)

1896 – pierwsze nowożytne igrzyska olimpijskie

ŚWIAT

1870 | 1880 | 1890

POLSKA

1883 – skroplenie tlenu i azotu przez Zygmunta Wróblewskiego i Karola Olszewskiego

1885 – w Warszawie powstaje Uniwersytet Latający

1890 – Jan Matejko maluje *Poczet królów i książąt polskich*

1894 – opublikowanie II serii *Poezji* Kazimierza Przerwy-Tetmajera

1898 – objęcie redakcji „Życia" przez Stanisława Przybyszewskiego

Mickiewicza – przede wszystkim jako dramaturga, lecz także narodowego wieszcza i człowieka czynu. O zainteresowaniu romantyzmem świadczy także fakt odkrycia przez ówczesną krytykę wielkości poetyckiej Cypriana Norwida. Termin *neoromantyzm* uwydatniał więc związek Młodej Polski z filozoficzną, ideologiczną i literacką tradycją romantyzmu, czego wyrazem były nawiązania do idei romantycznych (takich jak indywidualizm, metafizyka czy irracjonalizm), a także ponowne zainteresowanie problematyką narodową oraz propagowanie koncepcji artysty jako kapłana sztuki i duchowego przewodnika. Neoromantyzm oznacza też powrót Młodej Polski do tradycji literatury zaangażowanej społecznie (głównie w twórczości Stanisława Wyspiańskiego i Stefana Żeromskiego).

Niektóre określenia nowej formacji kulturowej nawiązywały do poszczególnych aspektów światopoglądu lub postaw reprezentujących ją artystów. Nazywano ją **dekadentyzmem** (od fr. *décadence* [deka**dąs**], 'upadek'), akcentując schyłkowość, a nawet sugerując, że twórczość jej przedstawicieli cechują chorobliwość i zwyrodnienie. Bardziej neutralny charakter miało wyrażenie ***fin de siècle*** ([fę de siekl], 'koniec wieku'). W odniesieniu do **sztuki** tego okresu używano nazwy **secesja** (fr. *sécession* [**se**ses-ion], z łac. *seccesio* 'odejście'). W Anglii stosowano termin ***modern style*** ([stajl], 'nowoczesny styl'), zaś we Francji – ***art nouveau*** ([ar nu**wo**], 'nowa sztuka').

Młoda Polska była najkrótszym okresem w dziejach kultury polskiej: za jej początek przyjmuje się zazwyczaj **rok 1890**, koniec zaś przypada na **rok 1918**, w którym Polska odzyskała niepodległość. Ramy czasowe epoki mają w dużej mierze charakter umowny. Przedstawiciele pozytywizmu publikowali bowiem swoje ważne dzieła po roku 1890 (wtedy to ukazały się *Lalka* Bolesława Prusa, sonety Adama Asnyka, *Gloria victis* Elizy Orzeszkowej czy *Krzyżacy* Henryka Sienkiewicza). Chociaż w 1890 r. nie wydarzyło się nic, co można by uznać za przełom, to mniej więcej w tym czasie debiutowało nowe pokolenie literackie, świadome swojej odrębności wobec pozytywistów i manifestujące dekadencki światopogląd. W 1887 r. Zenon Przesmycki (Miriam), przedstawiciel „nowej literatury", założył warszawski tygodnik „Życie", a w 1894 r. Kazimierz Przerwa-Tetmajer opublikował II serię *Poezji* (*Poezyj*), która została odebrana jako ważna manifestacja światopoglądu młodego pokolenia artystów. Za koniec epoki jest uznawany rok 1918, a więc data zakończenia I wojny światowej i odzyskania przez Polskę niepodległości. W Europie za początek modernizmu przyjmuje się rok 1857 – datę wydania *Pani Bovary* Gustave'a Flauberta [gistawa floberta] i *Kwiatów zła* Charles'a Baudelaire'a [szarla bodlera].

Warto wiedzieć

Terminu *modernizm* w odniesieniu do literatury polskiej używa się zwykle w trzech znaczeniach. Modernizm to:

- początkowa faza Młodej Polski (lata 1890–1900) – okres, w którym młodzi artyści wyraźnie manifestowali swoją odrębność, nowoczesność i krytycyzm wobec pozytywizmu;
- określenie nowatorskich zjawisk i tendencji artystycznych, zaczerpniętych z kultury europejskiej, które pojawiły się w końcowej fazie Młodej Polski (np. poezja Bolesława Leśmiana);
- nazwa tzw. sztuki nowoczesnej – ogółu zjawisk i tendencji literackich zapoczątkowanych pod koniec XIX w. i trwających nawet do lat 60. XX w. (obecnych m.in. w twórczości Witolda Gombrowicza czy Tadeusza Różewicza).

1903 – bracia Wright dokonują pierwszego lotu samolotem

1905–1907 – rewolucja w Rosji

1908 – demonstracje sufrażystek w Londynie żądających praw wyborczych dla kobiet

1911 – zdobycie bieguna południowego przez Roalda Amundsena

1914–1918 – I wojna światowa

1900

1901 – założenie pisma „Chimera" w Warszawie

1905 – powstanie kabaretu Zielony Balonik

1905–1907 – rewolucja w Królestwie Polskim

1910

1912 – odkrycie witamin przez Kazimierza Funka

1914 – powołanie Legionów Polskich

1918 – odzyskanie przez Polskę niepodległości

Sytuacja polityczna i społeczna na ziemiach polskich

Po zakończeniu wojny francusko-pruskiej (1870–1871) na przeszło czterdzieści lat w zachodniej i środkowej Europie zapanował pokój. Nie oznaczało to jednak braku konfliktów: wciąż trwała rywalizacja wielkich imperiów o kolonie i rynki zbytu, a wewnętrzne spory w państwach wielonarodowych, takich jak Austro-Węgry, powodowały napięcia. Mimo to na przełomie stuleci perspektywa konfliktu między zaborcami i ewentualnego odzyskania przez Polskę niepodległości wydawała się mało realna. Określało to ogólne warunki rozwoju kultury polskiej, które jednak różniły się w poszczególnych zaborach. Najgorsza sytuacja panowała w **zaborze pruskim**, w którym prowadzona przez władze akcja germanizacyjna, tzw. Kulturkampf (niem. 'walka o kulturę'), polegająca m.in. na wypieraniu języka polskiego i rodzimej kultury z przestrzeni publicznej, tworzyła zdecydowanie niesprzyjający klimat dla działalności literackiej i artystycznej. W **zaborze rosyjskim** było nieco lepiej. Tam, mimo policyjnych prześladowań i rusyfikacji, rozwijało się nauczanie konspiracyjne, co w 1885 r. doprowadziło do stworzenia nieformalnej tajnej szkoły wyższej, tzw. Uniwersytetu Latającego. Pod koniec XIX stulecia w Królestwie Polskim zaczęły powstawać partie polityczne i związki zawodowe, coraz częściej też dochodziło do wystąpień robotniczych i strajków. Wszystkie organizacje i ruchy społeczne zaktywizowały się w okresie rewolucji, która wybuchła w Rosji w roku 1905 i objęła również teren Królestwa Polskiego. Ożywienie polityczne w znacznym stopniu przekładało się na intensywność życia literackiego i artystycznego, którego głównym ośrodkiem była Warszawa.

Najbardziej sprzyjające warunki rozwoju kultury ojczystej panowały w **zaborze austriackim**. O wyjątkowym miejscu Galicji na kulturalnej mapie ziem polskich zdecydowały przede wszystkim swobody, którymi cieszyli się mieszkający tam Polacy. W tej prowincji, stanowiącej część składową olbrzymiego wielonarodowego państwa austro-węgierskiego, działały polskie uniwersytety w Krakowie i we Lwowie. Polski sejm, tzw. Sejm Krajowy we Lwowie, zapewniał Galicji znaczną autonomię. Rozwijało się szkolnictwo, bez większych ingerencji cenzury ukazywały się liczne czasopisma i książki. Wykształceni mieszkańcy Galicji, mówiący zazwyczaj po niemiecku równie dobrze jak po polsku, mogli swobodnie podróżować i studiować na austriackich czy niemieckich uczelniach. Duże miasta galicyjskie, choć niewątpliwie pozostające na uboczu głównego nurtu wydarzeń europejskich, należały jednak do tego samego świata, co ówczesne stolice kultury: Paryż, Berlin, Wiedeń czy Monachium. To wszystko powodowało, że lokalne elity artystyczne były otwarte na nowe prądy i idee płynące z zachodniej Europy. Głównymi ośrodkami życia kulturalnego w Galicji były **Kraków**, **Lwów**, a także **Zakopane**, które funkcjonowało jako letnie miejsce spotkań artystów ze wszystkich trzech zaborów.

Przemiany społeczne zachodzące na przełomie XIX i XX w. były w dużej części kontynuacją procesów zapoczątkowanych w epoce pozytywizmu. Coraz większą rolę w kształtowaniu życia społecznego odgrywało **miasto** – przyciągało ono ludzi ze wsi poszukujących pracy. Wskutek masowych migracji do ośrodków miejskich duże grupy ludności zostały wyrwane ze swoich wiejskich społeczności i zmuszone do zmiany obyczajów. Miasto stało się więc przestrzenią, w której obok siebie funkcjonowały różne grupy społeczne: okazałe pałace sąsiadowały z dzielnicami nędzy, a w mieszczańskich kamienicach oprócz luksusowych apartamentów mieściły się ciasne klitki wynajmowane zwykle robotnikom lub ubogim inteligentom. Takie kontrasty skutkowały napięciami społecznymi i znajdowały swoje odbicie w literaturze tego okresu. Miasto stało się symbolem bogatego i zepsutego mieszczaństwa. Jego przeciwieństwem były wyidealizowane obrazy wsi i jej mieszkańców. Fascynację niektórych artystów i pisarzy młodopolskich folklorem i życiem ludu, w którym upatrywali lekarstwa na kryzys kultury, nazywano **chłopomanią**. Przedstawicielami chłopomanii w malarstwie byli m.in. Włodzimierz Tetmajer, Wincenty Wodzinowski i Ludwik Stasiak.

ŚWIATOPOGLĄD

INDYWIDUALIZM I SUBIEKTYWIZM

Młodopolscy artyści walczyli o przywrócenie indywidualności w życiu zbiorowym i zapewnienie jednostce, zwłaszcza twórcy, możliwości wszechstronnego, swobodnego rozwoju. Nowatorski artysta miał prawo odrzucić wszelkie zastane ograniczenia estetyczne, moralne i poznawcze. Młodopolanie uważali, że głównym zadaniem sztuki jest ukazanie bogactwa przeżyć duchowych jednostki i jej subiektywnego postrzegania rzeczywistości. Dowodzili w związku z tym, że artysta ma całkowitą wolność w doborze środków, którymi się posługuje, aby wyrazić swój świat wewnętrzny. Co więcej, wyrazem duszy artysty nie była wyłącznie twórczość. Jego **biografia mogła się stać przesłaniem równie ważnym jak dzieło**. W wypadku niektórych postaci (jak np. Stanisław Przybyszewski) owa teatralizacja życia polegająca na odgrywaniu „roli artysty" miała – jak się wydaje – szersze i silniejsze oddziaływanie niż same stworzone dzieła.

WARTO WIEDZIEĆ

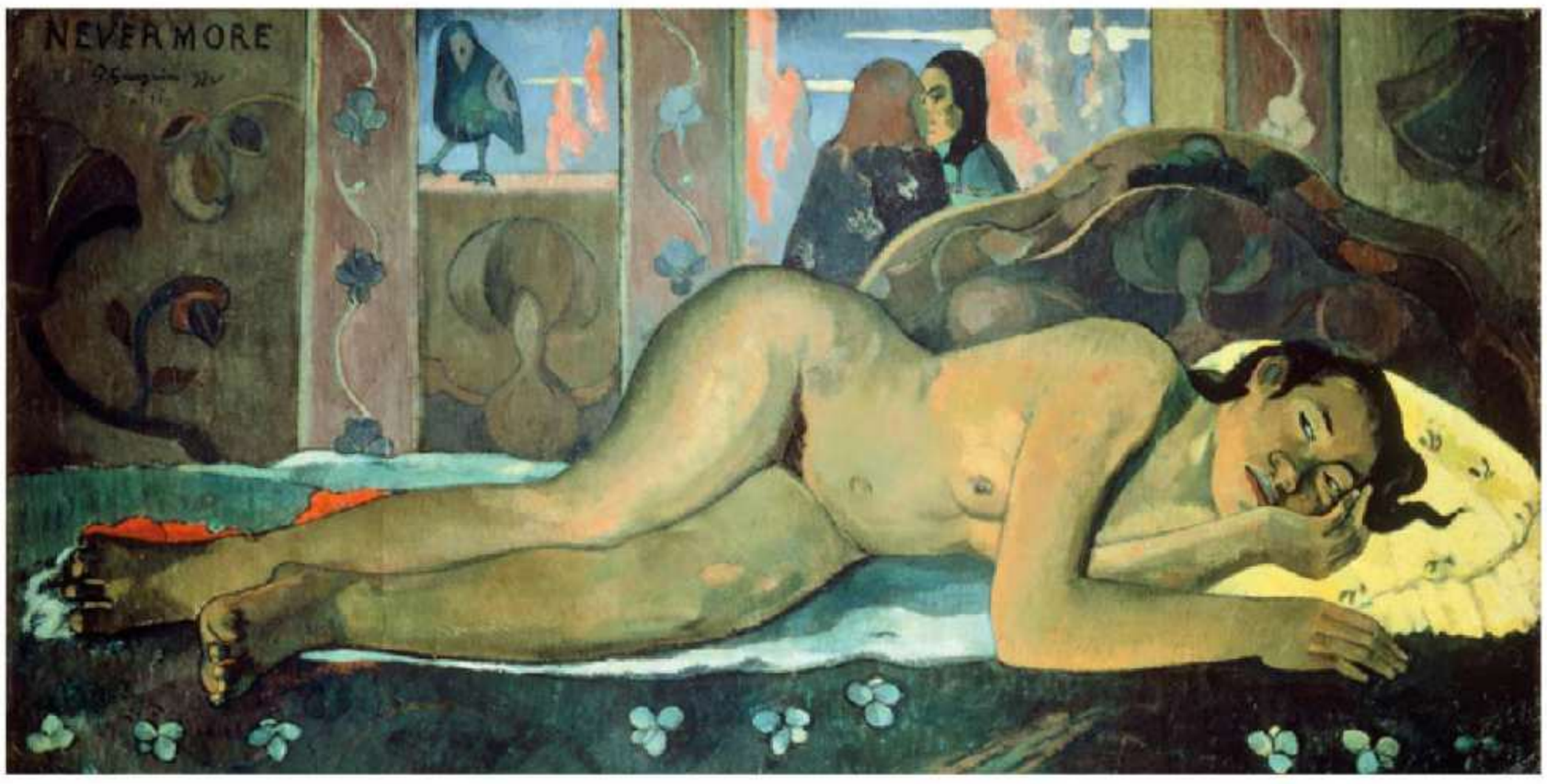
Stanisław Przybyszewski to bez wątpienia postać wyjątkowa: był pisarzem, publicystą, teoretykiem sztuki, przywódcą berlińskiej, a potem krakowskiej cyganerii artystycznej. Do historii przeszedł jednak przede wszystkim jako charyzmatyczna osobowość epoki. Zdobył sławę autora śmiałych wypowiedzi na temat zadań i roli artysty, bohatera skandali obyczajowych. Był twórcą bardzo płodnym, pisał m.in. powieści, poematy prozą, dramaty, eseje, szkice krytyczne. W jego utworach ważne były wnikliwe analizy psychologiczne.

DEKADENTYZM

Termin *dekadentyzm* odnosił się nie tylko do nazwy epoki – schyłkowej, charakteryzującej się przekonaniem o upadku kultury – lecz także do postawy wyrażającej się w konkretnym światopoglądzie i stosunku do świata. Przekonanie o zmierzchu cywilizacji prowadziło dekadentów do skrajnego **pesymizmu, apatii i bierności**. Byli też tacy, którzy próbowali uśmierzyć ból istnienia, szukając ucieczki w erotyce, alkoholu lub narkotykach. Jeszcze inni w swoich wystąpieniach dawali wyraz tęsknocie za unicestwieniem, przyzywając śmierć lub marząc o osiągnięciu stanu szczęśliwości, wyzwolenia od bólu, pragnień (nirwana). Dekadentów charakteryzowało poczucie przesytu i znużenia. Mieszczańska egzystencja napawała ich odrazą, ale własne życie też postrzegali jako jałowe i bezcelowe.

FILISTER I ARTYSTA

Przedstawiciele Młodej Polski buntowali się przeciwko kulturze mieszczańskiej, podporządkowanej władzy pieniądza, oraz jej moralnemu zakłamaniu w dziedzinie obyczajów. Ich sprzeciw znajdował swój wyraz w niechęci do tzw. **filistra**. Pojęciem tym określano człowieka ograniczonego, pozbawionego wyższych duchowych aspiracji i podporządkowanego społecznym konwenansom. Jego przeciwieństwem miał być artysta, który nie przywiązywał wagi do dóbr materialnych, a ponieważ uważał się za kogoś wyjątkowego, to nie czuł się skrępowany normami obyczajowymi społeczeństwa mieszczańskiego. Młoda Polska – w przeciwieństwie



Paul Gauguin [pol gogę], *Nevermore* [newermor], 1897.
Obraz jest pełen niepokoju, tajemniczy i wieloznaczny. Łączy tradycyjny w sztuce europejskiej akt kobiecy z wpływami sztuki polinezyjskiej. Symbolika dzieła nawiązuje do przeżyć wewnętrznych i doświadczeń artysty, który był związany kolejno z trzema Polinezyjkami. Tytuł jest zapewne aluzją do wiersza Edgara Allana Poego *Kruk*. Czarny ptak nawiedzający w nim nocą poetę obsesyjnie powtarza *nevermore* (ang. 'nigdy więcej').

Carlos Schwabe [karlos szwabe], *Śmierć i grabarz*, ok. 1890.
Słynne dzieło urodzonego w Niemczech malarza symbolisty przedstawia anioła śmierci z długimi ciemnymi skrzydłami przypominającymi kosę. Anioł w postaci kobiety przychodzi po starego grabarza w chwili, gdy kopie on grób.

do romantyzmu i pozytywizmu – zwłaszcza w swej pierwszej fazie nie wyznaczała twórcy takich zadań, jak sprawowanie duchowego przywództwa, pouczanie, krzepienie serc czy zachęcanie do pracy na rzecz ojczyzny. **Powołaniem artysty była służba czystemu pięknu**, którego miał być **kapłanem**. Pisarz czy twórca dzieł sztuki nie mógł być rozliczany przez żadne instancje społeczne, tym samym jednak tracił kontakt z szeroką rzeszą odbiorców i bywał skazany na odrzucenie. Skrajną i najbardziej wyrazistą wizją takiego twórcy była spopularyzowana przez krytykę literacką postać **artysty wyklętego**.

Sztuka dla sztuki

Według młodopolskich artystów i krytyków dzieło sztuki nie mogło być traktowane jako narzędzie służące przekazywaniu informacji czy pouczaniu o prawdach moralnych. Celem twórczości artystycznej nie miało też być dostarczanie rozrywki. Co więcej, dzieło nie musiało być zrozumiałe dla przeciętnego odbiorcy. To wycofanie się z wychowawczych zobowiązań artysty znalazło wyraz w haśle **„sztuka dla sztuki"**. Oznaczało ono, że sztuka nie miała pełnić funkcji utylitarnych, a jedynie oddziaływać na kształtowanie gustów i poczucia estetyki odbiorców. W **pierwszej fazie Młodej Polski**, obejmującej lata 90. XIX w., artyści i krytycy w różnego rodzaju manifestach i artykułach domagali się dla literatury i sztuki pełnej swobody – uwolnienia od obowiązków narodowych, społecznych i dydaktycznych. W **drugiej fazie**, na początku nowego stulecia, stanowisko to spotkało się z krytyką przeciwników programu „sztuki czystej", którzy inaczej ujmowali stosunek artysty do życia społecznego. Ważnym wydarzeniem stała się rewolucja 1905 r. w Królestwie Polskim, która u wielu twórców spowodowała **przewartościowanie wcześniejszych poglądów i nawiązanie do romantycznej wizji sztuki** odgrywającej wobec narodu rolę służebną.

Miłość zmysłowa i kobieta fatalna

Młodopolanie **złamali tabu obyczajowe** dotyczące erotyzmu. Nie była to dla nich sfera zakazana, mówili o niej otwarcie, pokazywali, jak wielki ma wpływ na życie człowieka. Jednak w przeciwieństwie do naturalistów nie starali się sprowadzać erotyki do jej biologicznych podstaw, lecz – wręcz przeciwnie – czynili ją przedmiotem takich zabiegów wyobraźni, dzięki którym różne aspekty miłości zmysłowej miały odsłaniać rzeczywistość niedostępną rozumowemu poznaniu. Wśród takich wyobrażeń silnie nacechowanych emocjonalnie

Jacek Malczewski, *Thanatos*, 1898–1899.
Malarz, reprezentant symbolizmu, odwołuje się w tytule obrazu do greckiego mitu o bogu Tanatosie. Samo dzieło przełamuje jednak tę tradycję, przedstawiając śmierć pod postacią młodej, zmysłowej kobiety w czerwonej szacie. Wizerunek kobiety z kosą kontrastuje z obrazem starca, który zmarł, wyglądając przez okno. Bogatą symbolikę dzieła dopełniają znaczące elementy natury – wiosna, bzy, zieleń trawy, kwitnące kwiaty.

i oddziałujących na ówczesną literaturę i sztukę popularność zdobyła koncepcja walki płci. Zgodnie z nią pomiędzy mężczyzną a kobietą trwa nieustanna wojna o dominację, a szczęśliwe związki to tylko pozory ukrywające prawdę o tych bezlitosnych zmaganiach. Rozpowszechniony był motyw ***femme fatale*** [fam fat**al**], „kobiety fatalnej", fascynującej i kuszącej, stanowiącej często inspirację dla artysty, z którą związek prowadzi jednak mężczyznę do zguby. W literaturze i sztuce Młodej Polski Eros jawił się jako wszechwładna, twórcza, a zarazem niszcząca siła będąca przejawem woli życia. Siła ta podporządkowuje sobie jednostkę, prowadząc ją do upadku, a w konsekwencji – często do unicestwienia. Stąd w tym okresie erotyzm nierzadko łączył się z **motywem śmierci**, który uosabiał grecki bóg **Tanatos**.

Edvard Munch [edward munk], *Portret Stanisława Przybyszewskiego*, 1895. Norweski malarz wiele razy przedstawiał Przybyszewskiego na obrazach. Pisarz zaś poświęcił twórczości Muncha kilka esejów, dedykował mu też niektóre swoje utwory literackie, m.in. *Dzieci szatana*. Muzą malarza była żona Przybyszewskiego, Norweżka Dagny Juel [jel].

Młoda Polska

Kraków – stolica Młodej Polski

Niekwestionowaną stolicą Młodej Polski był Kraków. W tym stosunkowo niewielkim wówczas, prowincjonalnym mieście toczyło się niezwykle intensywne życie intelektualne i artystyczne. Jego mieszkańcy byli zainteresowani wszystkim, co wiązało się z nowymi tendencjami w literaturze i sztuce. W wydawanych tam czasopismach przedrukowywano najsłynniejsze artykuły, które ukazywały się na zachodzie Europy, teatry wystawiały głośne sztuki tamtego okresu. W Krakowie regularnie odbywały się wystawy obrazów znanych zagranicznych malarzy. Z krakowskim czasopismem „Życie" współpracowali europejscy pisarze i artyści. Oddziaływanie kulturalne tego miasta promieniowało na pozostałe ziemie polskie. Kraków przyciągał wybitnych twórców z innych zaborów. Publikowali oni w miejscowych czasopismach, wydawali w nich swoje utwory. W owym czasie w Krakowie działały prężnie wyższe uczelnie. Uniwersytet Jagielloński i Szkoła Sztuk Pięknych zatrudniały profesorów ze wszystkich zaborów. Na studia ściągała młodzież nie tylko z Galicji, lecz także z Królestwa Polskiego i Wielkopolski. Ta grupa – ludzi młodych, ciekawych świata i zainteresowanych wszystkim, co płynęło z różnych stron Europy – nadawała ton życiu miasta.

Czym charakteryzowała się bohema, czyli cyganeria?

Słowo *bohema* pojawiło się we Francji na początku XIX w. Początkowo oznaczało Romów, którzy, jak wówczas uważano, pochodzili z Bohemii, czyli z Czech. Z czasem zaczęto nazywać nim grupy ubogich artystów wynajmujących tanie mieszkania w pobliżu dzielnicy cygańskiej. Pod koniec XIX w. terminem *bohema* lub *cyganeria* określano grupy malarzy, pisarzy i ekscentryków, którzy zerwali z tradycyjnym stylem życia i funkcjonowali na marginesie społeczeństwa. Łączył ich sprzeciw wobec mieszczańskich norm moralnych i obyczajowych. Przesiadywali w kawiarniach, redakcjach czasopism, dyskutując, pijąc alkohol, wspólnie się bawiąc. Prowokowali ekscesami obyczajowymi, skandalami, hałaśliwością, nietypowym zachowaniem. Uważali, że żyć warto jedynie dla sztuki. Najsłynniejsi przedstawiciele polskiej cyganerii żyli i działali w Krakowie. Centralną postacią tego środowiska był Stanisław Przybyszewski, który w 1898 r. powrócił z dziewięcioletniego pobytu w Berlinie. Wówczas już uznawano go za guru międzynarodowej bohemy. Krakowscy cyganie spotykali się m.in. w Jamie Michalikowej, czyli cukierni Jana Michalika przy ul. Floriańskiej. Od 1905 r. działał w niej słynny młodopolski kabaret literacki pod nazwą Zielony Balonik – odwiedzali go krytycy, malarze, literaci i miłośnicy sztuki.

Henri de Toulouse-Lautrec [ą**ri** de tul**uz** lotr**ek**], *Ambasadorowie: Aristide Bruant* [aristid bru**ą**] *w swoim kabarecie*, 1892

Życie codzienne na przełomie XIX i XX wieku

Wielkomiejski styl życia

Przydatne słowa

***La belle époque* (fr. 'piękna epoka')** Określenie przełomu wieków XIX i XX we Francji, nawiązujące do stabilnej sytuacji politycznej i gospodarczej w Europie oraz do intensywnego rozwoju sztuki w tym okresie.

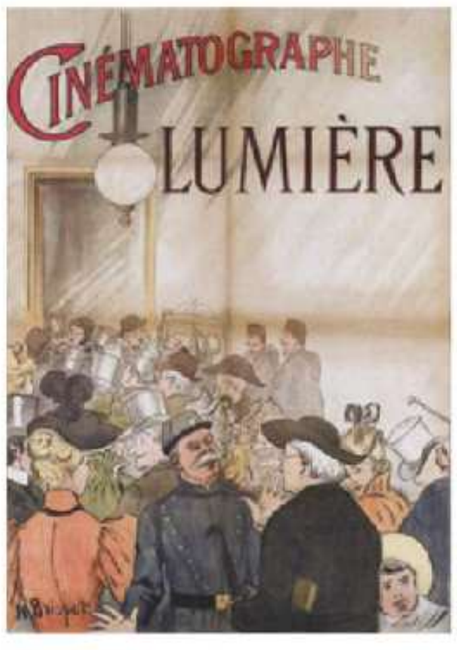
W końcu XIX i na początku XX w. w szybko rozrastających się miastach zachodziły dynamiczne i głębokie zmiany obyczajowe. Zaczął się tam kształtować uniwersalny wielkomiejski styl życia. Był on podporządkowany wyraźnemu podziałowi na czas pracy i czas wolny, poświęcany na rozrywki, wypoczynek, aktywność społeczną. Publiczna przestrzeń miejska sprzyjała **zacieraniu się różnic społecznych**. W teatrach, kawiarniach, parkach, tramwajach spotykali się bowiem przedstawiciele wielu środowisk. Często czytali tę samą prasę, zwłaszcza codzienną, odwiedzali te same muzea i wystawy. Stopniowo zacierały się różnice w ubiorze między środowiskami. Kobiety z niższych warstw społecznych zakładały produkowane masowo stroje naśladujące kolorystykę i fason ubrań żon fabrykantów i zamożnych urzędników. Mężczyźni nosili ciemne garnitury, meloniki i cylindry.

Turystyka i sport

Pod koniec XIX w. **turystyka** przestała być przywilejem zamożnych i nabrała charakteru masowego. Działo się tak, ponieważ obywatele bogacili się, a środki komunikacji były coraz tańsze. Popularne i modne stało się leczenie uzdrowiskowe – ludzie chętnie wyjeżdżali do nadmorskich lub górskich miejscowości w celach wypoczynkowych lub zdrowotnych. Na ziemiach polskich takim znanym kurortem stało się Zakopane. W czasie wolnym coraz częściej uprawiano sport. W 1896 r. zorganizowano w Atenach pierwsze **nowożytne igrzyska olimpijskie**.

Kultura masowa

Na przełomie XIX i XX w. zaczęła się kształtować **kultura masowa** – literatura i sztuka przestały być bowiem elitarne, dostęp do nich miał już prawie każdy. Wzrosła produkcja wydawnicza i ludzie czytali znacznie więcej książek. Podniósł się poziom oświaty, doszło do rozbudowy sieci bibliotek. Tanie, wysokiej jakości reprodukcje oraz wynalazek gramofonu umożliwiły masowemu odbiorcy obcowanie z arcydziełami malarstwa i muzyki. Życie codzienne i kulturę zrewolucjonizowało również kino. Pierwszy publiczny pokaz filmowy odbył się 28 grudnia 1895 r. w Paryżu. Bracia Auguste i Louis Lumière [og**ist** i lu**i** lumi**er**] zaprezentowali wówczas m.in. dwa krótkie filmy dokumentalne *Wyjście robotników z fabryki* i *Wjazd pociągu na stację*.



Kinematograf – plakat z 1896 r. przedstawiający widzów pokazu braci Lumière. Autorem tego plakatu był francuski malarz Henri Brispot [ą**ri** bri**spo**].

Sztuka użytkowa

Duży wpływ na ówczesne życie codzienne miał rozwój **sztuki użytkowej**. Artyści secesyjni stawiali sobie za cel nadanie wyrafinowanej formy nawet najbardziej banalnym przedmiotom codziennego użytku. Dlatego w mieszkaniach z tej epoki wiele detali było starannie zaprojektowanych, od firanek i tapet, przez meble do łyżek i kranów.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, dlaczego okres w kulturze przełomu XIX i XX w. w różnych krajach Europy nazwano modernizmem, a u nas Młodą Polską.
2. Zapisz postulaty młodopolan dotyczące kultury, sztuki, życia społecznego.
3. Na czym polegały zmiany w kulturze pod koniec XIX stulecia? Podaj konkretne przykłady.
4. Jakie zjawisko z życia codziennego lub kultury przełomu XIX i XX w. uważasz za najbardziej przełomowe lub szczególnie interesujące? Uzasadnij swoją opinię.

Filozofia końca wieku

Pesymistyczna wizja Arthura Schopenhauera

Filozofem, który wywarł największy wpływ na twórczość artystów przełomu stuleci, był niemiecki myśliciel **Arthur Schopenhauer** [artur szopenhauer] (1788–1860). Jego główne dzieło, *Świat jako wola i przedstawienie*, ukazało się w roku 1819, jednak dopiero u schyłku wieku koncepcje Schopenhauera zyskały uznanie. Przedstawiana przez niego **pesymistyczna** wizja świata współgrała z dekadenckimi nastrojami epoki, a znaczenie, które przyznawał sztuce, odpowiadało modernistycznemu kultowi artysty i jego dzieła. Schopenhauer uważał, że główną siłą kształtującą rzeczywistość i podtrzymującą trwanie świata jest **wola** – pierwotna moc, instynktowny pęd do działania. Człowiek wciąż dąży do szczęścia, ale nigdy go nie osiągnie. Każde spełnienie tego dążenia jest tylko chwilowym złudzeniem, potem powraca poczucie niezadowolenia i pustki. Źródłem cierpienia są właśnie ciągłe żądania woli. Cierpienie można złagodzić, próbując osłabić tę siłę. Schopenhauer wskazywał trzy prowadzące do tego drogi: 1) możemy zyskać niczym niezmącony spokój przez rezygnację z woli życia, okiełznanie popędów i osiągnięcie doskonałego błogostanu (**nirwany**); 2) pomocą w zapomnieniu o własnym nieszczęściu jest odnalezienie w sobie **współczucia** dla innych cierpiących; 3) można szukać ocalenia w **sztuce**. Artysta wyzwala się bowiem spod władzy rządzącego życiem bezrozumnego popędu, tak samo jak kontemplujący jego dzieło odbiorca.

Przydatne słowa

Nirwana
Stan zapomnienia i spokoju, wyzbycia się wszelkich pragnień i namiętności oraz całkowitego uwolnienia się od cierpień towarzyszących ziemskiej egzystencji. Pojęcie zaczerpnięte z buddyzmu.

Kult jednostki u Friedricha Nietzschego

Niektóre wątki pojawiające się u Schopenhauera zostały rozwinięte w filozofii **Friedricha Nietzschego** [fridrisia niczego] (1844–1900). W swoich sugestywnych, napisanych z literackim talentem książkach (m.in. *Tako rzecze Zaratustra*, *Poza dobrem i złem*, *Wola mocy*) niemiecki filozof głosił **kult twórczej jednostki i pochwałę życia**, które jest niebezpieczne, okrutne i tragiczne, ale właśnie dzięki temu tak wartościowe i piękne. Nietzsche atakował tradycyjną moralność, której wyznawcy – jak twierdził – są słabi i dlatego pragną narzucić wszystkim takie wartości, jak miłosierdzie, pokora i litość. Wartości te – jego zdaniem – faworyzują ludzi słabych. Taką postawę filozof utożsamiał z etyką chrześcijańską, którą ostro krytykował. Według niego człowiek osiągnie wyższy stopień rozwoju, jeśli odrzuci ideę Boga i związaną z nią nadzieję na pośmiertną egzystencję jako nagrodę za moralne życie. Z tym poglądem było związane jego słynne stwierdzenie: *Bóg umarł*. Ostatecznym celem rozwoju ludzkości miał być **nadczłowiek** – istota łącząca w sobie wewnętrzną wolność, niezależność, afirmację życia, siłę woli i charakteru, hart ducha, a także wysoką kulturę osobistą (koncepcja nadczłowieka często była błędnie interpretowana). Poglądy Nietzschego oddziaływały na koncepcje tych przedstawicieli Młodej Polski, którzy zwalczali zniechęcenie, bezwład i jałowość dekadentyzmu.

Koncepcja siły witalnej Henriego Bergsona

Francuski filozof **Henri Bergson** [ąri] (1859–1941) wystąpił natomiast z krytyką scjentyzmu i pozytywistycznego ewolucjonizmu. W swoich rozprawach (m.in. *Ewolucja twórcza*) dowodził, że jedynym narzędziem umożliwiającym uchwycenie istoty rzeczywistości społecznej i psychicznej, nie jest rozum, lecz **intuicja**. Ona to właśnie, wywiedziona z głębi podświadomości człowieka, decyduje o kształcie indywidualnego *ja* i o jego oryginalności. Bergson porównywał ludzką egzystencję do melodii, nieustannie zmieniającej się, a jednocześnie spójnej i harmonijnej. Jego **koncepcja siły witalnej** (fr. *élan vital* [e**lą** wit**al**]) – energii przenikającej całą rzeczywistość i stymulującej nieustanną twórczą ewolucję bytu – zyskała dużą popularność, wyrażała bowiem nadzieje i metafizyczne tęsknoty ludzi rozczarowanych pozytywistycznym kultem nauki.

Sztuka przełomu XIX i XX wieku

Pod koniec XIX stulecia w malarstwie europejskim dokonała się swego rodzaju rewolucja artystyczna. Jej autorzy obiektem ataku uczynili sztukę propagowaną w akademiach malarskich – popularnie zwaną **akademizmem**. Sztukę tę charakteryzowało naśladowanie dzieł antyku i renesansu, podejmowanie wzniosłej tematyki (głównie mitologicznej lub historycznej) oraz sztuczna, konwencjonalna kompozycja. Jej celem było ukazywanie piękna idealnego. Przedstawiciele nowych tendencji podstawą swojej twórczości uczynili zasadę dokładnie przeciwną: dzieło miało ukazywać to, co widzialne i prawdziwe, nie zaś to, co idealne czy wymyślone ze względu na temat. Uważali, że należy uwolnić sztukę od wszelkich obowiązków dydaktycznych, a jedynym zadaniem twórcy powinno być znalezienie odpowiedniej formy artystycznej dla wyrażenia własnego sposobu widzenia świata. Te przełomowe koncepcje zapoczątkowały rozwój nowej sztuki, którą charakteryzowało bogactwo różnorodnych prądów artystycznych, takich jak m.in. impresjonizm, postimpresjonizm czy symbolizm.

Impresjonizm

Za początek tego kierunku malarstwa uznaje się rok 1874, kiedy to odbyła się słynna paryska wystawa nowej grupy artystów, którzy po raz pierwszy zaprezentowali publicznie swoje prace. Jedną z nich był obraz **Claude'a Moneta** [kloda moneta] *Impresja, wschód słońca* (impresja – ulotne, subiektywne wrażenie). Wystawa wywołała wiele kontrowersji, a przeciwnicy nowego prądu od tytułu dzieła Moneta utworzyli ironiczne określenie **impresjonizm**, które – ku ich niezadowoleniu – przyjęło się powszechnie jako nazwa nowego zjawiska w sztuce. Zgodnie z hasłem „malować to, co się widzi" impresjoniści opuścili pracownie i zaczęli tworzyć głównie **w plenerze**. Chcieli uchwycić na płótnie **ulotne wrażenia chwili**. Pokazywali, jak dużą rolę odgrywa oświetlenie zmieniające się w zależności od pogody, pory roku czy pory dnia. Stąd pomysł malowania tej samej budowli czy tego samego pejzażu w różnych

Claude Monet, *Impresja, wschód słońca*, 1872. Uznawane za pierwszy obraz impresjonistyczny płótno Moneta przedstawia widok portu w Hawrze o świcie. Wszystkie kontury są niewyraźne, sylwetki dźwigów portowych ledwo zaznaczone. Pomarszczona falami powierzchnia wody i zlewające się z nią niebo są utrzymane w pastelowej, zgaszonej kolorystyce. Na ich tle wyróżniają się ciemne plamy łodzi rybackich, złote refleksy promieni i pomarańczowa kula słońca. Malarz przedstawił na obrazie przede wszystkim wrażenia wywołane przez światło.

Auguste Renoir, *Bal w Moulin de la Galette* [mulę de la galet], 1876. Impresjoniści malowali nie tylko pejzaże, lecz także sceny rodzajowe. Utrwalali na płótnach zmienność i dynamikę życia miejskiego. Obraz Renoira przedstawia zabawę w paryskiej kawiarni na wzgórzu Montmartre [mąmartr]. Nazwa kawiarni pochodzi od pobliskiego wiatraka z XVIII w. i placków *galettes*, do których podawano słodkie wino.

momentach – o wschodzie i zachodzie słońca, latem, zimą, we mgle, a nawet nocą. Aby oddać na płótnie zjawiska obserwowane w plenerze: promienie słońca, ruch powietrza, wiatr itp., impresjoniści stosowali takie zabiegi, jak gra światła i barw czy zacieranie konturów. Większość impresjonistów nie mieszała farb na palecie, lecz nakładała czyste barwy za pomocą krótkich dotknięć pędzla. Dzięki temu widz, oglądając obraz z pewnej odległości, odnosi wrażenie, że kolory na płótnie przenikają się, tworząc efekt świetlistości i niezwykłej intensywności barw. Najważniejszymi przedstawicielami tego kierunku byli, oprócz Moneta, **Edgar Degas** [de**ga**] **i Auguste Renoir** [og**ist** ren**uar**]. W Polsce jako twórcy malarstwa impresjonistycznego uznanie zdobyli **Władysław Podkowiński i Józef Pankiewicz**.

Postimpresjonizm

Impresjonizm stanowił ważny etap w rozwoju także innych wybitnych artystów, takich jak m.in. **Vincent van Gogh** [winsent wan gog], **Paul Gauguin** [pol go**gę**] czy **Paul Cézanne** [pol se**zan**]. Jako że tworzyli po impresjonizmie, ich sztukę nazywa się **postimpresjonizmem**, a ich samych – postimpresjonistami. Postimpresjoniści przeciwstawili się niektórym zasadom impresjonizmu, np. naśladowaniu natury, ale kontynuowali poszukiwania kolorystyczne. Postimpresjonizm nie stworzył jednolitego programu artystycznego, każdy z jego przedstawicieli reprezentował własny, indywidualny styl.

Vincent van Gogh, artysta holenderski pracujący głównie we Francji, w swoich późnych obrazach wyrażał silne emocje, stosując mocne środki wyrazu: ostre barwy i zdeformowane kształty. Zapoczątkował w ten sposób nurt **ekspresjonizmu**, który rozwinął się w pełni dopiero w XX stuleciu. Francuz Paul Gauguin artystyczną dojrzałość osiągnął podczas kilkuletniego pobytu na Tahiti [taiti]. W swoich kompozycjach łączył zachwyt nad zmysłową urodą egzotycznego świata południowych wysp z intelektualną refleksją dotyczącą sensu życia i przeznaczenia człowieka. Wniósł tym samym istotny wkład w rozwój kształtującego się wówczas **symbolizmu**. Paul Cézanne podejmował różnorodne tematy – malował portrety, akty, martwe natury czy pejzaże – zawsze jednak najważniejsza była dla niego dyscyplina formalna dzieła: barwa i konstrukcja przestrzeni. Zdeformowane kształty na jego płótnach często przypominają figury geometryczne, dlatego obrazy Cézanne'a miały znaczący wpływ m.in. na rozwój **kubizmu**.

Gustave Moreau, *Jednorożce*, 1885.
Wyobraźnię malarza inspirowały zwłaszcza antyczne mity i średniowieczne legendy. Jednym z ulubionych motywów artysty były jednorożce. Od wieków średnich zwierzę to symbolizowało Chrystusa. Inspiracją dla Moreau mógł być słynny cykl średniowiecznych gobelinów *Dama z jednorożcem*, odkrytych w 1841 r. i pokazanych publiczności w 1882 r. w Muzeum Cluny [**kl**ini] w Paryżu.

Symbolizm

W 1886 r. na łamach czasopisma „Le Figaro" [figa**ro**] poeta Jean Moréas [żan mo**rea**] ogłosił manifest nowego kierunku literackiego i artystycznego – symbolizmu. Przeciwstawiał się w nim zarówno realizmowi, jak i impresjonizmowi. Skrytykował to, że artyści reprezentujący wymienione kierunki ograniczają się wyłącznie do ukazywania świata fizycznego, rzeczywistości zewnętrznej, pomijają zaś życie duchowe człowieka, jego uczucia, refleksje, niepokoje. Ten **niewidoczny świat subiektywnych doświadczeń** trudno jest jednak wyrazić. Nie można go przedstawić wprost, dosłownie, gdyż zgubi się wtedy wiele treści, które nie są do końca uświadamiane. Dlatego, zdaniem Moréasa, jedynie odkrycie symbolicznych znaczeń – ukrytych pod powierzchnią widzialnej rzeczywistości – umożliwia wyrażenie tego, co niewyrażalne. Interpretacja obrazu symbolistycznego zależała więc od intuicji odbiorcy, toteż dzieło mogło być odczytywane na wiele różnych sposobów. Kierunek ten nie był jednorodny, reprezentujący go malarze, m.in. Francuz **Gustave Moreau** [gist**aw** mo**ro**] czy Szwajcar **Arnold Böcklin** [beklin], podejmowali bardzo różnorodne tematy. Największy wpływ na późniejszą sztukę miał ekspresjonistyczny nurt symbolizmu, do którego należał Norweg **Edvard Munch** [edward munk]. W Polsce najbardziej znanym malarzem symbolistą był **Jacek Malczewski**.

Secesja

W połowie lat 90. XIX w. pojawił się nowy kierunek artystyczny – **secesja**. Jego nazwa oznaczała oddzielenie się, oderwanie od akademickich tendencji sztuki XIX w. We Francji bardziej popularna była nazwa ***art nouveau***. Secesja rozwinęła się w malarstwie, architekturze, rzeźbie oraz w rzemiośle artystycznym. Dzieła tego nurtu to m.in. dekoracyjne obrazy Austriaka **Gustava** [gustawa] **Klimta**, grafiki i plakaty Czecha **Alfonsa Muchy** czy budowle projektowane przez hiszpańskiego architekta **Antonia Gaudíego**. Wszystkie te dzieła łączy wykorzystywanie **falistych linii**, zestawianie **różnorodnych barwnych płaszczyzn oraz asymetryczna kompozycja**. Przedstawiciele secesji stosowali bogatą ornamentykę, w której najczęściej wykorzystywali **motywy roślinne i zwierzęce**. Ważnym źródłem inspiracji była też dla nich **sztuka orientalna**, zwłaszcza japońska. Secesja wywarła duży wpływ na wszystkie dziedziny sztuki i rzemiosła artystycznego, choć jej żywiołowy rozwój zakończył się już w pierwszym dziesięcioleciu XX w. Polską secesję reprezentowali tacy twórcy jak **Stanisław Wyspiański** czy **Józef Mehoffer**.

Gustav Klimt, *Adele Bloch-Bauer I*, 1901.
Portret żony bogatego przemysłowca Klimt namalował w tzw. złotym okresie swojej twórczości. Ozdabiał wówczas płótna kamieniami szlachetnymi, emalią i płatkami złota.

Rzeźba symbolistyczna

Jedną z cech nowoczesnych dzieł rzeźbiarskich z przełomu XIX i XX w. był celowy **brak wykończenia**, swoista szkicowość. Artysta często tylko fragmentarycznie wydobywał kształt kompozycji z bryły marmuru albo jedynie z grubsza modelował posąg odlewany w brązie. Rzeźby świadomie „nieukończone" manifestowały spontaniczność artystycznej kreacji. Bardziej przywiązani do tradycji twórcy przestrzegali zasad proporcji i harmonii sztuki klasycznej, ale unikali teatralności i patosu. Najważniejsze były dla nich prawda psychologiczna, żywa mowa ciała, **symboliczne przesłanie**. Słynnymi rzeźbiarzami tego okresu byli francuscy artyści **Auguste Rodin** [o**gist** ro**dę**] oraz jego współpracowniczka i partnerka życiowa **Camille Claudel** [kam**ij** klo**del**], a także uczeń Rodina Norweg **Gustav Adolf Vigeland** [gustaw **wi**gelan].

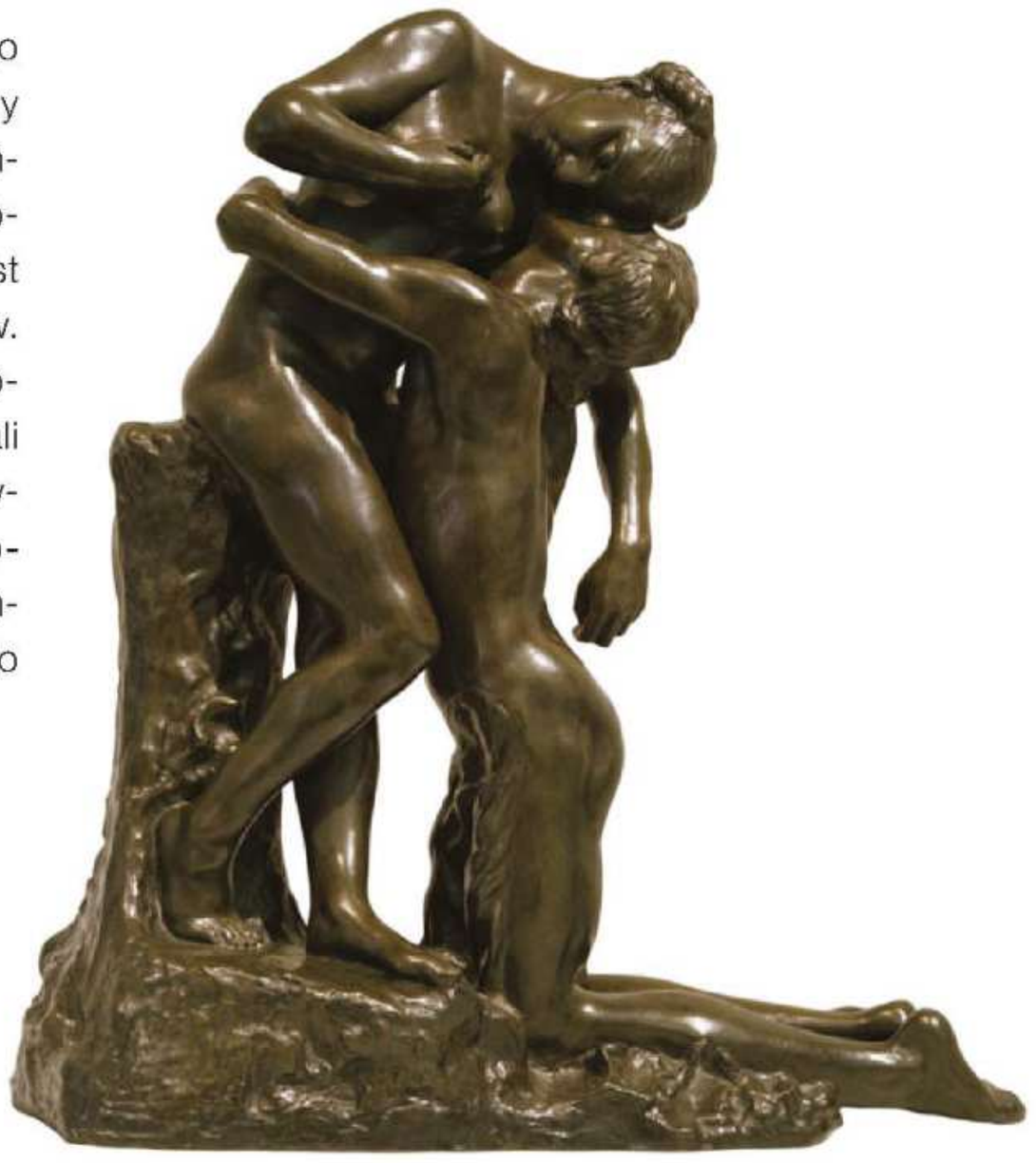
Auguste Rodin, *Wieczna wiosna*, 1884.
Rzeźba powstała na początku związku Rodina z jego uczennicą Camille Claudel. Odchylone zmysłowo ciało kobiety i jej uległość skontrastowane są z dynamiczną, uchwyconą w ruchu pozą mężczyzny. Wyraźnie dominuje on nad kobietą. Miękko modelowane figury kochanków silnie kontrastują z chropawą fakturą postumentu.

Muzyka – neoromantyzm

W muzyce przełomu wieków początkowo dominował **neoromantyzm**, następnie w opozycji do niego rozwinął się impresjonizm. Muzyka neoromantyczna była silnie powiązana ze sztukami plastycznymi, teatrem i literaturą. Cechowały ją **potężne brzmienie** i położenie nacisku na **melodyjność**. Do najwybitniejszych kompozytorów neoromantycznych należeli Niemiec **Richard Wagner** i Austriak **Gustav Mahler** [gustaw maler]. Nurt ten reprezentowały również utwory członków grupy kompozytorów działających pod nazwą Młoda Polska, m.in. **Karola Szymanowskiego i Ludomira Różyckiego**.

Muzyka – impresjonizm

Za twórcę **impresjonizmu** w muzyce uważa się francuskiego kompozytora **Claude'a Debussy'ego** [kloda debisjego], który poszukiwał nowych środków muzycznej ekspresji, eksperymentując z barwą muzyczną i wysokościami dźwięków. W jego utworach melodyjność nie odgrywała najważniejszej roli, natomiast główny nacisk został położony na **migotliwe brzmienia**, tzw. plamy dźwiękowe, które miały budować **nastrój**. Zapoczątkowany przez Debussy'ego muzyczny impresjonizm kontynuowali m.in. Francuz **Maurice Ravel** [mo**ris** ra**wel**] i Karol Szymanowski. Ważnym zjawiskiem w muzyce epoki były **szkoły narodowe**, nawiązujące do rodzimego **folkloru**. Najbardziej znani kompozytorzy tego nurtu wywodzili się ze Skandynawii, należał do nich np. Norweg **Edvard Grieg** [edward grig].



Camille Claudel, *Porzucenie*, 1886.
Rzeźba przedstawia kobietę w momencie, gdy wraca do niej kochanek, który wcześniej ją porzucił. Dzieło oddaje emocje towarzyszące burzliwemu związkowi Claudel z Rodinem, licznym rozstaniom i powrotom. Warto zauważyć, że Rodin stworzył bardzo podobne dzieło pt. *Wieczny idol*.

Fotografia i film

Artyści coraz częściej korzystali z fotografii, np. zastępowali zdjęciami szkicowane wcześniej w formie notatek ujęcia rzeźbionej postaci lub analizowali na potrzeby obrazu utrwalone stadia ruchu galopującego konia. Ponadto fotografia ośmielała artystów do nietypowego kadrowania obrazów przedstawiających sceny z życia, co widać np. na płótnach Degasa. Mimo to jeszcze długo nie traktowano jej jako odrębnej dziedziny sztuki. Znacznie bardziej odległy od pretendowania do miana sztuki był **film**, który powszechnie uznawano za rodzaj jarmarcznej rozrywki. Dopiero po latach doceniono iluzjonistyczne produkcje francuskiego pioniera kina **Georges'a Mélièsa** [żorża meljesa], w którego studiu powstawały pierwsze zapowiedzi wielu późniejszych gatunków: filmu przygodowego, fantastycznego czy historycznego.

Sztuka Młodej Polski

Przełom XIX i XX w. to okres rozkwitu polskiej sztuki. Do jej rozwoju przyczyniły się ożywione kontakty rodzimych artystów z ośrodkami sztuki na Zachodzie. Niemal wszyscy znani polscy malarze oraz rzeźbiarze mieszkali i tworzyli przez pewien czas w Paryżu, Monachium, Berlinie czy Wiedniu. Zawierali tam artystyczne przyjaźnie, poznawali nowe kierunki, doskonalili swoje umiejętności. Po powrocie do kraju formowali wpływowe środowiska, które wkrótce zdominowały polskie życie kulturalne. Przełomowe znaczenie dla rozkwitu rodzimej sztuki miało objęcie w 1895 r. stanowiska rektora krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych przez **Juliana Fałata** – malarza i gorącego zwolennika nowych prądów artystycznych. Odrzucił on akademicki model nauczania. Studenci byli zachęcani do eksperymentowania i korzystania z wolności twórczej. Młodzi artyści chętnie opuszczali pracownie i malowali w plenerze. Profesorami Szkoły zostali liczący się malarze młodopolscy, m.in. **Stanisław Wyspiański, Józef Mehoffer, Jan Stanisławski, Leon Wyczółkowski**. Duże zasługi dla ożywienia życia artystycznego i popularyzacji nowych kierunków miały też czasopisma, zwłaszcza **krakowskie „Życie"** oraz **warszawska „Chimera"**, uważana za jedno z najpiękniejszych europejskich czasopism pod względem graficznym. W 1897 r. powołano w Krakowie Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka", które skutecznie zajęło się m.in. promocją rodzimej sztuki za granicą. Artyści młodopolscy znacznie częściej niż twórcy modernistyczni w innych krajach nawiązywali do tematyki narodowej. Charakterystyczne dla twórczości wielu z nich było inspirowanie się rodzimym **folklorem**, szczególnie twórczością mieszkańców podkrakowskich wsi, górali karpackich (Hucułów) i podhalańskich.

Stanisław Wyspiański, *Macierzyństwo*, 1905. Obraz przedstawia żonę artysty – Teodorę, karmiącą ich syna Stasia. Utrzymany jest w typowo secesyjnym stylu. Plamy barwne zostały otoczone wyrazistym konturem o miękkiej falistej linii. Charakterystyczne dla tego kierunku są również pastelowa, zgaszona kolorystyka oraz obfitość ornamentów roślinnych.

Co fascynowało artystów w kulturze Podhala?

Źródłem inspiracji młodopolskich artystów były:

- muzyka góralska, której motywy wykorzystywał np. kompozytor Mieczysław Karłowicz;
- architektura – która stała się podstawą stylu zakopiańskiego Witkiewicza (do dziś możemy podziwiać przykłady realizacji tego stylu, m.in. w kaplicy na Jaszczurówce czy willi Koliba);
- gwara góralska – budząca zainteresowanie np. Kazimierza Przerwy-Tetmajera (autora *Na skalnym Podhalu*).

Kaplica Najświętszego Serca Jezusa na Jaszczurówce, zaprojektowana w stylu zakopiańskim przez Stanisława Witkiewicza, 1907

STYL EPOKI – SECESJA

Rozwijająca się od ok. 1895 do 1905 r. secesja miała wielki wpływ na architekturę. Budowle secesyjne, podobnie jak dzieła plastyczne, cechują faliste linie oraz bogactwo ornamentów. Bryły budynków często naśladują formy naturalne – mają nieregularne i niesymetryczne kształty. W dekoracjach są wykorzystywane motywy roślinne, zwierzęce, a także postacie i twarze kobiet z długimi włosami. Charakterystyczne dla tego stylu jest też łączenie kamienia lub cegły z żelazem (balustrady, kolumny) oraz ze szkłem (dachy, witraże).

Casa [kaza] Milà w Barcelonie, architekt Antonio Gaudí, 1906–1910

Cechy charakterystyczne secesji

Architektura

- asymetria
- naśladowanie form naturalnych
- falistość i dynamika linii
- łączenie kamienia, żelaza i szkła
- łuki w oknach i drzwiach
- bogata ornamentyka, wykorzystująca m.in. motywy roślinne, zwierzęce, a także stylizowane sylwetki kobiet
- staranna dekoracja wnętrz

Sztuki plastyczne

- falista linia
- wyraziste kontury
- zestawienia jednobarwnych płaszczyzn
- motywy pawia, łabędzia, owadów, wysmukłej kobiety, wijących się roślin
- elementy baśniowo-fantastyczne i orientalne
- jasna kolorystyka
- docenienie sztuki użytkowej

Czytanie tekstu kultury

Jacek Malczewski

Melancholia

1890–1894, olej na płótnie, 240 na 139 cm, Fundacja im. Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu, Rogalin

Na co zwrócić uwagę podczas oglądania dzieła

TYTUŁ OBRAZU

Pełny tytuł dzieła, zapisany przez twórcę na odwrocie płótna, brzmi: *Melancholia. Prolog. Widzenie. Wiek ostatni w Polsce*. To ostatnie określenie odnosi się niewątpliwie do faktu, że w okresie tworzenia dzieła mijało 100 lat od III rozbioru i ostatecznego upadku państwa polskiego. Podtytuły *Prolog* i *Widzenie* sugerują, że wizja artysty jest nie tylko podsumowaniem kończącego się stulecia, lecz także wizją przyszłości. Większość interpretatorów uważa, że tytułową Melancholią jest postać kobieca oparta o parapet uchylonego okna. Nie wyklucza to jednak możliwości, że twórca określił tym pojęciem całą kompozycję ze względu na jej nastrój czy wymowę.

KONTEKST ARTYSTYCZNY I LITERACKI

Bezpośredni kontekst artystyczny dla *Melancholii* stanowi oczywiście twórczość Jacka Malczewskiego. W namalowanym nieco później, w latach 1895–1897, płótnie *Błędne koło* zastosował on podobny zabieg kompozycyjny. Jednakże najciekawszy przy interpretacji *Melancholii* jest kontekst literacki tworzony przez *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego. Nic nie wiadomo na temat ewentualnego oddziaływania obrazu na autora napisanej kilka lat później sztuki, którą wystawiono w Krakowie w 1901 r. Nie zmienia to faktu, że gorzka refleksja Wyspiańskiego nad narodową historią – dramat rozgrywający się w dwóch izbach wypełnionych tłumem symbolicznych postaci, które na koniec krążą w lunatycznym tańcu – wydaje się literackim odpowiednikiem malarskiej wizji Malczewskiego.

KOMPOZYCJA I KOLORYSTYKA

Dynamiczną kompozycję wyznaczają przede wszystkim dwie linie dzielące widok pracowni malarza. Jedna – biegnie od sylwetki przy sztalugach do stolika w prawym dolnym rogu, druga – łączy kraniec okiennego parapetu w głębi po prawej z unoszącymi się w powietrzu szatami postaci na pierwszym planie. Powstały w ten sposób trójkąt swoim wierzchołkiem skierowany jest w stronę widza, a zawieszone w powietrzu sylwetki napierają na patrzącego. Parapet wyznacza trzecią linię podziału, odgraniczając duszną, wypełnioną poruszającymi się sylwetkami pracownię od spokojnej, pełnej powietrza i światła przestrzeni na zewnątrz. Kolorystyka podkreśla tę różnicę: wielobarwny tłum we wnętrzu kontrastuje z widokiem za oknem – dość monotonnym, utrzymanym w jednostajnych błękitach i zieleniach.

SYMBOLIKA NARODOWO-HISTORYCZNA

W przemierzającym pracownię malarza korowodzie można rozpoznać postacie charakterystyczne dla polskich XIX-wiecznych walk narodowowyzwoleńczych. Dostrzegamy tam kosynierów, powstańców, kobiety opłakujące poległych. Artysta przedstawił osoby w różnym wieku: od dzieci, poprzez młodych demonstrantów oraz dojrzałych bojowników, aż po zmęczonych życiem starców. To wizja kolejnych pokoleń, podejmujących walkę, która nieodmiennie kończy się niepowodzeniem. To także symboliczne wyobrażenie życia typowego Polaka, niemogącego się wyrwać z zaczarowanego kręgu narodowych zrywów. Artysta zdaje się sugerować, że Polacy są uwięzieni w duchowej pułapce patriotycznego obowiązku, mając przed oczami widok zwykłego, wolnego świata, do którego daremnie usiłują się dostać.

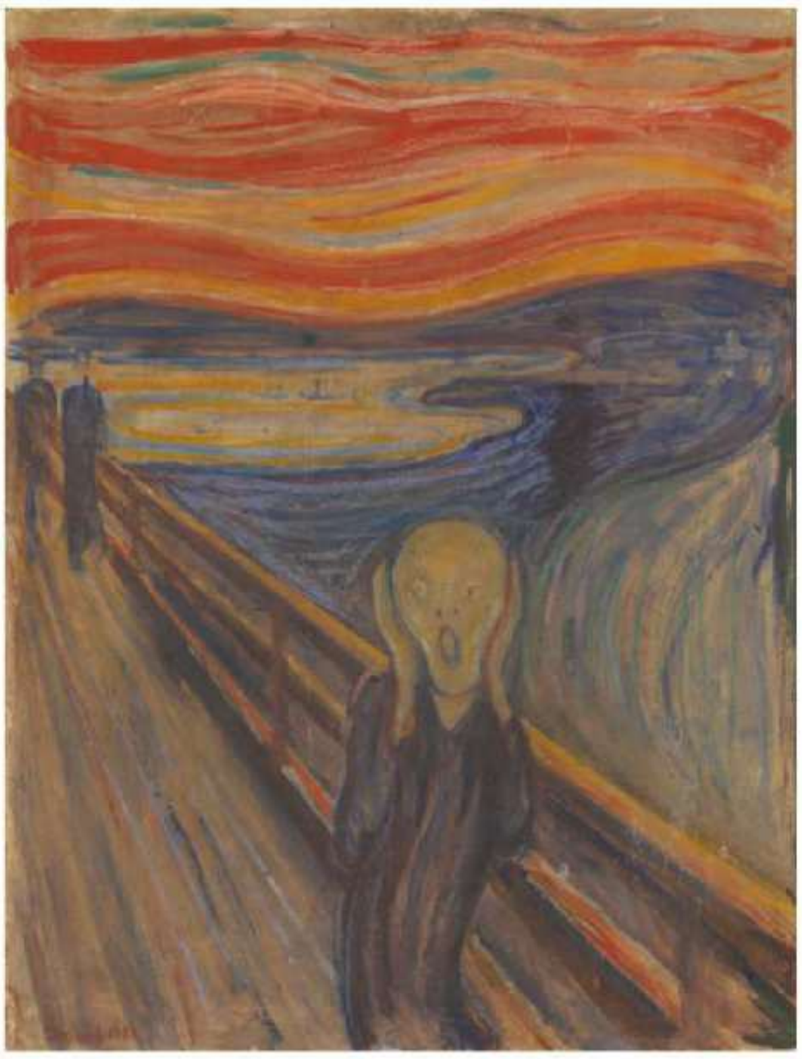
SYMBOLIKA POSTACI W CZERNI

Kobieta w czerni (Melancholia), stojąca na zewnątrz i opierająca się jedną ręką o parapet, drugą zaś uchylająca okno, jest postacią najbardziej tajemniczą, a zarazem kluczową dla odczytania symbolicznej wymowy dzieła. Melancholia jako stan ducha już od starożytności była kojarzona z mądrością i twórczym geniuszem. W kobiecej sylwetce można więc zobaczyć przewodniczkę artysty albo wręcz uosobienie Sztuki. Jednak postać w czerni kojarzy się także z alegorycznym przedstawieniem śmierci. Niektórzy uznają, że jest to mroczne widmo, zamykające Polakom owładniętym patriotyczną obsesją drogę do wolności i szczęścia. Ale można w niej widzieć też odźwierną zapraszającą do wejścia w świat normalnych, codziennych spraw. Sztuka bowiem nie tylko działa jak narkotyk i tworzy widma opanowujące narodową wyobraźnię, lecz także otwiera nam oczy na rzeczywistość.

SYMBOLE SZTUKI I ARTYSTY

Obraz Malczewskiego jest również wypowiedzią na temat społecznej funkcji sztuki i roli artysty. Twórca sportretował siebie jako malarza przy sztalugach. Z płótna na nich umieszczonego wydobywa się korowód sylwetek. Można to zinterpretować jako wyraz przekonania, że to właśnie sztuka bywa źródłem wizji zniewalających narodową wyobraźnię. Inną postacią artysty na obrazie jest młody chłopak ze skrzypcami. Ma on otwarte oczy, podczas gdy większość jego słuchaczy wydaje się pogrążona w transie – jak gdyby jego gra wprawiała innych w stan hipnozy. Także niektóre ukazane rekwizyty – klepsydra jako symbol marności, błazeńska kukiełka z dzwoneczkami – sugerują, że sztuka może służyć jako swego rodzaju narkotyk łagodzący lęk i ból egzystencji.

Ikony Modernizmu

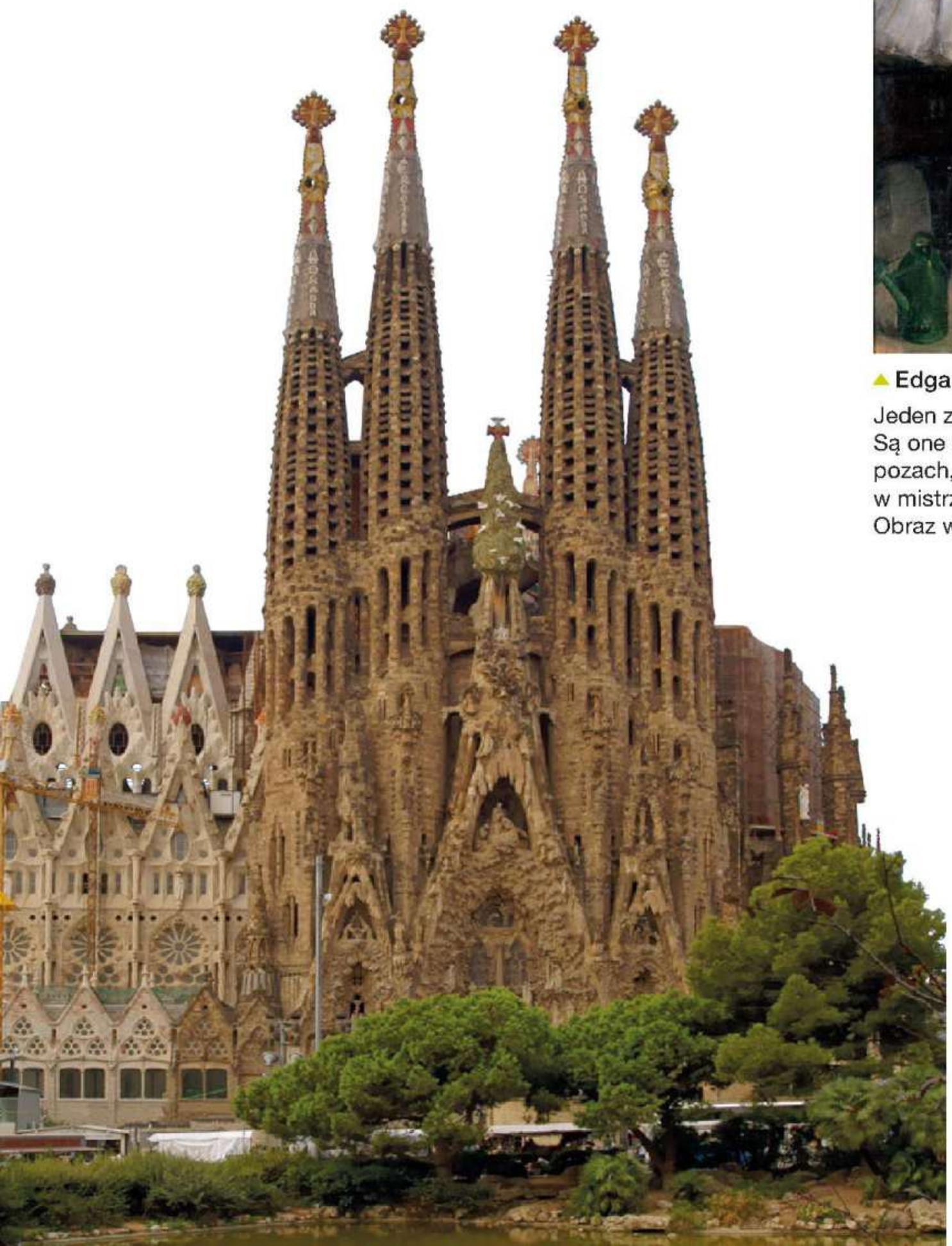


Edvard Munch, *Krzyk*, 1893.

Cztery wersje tego obrazu tworzą malarski cykl zatytułowany *Fryz życia*. Artystę zainspirowało autentyczne przeżycie, którego doświadczył podczas spaceru z przyjaciółmi. Krwistoczerwone niebo wiszące nad granatowym fiordem i miastem wywołało w nim przerażenie. Poczuł, że „głośny, niekończący się krzyk przeszywa naturę".

Edgar Degas, *Lekcja tańca*, 1874.

Jeden z wielu obrazów Degasa przedstawiających baletnice. Są one ukazane w różnych, często niedbałych, naturalnych pozach, podczas przygotowywania się do próby. Malarz w mistrzowski sposób oddał ruch, plastyczność ludzkiego ciała. Obraz wyróżnia się rysunkiem oraz kolorystyką.



Sagrada Família w Barcelonie, początek budowy 1882.

Kościół zaprojektował Antonio Gaudí i kierował jego budową przez ponad 40 lat. Z zaplanowanych trzech fasad udało mu się ukończyć tylko pierwszą. Od śmierci architekta budowa świątyni jest kontynuowana w duchu jego założeń do dziś. Oryginalność i niezwykłość koncepcji budowli polega przede wszystkim na upodobnieniu jej do żywego organizmu. Służy temu m.in. wykorzystanie bogatej dekoracji rzeźbiarskiej, naturalnego światła wpadającego do wnętrza, witraży.

Henri Rousseau [ąri ruso], *Sen*, 1910.

Henri Rousseau należy do grona postimpresjonistów. Jego malarstwo, reprezentujące kierunek zwany prymitywizmem lub sztuką naiwną, jest wyraziste stylistycznie i oryginalne. Francuski artysta tworzył głównie portrety i barwne, egzotyczne pejzaże. Cechują je uproszczony rysunek, bogata kolorystyka i duża doza artystycznej fantazji.

Auguste Rodin, *Myśliciel*, 1902.

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

Lampa Tiffany'ego, ok. 1900.

Jedna z secesyjnych lamp produkowanych przez amerykańską firmę Louisa Comforta Tiffany'ego [luisa komforta tifanjego]. Były one ręcznie wykonywane przez ok. 300 rzemieślników.

Vincent van Gogh, *Pole pszenicy z krukami*, 1890.

Jedno z ostatnich płócien artysty jest pełne niepokoju i emocjonalnego napięcia, które odpowiada ówczesnemu stanowi psychicznemu malarza. Rozstaje dróg symbolizują jego zagubienie i niepewność, mroczne niebo i kruki – pogrążanie się w szaleństwie i przeczucie śmierci. Obraz jest utrzymany w charakterystycznej dla twórczości van Gogha intensywnej, ekspresyjnej kolorystyce.

Teatr

Pod koniec XIX w. twórcy teatralni coraz częściej odchodzili od dominującej dotychczas koncepcji sztuki, według której akcja sceniczna powinna naśladować rzeczywistość w sposób atrakcyjny dla widza, bawić go, wzruszać i przekazywać mu naukę moralną. Obok realistycznego nurtu zaczął się w tym czasie rozwijać **dramat naturalistyczny**, przedstawiający ciemne strony ludzkiej egzystencji, z bohaterami mówiącymi językiem potocznym, a nawet gwarą. Zgodnie z założeniami naturalistów należało tworzyć takie sztuki, by publiczność odniosła wrażenie, że ogląda na scenie prawdziwe, nieupiększone życie. Taki model teatru propagował **André Antoine** [andre antłan], dyrektor i reżyser Théâtre Libre [teatr libr] w Paryżu, w którym zdobywała doświadczenie – jako aktorka, ale także początkująca dramatopisarka – Gabriela Zapolska.

Obok tradycyjnych sztuk, w których najważniejsza była realistyczna fabuła, w programie wielu teatrów pojawiały się przedstawienia ukazujące wewnętrzne przeżycia postaci. Stopniowo zmieniały się wówczas również sposoby inscenizacji. Modernistyczni dramaturdzy dążyli do wyrażenia złożonych uczuć i ulotnych nastrojów, posługując się językiem metafor i symboli. Teatry rezygnowały z bogatej scenografii. Aby wiarygodnie oddać przeżycia i emocje, poszukiwano odpowiednich form aktorskiej ekspresji. Rosyjski teoretyk teatru i reżyser **Konstanty Stanisławski** stworzył nowy ideał aktora. Jego koncepcja negowała gwiazdorskie popisy – w sztuce to nie aktor powinien być najważniejszy, lecz bohater wystawianego dramatu. Według Stanisławskiego, żeby wydobyć prawdę psychologiczną postaci, aktor powinien całkowicie się z nim utożsamić, gdyż nawet najdoskonalsze jego naśladownictwo – wyglądem, ruchami i głosem – jest niewystarczająco przekonujące dla widza. Inny wielki reformator teatru – **Edward Gordon Craig** [edłord krejg] – postulował rezygnację z realizmu i nasycenie spektaklu symbolami mającymi odnosić się do niepoznawalnej rzeczywistości. Aktora traktował jak tworzywo sztuki, służące realizacji koncepcji inscenizatora. Uważał, że reżyser powinien decydować o wszystkich składnikach przedstawienia, np. sposobie adaptacji, dekoracjach, oświetleniu, kostiumach. Zwolennikiem koncepcji Craiga był wybitny polski dramaturg **Stanisław Wyspiański**, który swoją artystyczną ideę nazwał *teatrem ogromnym*.

W Polsce na przełomie wieków prężnie rozwijały się teatry w Krakowie i we Lwowie. Wystawiano w nich sztuki najważniejszych modernistycznych dramaturgów europejskich: Henryka Ibsena, Maurice'a Maeterlincka [morisa materlęka], Antoniego Czechowa oraz Augusta Strindberga. Popularne były też polskie komedie Gabrieli Zapolskiej i dramaty Tadeusza Rittnera. Przygotowywano również inscenizacje dramatów romantycznych.

Warto wiedzieć

Na literaturę europejską przełomu wieków duży wpływ miała dramaturgia skandynawska – utwory Norwega Henryka Ibsena i Szweda Augusta Strindberga. Ibsen, autor *Nory* i *Dzikiej kaczki*, w swoich utworach przedstawiał ówczesne zjawiska społeczne, krytykował przy tym obłudę typowej mieszczańskiej rodziny. August Strindberg natomiast jest uważany za mistrza dramatu naturalistycznego i prekursora ekspresjonizmu w teatrze. Autor potrafił przekonująco nakreślić w swoich dramatach – np. w *Pannie Julii*, *Do Damaszku* czy w *Sonacie widm* – złożone portrety psychologiczne bohaterów, zwykle uwikłanych w skomplikowane relacje uczuciowe.

Auguste Renoir, *Loża*, 1874.

Obraz ten został zaprezentowany na pierwszej wystawie impresjonistów. Przedstawia parę eleganckich paryżan w loży teatralnej. Do postaci kobiety pozowała malarzowi zawodowa modelka Nini, zwana Guelle de Raie [gel de re], czyli Rybi Pyszczek. Mężczyzna przypomina brata artysty, Edmunda.

Po przeczytaniu

1. Napisz pracę na temat wybranego dzieła z przełomu XIX i XX w. Weź pod uwagę tytuł, kompozycję, środki artystyczne, różne konteksty, np. biograficzny.
2. Wymień główne cechy oraz przedstawicieli impresjonizmu i symbolizmu w sztuce przełomu XIX i XX w.
3. Określ, czym charakteryzuje się styl zakopiański.
4. Znajdź w Twoim regionie dzieło architektoniczne z przełomu XIX i XX w. Dowiedz się, kto je zaprojektował, określ jego styl i wskaż cechy charakterystyczne.

Wprowadzenie

Przedstawiciele Młodej Polski na szczycie hierarchii sztuk stawiali muzykę, która miała być wzorem dla literatury, a przede wszystkim dla poezji. Nie chodziło tylko o położenie nacisku na stronę brzmieniową wypowiedzi, lecz także o **nową koncepcję słowa**, traktowanego jako środek służący wyrażeniu tego, co niewyrażalne – tak jak to się dzieje w muzyce, oddziałującej na nas poprzez emocje i nastrój. Ten szczególny stosunek do słowa był najwyraźniej widoczny w poezji, ale wpływał również na język niektórych nurtów prozy i dramatu.

Poezja

Kierunkiem, który najsilniej oddziaływał na polską poezję przełomu wieków, był **symbolizm**. Jego rozwój na naszym gruncie wiązał się z wpływami zachodnioeuropejskiej teorii i praktyki poetyckiej, przede wszystkim francuskiej. Młodopolscy krytycy i tłumacze – szczególne zasługi miał tu Zenon Przesmycki (Miriam) – zapoznawali czytelników z twórczością Charles'a Baudelaire'a, uznawanego za prekursora tego nurtu, oraz poezją innych wybitnych symbolistów: Arthura Rimbauda [artura ręboda], Stéphane'a [stefana] Mallarmégo i Paula Verlaine'a [pola werlena]. Poemat Mallarmégo *Popołudnie fauna* zainspirował Claude'a Debussy'ego do skomponowania poematu symfonicznego uznanego za programowe dzieło impresjonizmu w muzyce.

W poezji pojawiały się także **tendencje impresjonistyczne**. Twórcy dążyli do wywoływania ulotnych doznań zmysłowo-uczuciowych u odbiorcy, również dzięki wykorzystaniu zjawiska **synestezji**, które polegało na kojarzeniu wrażeń postrzeganych różnymi zmysłami, np. dźwięków z określonymi kolorami, kształtami, zapachami, ruchem itp. Tendencje takie odnajdujemy np. w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera. U podstaw tych zabiegów leżała **idea syntezy sztuk**. Z jednej strony dążono do nadania poezji waloru muzyczności, z drugiej – podejmowano próby powiązania jej ze sztukami wizualnymi. Przejawiało się to nawet w takich drobnych elementach, jak dbałość o graficzną formę publikacji poetyckich czy staranny dobór kroju pisma i secesyjnych elementów dekoracyjnych towarzyszących tekstowi.

W dojrzałym okresie Młodej Polski w poezji doszedł do głosu nurt związany z **ekspresjonizmem**. Rozwijał się on przede wszystkim w Niemczech, w znacznej mierze pod wpływem wczesnych, pisanych po niemiecku, utworów Stanisława Przybyszewskiego. Starając się wyrazić wewnętrzny świat człowieka, jego emocje i przeżycia, ekspresjoniści – jak Jan Kasprowicz – stosowali mocne środki wyrazu i ostre kontrasty, posługiwali się przerysowaniem i deformacją. W poezji początków XX w. pojawiła się, jako reakcja na dekadentyzm, idea aktywnego kształtowania losu jednostki i jej społecznego otoczenia (**nietzscheanizm**), a także postulat powrotu do uniwersalnych wartości **klasycyzmu**, takich jak harmonia i piękno. Wymienione tendencje były charakterystyczne m.in. dla dojrzałej twórczości Leopolda Staffa.

Główne kierunki w poezji czasów Młodej Polski

symbolizm	impresjonizm	ekspresjonizm	klasycyzm
wyrażenie stanu duszy	zatrzymanie, utrwalenie ulotnego wrażenia	wyrażanie emocji, namiętności, przeżyć osoby mówiącej	stoicyzm, pochwała życia, zachowanie harmonii i prostoty
Jan Kasprowicz, Leopold Staff, Kazimierz Przerwa-Tetmajer	Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Leopold Staff	Jan Kasprowicz	Leopold Staff

Symbolizm

Kierunek artystyczny powstały w drugiej połowie XIX w. we Francji. Symboliści uważali, że opisanie rzeczywistości tradycyjnymi środkami językowymi jest niemożliwe, dlatego przekazywali istotne treści za pomocą symboli. Z tego względu ich utwory są często tajemnicze i wieloznaczne, oddziałujące na wyobraźnię poprzez nastrój czy emocje.

Synestezja

Zabieg polegający na łączeniu różnych odczuć zmysłowych: dźwięków, kształtów, kolorów, zapachów.

Ekspresjonizm

Kierunek w sztuce i literaturze, najpełniej rozwijający się na początku XX w., charakteryzujący się dążeniem do spontanicznego prezentowania emocji i uczuć. Twórcy ekspresjonistyczni kładli duży nacisk na swobodne przedstawianie stanów duchowych, wizji wewnętrznych, podświadomości; postulowali także ukazywanie mistycznej wspólnoty człowieka z Bogiem lub naturą.

■ Proza i dramat

W prozie Młodej Polski ważną rolę odgrywał **naturalizm,** prąd ukształtowany już w poprzedniej epoce, przede wszystkim na gruncie literatury francuskiej. Jego przedstawiciele dążyli do wiarygodności w ukazywaniu rzeczywistości społecznej i psychologicznej, a jednocześnie podkreślali związki egzystencji jednostki i zbiorowości z prawami przyrody, czego wyrazem było m.in. podporządkowanie życia ludzkiego rytmowi natury. Idee naturalistów znalazły wyraz m.in. w nowelach Adolfa Dygasińskiego, ukazujących żywoty zwierząt traktowane jako alegorie życia człowieka, a także w *Chłopach* Władysława Stanisława Reymonta – monumentalnym epickim fresku przedstawiającym rok z życia wiejskiej gromady podzielony na cztery pory roku. Naturalistyczna obserwacja mieszczańskiej obyczajowości charakteryzowała dramat młodopolski – przykładem takiego utworu była *Moralność pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej.

W prozie kontynuowano tradycje **realizmu**, zmienił się jednak sposób przedstawiania opisywanej rzeczywistości: zamiast jednego wszechwiedzącego narratora coraz częściej w powieściach narracje prowadziło kilku różnych opowiadaczy, którzy relacjonowali wydarzenia z perspektywy bohaterów. Do prozy przeniknęły w ten sposób elementy **impresjonizmu i symbolizmu**, ujawniające się zwłaszcza w opisach, które przynosiły subiektywne wizje świata oglądanego oczami poszczególnych postaci. W prozie i dramacie obok wzorów naturalistycznych rozwinął się nurt nawiązujący do **romantycznej tradycji** moralnego i patriotycznego przewodnictwa literatury w duchowym życiu narodu. Ten model doczekał się najwybitniejszych realizacji w twórczości dramaturgicznej Stanisława Wyspiańskiego oraz w prozie Stefana Żeromskiego.

■ Krytyka literacka

W okresie Młodej Polski wypowiedzi krytycznoliterackie zyskały równouprawnienie z dziełami literatury. Krytyk miał być nie tylko badaczem, lecz także wrażliwym pośrednikiem między autorem a odbiorcą. Pośrednikiem, który dokonuje obiektywnej analizy oraz interpretacji utworu. Znaczenie i siła oddziaływania krytyki ujawniały się w licznych manifestach programowych, a także w wypowiedziach przynoszących całościową ocenę literatury tego okresu. Wśród najwybitniejszych przedstawicieli młodopolskiej krytyki na czoło wysuwa się **Stanisław Brzozowski**, autor m.in. *Legendy Młodej Polski*, stanowiącej podsumowanie dorobku intelektualnego i artystycznego całej epoki. Ważną rolę w kształtowaniu przekonań i gustów zarówno twórców, jak i czytelników, odegrali również **Zenon Przesmycki (Miriam), Artur Górski, Ignacy Matuszewski i Karol Irzykowski,** a także tłumacz i publicysta **Tadeusz Boy-Żeleński.**

Legenda Młodej Polski napisana w 1910 r. przez Stanisława Brzozowskiego podsumowuje dokonania epoki.

FRANCUSCY POECI PRZEKLĘCI

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ POECI PRZEKLĘCI

Nazwa *poeci przeklęci* dotyczy francuskich poetów, którzy uznawani są za twórców symbolizmu i którzy, definiując nowe cele sztuki i jej poetykę, stali się prekursorami modernizmu i dekadentyzmu. To oni w drugiej połowie wieku XIX w nowy sposób zdefiniowali cele sztuki i jej poetykę. Najważniejszymi przedstawicielami tej grupy byli: **Charles Baudelaire** [szarl bod**ler**], **Arthur Rimbaud** [ar**tur** rę**bo**], **Paul Verlaine** [pol wer**len**] **i Stéphane Mallarmé** [ste**fan** malar**me**]. To im zawdzięczamy nie tylko nową koncepcję sztuki wyzwolonej, demonicznej, czasem perwersyjnej, niepoddającej się żadnym zasadom, funkcjonującej poza dobrem i złem, lecz także nową estetykę. Uważali oni, że sztuka ma odkrywać tajemnice duszy bez względu na to, czy dotrze do jej piękna, czy do brzydoty. Baudelaire, Rimbaud i Verlaine stali się prekursorami literatury śmiałej, obrazoburczej, szokującej. Stworzyli swego rodzaju legendę, która utożsamiała poetę z buntownikiem, człowiekiem chcącym odróżnić się od społeczeństwa, drwiącym z norm moralnych, skandalistą często wchodzącym w konflikt z prawem, zacierającym granicę między sztuką a życiem. Nazwę *poeci przeklęci* (fr. *poètes maudits* [po**et** mo**di**]) spopularyzował tytuł zbioru esejów Paula Verlaine'a *Les Poètes maudits* z roku 1884, w którym autor przedstawił sylwetki artystów jego zdaniem niepokornych i niedocenionych. Określenie to zyskało ponadczasowy charakter i zaczęło odnosić się do każdego artysty niepokornego, który będąc osobą wrażliwą i skłóconą ze światem, żył poza normami obyczajowymi, społecznymi czy moralnymi. Taki twórca to również outsider [autsajder] czy *enfant terrible* [ą**fą** te**ribl**] – osoba zbuntowana, łamiąca wszelkie reguły. Z biegiem lat francuscy artyści zyskali licznych naśladowców i kontynuatorów w kraju i za granicą. Młodopolanie tworzący krakowską cyganerię artystyczną w podobny sposób kreowali swój wizerunek – podkreślali odmienny styl życia i wyższość nad przedstawicielami mieszczańskiego społeczeństwa.

WARTO WIEDZIEĆ

Niekiedy pierwszym poetą przeklętym nazywa się François Villona [fran**sła** wijona] – średniowiecznego barda, poetę, awanturnika, przestępcę. Został skazany na śmierć, a po ułaskawieniu wygnany z kraju. Jego twórczość była ilustracją życia: ukazywała biesiady, ziemskie uciechy, a jednocześnie przeczucie i grozę śmierci.

Henri Fantin-Latour [ą**ri** fą**tę** la**tur**], *Przy stole*, 1872. Z lewej strony zostali uwiecznieni Paul Verlaine oraz Arthur Rimbaud.

WARTO WIEDZIEĆ

Zjawisko „artystów przeklętych" ma charakter uniwersalny i ponadczasowy. Do tej grupy zaliczani są często m.in. amerykańscy twórcy: poetka Sylvia Plath [sylwia plaf], piosenkarz Jim Morrison [dżim morison] i pisarz Charles [czarls] Bukowski, a także rosyjski poeta Aleksander Błok czy szwedzki pisarz Ola Hansson. Z Polaków poeci: Andrzej Bursa, Rafał Wojaczek czy Edward Stachura.

Charles Baudelaire
Padlina

Na dobry początek

Jak sądzisz, dlaczego śmierć jest w naszej kulturze tematem tabu? Jaki cel psychologiczny, społeczny czy artystyczny może mieć przełamywanie tego tabu?

Charles Baudelaire (1821–1867)

Poeta uważany za prekursora literatury współczesnej. Tłumacz utworów Edgara Allana Poego. Stworzył mit artysty niepokornego, przeciwstawiającego się tradycyjnemu stylowi życia. Wywodził się z konserwatywnej mieszczańskiej rodziny. Ostentacyjnie buntował się przeciw regułom panującym w jego środowisku, prowadził rozwiązłe życie skandalisty i popadał w konflikty z prawem. Po ukończeniu szkoły związał się z paryską cyganerią artystyczną. Rodzina, chcąc ratować młodzieńca przed demoralizacją, wysłała go w podróż do Indii, a po powrocie objęła kuratelą prawną. Brał udział w rewolucji lutowej 1848 r. Zażywał narkotyki, utrzymywał kontakty z wieloma kobietami. Prowadził życie dandysa, czyli mężczyzny eleganckiego, o wyszukanym sposobie bycia i przywiązującego dużą wagę do autokreacji. Jego tom poezji *Kwiaty zła* (1857) wywołał skandal, w wyniku którego wytoczono mu proces o obrazę moralności. Zmarł w Paryżu, został pochowany na Cimetière du Montparnasse [sim**tier** di mąpar**nas**].

Warto wiedzieć

We wrześniu 1886 r. w „Le Figaro" ukazał się *Manifeste du symbolisme* ([mani**fest** di sębo**lizm**], *Manifest symbolizmu*), którego autorem był francuski poeta Jean Moréas. Autor stwierdzał, że w sztuce symbolistycznej *przedmioty poezji: obrazy, tematy, uczucia, są tylko uchwytnymi pozorami, które mają wyobrażać swe tajemne powinowactwa z pierwotnymi ideami.*

Wprowadzenie do lektury

■ *Kwiaty zła* – okoliczności skandalu

Baudelaire lubił prowokować opinię publiczną zarówno stylem życia, jak i twórczością. Krytykował mieszczańskie zasady, odrzucał instytucje i wartości społeczne, takie jak Kościół, rodzina czy małżeństwo, spotykał się z prostytutkami, nie stronił od używek i perwersji. Jego słynny wiersz *Padlina* został opublikowany w zbiorze *Kwiaty zła* – najważniejszym tomie artysty – w roku 1857. Nie wszyscy mieszkańcy ówczesnego Paryża okazali się gotowi na przyjęcie poezji, która zapowiadała nowe tendencje w sztuce i wyprzedzała swoją epokę. To między innymi *Padlina* zaszokowała czytelników i została uznana przez sąd za utwór obrazoburczy – Baudelaire musiał ją usunąć wraz z innymi pięcioma wierszami. W kolejnym wydaniu z 1861 r. liryki te jako zakazane zostały wyłączone z publikacji. Powróciły dopiero w wydaniu pośmiertnym z 1868 r.

■ Estetyka brzydoty

Baudelaire był **prekursorem symbolizmu i nastrojów dekadenckich**, prowokował wprowadzaniem do swych dzieł niepoetyckich tematów oraz estetyki brzydoty. Fascynowało go ludzkie wnętrze, które wymyka się klasyfikacjom moralnym. Chciał dotrzeć do prawdy o człowieku poprzez zgłębianie tego, co wstydliwe, grzeszne, społecznie nieaprobowane czy wręcz zakazane. Uważał, że piękne jest to, na co patrzy się z estetyczną uwagą, a nie to, co jest uznawane za piękne według przyjętych kanonów. Brzydota w sztuce staje się pięknem, bo jest przedmiotem estetycznej refleksji – mówi coś o świecie i człowieku, wnika do kultury. Charles'a Baudelaire'a można zatem nazwać również **pionierem turpizmu** w poezji.

R Turpizm

(łac. *turpis* 'brzydki') Programowy antyestetyzm, kult brzydoty, zjawisko epatowania w sztuce obrazami choroby, patologii, kalectwa, śmierci, rozkładu itp. Elementy turpizmu można odnaleźć również w poezji średniowiecznej i barokowej. Turpizm stał się szczególnie ważną kategorią estetyczną w literaturze współczesnej.

■ Złamanie tabu i prowokacja Baudelaire'a

Fizyczne przejawy śmierci, kojarzone z rozkładem i brzydotą, są uznawane za temat niepoetycki, ponieważ budzą niesmak czy wręcz obrzydzenie. Wiersz *Padlina*, łamiąc **tabu** kulturowe, miał charakter prowokacji artystycznej – założeniem poety było więc wywołanie oburzenia, zdziwienia u odbiorcy, by na podstawie tej reakcji dostrzegł on schematyczność i konwencjonalność swojego odbioru rzeczywistości. Utwór stał się wyrazem buntu artysty przeciwko estetyzującej, a więc dalekiej od prawdy, roli sztuki, a jednocześnie formą obnażenia prawdziwego źródła lęku egzystencjalnego.

Charles Baudelaire

Padlina

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

Warto wiedzieć

Przekłady z literatury francuskiej były istotnym elementem polskiego życia literackiego, działalność translatorską uważano niemal za obowiązek. Dzięki temu tendencje popularne na zachodzie Europy dość szybko były przeszczepiane na grunt polski. Najbardziej znanymi tłumaczami tamtego czasu byli Zenon Przesmycki (Miriam) i Antoni Lange.

Rembrandt van Rijn [fon rejn], *Rozpłatany wół*, 1643.
Znany w historii sztuki motyw rozpłatanego wołu nawiązuje do uniwersalnego tematu przemijania. Scena z wiszącym mięsem, odrażająca, epatująca brzydotą, mówi o naturze i nieuchronności śmierci – z tego powodu zalicza się ją do moralizatorskich scen rodzajowych.

[1] **czerw** – dawniej: nazwa larwy żerującej na gnijącej żywności.

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.

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

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

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

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

Przełożył Mieczysław Jastrun

[2] **wiejacz** – dawniej: robotnik zajmujący się oddzielaniem ziarna od plew.

[3] **opałka** – dawniej: wiklinowy koszyk o owalnym kształcie, bez pałąka.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Gra z konwencją

Pierwsze wersy tekstu kojarzą się z nastrojowym, romantycznym erotykiem. Nagle zasada decorum zostaje brutalnie złamana i do utworu wkrada się dysonans, zamierzony zgrzyt. Motyw współistnienia miłości i śmierci, jako szczególnie wymowny, nie jest niczym nowym w literaturze, ale tutaj nabiera innego wymiaru – biologicznego, skażonego brzydotą. Kochanek nagle uzmysławia sobie, że piękno nieuchronnie minie, jak czas, którego nie da się cofnąć. W tym kontekście *Padlina* każe przypomnieć sobie dwa znane motywy: biblijny *vanitas* i średniowieczny *memento mori*.

Nowe tematy – destrukcja i rozkład

Sugestywny opis tytułowej padliny przedstawia proces gnicia i destrukcji, pobudzając wszystkie zmysły odbiorcy. Rozkład – ten biologiczny, jak i wewnętrzny, duchowy, kojarzony z zepsuciem czy rozpadem, stał się jednym z głównych tematów podejmowanych przez dekadentów. W swych utworach podkreślali, że to, co wydaje się niepoetyckie, budzące wręcz obrzydzenie, może być włączone do sztuki wysokiej i poprzez prowokację skłaniać do refleksji, wywoływać twórczy niepokój.

R **Wyznaczniki konwencji turpistycznej**

- estetyka brzydoty;
- obecność charakterystycznych motywów, zjawisk i tematów (np. rozkładu, upadku, zniszczenia, śmierci, choroby);
- posługiwanie się groteską, ironią, drwiną, deformacją;
- dosadne, brutalne, drastyczne słownictwo.

BAUDELAIRE – POETA ROZDARTY

Ważnym tropem interpretacyjnym wiersza jest już sam tytuł tomu: *Kwiaty zła*. Wykorzystany w tekście oksymoron wskazuje na rozdarcie poety obecne w całej jego twórczości. W poezji Baudelaire'a, jak i w wierszu *Padlina*, odnajdziemy niezwykle wiele **kontrastów i antynomii:** piękno i brzydotę, zachwyt i obrzydzenie, lęk przed śmiercią i chorobliwe nią zainteresowanie, fascynację kobietą i **mizoginizm**, tęsknotę za wartościami wyższymi – takimi jak miłość czy dobro – a jednocześnie epatowanie niemoralnym życiem oraz kwestionowanie religii i wszelkich zasad.

Odilon Redon [odi**lą** re**dą**] stworzył cykl ilustracji do *Kwiatów zła*. Twórczość tego malarza wywarła silny wpływ na francuskich literatów związanych z symbolizmem.

PO PRZECZYTANIU

1. Francuski pisarz Victor Hugo [wiktor i**go**], oceniając *Kwiaty zła*, stwierdził, że poezja Baudelaire'a przynosi *nowy dreszcz*. Podziel się swoimi wrażeniami po przeczytaniu wiersza *Padlina* i powiedz, co mógł mieć na myśli Hugo. Zwróć uwagę na różne konotacje słowa *dreszcz*.
2. Dokonaj analizy językowej opisu tytułowej padliny. Zwróć uwagę na dobór rzeczowników, czasowników i przymiotników, podaj przykłady zastosowanych środków stylistycznych i określ ich funkcję. Wyjaśnij, czemu służy taki sposób przedstawienia świata.
3. Znajdź i omów występujące w wierszu kontrasty – pojawiające się na płaszczyźnie budowy, języka, obrazowania oraz przesłania, idei. Wyjaśnij, jak taki sposób przedstawienia tematu wpływa na wymowę dzieła.
4. Przedstaw symboliczne znaczenia padliny w wierszu Baudelaire'a.
5. Jaką refleksję na temat konwencji przedstawiania miłości w literaturze i sztuce wywołuje wiersz Baudelaire'a? Wyjaśnij, na czym polega polemika z tradycją podjęta przez artystę.
6. Zinterpretuj słowa osoby mówiącej w wierszu: *Forma świata stawała się nierzeczywista / Jak szkic, co przestał nęcić / Na płótnie zapomnianym*. Wyjaśnij, co dotychczas tworzyło tę formę i jaka nastąpiła zmiana w sposobie postrzegania świata i kultury.
7. Określ, jaką rolę w utworze odgrywa natura – zwróć uwagę na wprowadzenie do liryku zarówno tytułowej padliny, jak i psa. Co w tym ujęciu jest typowe dla literatury doby modernizmu? M
8. Scharakteryzuj osobę mówiącą w wierszu jako przedstawiciela dekadentyzmu. Zwróć uwagę na jej sposób postrzegania świata, kobiety, podejście do tradycji, życia i miłości.
9. Zinterpretuj puentę wiersza. Weź pod uwagę wskazówki interpretacyjne i wnioski z przeprowadzonej analizy.
10. Uzasadnij, że w wierszu *Padlina* są obecne elementy konwencji turpistycznej. R
11. Przygotuj prezentację na temat sposobu funkcjonowania motywu *vanitas* w dziełach literackich różnych epok. Odnieś się w niej do wiersza Baudelaire'a. M
12. Porównaj wiersz *Padlina* z obrazem Rembrandta *Rozpłatany wół* (s. 33 podręcznika). Uwzględnij konteksty filozoficzne epok, w których te dzieła powstały. R

Więcej zadań dotyczących twórczości Charles'a Baudelaire'a w blokach: *W kierunku matury*, **s. 261–264**; *Sprawdź się*, **s. 282–286**

PRZYDATNE SŁOWA

Antynomia
Poglądy, zdania wzajemnie sprzeczne, z których każde zdaje się równie dobrze uzasadnione.

PRZYDATNE SŁOWA

Mizoginizm
Patologiczny, chorobliwy wstręt mężczyzn do kobiet; mizoginia.

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Rita Felski

Pożytki z literatury. Szok[1] (fragment)

Szok opiera się na poczuciu lęku, służąc jako synonim przerażenia lub silnego strachu i sugerując jednocześnie mniej oczywiste związki ze wstrętem i odrazą. Jeśli czujemy się zaszokowani graficznymi przedstawieniami niektórych organów lub otworów ciała, wydzielin lub płynów ustrojowych, to reakcja taka nie wynika z rzeczywistego czy wyobrażonego zagrożenia naszego bezpieczeństwa; urażona zostaje nasza moralna lub estetyczna wrażliwość, a nie nasze samopoczucie fizyczne. [...]

[...] ***Padlina*** na przykład zaczyna się w tradycyjny sposób. Oto poeta, zwracając się do kochanki, przywołuje wspomnienie spędzonego wspólnie letniego poranka. Konwencjonalny poetycki zwrot ***mon âme*** („jedyna") połączony jednak zostaje rymem na zasadzie ostrego i świadomego dysonansu z ***charogne infâme*** („plugawą padliną"), którą para dojrzała przy drodze. Martwe ciało zwierzęcia, jego sztywno wyciągnięte łapy, rozpruty brzuch i smażące się w słońcu wnętrzności kojarzą się poecie z obrazem kobiety płonącej gorączką pożądania: żarliwość seksualnego zapamiętania imituje i zapowiada krańcową obsceniczność[2] śmierci. [...]

Co więcej, uświadamiamy sobie z wolna, że padlina znajduje się w nieustannym ruchu: robactwo niczym kleista ciecz wylewa się z amorficznych[3] szczątków ciała, wznosząc się i opadając falami. Poeta jest poruszony czystym pięknem tego rytmicznego ruchu, który naśladuje muzykę płynącej wody i odgłosy wiatru. [...] To estetyzujące spojrzenie nie tylko nie unieważnia jednak potworności tego, co przywoływane, lecz dodatkowo ją podkreśla: gnijące ścierwo jest dokładnie takie, jak rozkwitający kwiat, do którego jest przyrównywane, i jednocześnie zupełnie odeń różne. [...] nie potrafimy połączyć tych dwóch konkurujących ze sobą wyobrażeń i jesteśmy skazani na nieustanną oscylację pomiędzy nieprzystającymi do siebie uczuciami odrazy i przyjemności estetycznej, uczestnicząc w kolizji dwóch niewspółmierności, którą często uznaje się za jedną z cech stylu Baudelaire'a. [...] Wiersz Baudelaire'a, zderzając reakcje poety i jego kochanki, koncentruje się wokół symbolicznej opozycji między szokującym i szokowanym. [...]

Istnieje jednak pewna mniej znana historia szoku, którą akolici[4] transgresji[5] często pomijają milczeniem. Otóż wydanie *Kwiatów zła* zbiegło się w czasie z potężną falą drastycznej prozy sensacyjnej, której towarzyszyły liczne komentarze na temat zagrożenia, jakie niesie literatura odwołująca się bezpośrednio do zmysłów i pomijająca racjonalną refleksję. [...] Proza sensacyjna [...] okazała się szczególnie popularna wśród piszących i czytających kobiet, co potwierdza powszechny kulturowy apetyt na drastyczną tematykę i jaskrawe kontrasty. Okazuje się zatem, że szok nie jest związany wyłącznie z awangardą i modernizmem i że posiada znacznie szerszy zasięg oddziaływania.

Przełożyli Magdalena Kunz i Tomasz Kunz

[1] Tekst pochodzi z artykułu zamieszczonego w czasopiśmie „Teksty Drugie" 2010, nr 1–2, s. 278–299.

[2] **obsceniczność** – nieprzyzwoitość.

[3] **amorficzny** – bezpostaciowy; pozbawiony kształtu, formy.

[4] **akolita** – pomocnik, poplecznik.

[5] **transgresja** – przekraczanie norm, granic.

1. W jakim sensie wiersz Baudelaire'a szokował czytelników?
2. Jakie charakterystyczne cechy poezji autora *Kwiatów zła* wymienia Rita Felski? Zilustruj je przykładami z wiersza *Padlina*.
3. O czym świadczy moda na powieści sensacyjne w drugiej połowie XIX w.?

ARTHUR RIMBAUD
STATEK PIJANY

NA DOBRY POCZĄTEK

Powiedz, poprzez jakie dziedziny sztuki młode pokolenie wyraża obecnie swoje silne emocje – gniew, bunt, radość.

Arthur Rimbaud (1854–1891)

Urodził się na prowincji, w małym miasteczku Charleville [szarl**wil**]. Już w szkole pisał wiersze, także po łacinie. Gdy przedstawił Verlaine'owi swój wiersz *Statek pijany*, uznany już wówczas starszy poeta zaprosił go do Paryża. Znajomość artystów przerodziła się najpierw w romans, a potem w trudny związek zakończony skandalem: Verlaine postrzelił Rimbauda w brukselskim hotelu. Poeta powrócił do rodzinnego miasteczka, gdzie ukończył cykl poetycki *Sezon w piekle* (1873). Następnie wyjechał do Anglii. Około roku 1875 ostatecznie przestał zajmować się literaturą. Rozpoczął życie wędrowca: podróżował po Europie i Afryce, był w wojsku, sprowadzał kawę, handlował bronią. Zmarł w Marsylii na skutek zakażenia po amputacji nogi.

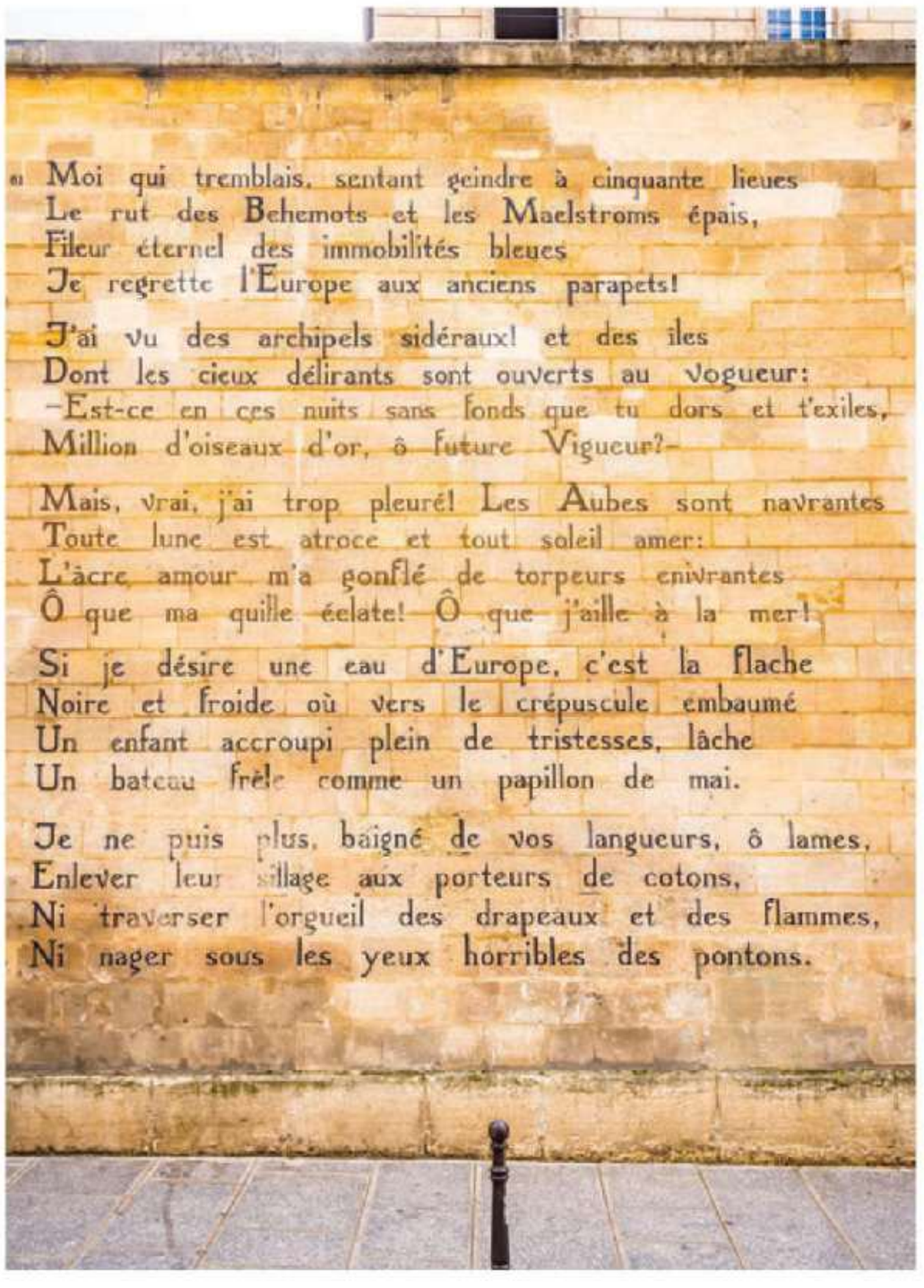
WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA WIERSZA

Arthur Rimbaud *Statek pijany* napisał w rodzinnym domu w 1871 r., mając zaledwie siedemnaście lat. Wysłał ten wiersz Verlaine'owi, który od razu zwrócił uwagę na młodego zdolnego poetę i dostrzegł jego talent. Niektórzy artyści chcieli ten wiersz postrzegać jako manifest symbolizmu – choć nie wiadomo, czy taka była intencja debiutującego twórcy. Niewątpliwie jednak taką wymowę nadał utworowi polski tłumacz – poeta, a także krytyk literacki i artystyczny Młodej Polski, Zenon Przesmycki (Miriam).

■ TEMAT MORSKIEJ PODRÓŻY

Utwór w swej warstwie fabularnej opowiada o statku handlowym, który u ujścia rzeki zerwał się statkom holowniczym, wypłynął na szerokie wody i stał się w pełni zależny od sił żywiołu. Jego podróż jest pełna niebezpieczeństw, ale też chwil odpoczynku wśród morskiej ciszy. Los statku wydaje się nieunikniony – na jego pokład wlewa się woda. Temat ten staje się pretekstem do prezentacji uczuć wędrowca, włóczęgi, który doświadcza wolności oraz złożoności świata.



« Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
Le rut des Behemots et les Maelstroms épais,
Fileur éternel des immobilités bleues
Je regrette l'Europe aux anciens parapets!

J'ai vu des archipels sidéraux! et des iles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur:
-Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur?-

Mais, vrai, j'ai trop pleuré! Les Aubes sont navrantes
Toute lune est atroce et tout soleil amer:
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes
Ô que ma quille éclate! Ô que j'aille à la mer!

Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi plein de tristesses, lâche
Un bateau frêle comme un papillon de mai.

Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,
Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,
Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,
Ni nager sous les yeux horribles des pontons.

W czerwcu 2012 r. na ścianie jednego z budynków w Paryżu zapisano tekst wiersza *Statek pijany*. Podobno w tej okolicy Rimbaud po raz pierwszy odczytał swój utwór publicznie.

Arthur Rimbaud

Statek pijany

Prądem Rzek obojętnych niesion w ujścia stronę,
Czułem, że już nie wiedzie mnie dłoń holowników;
Dla strzał swych za cel wzięły ich Skóry-Czerwone[1]
I nagich do pstrych słupów przybiły śród krzyków.

Nie dbałem o załogi po wszystkie me czasy,
Ja, dźwigacz zbóż flamandzkich[2], angielskiej bawełny.
Gdy się z holownikami skończyły hałasy,
Gdzie chciałem, ponosiły mię Rzek spienione wełny.

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

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

Słodsza, niż ustom dzieci miazga jabłek kwaśnych,
Wód zieleń w mą sosnową wdarła się łupinę,
Uniosła ster, kotwicę, stosy lin zapaśnych,
I zmyła kały wstrętne i win plamy sine.

I odtąd kąpałem się w wielkiej pieśni Morza,
Przesyconej gwiazdami, śpiewnej jak muzyka,
Pożerałem toń modrą, gdzie pośród bezdroża
Zadumany topielec niekiedy przemyka.

Gdzie barwiąc nagle szafir – pijanemi wiry,
Albo rytmem powolnym, pod słońc płomienienie –
Mocniejsze nad alkohol, olbrzymsze nad liry,
Fermentują miłości żółciowe czerwienie.

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

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

WARTO WIEDZIEĆ

Rimbaud w *Statku pijanym* opisał morski żywioł z wyobraźni – nigdy bowiem do tej pory nie widział morza, nie płynął też statkiem. Jak wskazują badacze jego twórczości, Rimbaud już od wczesnego dzieciństwa był zafascynowany podróżami, a w jego poezji można odnaleźć echa informacji z czasopism popularnonaukowych.

[1] **Skóry-Czerwone** – tu: Indianie, tego fragmentu nie można interpretować dosłownie – osobie mówiącej cumowanie holowników kojarzy się ze spętaniem kowboja przez Indianina.

[2] **flamandzki** – pochodzący z Flandrii (region w Belgii).

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

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

Potrącałem, czy wiecie? Florydy bajeczne
Z chaosem ócz panterzych i kwiatów, urody
Ludzkiej i tęcz, wiodących, jak cugle powietrzne.
Pod mórz widnokręgami, lazurowe trzody.

Widziałem wrące bagnisk olbrzymich fermenty,
Sieci, gdzie wśród trzcin gniją całe Lewiatany[3],
Zapadania wód nagłe śród ciszy zaklętej,
Katarakty[4] oddalań ku bezdni nieznanej.

Lodowce, słońca srebrne, opal fal, nieb żary,
Przeokropne mielizny w zatok ciemnych toni,
Gdzie żarte przez robactwo olbrzymie wężary[5]
Pieszczą drzewa skręcone jadem czarnych woni,

Chciałbym dzieciom pokazać te dorady[6], gwiazdy
Fal modrych, ryby złote, ryby śpiewające...
Piany kwietne święciły me z golfów[7] odjazdy,
Niewysłowionych wichrów skrzydliły mię gońce.

Czasem, gdy mię znudziły bieguny, zwrotniki,
Morze, słodko mię łkaniem kołysząc omdlałym,
Wznosiło ku mnie ssawki flory mroków dzikiej,
I – jak kobieta w modłach – wraz nieruchomiałem;

Jak wysepka gościłem ptaków roje gwarne,
Swarliwe i niechlujne, o źrenicy płowej,
I żeglowałem dalej, gdy me więzy marne
Zerwał, na sen zstępując w głąb, topielec nowy.

Otóż ja, łódź ginąca w golfach pod ziół brodą,
Miotana przez orkany[8] w eteru przestwory,
Ja, którego kadłuba pijanego wodą
Nie wyłowią żaglowce Hanz[9], ni Monitory[10],

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

William Turner [ŁiliamtarnerŁ], *Ostatnia droga Temeraire'a* [temerera], 1838.
Temeraire był znanym angielskim okrętem żaglowym, który odegrał znaczącą rolę w słynnej bitwie pod Trafalgarem. W roku 1838 został przeznaczony do rozbiórki. Ten historyczny moment uwiecznił na swoim płótnie Turner: pokazał żaglowiec podczas holowania na miejsce rozbiórki. Dzieło malarza jest symbolicznym obrazem końca epoki romantycznej. Podkreśla to płomienny zachód słońca zajmujący prawą część dzieła. Na płótnie spotykają się dwa światy: odchodzący do przeszłości świat wielkich żaglowców, który reprezentuje jasna, wyglądająca niczym duch sylwetka Temeraire'a, oraz nadchodząca epoka pary, czyli przemysłu – jej symbolem jest ciemny parowy holownik. Na obrazie spotykają się również dwa światy w wymiarze artystycznym – elementom realistycznym towarzyszą już widoczne sygnały nowych konwencji: ekspresjonizmu, symbolizmu i przede wszystkim impresjonizmu.

[3] **Lewiatan** – słynny angielski okręt; w Biblii potwór morski symbolizujący zło.
[4] **katarakta** – próg skalny w łożysku rzeki powodujący nagły spadek wód.
[5] **wężar** – dawniej: gad o kształcie przypominającym węża.
[6] **dorada** – gatunek ryby morskiej.
[7] **golf** – tu: zatoka morska.
[8] **orkan** – silny wiatr, huragan.
[9] **Hanza** – handlowy związek miast niemieckich, mających swoją flotę.
[10] **Monitory** – tu: potężne, ciężkie okręty (typ amerykańskiego statku wojennego).

Ja, co biegałem w płomykach elektrycznych cały,
Szczątek płochy, śród morskich rumaków eskorty,
Gdy skwarne Lipce maczug ciosami strącały
Ultramaryny[11] niebios we wrzące retorty[12];

Ja, co drżałem, o sto mil czując bekowiska
Behemotów i wściekłe Maelstromów[13] ukropy,
Pielgrzym wieczny błękitów cichych rozlewiska,
Ja tęsknię do wybrzeży odwiecznych Europy.

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

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

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

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

Przełożył Zenon Przesmycki (Miriam)

[11] **ultramaryna** – intensywny niebieski kolor.
[12] **retorta** – naczynie laboratoryjne lub ogniotrwała komora pieca.
[13] **Maelstrom** – tu: silny prąd morski.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Motywy akwatyczne w wierszu Rimbauda

Woda w kulturze ma szczególnie bogatą symbolikę. W wielu religiach poprzez wodę dochodzi do oczyszczenia człowieka z grzechów czy symbolicznego włączenia do wspólnoty. Woda symbolizuje również zmienność, przeobrażenie, potęgę, odrodzenie ducha, podświadomość, niebezpieczeństwo. W wierszu *Statek pijany* jest żywiołem, który pełni dwojaką funkcję – wyzwala i daje życie, ale równocześnie może to życie odebrać, zniszczyć. Osoba mówiąca w utworze często przywołuje obrazy zatopionych wraków. Podmiot liryczny – tytułowy statek – z wiersza Rimbauda właśnie taką inicjację przeżywa: następuje zerwanie z dotychczasowym życiem i obmycie pokładu; statek przestaje pełnić funkcje, do których został powołany.

■ Personifikacja statku

Różne osoby, w tym także polski tłumacz, Zenon Przesmycki (Miriam), interpretowały *Statek pijany*, wykorzystując narzędzia **symbolizmu** – jest to jedna z dróg rozumienia tego utworu. Morze, starcie z żywiołem, balansowanie na granicy życia i śmierci to motywy wyzwalające wiele różnorodnych skojarzeń i możliwości interpretacyjnych. Zabiegiem wzmacniającym taki

sposób rozumienia tekstu jest personifikacja statku, utożsamienie go z tułaczem, pielgrzymem podróżującym przez życie i świat. Rimbaud, określając tytułowy statek epitetem *pijany*, nawiązał do znanych słów Charles'a Baudelaire'a: *Aby nie czuć straszliwego ciężaru Czasu* [...], *trzeba wam upijać się bez przerwy. Ale czym? Winem, poezją lub cnotą, jak wam się podoba*[1]. W wierszu Rimbauda chodzi więc o pewnego rodzaju zatracenie się w czymś, co pozwala na oderwanie od codzienności.

[1] Charles Baudelaire, *Paryski spleen. XXXIII. Bądźcie pijani*, przeł. Joanna Guze [w:] Jerzy Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*, t. 3, Warszawa 2000, s. 469, 471.

▪ Tęsknota za dzieciństwem

Z biografii Rimbauda wynika, że poeta dramatycznie przeżywał moment wchodzenia w dorosłość, co objawiało się m.in. jego ucieczkami z domu, odrzuceniem mieszczańskiego sposobu życia i ograniczeń wychowawczych, szukaniem własnej drogi życiowej i artystycznej. W utworze pojawia się z jednej strony chęć wyruszenia w nieznane i podboju świata, z drugiej zaś – tęsknota za dzieciństwem jako czasami **prymatu wyobraźni** nad rzeczywistością.

Po przeczytaniu

1. Opisz sytuację, w której znalazł się tytułowy statek w wierszu, i powiedz, jak komentuje ją osoba mówiąca.
2. Przedstaw, co symbolizują w wierszu morze, statek i liny.
3. Jaki jest świat widziany oczyma podróżnika w utworze Rimbauda? Aby odpowiedzieć na to pytanie, przeanalizuj zastosowane przez poetę środki wyrazu artystycznego i zastanów się, jak wpływają one na odbiór świata przez osobę mówiącą.
4. Nazwij podane środki stylistyczne i określ ich funkcje w tekście. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Cytat	Środek poetycki	Nazwa	Funkcja
Dziesięć nocy, jak korek, tańczyłem po fali			
Nie tęskniąc do mdłych latarń			
kąpałem się w wielkiej pieśni Morza, / Przesyconej gwiazdami			
Jutrznie są bolesne. / Srogie – wszystkie księżyce, gorzkie – wszystkie zorze			

5. Przeczytaj utwór na głos. Za pomocą jakich środków artystycznych poeta oddał w wierszu wrażenie falowania, kołysania – rytmu, w jakim płynie *pijany statek*?
6. Jakie emocje podróżnika zostały ukazane na początku wiersza, a jakie – na końcu? Dokonaj porównania i na jego podstawie wyciągnij wnioski.
7. Motyw *homo viator* w różnych tekstach – opracuj prezentację na ten temat.
8. Ustal, z czym archetypicznie kojarzy się dzieciństwo. Następnie przywołaj różne teksty kultury, w których pojawia się motyw dziecięcego świata, i określ, w jaki sposób ten motyw w nich funkcjonuje. Punktem rozważań uczyń *Statek pijany*.
9. Wolność ma charakter twórczy czy destrukcyjny? Odpowiedz na to pytanie, formułując argumenty potwierdzające Twoje stanowisko.

Paul Verlaine, ilustracja przedstawiająca Arthura Rimbauda, 1871

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Włodzimierz Szturc

Artur Rimbaud: podróże wyobraźni tekstowej w „Statku pijanym”[1] (fragmenty)

[...] Opowieść o kapitanie Nemo i tajemniczej załodze nie mniej dziwnego statku z trzema rozbitkami na pokładzie była zapewne kanwą utworu Rimbauda. Poeta pozostawał jednak sam na swoim szalonym okręcie, pijany doświadczeniem podróży i oczarowany zmiennością morskiego świata. Właśnie w wyobraźni młodzieńczej ożyły na nowo wspomnienia lektury empatycznej, wywołującej nie po raz pierwszy u Rimbauda utożsamienie siebie i narzędzia. Powie przecież, że tym statkiem jest on sam [...]. [...]

[...] Zasada ustawicznego ruchu stała się tu [w opowieści o kapitanie Nemo] zasadą zwielokrotnionej transformacji, bohater i statek przemienili się w jedność podobną oglądanym stworzeniom [...]. Doświadczenie podróży przez głębiny jest tu, podobnie jak u Rimbauda [...], podróżą przez własną jaźń, która staje się tym, co napotyka. [...]

Z nieprzebranego bogactwa podwodnych doświadczeń młodego profesora Piotra Aronnaxa, owego podróżnika-rozbitka i bohatera Verne'a, Rimbaud wybrał te właśnie, które dojmująco dotknęły jego wyobraźni. Przerażające topielce pływające w Oceanie Indyjskim – święte szczątki spławiane w dół Gangesu, przywiązane do olinowań rozbitego statku ciała podróżnych i marynarzy oglądane cztery tysiące mil pod wodami Pacyfiku. „Jedynie sternik wyglądał spokojnie: z poważną i surową twarzą, z siwiejącymi włosami, zdawał się prowadzić dalej swój zatopiony trójmasztowiec poprzez niezmierzone otchłanie oceanu!” [...]. Statek pijany, poza obserwacją tych makabrycznych martwych, lecz przecież ruchomych manekinów, przebija się przez gąszcze podwodnego świata, napotykając tęczę podwodną... To reminiscencja z wędrówki kapitana Nemo przez las podwodny, w którym pojawia się siedem kolorów rozszczepionego światła. [...] Rimbaud mówi też o „płonącym sztandarze”, który przecież zatknięty był na dziobie wojennego statku zmierzającego wprost na „Nautilusa”. [...]

Najprawdopodobniej za Verne'em i za informacjami prasowymi powtarzał Rimbaud nazwy – by tak rzec – techniczne. [...]

Zająłem się tym wierszem [...] dlatego, że moim zamiarem było odczarować jego symbolistyczną nadinterpretację, którą się od stu lat *Statkowi pijanemu* narzuca. Nie może on służyć za przykład poezji symbolicznej i nastrojowej, podobnie, jak właściwie całość dzieła Rimbauda, całość wymagająca nowej, świeżej i jasnej hermeneutyki[2]. Nie ma tu żadnych „ekwiwalencji stanów uczuciowych” ani „sugerowania” czegoś innego. [...] Wiersz Rimbauda jest wyobrażeniem podsycanym przez lekturę powieści podróżniczych. Jest nową formą gatunkową: krótkim lirycznym poematem odwołującym się do określonej grupy tekstów literackich.

[1] Tekst pochodzi z artykułu zamieszczonego w czasopiśmie „Prace Polonistyczne”, seria LVIII, 2003, s. 179–191.

[2] **hermeneutyka** – dziedzina filologii zajmująca się badaniem, objaśnianiem i interpretacją tekstów.

1. Na czym autor tekstu opiera swoje przekonanie, że wiersz Rimbauda został napisany pod wpływem powieści Juliusza Verne'a?
2. Jaki cel przyświecał Włodzimierzowi Szturcowi przy pisaniu eseju o Rimbaudzie?
3. Czy zgadzasz się ze zdaniem autora, że dzieło francuskiego poety *nie może* [...] *służyć za przykład poezji symbolicznej i nastrojowej*? Uzasadnij swoje zdanie.

PAUL VERLAINE

SZTUKA POETYCKA

NA DOBRY POCZĄTEK

Przypomnij, jakie koncepcje poezji były realizowane w różnych epokach literackich. Która z nich najbardziej odpowiada Twoim gustom i zainteresowaniom?

Paul Verlaine (1844–1896)

Urodził się w Metzu [mesu] – mieście w północno-wschodniej Francji. Po skończeniu szkoły rozpoczął studia prawnicze, których nie ukończył. Pracował jako urzędnik w Paryżu. Zadebiutował w roku 1866 zbiorem *Poèmes saturniens* [po**em** saturn**ię**]. Momentem przełomowym był rok 1871, kiedy Verlaine spotkał dużo młodszego poetę Arthura Rimbauda, który stał się jego przyjacielem i kochankiem. W wyniku tej fascynacji Verlaine zerwał z rodziną i dotychczasowym mieszczańskim stylem życia. Ciągłe konflikty z Rimbaudem doprowadziły jednak w 1873 r. do głośnego skandalu: Verlaine w czasie kłótni postrzelił kochanka, za co trafił na dwa lata do więzienia. Po odbyciu kary wyjechał do Anglii. Wróciwszy do kraju, pracował jako nauczyciel. Ostatnie lata życia były dla artysty bardzo trudne: rozwiódł się z żoną, był schorowany i uzależniony od alkoholu. Zmarł na zapalenie płuc w wieku 52 lat, został pochowany na paryskim cmentarzu Batignolles [bati**niol**].

WPROWADZENIE DO LEKTURY

VERLAINE SYMBOLISTA

Dla francuskich modernistów **symbol** był podstawowym pojęciem poetyckim. Przypisywali mu szczególną moc polegającą na **sugerowaniu znaczeń**, pobudzaniu w odbiorcy **niepokoju estetycznego i egzystencjalnego**. Symbol nie powinien mieć – według nich – waloru dydaktycznego ani jednoznacznej wymowy. Stéphane Mallarmé, poeta i teoretyk sztuki, tak przedstawił istotę symbolizmu: *Nazwać jakiś przedmiot znaczy odebrać trzy czwarte przyjemności poetyckiej, która polega na stopniowym odgadywaniu; zasugerować – to dopiero ideał*[1]. Ta właściwość określona została w *Sztuce poetyckiej* jako odcień, który nakazuje czytelnikowi wykonać podobną pracę twórczą jak poeta – ma on poszukiwać, obudzić w sobie refleksyjność, rozpoznawać paradoksalne współistnienie Pewności z Niepewnością.

[1] Stéphane Mallarmé, *Z odpowiedzi na ankietę J. Hureta: Evolution littéraire* [1891]; cyt. za: *Moderniści o sztuce*, wybór, oprac. i wstęp Elżbieta Grabska, przeł. Maciej Żurowski, Warszawa 1971, s. 252.

VERLAINE IMPRESJONISTA

Sztuka poetycka została napisana tak, by pobudzać zmysły. Drogą zatem do odnalezienia głębszych sensów tej poezji jest impresjonistyczny, wrażeniowy odbiór świata. **Impresjonizm** oznacza również obecność pierwiastka subiektywnego – każdy może inaczej odebrać impresjonistyczny opis rzeczywistości. Z tego wynika, że do sensu symbolu nie da się dotrzeć w sposób racjonalny, należy raczej chłonąć go wszystkimi zmysłami.

GENEZA UTWORU

Sztuka poetycka to wiersz autotematyczny, który można uznać za manifest modernizmu, zawiera poetyckie credo [kredo] autora uważanego za czołowego przedstawiciela symbolizmu francuskiego. Został opublikowany w jednym z ostatnich tomów jego wierszy *Jadis et naguère* [żadiz-e nagie] (*Ongiś i niedawno*) z 1884 r. i jest wynikiem wieloletnich poszukiwań artystycznych Verlaine'a.

Paul Verlaine

Sztuka poetycka (fragment)

Sztuka

[1]

Gędźby[1] nad wszystko, gędźby w każdej chwili!
Przeto wiersz raczej Nieparzysty bierz,
Mglistszy, płynniejszy, rozpuszczasz go, gniesz,
Nic w nim, co cięży lub się nie uchyli.

Pamiętaj także, przy wyborze słów,
Zbyt nie unikać niedbałości pewnej:
Oh, nic milszego od piosnki rozwiewnej,
Gdzie się Niepewne z Pewnym łączy znów.

To piękne oczy za gazy zasłoną,
To południowy, złoty, drżący pył,
To, gdy jesienny ziemię pomrok skrył,
Błękit z gwiazd jasnych tonią niezgłębioną.

My chcemy tylko odcieniowych smug,
Nie barwy świetnej, nie, tylko odcienia!
Oh! mgła odcienia jedyna spromienia
Sny z marzeniami, z fletnią – tęskny róg!

Sensów końcowych strzeż się najprzykładniej,
Nieczystych Śmiechów, złej Dowcipu gry,
Przez które cieką z ócz Lazuru[2] łzy, –
I wszystkich czosnków tych kuchni czeladniej.

Kark retoryce bez wahania skręć!
A dobrze zrobisz, w energii rozpędzie,
Gdy przytrzesz Rymom zbyt lśniące krawędzie.
Nie strzeż! – zobaczysz, gdzie je porwie chęć! [...]

Niech wiersz twój będzie szczęśliwą przygodą,
Którą ci wiatru porannego pęd
Przywiał z woniami tymianków i mięt...
Reszta jest tylko literacką modą.

Przełożył Zenon Przesmycki (Miriam)

[2]

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

[1] **gędźba** – dawny, ludowy instrument muzyczny; gęśle; tu: muzyka będąca tłem recytacji.

[2] **lazur** – kolor jasnoniebieski, kojarzony z kolorem morza.

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

Bo nade wszystko chcemy Odcienia,
Odcienia, nie kolorów tęczy!
Oh, 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[1]!
I nie wahaj się, sam pełen żaru,
Rym nauczyć mądrego umiaru;
Dokąd poniósłby, nie poskromiony? [...]

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.

Przełożył Mieczysław Jastrun

[1] **bez pardonu** – nie zważając na nic, nie licząc się z niczym.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ SPRZECIW WOBEC TRADYCJI

Wiersz Verlaine'a wyraźnie zrywa z dotychczasowymi koncepcjami sztuki. Poeta namawia wręcz do jej wyzwolenia z ciasnych pęt klasycznej wersyfikacji, jest wyznawcą naturalności, a nawet niedbałości. Buntuje się przeciw moralizatorstwu oraz konceptyzmowi – poezja musi płynąć z serca, nie powinna być łamigłówką. Poeta natomiast nie może kurczowo, niczym czeladnik, trzymać się ustalonych zasad.

■ MUZYCZNOŚĆ WIERSZA

Verlaine'a fascynowała muzyka i często dawał temu wyraz w swojej poezji. Muzyka jest bowiem dziedziną sztuki, która potrafi wykreować nastrój, wywołać wspomnienia czy obrazy. Dźwięki pobudzają wyobraźnię, wytwarzając intymną relację między dziełem a odbiorcą. Francuscy symboliści ten sam efekt chcieli wywołać poprzez sztukę słowa. Wiersz miał więc wprowadzać czytelnika w określony stan, miał pobudzać wszystkie zmysły w rozmaity sposób, również poprzez swą warstwę dźwiękową.

Po przeczytaniu

Więcej zadań dotyczących twórczości poetów przeklętych w blokach: *W kierunku matury*, **s. 261–264**; *Sprawdź się*, **s. 282–286**

1. Odpowiedz na poniższe pytania.

a) Czyje uczucia i refleksje wyraża podmiot liryczny?

b) Do kogo się zwraca?

c) O czym konkretnie mówi?

d) W jakiej formie?

2. Na podstawie utworu Verlaine'a wymień w punktach cechy, którymi powinno się odznaczać prawdziwe dzieło sztuki.

3. Na podstawie wiersza Verlaine'a powiedz, czego musi się wystrzegać poeta modernistyczny. Powołaj się na odpowiednie cytaty z utworu.

4. Czym powinien, według autora, kierować się odbiorca sztuki symbolistycznej?

5. Wyjaśnij, jak rozumiesz zawołanie: *złam retoryce kark*. Wymień nowatorskie zabiegi artystyczne w wierszu i omów ich funkcje. Zwróć uwagę m.in. na celowość zastosowania wielkich liter wewnątrz zdań.

6. Przeanalizuj występujące w wierszu słownictwo odnoszące się do sztuki. W jaki sposób taki właśnie dobór określeń wpływa na odbiór dzieła?

7. Określ typ liryki, do którego możemy zaliczyć *Sztukę poetycką*. Jaką pełni on zazwyczaj funkcję?

R

8. Arystoteles, Horacy, Kochanowski, Mickiewicz, Verlaine – porównaj sformułowane przez tych twórców koncepcje sztuki. Zwróć uwagę na to, czemu dzieło ma służyć, według jakich zasad powinno być pisane, jak ma oddziaływać na odbiorcę.

R

9. Przygotuj prezentację na temat muzyczności w poezji. Za pomocą jakich środków osiągano tę muzyczność? W prezentacji uwzględnij poezję Paula Verlaine'a.

W filmie Agnieszki Holland *Całkowite zaćmienie* z 1995 r. w postać młodego Rimbauda wcielił się Leonardo DiCaprio ([di kaprio], z prawej), a w rolę Verlaine'a – David Thewlis [dejwid tulis]. Więcej na temat filmu na s. 184 podręcznika.

JOSEPH CONRAD
JĄDRO CIEMNOŚCI

NA DOBRY POCZĄTEK

Jak ekstremalne sytuacje wpływają na zachowanie człowieka? Jakiej prawdy o ludziach dostarczają? Podyskutujcie o tym w klasie.

Joseph Conrad [dżozef konrad] (1857–1924)

Angielski pisarz polskiego pochodzenia, autor powieści, nowel i opowiadań. Urodził się w Berdyczowie, w rodzinie szlacheckiej jako Józef Teodor Konrad Korzeniowski. W latach 1862–1867 przebywał z rodzicami w Rosji, gdzie władze carskie zesłały jego ojca w wyniku represji politycznych. Po śmierci rodziców wrócił do Polski i był wychowywany przez wuja. W roku 1874 na zawsze wyjechał z kraju. Na wiele lat związał się z angielską flotą handlową. Ze względu na pracę bardzo dużo podróżował. Zdobył dyplom kapitana i otrzymał brytyjskie obywatelstwo. W 1894 r. osiadł na stałe w Anglii. Rok później, pod pseudonimem Joseph Conrad, opublikował swoją pierwszą powieść *Szaleństwo Almayera* [almajera]. Pisał po angielsku, jego najbardziej znane powieści i opowiadania to *Lord Jim* [dżim] (1900), *Jądro ciemności* (1902), *Nostromo* (1904), *Smuga cienia* (1917). Zmarł na atak serca w posiadłości Oswalds [osłalds] na terenie miejscowości Bishopsbourne [biszopsborn] i został pochowany na cmentarzu w Canterbury [**kan**terbery].

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ CHARAKTERYSTYKA TWÓRCZOŚCI JOSEPHA CONRADA

Tematyka prozy Conrada ogniskuje się z jednej strony wokół kwestii **politycznych, rasowych i kulturowych** związanych z europejskimi podbojami kolonialnymi, z drugiej zaś – wokół trudnych **dylematów moralnych**, nierzadko wynikających właśnie z uwarunkowań politycznych. Jego powieści i opowiadania to głównie **proza podróżnicza, przygodowa, marynistyczna** – czyli rozgrywająca się na okrętach, w środowisku marynarzy lub w egzotycznych krajach Azji i Afryki. W centrum zainteresowań pisarza stoi człowiek konfrontujący się ze światem wartości oraz tragiczną lub absurdalną rzeczywistością. Człowiek o złożonej psychice, często poddany próbie i skazany na porażkę. Opowiadane przez Conrada historie charakteryzuje autentyzm. Jednocześnie mają one wymiar ogólnoludzki, ponieważ ukazują uniwersalne problemy natury psychologicznej i moralnej. Dzisiaj utwory Conrada, dotykające prawdy o człowieku, pomagają tłumaczyć to, co wydarzyło się już po śmierci autora – totalitaryzm, ludobójstwo w czasie wojen XX i XXI w., ludzkie okrucieństwo i żądzę władzy.

■ GENEZA OPOWIADANIA

Jądro ciemności jest literackim przetworzeniem konkretnego doświadczenia z życia pisarza. W 1889 r. Conrad pracował w Kongu. Poznał wówczas działalność europejskich spółek handlowych pozyskujących kość słoniową, a także relacje Europejczyków z rdzennymi mieszkańcami Afryki. Z zapisków pisarza w *Dzienniku kongijskim* wynika, że to doświadczenie miało na niego duży wpływ. Pisarz wrócił z Konga ciężko chory. Po latach zasiadł do pisania tekstu, w którym przekształcił tę podróż w zapis spotkania dwóch odmiennych cywilizacji. *Jądro ciemności* zostało opublikowane w 1899 r. w angielskim czasopiśmie literackim, ale nie zyskało rozgłosu. Jego popularność rosła powoli i dopiero XX stulecie w pełni odkryło wartość utworu.

Symboliczny tytuł

Zestawienie słów *jądro* i *ciemność* jest ważną wskazówką interpretacyjną i sugeruje symboliczny sposób odczytania utworu. Sposób ten polega na operowaniu skojarzeniami utrwalonymi w kulturze. Jądro to środek, centrum, sedno, źródło prawdy i poznania. Ciemność przywodzi na myśl zarówno zło, grzech, jak i niewiedzę, zacofanie, ciemnotę. Marlow [marloł] – bohater opowiadania – poznaje zatem prawdę o ciemnej stronie natury człowieka; dociera do tego, co najgłębiej ukryte, nieznane, mroczne.

Kompozycja szkatułkowa

PRZYDATNE SŁOWA

Budowa szkatułkowa, kompozycja szkatułkowa
Forma utworu polegająca na wpleceniu w główną opowieść opowiadań pobocznych, stanowiących odrębne całości.

Jądro ciemności ma **budowę szkatułkową** – w opowieści narratora zanurzona jest opowieść bohatera – Marlowa, o jego wyprawie do Konga Belgijskiego. Czas tej narracji trwa około sześciu godzin i jest czymś w rodzaju czasu wtajemniczenia zarówno dla towarzyszy Marlowa, jak i dla niego samego. Doświadczony marynarz, przedstawiając słuchaczom historię ze swego życia, sam chce ją pojąć – opowiadanie jest więc dla niego aktem pozwalającym na głębsze zrozumienie przedstawianych wydarzeń, poznanych ludzi oraz własnych reakcji i zachowań. Akcja wewnętrznego opowiadania obejmuje cztery wątki, a każdy związany jest z innym rejsem i odmiennym problemem – kolejnym stopniem wtajemniczenia.

- z Europy do Afryki ⇨ Marlow zaczyna rozumieć prawdę o kolonizacji
- w górę rzeki Kongo ⇨ bohater poznaje ludzi nazywanych przez Europejczyków dzikusami
- w dół rzeki z powrotem do stacji głównej ⇨ Marlow odkrywa prawdę na temat Kurtza
- z Afryki do Europy ⇨ bohater wraca do cywilizacji i zaczyna inaczej postrzegać świat

Tekst Conrada źródłem inspiracji

W 1924 r. angielski poeta Thomas Stearns Eliot [tomas sterns eljot] wykorzystał zdanie z tekstu Conrada jako motto do poematu *Wydrążeni ludzie*, w 1939 r. Orson Welles [łels] stworzył radiową adaptację opowiadania, a pod koniec lat 50. amerykańska sieć telewizyjna nakręciła jego ekranizację. Powszechny rozgłos *Jądro ciemności* zdobyło jednak dopiero w latach 70. za sprawą dwóch filmów: *Aguirre, gniew boży* Wernera Herzoga [hercoga] i *Czasu apokalipsy* Francisa Forda Coppoli [frans-isa kopoli]. W roku 1993 nową wersję opowiadania nakręcił Nicolas Roeg [nikolas rołg].

Kadr z filmu *Jądro ciemności*, reż. Nicolas Roeg, 1993. W roli kapitana Marlowa wystąpił Tim Roth [rof].

Julia Hartwig, *W jądrze ciemności*, **s. 160–161**

Joseph Conrad

Jądro ciemności (fragmenty)

Jądro

Powinniście byli go słyszeć, kiedy mówił: „Moja kość słoniowa". O tak, ja go słyszałem. „Moja Wybranka, moja kość słoniowa, moja faktoria, moja rzeka, moje..." – wszystko należało do niego. [...] Chodzi o to, aby pojąć, do czego on należał i ile ciemnych mocy brało go za swego. Tego rodzaju refleksja przeszywała człowieka dreszczem. Niemożliwe – a też niezdrowe – wyobrazić to sobie. Zajął poczesne miejsce pośród demonów tej krainy – całkiem dosłownie. Nie zrozumiecie tego. Jakże moglibyście zrozumieć... – mając pod nogami solidne chodniki, wokół miłych sąsiadów gotowych was rozweselić albo się na was rzucić, stąpając ostrożnie od rzeźnika do policjanta w nabożnym strachu przed skandalem, szubienicą i domem wariatów – jak moglibyście wyobrazić sobie jakikolwiek region wieków pierwszych, ku któremu wiodą człowieka drogą samotności nieskrępowane stopy – samotności zupełnej, bez policjanta – drogą ciszy – zupełnej ciszy, w której nie usłyszy się karcącego głosu miłego sąsiada, szepczącego o opinii publicznej... Takie drobiazgi stanowią wielką różnicę. Kiedy ich zabraknie, jest się zdanym wyłącznie na własną wewnętrzną siłę, własną zdolność dochowywania wiary. Bywają tacy, rzecz jasna, którzy są zbyt głupi, żeby zejść na złą drogę – zbyt tępi, żeby w ogóle pojąć, iż otaczają ich moce ciemności. Wnoszę, że żaden głupiec nigdy nie targował się z diabłem o duszę – głupiec jest na to za głupi albo diabeł za szatański – nie wiadomo co. Można też być istotą tak podobłocznie nieziemską, iż jest się całkiem ślepym i głuchym na wszystko prócz anielskich chórów. [...] Ale większość z nas nie podpada ani pod jedno, ani pod drugie. Ziemia jest dla nas miejscem, w którym żyjemy, w którym musimy znosić widoki i odgłosy, a też, na Jowisza, zapachy! – wdychać, by tak rzec, woń zdechłego hipopotama i się nie zatruć. A tam, pojmujecie, wracają siły, wiara we własną zdolność do kopania ukrytych norek, by chować w nich skarby – gotowość do poświęceń, nie dla siebie, lecz dla ciemnego, wyniszczającego interesu. Nie jest to wcale łatwe. Zważcie, nie szukam usprawiedliwień ani nawet objaśnień – usiłuję tylko rozliczyć we własnym sumieniu pana... pana Kurtza... cień pana Kurtza. To wtajemniczone widmo, przybyłe z najdalszych kresów Nicości, zaszczyciło mnie niespodziewanym zaufaniem, nim przepadło na zawsze. A zaszczyciło z tej przyczyny, że mogło rozmówić się ze mną po angielsku. Dawny Kurtz kształcił się po części w Anglii i – jak sam w swej uprzejmości przyznał – sympatie lokował po właściwej stronie. Jego matka była w połowie Angielką, a ojciec w połowie Francuzem. Cała Europa przyczyniła się do stworzenia Kurtza, a wkrótce miałem się dowiedzieć, że i Międzynarodowe Towarzystwo do Zwalczania Obyczajowości Dzikich – jakżeby inaczej – powierzyło mu sporządzenie raportu dla swego przyszłego ukierunkowania. I, ma się rozumieć, napisał raport. Widziałem go. Czytałem nawet. Był wymowny, wibrował elokwencją, ale też, moim zdaniem, był zbyt patetyczny. Siedemnaście bitych stron, na które znalazł czas! Ale to musiało być, zanim – powiedzmy – puściły mu nerwy, co sprawiło, że o północy przewodził różnym tańcom, kończącym się ohydnymi obrzędami, które – o ile dobrze, acz niechętnie wnoszę z tego, co mi mówiono przy różnych okazjach – były poświęcone jemu – czy pojmujecie? – panu Kurtzowi we własnej osobie. Ale literatura była doskonała. Wszakże pierwszy akapit sprawia teraz – szczególnie w świetle późniejszych wydarzeń – złowróżbne wrażenie. Rozpoczyna się tezą, że my, biali, znajdując się na takim, a nie innym etapie rozwoju, „musimy nieodmienne jawić się im [dzikim] pod postacią istot nadprzyrodzonych – przystępujemy do nich z boską potęgą" i tak dalej, i tym podobne. „Za sprawą zwykłego natężenia

Warto wiedzieć

Dzisiejsza Demokratyczna Republika Konga była kolonią belgijską aż do 1960 r., wcześniej zaś tereny te należały do króla Belgii Leopolda II. Do ekspansji nakłoniły Belgów głównie bogactwa naturalne: kauczuk i kość słoniowa. Kolonizatorzy eksploatowali te ziemie i rodzimych mieszkańców z wyjątkową bezwzględnością i okrucieństwem. Zmuszali ich do pracy ponad siły, tłumili bunty, doprowadzali do walk plemiennych. Śmierć poniosło kilkanaście milionów ludzi. Z czasem działania Belgów uznano za ludobójstwo. W 2020 r. król Filip w 60. rocznicę odzyskania przez Kongo niepodległości po raz pierwszy w historii przeprosił za przemoc, jakiej dopuścili się jego przodkowie.

Pomnik ustawiony na tyłach anglikańskiej katedry w Stone Town [ston taln] na Zanzibarze upamiętnia ofiary handlu niewolnikami. Zardzewiałe łańcuchy na szyjach betonowych postaci krępowały kiedyś prawdziwych niewolników.

woli jesteśmy w stanie czynić praktycznie nieograniczone dobro", etc., etc. Dalej wzniósł się pod niebo i zabrał mnie ze sobą. Perora była, pojmujecie, znakomita, wszakże trudna do zapamiętania. Dała mi pojęcie o egzotycznym Bezkresie rządzonym przez czcigodne Dobro. Kipiałem wprost entuzjazmem. Na tym polegała wszechpotęga elokwencji – słów – gorejących szlachetnych słów. Czarnoksięskiej potoczystości frazy nie mąciły żadne praktyczne troski, chyba że za objaśnienie metody uznać swoisty przypis u dołu ostatniej strony, dodany ewidentnie znacznie później chwiejnym charakterem pisma. Zapisek był bardzo prosty: na końcu poruszającego apelu do wszelkich altruistycznych sentymentów wybuchał przerażającym błyskiem jak grom z jasnego nieba: „Wytępić całe to bydło!". Ciekawe jest również i to, że najprawdopodobniej zapomniał o tym wiele mówiącym postscriptum, bo później, gdy w jakimś sensie doszedł do siebie, raz po raz prosił mnie usilnie, abym pilnie strzegł „jego broszury" (jak ją nazywał), jako że z pewnością wywrze ona w przyszłości dobroczynny wpływ na jego karierę. Zostałem dokładnie wprowadzony we wszystkie sprawy, a prócz tego miałem, jak się okazało, zadbać o jego pamięć.

Przełożył Jędrzej Polak

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Jeden tekst – wiele interpretacji

Jądro ciemności można interpretować na kilku płaszczyznach. Na płaszczyźnie **realistycznej** utwór przedstawia **problem kolonizacji** w Afryce. Wiemy, że Europejczycy prowadzili na terenach swych kolonii łupieżczą politykę, głosząc jednocześnie ideę cywilizowania Czarnego Lądu. Conrad ukazuje ten problem z perspektywy **uniwersalnej**. Udowadnia, że historia się powtarza. Uświadamia nam to Marlow, opowiadając o podbojach Rzymu na Wyspach Brytyjskich. Takie myślenie o historii skłania do krytycznych ocen i pozwala spojrzeć wnikliwiej na ciemną, wstydliwą stronę europejskiej cywilizacji. Utworu Conrada nie można jednak traktować tylko jako smutnej historii o Afryce i jej mieszkańcach. To również **metaforyczna opowieść o wyprawie** Marlowa w głąb siebie. Bohater ze zdziwieniem obserwuje przemianę, jaka w nim zachodzi. Przekonuje się, że idee głoszone przez Europejczyków są jedynie usprawiedliwieniem zbrodni. Co jednak najważniejsze, Marlow zaczyna dostrzegać w czarnoskórym – wykorzystywanym i bitym niewolniku – człowieczeństwo, co jest dla bohatera trudne, traumatyczne i wywołuje poczucie grozy. Profesor Aleksander Fiut, historyk i krytyk literatury, pisze ponadto, że *Jądro ciemności* daje się również odczytać jako **przypowieść o spotkaniach z Innym** – *niepojętym, zagadkowym, umykającym rozumieniu i ułomnemu słowu*[1].

Warto wiedzieć

Najnowszy *Wielki słownik języka polskiego* notuje, że wyraz *Murzyn* w odniesieniu do osoby czarnoskórej jest uważany za obraźliwy, mimo że można wskazać wiele kontekstów, w których używany jest neutralnie. Jak wskazują językoznawcy, słowo to jest obciążone negatywnymi skojarzeniami i powoli staje się określeniem przestarzałym.

■ Motyw ciemności i światła

Już na początku utworu gra świateł o zachodzie słońca i zapadający mrok informują, że kontrast zarysowany przez **jasność i ciemność** jest kluczowy dla interpretacji tekstu. Irena Jokiel, historyk literatury, w eseju *Granice nocy* pisze: *Opozycja światło–ciemność* [...] [jest] *niezwykle*

[1] Aleksander Fiut, *Wariacje o „Jądrze ciemności"*, 13 września 2007, https://culture.pl/pl/artykul/wariacje-o-jadrze-ciemnosci [dostęp: 01.10.2020].

płodna w sztuce, ujawnia swoje znaczenie w symbolice średniowiecznej, w malarstwie i architekturze baroku, w poezji i dramacie romantycznym [...], *a później m.in. w twórczości Fiodora Dostojewskiego, Franza Kafki, Williama Faulknera. W poetyce Conrada pojawia się jako metafora podstawowa, kształtująca obrazy – klucze do najgłębszych pokładów znaczeniowych dzieła, urasta więc do rangi toposu wyobraźni twórczej, a dzięki częstotliwości występowania – zawsze w newralgicznych miejscach fabuły – organizuje wewnętrzną jedność utworu.* [...] *można sformułować wniosek, iż światło i ciemność w na wskroś malarskim widzeniu Conrada są czynnikami s t w a r z a j ą c y m i bądź u n i c e s t w i a j ą c y m i świat* [...], *ś w i a t o p a r t y n a z w a l c z a j ą c y c h s i ę p r z e c i w n o ś c i a c h*[1].

[1] Irena Jokiel, *Granice nocy* [w:] *Ocalić Kartezjusza. W kręgu literatury XX wieku*, Opole 2004, s. 201, 202, 203.

■ Dokąd płynie Marlow?

Jądro ciemności jest opowieścią o wędrówce, która oprócz znaczenia dosłownego przywodzi na myśl również rozmaite sensy przenośne. Motyw **homo viator** jest obecny w wielu utworach różnych epok – znaczy więcej niż podróżowanie, poznawanie nowych miejsc czy kultur. Wędrowiec bowiem to człowiek sprawdzający siebie w zmieniających się okolicznościach, wystawiony na próbę, poszukujący własnego miejsca w życiu – tym samym chcący dotrzeć do prawdy. Podróżnik, obieżyświat, pielgrzym jest otwarty na poznanie, ciekawy tego, co inne, egzotyczne. Taki właśnie jest Marlow, który poddaje się magii wędrówki i powraca z niej odmieniony. Wyprawa Marlowa to również podróż w głąb, otchłań, na drugą stronę, w przerażającą ciemność, co wiąże się wprost z literackim i kulturowym toposem **katabazy** – czyli zejścia do świata umarłych.

Przydatne słowa

Katabaza
(gr. *katabasis*)
Zstąpienie do podziemi, wyprawa do świata zmarłych.

■ *Jądro ciemności* a konwencje epoki

Dzieło Conrada ma charakter symboliczny i pod tym względem wpisuje się w poetykę tekstów przełomu stuleci. Wskazówkę, jak traktować opowieść o wyprawie do Konga, daje sam narrator, mówiąc, że dla Marlowa *sens epizodu nie sprowadzał się do jego wewnętrznej treści, niby do jądra, lecz wychodził na zewnątrz, ogarniając sobą opowieść, która wyniosła ów sens na światło dzienne, zupełnie tak, jak blask, który rozjaśnia mgłę na podobieństwo nimbu z oparów widocznych niekiedy w widmowej poświacie księżyca.* To zdanie może być traktowane jak definicja symbolizmu – wędrówka Marlowa ma pobudzić czytelnika do myślenia, zasiać w nim wątpliwości, wywołać niepokój. Nie chodzi więc o same wydarzenia, ale o problem, który one naświetlają. W prozie Conrada nie odnajdziemy zatem wyjaśnień, pouczeń, gotowych recept czy diagnoz – opowiedziana historia zmusza czytelnika do pracy intelektualnej i własnych poszukiwań.

Warto wiedzieć

Topos katabazy ma swoje źródła w mitologii greckiej (podróż Eneasza, zejście Orfeusza do Hadesu) i Biblii (zstąpienie Chrystusa do piekieł, Księga Jonasza ze Starego Testamentu). Odnajdujemy go w literaturze średniowiecza (Dante Alighieri, *Boska komedia*), a także w literaturze i kulturze współczesnej (J.R.R. Tolkien, trylogia *Władca Pierścieni*).

Po przeczytaniu

I. Kim jesteś, człowieku?

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Na podstawie lektury odpowiedz, jaki stosunek mieli Europejczycy na przełomie XIX i XX w. do mieszkańców Afryki i ich kultury. Przywołaj odpowiednie cytaty.
2. Na podstawie podanego fragmentu oraz całej lektury zbierz fakty dotyczące życiorysu Kurtza oraz tego, czego dopuścił się wobec mieszkańców jednej z wiosek w dorzeczu Konga. Dlaczego ten wzorowy pracownik stał się w pewnym momencie problemem dla spółki handlowej?
3. Czego podczas wyprawy Marlow dowiaduje się na temat Afryki? Zinterpretuj fragment wyróżniony w przytoczonym fragmencie tekstu (podręcznik, s. 49).

4. Na podstawie słów Marlowa o Kurtzu określ, w jakich sytuacjach dochodzi do głosu ciemna strona ludzkiej natury, a w jakich warunkach człowiek potrafi ją ujarzmić.
5. Przedstaw główne tezy raportu Kurtza napisanego dla Towarzystwa do Zwalczania Obyczajowości Dzikich i ustal, jak ocenia je Marlow. Następnie sformułuj własną ocenę raportu.
6. W jaki sposób Marlow mówi o Kurtzu? Gorzko? Z ironią? Z szacunkiem? Scharakteryzuj ton jego wypowiedzi, powołując się na odpowiednie fragmenty. Zacytuj znaczące określenia.
7. Badacze literatury zwracają uwagę, że opowieścią Conrada rządzi rytm kolejnych, przeplatających się wtajemniczeń: najpierw przemianę przechodzi Kurtz, potem Marlow, następnie jego słuchacze, a na końcu przechodzimy ją my – odbiorcy tekstu. W kontekście całej lektury wyjaśnij, o jakich przemianach jest tu mowa, i omów każdą z nich. ☆
8. Czy Marlow spełnił ostatnią wolę Kurtza? W odpowiedzi na pytanie uwzględnij to, co zrobił marynarz po powrocie do Europy. Określ powody jego zachowania.
9. Ustal, jaka koncepcja ludzkiej natury została przedstawiona w *Jądrze ciemności*. Czy zgadzasz się z nią? Przedstaw swoją opinię na ten temat.
10. Czy zgadzacie się ze stwierdzeniem, że okoliczności mogą zmienić człowieka w bohatera lub w bestię? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat.
11. Makbet, Balladyna, Raskolnikow, Kurtz – co łączy, a co różni wymienione postacie? Napisz charakterystykę porównawczą dwóch wybranych bohaterów.

II. Wyprawa do serca mroku...

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Zinterpretuj tytuł opowiadania Conrada. Weź pod uwagę także inne tłumaczenie, autorstwa Jacka Dukaja, który swojemu przekładowi nadał tytuł: *Serce ciemności*.
2. Dokąd płynie Marlow? Odpowiedz na to pytanie, interpretując wyprawę bohatera w sensie geograficznym, psychologicznym i moralnym.
3. Ustal, jak zmieniał się stosunek Marlowa do idei cywilizowania Afryki. W tym kontekście oceń jego zachowanie wobec narzeczonej Kurtza po powrocie do Europy. O czym to świadczy?
4. Na podstawie lektury odpowiedz, jakie emocje wywoływało u Europejczyków spotkanie z Obcym, Innym. Jakie były tego konsekwencje? Czym Europejczycy usprawiedliwiali swoje zachowania wobec czarnoskórych? Oceńcie taką postawę.
5. Zinterpretuj słowa Marlowa: *Ziemia wydawała się nieziemska.* [...] *Była nieziemska, a ludzie... Nie, nie byli nieludzcy. No cóż,* [...] *najgorsze, co może się przydarzyć, to podejrzenie, że nie są nieludzcy.*
6. Zastanów się, w jaki sposób można powołać się na opowiadanie Conrada w przemówieniu na temat rasizmu. Przygotuj takie wystąpienie.
7. Zrealizuj projekt badawczy: przygotuj prezentację na temat konsekwencji kolonizacji europejskiej. Odwołaj się w niej do różnych źródeł informacji na ten temat, np. artykułów, filmów i opracowań popularnonaukowych.

8. Przygotuj prezentację na temat toposu katabazy w literaturze, filmie i sztukach plastycznych.
9. Porównaj opowiadanie Conrada z dramatem filmowym Rolanda Joffé [żo**fe**] *Misja*. Zwróć uwagę na sposób przedstawienia tematu, motyw wędrówki i poszukiwania prawdy przez głównych bohaterów.
10. Przeczytaj wiersz Kazimierza Wierzyńskiego *Na samym dnie*, a następnie wykonaj polecenie.

Jeśli nie zejdziesz na samo dno,
Jak odmierzysz wysokość góry
Z której spadałeś?

Jeśli nie ockniesz się sam na sam
Z ciemnością gdy ci oczy napełni,
Jak kiedykolwiek przejrzysz?

Jeśli nie zliczysz swoich klęsk,
Jak odróżnisz niemoc od pychy
I jak się dźwigniesz?

A jeśli dokopiesz się źródła sił
Nawet u dna i w głębi ciemności,
Jeśli odbijesz się stamtąd,
Powiedz kim jesteś,
Podaj mi rękę.

Napisz szkic interpretacyjny, w którym rozważysz, jak obaj autorzy, Conrad i Wierzyński, rozumieją sens doświadczania przez człowieka ciemności – klęski, zła, grozy.

III. *Jądro ciemności* jako utwór modernistyczny

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Zastanów się, czemu służy kompozycja szkatułkowa *Jądra ciemności*. Jak wpływa ona na wymowę dzieła?
2. Dokonaj analizy narracji w opowiadaniu Conrada. Czym charakteryzuje się styl, w jakim snuje swą opowieść Marlow? Określ, jaki efekt wywołuje taki sposób opowiadania.
3. Sformułuj argumenty uzasadniające, że *Jądro ciemności* jest opowiadaniem psychologicznym.
4. Wyszukaj w lekturze opisy natury. Ustal, jakie techniki opisu zastosował Conrad. Czemu służy taki sposób przedstawiania przyrody?
5. Znajdź fragmenty utworu, w których zaakcentowana została opozycja mroku i światła. Zinterpretuj jej symboliczne znaczenia. Zwróć uwagę na obrazy zachodów słońca, blasku gwiazd i ognia (lampy, świecy, zapałki itp.) w ciemności. Czy takie fragmenty zapowiadają jakieś szczególne wydarzenia, zwroty akcji? Dlaczego?
6. W jaki sposób Conrad reinterpretuje w swojej prozie motyw światła rozumianego jako wiedza, nauka i prawda?

PRZYDATNE SŁOWA

Opowiadanie psychologiczne
Odmiana opowiadania, którego głównym tematem są wewnętrzne przeżycia bohatera, jego myśli, uczucia, doświadczenia, a także sposób odbioru świata, ocena rzeczywistości czy relacje z innymi ludźmi. Utwór o charakterze psychologicznym często ma formę monologu wewnętrznego, listu, wspomnień czy pamiętnika.

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Zofia Mitosek

Kolonizator Charles Marlow, czyli „ironiczna konieczność”[1]

(fragmenty)

Znamy opinie narratora o Kurtzu. Obserwowaliśmy reakcje, które pojawiają się w opowieści kapitana w miarę poznawania „demona”. A jednak, wbrew gorzkiej prawdzie, Marlow działa na rzecz zmarłego agenta. Ironiczna konieczność oznacza postępowanie wbrew sobie. Conrad przedstawia jego dwa, wykluczające się motywy. Marlow słyszał ostatnie słowa Kurtza: „Zgroza! Zgroza!”. Ten „wybitny człowiek” tak właśnie „wydał wyrok na ziemskie przygody swej duszy” [...]. Można sądzić, że kapitan odpuszcza Kurtzowi jego grzechy, bo on sam siebie potępił i świadomość tego samopotępienia ratuje agenta w oczach jego słuchacza. Ironia ustępuje odczuciu tragizmu, który ujawnił się w ostatnich słowach „demona”. Stąd też spotkania Marlowa ze znajomymi Kurtza [...].

To jedna z możliwych interpretacji. Etycznie poprawna. Druga jest bardziej ponura. Angielski kapitan – opowiadacz przygód w środkowej Afryce – jest jednym z ich uczestników. Jedzie tam na zlecenie belgijskiej kompanii. Nie pyta o cel podróży, [...] spełnia obowiązki powierzone przez kompanię. Kieruje nim głównie ciekawość, gotów jest kłamać po to, aby spotkać wymarzonego herosa. Kłamstwem kończy się jego przygoda. Kiedy przekazuje urzędnikom w Brukseli memoriał *O tępieniu dzikich obyczajów*, urywa z rękopisu konkluzję Kurtza: „Wytępić te wszystkie bestie”. W spotkaniu z narzeczoną zmarłego agenta, zamiast przytoczyć słowo „zgroza”, powiada, że „ostatnim słowem, jakie wymówił, było pani imię” [...].

Rozmowa Marlowa z narzeczoną stanowi popis gry w „podwójne mówienie” [...]. Kapitan kłamie [...]. W ten sposób – wbrew sobie, a zgodnie z intencją narzeczonej – utrwala mit szlachetnego odkrywcy.

Nie znaczy to jednak, że czyni tak twórca postaci Marlowa [...]. Kłamstwo polega na podobnym mechanizmie, co ironia. Co innego się mówi, co innego się myśli. Ale kłamca ukrywa to, co myśli, przed słuchaczem, który – w przeciwieństwie do odbiorcy wypowiedzi ironicznej – nie ma prawa nic podejrzewać. Kłamiący Marlow zdaje sobie sprawę z własnej obłudy. „Ironiczna konieczność” prowadzi do świadomości nieszczęśliwej. Mówiąc, że musiał się zająć pamięcią po Kurtzu, odbiera sobie suwerenny wybór. [...]

W całej opowieści przebija bezradność i niepewność, przewija się pytanie, kto dał Marlowowi prawo do krytyki. Ten przenikliwy ironista najbardziej bezwzględny okazuje się w stosunku do samego siebie. [...] Conrad odtwarza przełom epistemologiczny: jego narrator nie jest w stanie wyłączyć siebie z ocenianej gromady, nie jest w stanie zdystansować się do potępianego bohatera, ponieważ sam „jest jednym z nich”. I wszystkie niecierpliwe określenia czarnych mieszkańców Afryki wypowiada jako ten, który uczestniczy w zbiorowej zbrodni i który jest tego świadomy. Miejsce sarkastycznej ironii zajmuje autoironia.

[1] Tekst pochodzi z artykułu zamieszczonego w czasopiśmie „Teksty Drugie” 2009, nr 1–2, s. 277–289.

1. Jakie możliwe interpretacje utworu podaje w swoim tekście Zofia Mitosek? Która z nich najbardziej do Ciebie przemawia? Uzasadnij swój wybór.
2. Wyjaśnij, czym jest według autorki *ironiczna konieczność*.
3. Zinterpretuj ostatnie zdanie przytoczonego fragmentu: *Miejsce sarkastycznej ironii zajmuje autoironia*.

R

Kazimierz Przerwa-Tetmajer
Koniec wieku XIX

Na dobry początek

Symboliczne zamknięcie mijającego stulecia i otwarcie nowego to czas podsumowań i refleksji podobnych do tych, które towarzyszą nam zwykle w ostatnim dniu roku. Jakich emocji – Waszym zdaniem – może doświadczać człowiek, który analizuje przeszłość, oczekując jednocześnie nadejścia tego, co nowe? A o czym Wy myślicie, gdy zbliża się koniec roku? Jakie uczucia Wam towarzyszą? Podzielcie się w klasie swoimi spostrzeżeniami.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940)

Poeta, prozaik, dramaturg i krytyk sztuki, jeden z najważniejszych twórców Młodej Polski. Urodził się w Ludźmierzu na Podhalu. W Krakowie uczęszczał do gimnazjum, a po maturze w 1844 r. studiował historię, historię sztuki, literaturę i prawo na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Podczas studiów zaczął publikować wiersze i opowiadania w czasopismach. Już pierwszy tom *Poezji* (1891) zwrócił na niego uwagę krytyki, ale popularność i sławę przyniósł mu zbiór *Poezje. Seria II* (1894), po opublikowaniu którego został uznany za głównego reprezentanta nowego pokolenia. Tetmajer wielokrotnie wyjeżdżał za granicę: do Włoch, Francji, Niemiec i Szwajcarii, ale przez długie lata był związany z Krakowem. Regularnie odwiedzał też Zakopane i często wędrował tatrzańskimi szlakami. Fascynowały go górskie krajobrazy oraz tamtejszy folklor, czego świadectwem był m.in. cykl pisanych stylizowaną gwarą góralską gawęd *Na skalnym Podhalu* (1903–1910). Po I wojnie światowej Tetmajer zamieszkał najpierw w Krakowie, a następnie w Warszawie. W dwudziestoleciu międzywojennym wycofał się z życia literackiego i publicznego z powodu rozwijającej się choroby psychicznej. Zmarł w samotności i biedzie w okupowanej przez Niemców Warszawie. Spoczął na cmentarzu Powązkowskim. W 1986 r. jego prochy zostały uroczyście przeniesione na cmentarz Na Pęksowym Brzyzku w Zakopanem.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Twórczość poetycka Kazimierza Przerwy-Tetmajera zamyka się w ośmiu tomach *Poezji* wydawanych od 1891 do 1924 r. Najważniejsze z nich to serie II, III i IV, w których dominują motywy i konwencje charakterystyczne dla poezji Młodej Polski. Zwłaszcza drugi tom krytycy literaccy uznali za przełomowy dla kształtującego się wówczas modelu liryki, jego twórca stał się zaś najważniejszym wyrazicielem nastrojów epoki. Tetmajer oddaje w swoich utworach **pesymistyczny klimat końca wieku**, wyraża **rozczarowanie ideami pozytywizmu**, a także wprowadza nowe, nieznane dotąd wątki. *Koniec wieku XIX* to wiersz programowy, poetycki manifest pokolenia tzw. schyłkowców, dekadentów, ludzi żyjących na przełomie stuleci, poszukujących własnych podstaw ideowych i własnego języka, który pozwoliłby przedstawić ich stosunek do świata.

W 1985 r. powstał film *Przeznaczenie* w reżyserii Jacka Koprowicza, inspirowany ciekawym i tragicznym życiem Kazimierza Przerwy-Tetmajera.

Wisława Szymborska, *Schyłek wieku*, **s. 162–163**

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Koniec wieku XIX

Koniec

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

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

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

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

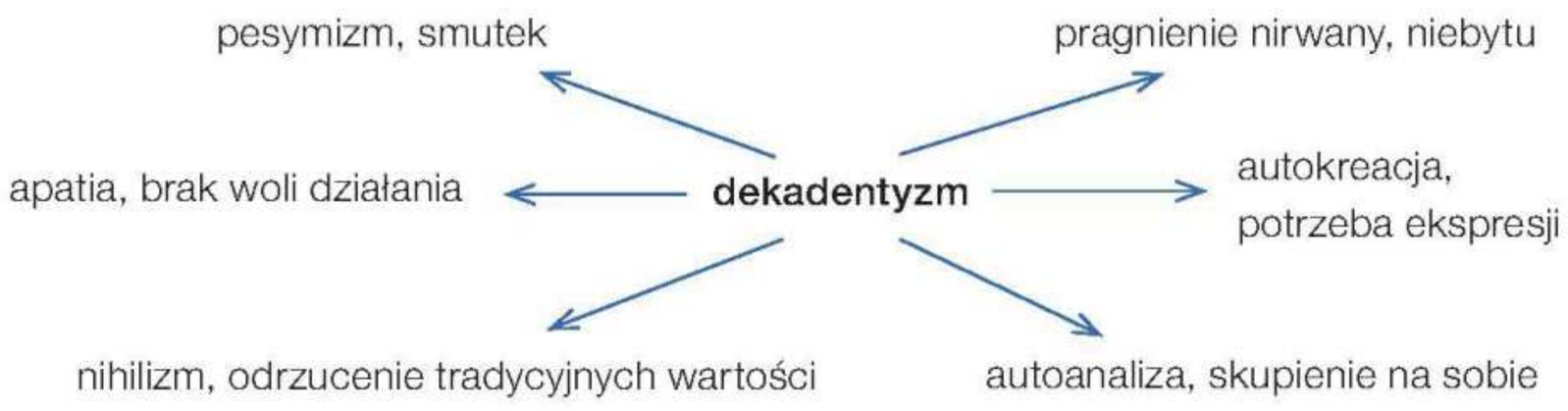
Cóż więc jest? Co zostało nam, co wszystko wiemy,
dla których żadna z dawnych wiar już nie wystarcza?
Jakaż jest przeciw włóczni złego twoja tarcza
człowiecze z końca wieku?... Głowę zwiesił niemy.

[1] przestwór – niebo.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Poszukiwanie leku na ból istnienia

Kompozycja wiersza opiera się na negowaniu kolejnych propozycji wyjścia z apatii. *Przekleństwo*, *ironia*, *wzgarda*, *rozpacz*, *walka*, *rezygnacja*, *byt przyszły*, *użycie* to kolejne tarcze, które zostają przez osobę mówiącą utworu odrzucane. Każda z sugestii związana jest ze światopoglądem ludzi żyjących u schyłku XIX w. i kondycją ówczesnego człowieka. Zaprzeczanie każdemu z pomysłów pokazuje bezsens wszelkich działań, wyczerpanie wartości. Czy istnieje zatem lekarstwo na ból istnienia?



Przydatne słowa

Nihilizm
Odrzucenie wszelkich wartości: wiary, etyki, zasad moralnych itp.

Po przeczytaniu

1. Czyje myśli i refleksje wyraża podmiot liryczny w wierszu *Koniec wieku XIX*? Do kogo kieruje swoje słowa?
2. Przyjęcie jakich postaw rozważa podmiot liryczny? Dlaczego jednak je ostatecznie odrzuca?
3. Jaki charakter ma świat otaczający człowieka, wykreowany w wierszu Tetmajera? Przeanalizuj wybrane obrazy poetyckie. Które z nich są szczególnie sugestywne? Uzasadnij odpowiedź.
4. Na podstawie utworu *Koniec wieku XIX* scharakteryzuj światopogląd dekadencki.
5. Który fragment wiersza najlepiej ilustruje, Twoim zdaniem, pesymizm dekadentów? Uzasadnij swój wybór.
6. Przeanalizuj kompozycję utworu i zastanów się, jaki związek dostrzegasz między jego budową a płynącym z niego przesłaniem.
7. Porównaj portret pokolenia wyłaniający się z programowego wiersza Kazimierza Przerwy-Tetmajera z tym, który jest zawarty w utworze Adama Mickiewicza *Oda do młodości*. Jakie podobieństwa i różnice zauważasz?
8. Jaka – według Was – mogłaby być *przeciw włóczni złego* [...] *tarcza*? Jakie były koncepcje walki ze złem czy bólem egzystencjalnym we wcześniejszych epokach? Podyskutujcie o tym w klasie.

Wojciech Weiss [wajs], *Melancholik*, 1898.
Na obrazie artysta ukazał malarza Antoniego Procajłowicza, którego mimika i poza wskazują na bezradność oraz rezygnację. Postawa mężczyzny, a także ciemne barwy jego ubrania kontrastują z jasnym tłem oraz intensywnie żółtym kwiatem mniszka lekarskiego wpiętego w klapę marynarki. Więdnący kwiat, oznaka przemijania, może być również rozpatrywany jako symbol tytułowego melancholika, który pojął tragizm własnej egzystencji.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Evviva l'arte![1]

Na dobry początek

Czy uważacie, że współczesny człowiek potrzebuje kontaktu ze sztuką? Czy jest na nią miejsce w rozwiniętym technologicznie XXI w.? Podyskutujcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

O roli artysty i znaczeniu sztuki

Arthur Schopenhauer twierdził, że obcowanie ze sztuką, czyli pięknem, może przynieść człowiekowi ulgę i pozwolić mu na chwilę zapomnieć o bólu nieuchronnie towarzyszącym ludzkiej egzystencji. Sztuka stała się jednym z ważniejszych tematów twórców młodopolskich. Wpływ na to miało przede wszystkim odrzucenie pozytywistycznego modelu artysty jako społecznika. Wyrazem buntu przeciwko takiemu rozumieniu roli artysty było między innymi zjawisko **cyganerii**. Tworzący ją ludzie sztuki i literatury sposobem życia manifestowali swoją odrębność i niezależność. Moderniści widzieli w sztuce odbicie świata duchowego, poszukiwali w niej tajemnicy bytu, którą nie każdy może poznać. Uważali, że dostęp do niej mają tylko wybrańcy, czyli jej kapłani – artyści. Prowadziło to do **gloryfikacji i sakralizacji sztuki**. Stała się ona czymś w rodzaju religii – wartością, z której, jak pisał Tetmajer, trzeba uczynić sens życia.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Evviva l'arte!

Evviva

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 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!

[1] *Evviva l'arte!* (wł.) – Niech żyje sztuka!

[2] **parias** – w Indiach człowiek z najniższej grupy społecznej, pozbawiony wszelkich praw; tu: pogardzany przez mieszczańskie społeczeństwo nędzarz.

Evviva 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 niewarte:
evviva l'arte!

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Artysta wobec filistrów

Wiersz *Evviva l'arte!* to utwór programowy Tetmajera, manifest artysty przełomu wieków, w którym ukazane jest miejsce twórcy oraz funkcja sztuki w społeczeństwie. Poeta wypowiada się w imieniu zbiorowości, którą łączą te same problemy i ten sam cel. Wizerunek artysty nowej epoki, wykreowany w Polsce głównie przez Stanisława Przybyszewskiego, to z jednej strony tajemniczy kapłan sztuki, z drugiej – outsider, ktoś ostentacyjnie lekceważący normy społeczne. Inaczej: człowiek wolny, niezależny, bez rodziny i stałych źródeł dochodu, prowadzący nieuporządkowany tryb życia, niestroniący od alkoholu, używek i miłostek. Jego przeciwieństwem i obiektem krytyki stał się **filister** – człowiek będący uosobieniem wartości mieszczańskich, przedkładający dobra materialne ponad sprawy ducha, miałki intelektualnie, przeciętny, pozbawiony aspiracji, zakłamany moralnie. **Konflikt między jednostką a społeczeństwem** – postrzeganym jako zbiorowisko filistrów – pojawiał się też w filozofii Nietzschego, który pisał o potrzebie jednostki silnej, wybitnej, mającej zdolności przywódcze, potrafiącej narzucić swoją wolę słabej większości społeczeństwa. Wyrastał także z przekonania, że społeczeństwo myślące jedynie o pomnażaniu kapitału jest wrogiem wartości artystycznych i duchowych.

Edward Okuń, *Filistrzy*, 1904.
Dla przełomu wieków charakterystyczne było przeciwstawianie wrażliwego artysty mieszczańskiemu społeczeństwu filistrów. Na obrazie Edwarda Okunia osobą słuchającą gry skrzypka jest kobieta – *femme fatale*. Osoby na drugim planie – zamożni, otyli filistrzy – śpią niezainteresowani sztuką.

Po przeczytaniu

1. Jak postrzega siebie młodopolski artysta? Jaki ma system wartości?
2. Jakie znane toposy, motywy wykorzystał poeta do stworzenia w wierszu wizerunku artysty? Przedstaw je i omów.
3. Wyjaśnij, na czym polega różnica między postawą artysty a postawą filistra, ukazana w wierszu Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Jakie priorytety charakteryzują każdego z nich?
4. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni tytuł wiersza, występujący również w refrenie.
5. Jakie środki stylistyczne i kompozycyjne wykorzystał autor, by podkreślić emocjonalny charakter manifestu? Wymień je i określ ich funkcję.
6. Czy wiersz można uznać za młodopolską realizację motywu *non omnis moriar*? Odpowiedź uzasadnij.
7. Porównaj postawy artystów kreowane w wierszu *Evviva l'arte!* Kazimierza Przerwy-Tetmajera oraz w utworze Charles'a Baudelaire'a *Albatros*.
8. Jakie dostrzegasz podobieństwa i różnice między młodopolską a romantyczną koncepcją artysty? Przedstaw swoje wnioski.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Nie wierzę w nic...

Na dobry początek

Jak, Waszym zdaniem, człowiek może sobie radzić z uczuciem przygnębienia, rezygnacji czy smutku? Co może mu dawać siłę do walki z przeciwnościami losu?

Wprowadzenie do lektury

■ Dążenie do nirwany

Zdaniem twórców młodopolskich kultura europejska nie miała im już nic do zaoferowania, ponieważ czas jej świetności minął. Dlatego poszukiwali nowych inspiracji, zwracając się często ku temu, co egzotyczne i orientalne. Nieco podobnie jak w romantyzmie inspirował ich Wschód. Zachwyt wzbudzała odmienność kulturowa Indii, Chin i Japonii, zwłaszcza malarstwa japońskiego, którego wpływy były widoczne w twórczości najwybitniejszych artystów końca wieku. Szczególną rolę odegrała filozofia Wschodu związana z hinduizmem i buddyzmem. Moderniści poznali ją za pośrednictwem pism Arthura Schopenhauera, który właśnie z buddyzmu zaczerpnął pojęcie **nirwany**, oznaczające wyciszenie wszelkich pragnień, spokój i ulgę, stan pomiędzy życiem a śmiercią. Dekadenci wierzyli, że uwalniając się od przyziemnych potrzeb i wybierając nirwanę, wyzwolą swoją duszę od wszelkich trosk i cierpień.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Nie wierzę w nic...

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

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

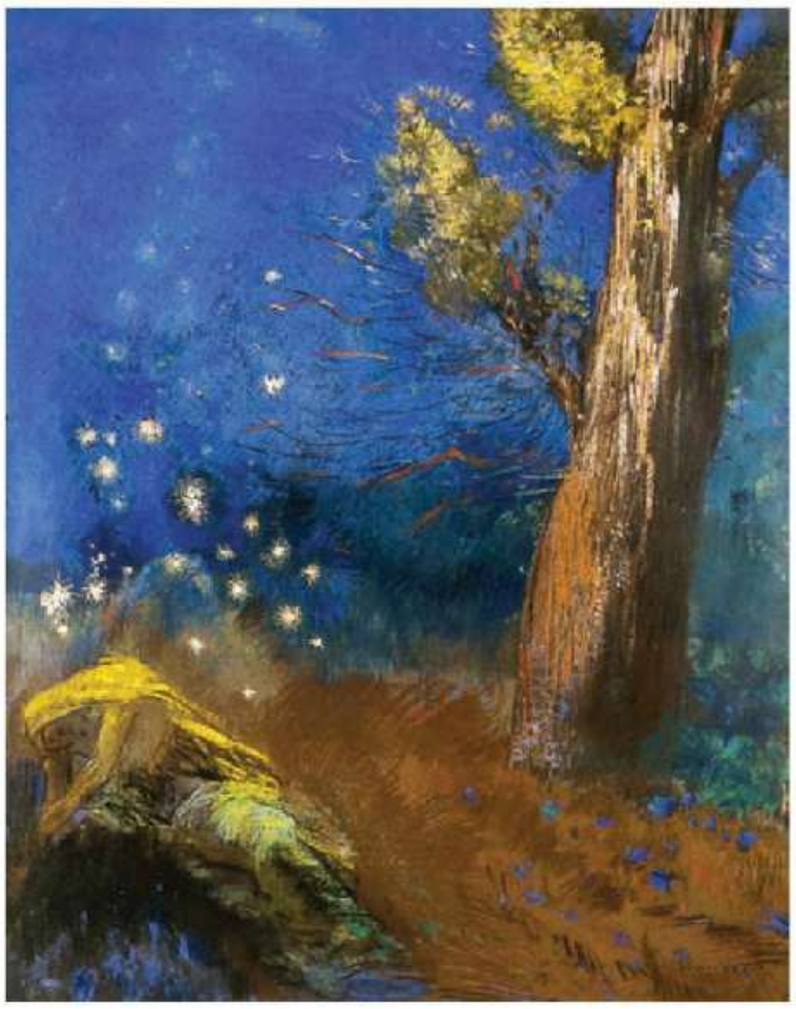
I jedna mi już tylko wiara pozostała:
Że konieczność jest wszystkiem, wola ludzka niczem –
I jedno mi już tylko zostało pragnienie

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

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Inspiracja Schopenhauerem

Schopenhauer uważał, że trudna codzienność jest dla człowieka źródłem niekończących się cierpień. Rozwiązaniem pozwalającym uwolnić się od bólu istnienia może być właśnie nirwana albo kontemplacja piękna i tworzenie sztuki. Te poglądy filozoficzne stały się dla Tetmajera źródłem inspiracji do napisania sonetu *Nie wierzę w nic...*, który ma cechy utworu o charakterze programowym. W części opisowej poeta przedstawia swój stan wewnętrzny, stan ducha. Część refleksyjna przynosi wyjaśnienie: artysta tłumaczy, w czym tkwi źródło opisanej postawy, a także wyznaje, co jest jego jedynym pragnieniem – o czym marzy, do czego dąży. Otwartym pozostaje pytanie, na ile odczucia zawarte w wierszu były autentyczne, a na ile – biorąc pod uwagę kunsztowną formę wiersza, ekspresję, sposób budowania poetyckich obrazów – stanowiły jedynie wyraz modnej i popularnej w owym czasie kreacji artystycznej.



Odilon Redon, *Śmierć Buddy*, ok. 1899.
W sztuce tego francuskiego malarza widoczna jest fascynacja Dalekim Wschodem. Artysta wielokrotnie przedstawiał na swoich obrazach postać Buddy, aby zwrócić uwagę odbiorcy na duchowy wymiar przeżyć egzystencjalnych.

Po przeczytaniu

1. Określ emocje i pragnienia człowieka wyrażone w wypowiedzi podmiotu lirycznego. Wyjaśnij, jaki jest ich charakter i z jaką postawą się wiążą.
2. Odpowiedz, w jakim celu podmiot liryczny porównuje pragnienia człowieka do pragnień rzeźbiarza próbującego oddać piękno Afrodyty. Co wynika z tego zestawienia?
3. Jak rozumiesz słowa *konieczność jest wszystkiem, wola ludzka niczem*?
4. Zacytuj fragmenty świadczące o wpływie filozofii Schopenhauera.
5. Czy, według Ciebie, nirwanę można utożsamiać ze śmiercią? Uzasadnij swoją odpowiedź.
6. Dlaczego o wierszu *Nie wierzę w nic...* można mówić prowokacyjnie jako o wyznaniu niewiary?

Paul Gauguin, *Skąd przyszliśmy? Kim jesteśmy? Dokąd idziemy?*, 1897–1898.
Malarz uważał, że to jego najważniejsze dzieło, stanowiące podsumowanie twórczości. Sugerował, że ukazane postacie szukają odpowiedzi na pytania zawarte w tytule obrazu.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer
Melodia mgieł nocnych

Na dobry początek

Zapoznaj się ze słowami hiszpańskiego filozofa i eseisty José Ortegi y Gasseta [ho**se** ortegi i gaseta].

Pisarz powinien postępować jak malarz impresjonista, który kładzie na płótnie barwy i mnie już pozostawia wysiłek potrzebny, żeby dostrzec powstałą z nich plamę oraz nadać ostateczną doskonałość materiałom, których on dostarczy![1]

Czy zgadasz się z tymi słowami? Jaką rolę w odbiorze literatury odgrywają zmysły? Porozmawiajcie o tym w klasie.

[1] José Ortega y Gasset, *Uwagi o powieści*, przeł. Maciej Żurowski, „Przegląd Humanistyczny" 1958, nr 2, s. 82.

Wprowadzenie do lektury

Młodopolska fascynacja Podhalem

Jednym z ośrodków kultury młodopolskiej było Podhale wraz ze stolicą regionu – Zakopanem. Artyści przybywali w tamte strony nie tylko ze względu na walory krajobrazowe, lecz także w poszukiwaniu kontaktu z góralską tradycją i sztuką ludową. Góry i ich zmienność fascynowały ludzi sztuki, zachwycały potęgą i majestatem, były źródłem złożonych przeżyć estetycznych. Twórców pociągała pierwotna natura nieskażona obecnością człowieka, jej odrębność i samowystarczalność. Tatrzański krajobraz stał się tematem młodopolskiej liryki, która swój artystyczny wyraz zawdzięczała wpływom nowatorskich nurtów poetyckich, takich jak **impresjonizm i symbolizm**.

Impresjonizm

Kierunek artystyczny powstały w drugiej połowie XIX w. we Francji. W literaturze oznaczał przede wszystkim opisywanie ulotnych wrażeń, doznań, stanów psychicznych w sposób subiektywny. Impresjonistyczne opisy krajobrazu miały charakter poetycki, podkreślający szczególnie grę światła i kolorów.

Andrzej Stasiuk, *Kucając*, **s. 164–165**

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 przeźrocze tęczą blasków nasyca,
i wchłaniajmy potoków szmer, co toną w jeziorze,
i limb szumy powiewne i w smrekowym[1] 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 z mlecza się bawmy i ćmy błoną przeźroczą,
i sów pierzem puszystym, co w powietrzu krąg toczą,

[1] **smrekowy** – świerkowy.

15 nietoperza ścigajmy, co po cichu tak leci,
jak my same, i w nikłe oplątajmy 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,
20 nim je zerwie i w pląsy znów pogoni nas skocznie...

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Utrwalić ulotność

Nastrojowy wiersz Kazimierza Przerwy-Tetmajera jest przykładem **impresjonizmu** w literaturze polskiej przełomu wieków. Poeta próbuje w nim utrwalić swoje ulotne wrażenia i emocje. Górski pejzaż został tu ukazany w ciągłym ruchu. Krajobraz zmienia się pod wpływem światła, wydobywającego wielość barw i kształtów. Utwór został wzbogacony o **wrażenia sensualne**. Do ich przedstawienia w wierszu poeta zastosował **synestezję** – zabieg polegający na łączeniu różnych odczuć zmysłowych: dźwięków, kształtów, kolorów, zapachów. W *Melodii mgieł nocnych* zostały połączone w harmonijną całość literatura, muzyka i malarstwo. Tak właśnie realizowana **synteza sztuk** była jednym z głównych postulatów artystów przełomu wieków.

Synteza sztuk

Idea wspólnoty różnych dziedzin sztuki, poszukująca uniwersalnego języka wypowiedzi artystycznej. Zgodnie z tą ideą dzieło miało być harmonijnym połączeniem dziedzin operujących różnymi środkami wyrazu: literatury, muzyki, malarstwa oraz – w wypadku dramatu – ruchu scenicznego.

Przydatne słowa

Psychizacja krajobrazu
Zabieg polegający na przeniesieniu na przyrodę stanu psychicznego postaci; służy do pokazania odczuć wewnętrznych.

Po przeczytaniu

1. Określ sytuację liryczną w wierszu. Odwołaj się do tytułu utworu i stworzonych w nim obrazów poetyckich.
2. Określ, kto jest bohaterem lirycznym wiersza. Zacytuj fragmenty, które uzasadnią Twoją odpowiedź.
3. Przeanalizuj użyte w tekście czasowniki. Określ ich czas, tryb i aspekt. Co zauważasz? O czym świadczy taki sposób opisywania nocnego pejzażu?
4. Czemu służy nagromadzenie w utworze rzeczowników typu *puch*, *pierze*, *ćma*, *błona*, *sieć*?
5. Wypisz z wiersza nazwy wszystkich barw. Zwróć uwagę na grę światła i cienia. Wyjaśnij, jakie znaczenia wprowadza do tekstu użyta w nim kolorystyka.
6. Podaj przykłady zastosowanej w wierszu synestezji. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni ten zabieg w utworze Kazimierza Przerwy-Tetmajera.
7. Uzasadnij, że poeta stworzył w wierszu pejzaż impresjonistyczny. Odwołaj się do ustaleń wynikających z realizacji poprzednich zadań.
8. Dzięki jakim zabiegom językowym i kompozycyjnym autor uzyskał w utworze wrażenie dynamiki, tańca, ciągłego ruchu? Nazwij je i przywołaj odpowiednie cytaty.
9. Uzasadnij, że *Melodia mgieł nocnych* jest utworem realizującym założenia młodopolskiej syntezy sztuk – poprzez połączenie lirycznej refleksji z plastycznym opisem zdarzeń i muzyczną rytmiką wypowiedzi. W uzasadnieniu wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzednich zadań.

Wojciech Gerson, *Odpoczynek w szałasie tatrzańskim*, 1862.
Obraz ten jest uważany za jedno z najwybitniejszych dzieł polskiego malarstwa realistycznego. Łączy walory poznawcze, bogactwo etnograficznych szczegółów ze znakomitą techniką malarską. Jest perfekcyjnie skomponowany, wyważony kolorystycznie, zachwyca efektami światłocieniowymi.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Lubię, kiedy kobieta...

Na dobry początek

Jakie były – Waszym zdaniem – główne powody tworzenia się ruchów emancypacyjnych kobiet dawniej, a jakie są dziś? W jakich rolach społecznych dawniej najczęściej występowały kobiety?

Wprowadzenie do lektury

■ Erotyka w poezji Młodej Polski

Jednym z młodopolskich sposobów ucieczki od codzienności było poszukiwanie intensywnych doznań. Obietnicę takich przeżyć, oprócz twórczości artystycznej czy używek, dawała **erotyka**. Kazimierz Przerwa-Tetmajer przełamywał dotychczasowy model pisania o miłości, zrywając z pruderią i **tabu** obyczajowym. Jego wiersze to śmiałe erotyki będące zapowiedzią przełomu w polskiej liryce miłosnej. Zrywały z konwencjonalną stylistyką przedstawicieli sentymentalizmu i epigonów romantyzmu. Odkrywały nowe rejony poetyckich poszukiwań, na przykład nieeksponowany do tej pory w literaturze obraz kobiety pełnej pożądania, dającej sobie prawo do przeżywania rozkoszy.

■ Nowy obraz kobiety

Na sposób przedstawienia kobiety w literaturze i sztuce końca XIX w. znacząco wpłynął ruch emancypacyjny kobiet, dzięki któremu mocno wybrzmiały potrzeby i aspiracje płci do tej pory zdominowanej przez mężczyzn. Mężczyźni z niepokojem obserwowali walkę kobiet o równouprawnienie, zaczęli je postrzegać jako zagrożenie. Twórcy ukazywali kobietę jako istotę o złożonej naturze, budzącą różnorodne emocje. Z jednej strony była symbolem piękna, harmonijnej natury i matczynej miłości, z drugiej zaś – uosabiała pokusę i namiętne pożądanie. Stąd popularność motywu *femme fatale*, wyrażającego wizję kobiety jako modliszki, istoty demonicznej, tajemniczej i tym samym fascynującej.

Władysław Podkowiński, *Szał uniesień*, 1894.
Kazimierz Przerwa-Tetmajer tak pisał na łamach „Kuriera Codziennego" o dziele malarza: *Na rozhukanym olbrzymim koniu, na jakiejś apokaliptycznej bestii rzuconej w chaos, w zamęt wichrzących się tumanów chmur i mgławic na wpół leży naga kobieta oplótłszy koniowi kark ramionami, tuląc się doń twarzą, piersią, korpusem, cisnąc mu konwulsyjnie boki nogami. Biegun powietrzny w szalonym pędzie rwący kopytami przestrzeń, tak że zda się spod kopyt nie iskry, ale błyskawice wytrysną, szalony rumak godny na grzbiecie na bajeczne boje olbrzymie Króla Ducha nieść widmo, wiszący nad otchłanią rozkiełznanych odmętów niesie tę nagą kobietę w dal, w głąb, w bezkres – bezkres pożądań – w bezkres żądz zmysłowych. Ona płonie – ten rumak szalony to szaleństwo jej pragnień, wulkan jej namiętności lawą zionący i wichrem płomieni, to szał jej krwi, jej wyobraźni, jej ciała.*

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Lubię, kiedy kobieta...

Lubię

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.

Anna Świrszczyńska, *Kochanków dzieli miłość*, **s. 166–167**

Teodor Axentowicz, *Wiosna*, 1900.
Modernizm wpłynął na spopularyzowanie portretu kobiecego, który przedstawiano w rozmaitych konwencjach. Autor obrazu namalował wiosnę w postaci nagiej rudowłosej *femme fatale*. Kobieta, przypominająca boginię Wenus, trzyma w rękach tulipana i zwierciadło – atrybuty kojarzące się z wiosną i urodą. Postać na obrazie to ulubiona modelka artysty, „Ruda" – znana krakowska piękność – Ata (Ama) Zakrzewska.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ Erotyzm według Tetmajera

Bohaterka wiersza *Lubię, kiedy kobieta...* to osoba świadoma swojej seksualności, uwodzicielska, choć momentami powściągliwa. Poeta ukazuje jej reakcje i zachowania w sposób poetycki, choć pozbawiony pruderii. Jednak erotyk Tetmajera tylko pozornie w centrum uwagi stawia kobietę, w istocie koncentruje się bowiem na wrażeniach i upodobaniach mężczyzny. Dla każdej z osób spełnienie seksualne jest – według Tetmajera – czym innym, pomaga w odkryciu innej sfery życia.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, jaki obraz mężczyzny, a jaki – kobiety jest ukazany w utworze Tetmajera.
2. Na czym polega nowatorskie przedstawienie kobiety przez poetę? Zwróć uwagę na cechy fizyczne i sposób zachowania bohaterki wiersza.
3. Jak sądzisz, dlaczego utwór był uznany za bulwersujący?
4. Zinterpretuj ostatnią strofę wiersza. Jakie znaczenie dla sposobu ukazania przeżyć i doznań człowieka mają współwystępujące przestrzenie: fizyczna i duchowa?
5. Przyjrzyj się wybranym malarskim portretom kobiet przełomu wieków. Jakie nowe elementy zauważasz w sposobie ukazywania kobiet? Z czego one wynikają? M
6. Porównaj erotyk *Lubię, kiedy kobieta...* z dowolnym wierszem miłosnym barokowym lub romantycznym. Zwróć uwagę na sposób prezentacji uczuć. M

Więcej zadań dotyczących twórczości Kazimierza Przerwy-Tetmajera w blokach: *W kierunku matury*, **s. 247–248, s. 258–260, s. 271–272;** *Sprawdź się*, **s. 282–286**

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Wojciech Gutowski

Hedonizm młodopolskiej erotyki[1] (fragmenty)

Chcąc dokładniej zrozumieć osobliwości Tetmajerowskiego hedonizmu, warto porównać ***Lubię, kiedy kobieta...*** z innymi prezentacjami aktu miłosnego w poezji Młodej Polski.

Nie spotykamy [wśród nich] zbytniego wyrafinowania. Najczęściej, jak w życiowej potoczności, akt miłosny wieńczy serię uwodzicielskich zabiegów: najpierw uśmiech, westchnienie, uścisk dłoni, całus, „pragnienie w szał się rozrasta"[2], rozbieranie, zachwyt obnażoną, gra miłosna przesłonięta konceptualną wyliczanką dotyków, spojrzeń i pocałunków [...]. [...] W znanym liryku ***Lubię, kiedy kobieta...*** odnajdujemy bardziej skomplikowaną wersję apoteozy rozkosznej chwili [...]. [...]

Wiersze eksponujące akt seksualny przełamywały tabu, czyniły seks tematem równie godnym literatury wysokoartystycznej (liryki!), jak były nim dotąd wyidealizowana namiętność lub sentymentalna czułostkowość. Lecz śmiałość w zakresie tematyki nie znajdowała potwierdzenia w planie wyrażania. Chwilę maksymalnej intensywności przedstawiano najczęściej jako konsekwencję stereotypowych zachowań erotycznych – od flirtu do „sprzęgu miłosnego". Schemat ten pozwalał powiedzieć „wszystko" za cenę daleko idących uproszczeń. [...]

Odmiennie w liryku Tetmajera. Dostrzegamy tu połączenie intymnej bezpośredniości i dystansu, specyficzną „bezpośrednią pośredniość". Kochanek jest zarazem uczestnikiem i obserwatorem, a przede wszystkim koneserem, znawcą rozkoszy [...]. Wyznanie: „lubię" (kilkakrotnie powtórzone) nie informuje o aktualnym przeżywaniu, lecz podkreśla przemożną potrzebę zmysłowej delektacji, w której odczucie rozkoszy łączy się ze sprawnością reżysera aktu miłosnego i z dociekliwością obserwatora rozsmakowanego w sekretnych szczegółach stosunku. Ów uczestnik-obserwator nie rejestruje bezpośrednio odczuwanych wrażeń, lecz rekonstruuje „wzorcowy" moment rozkoszy. W poetyckim studium „pięknej chwili" (można tu mówić o „akcie poetyckim", podobnie jak mówimy o „akcie malarskim") tworzy rzeczywistość integralną, niezależną od konwenansów flirtu i romansowych konwencji, obojętną wobec praw natury, skupioną wokół wartości estetycznych ukonstytuowanych przez miłosne przeżycie. [...]

[...] Miłośnik-obserwator ujmuje w jednym niepodzielnym doświadczeniu perspektywę horyzontalną, wyznaczoną przez linię ciała znużonej kobiety, i wertykalną linię lotu myśli, przebijającą się ku nieskończoności. Ów wzlot ściśle powiązany z seksualną rozkoszą można uznać za swego rodzaju kodę[3] miłosnej sonaty i granicę intensywnej chwili. Pogląd ten potwierdza składnia ostatniej strofy. Kluczowe dla całego wiersza słowo „lubię" odnosi się nie tylko do przeżyć zmysłowych, ale i do tęsknoty metafizycznej, pojmowanej jako swoisty „produkt" rozkoszy.

[1] Tekst pochodzi z artykułu zamieszczonego w czasopiśmie „Pamiętnik Literacki" 1990, z. 4, s. 100–103.

[2] R. Minkiewicz, *Listy i pieśni miłosne*, Wilno 1922, s. 102 (przyp. aut.).

[3] **koda** – zakończenie, podsumowanie.

1. Podaj dwie główne różnice, które wymienia autor, między wierszem *Lubię, kiedy kobieta...* a innymi erotykami z epoki.
2. Wyjaśnij, dlaczego Wojciech Gutowski porównuje *akt poetycki* Tetmajera do *aktu malarskiego*.
3. Czy zgadzasz się z autorem tekstu, że słowo *lubię* jest w wierszu Tetmajera słowem kluczowym? Uzasadnij odpowiedź.

Jan Kasprowicz
Z chałupy

Na dobry początek

Czy zgadzasz się ze słowami Stanisława Przybyszewskiego, że sztuka mająca jakiś cel społeczny przestaje być sztuką? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Jan Kasprowicz (1860–1926)

Poeta, tłumacz, dramatopisarz, krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie. Urodził się w Szymborzu koło Inowrocławia. Pochodził z ubogiej chłopskiej rodziny, udało mu się jednak zdać maturę i skończyć studia. Za sympatyzowanie z ruchem socjalistycznym został skazany na pół roku więzienia. Pierwszy tomik poezji wydał w 1888 r. Pomimo problemów osobistych (pierwsze małżeństwo zakończyło się rozwodem, druga żona go porzuciła) Kasprowicz zrobił karierę literacką, a także naukową – został rektorem uniwersytetu we Lwowie. Zwrotem w życiu poety był ślub z Marią Bunin, ponieważ ten związek okazał się bardzo szczęśliwy. W 1923 r. przeniósł się na stałe na Podhale. Zamieszkał w willi Harenda pod Zakopanem. Przeżył tam ostatnie lata życia. Jego prochy znajdują się w mauzoleum obok Harendy.

Wprowadzenie do lektury

Charakterystyka twórczości Jana Kasprowicza

Twórczość Kasprowicza jest różnorodna, a jej ewolucja stanowi świadectwo przemian, jakie zachodziły w literaturze przełomu wieków. Na tę różnorodność wpływały jednak nie tylko tendencje dominujące wówczas w sztuce, lecz także osobiste przeżycia artysty. W poezji Kasprowicza można wyróżnić kilka ważnych etapów. Twórczość młodzieńcza była zdominowana przez styl charakterystyczny dla pozytywizmu (*Z chałupy*). Następnie poeta zafascynował się nowymi kierunkami artystycznymi – impresjonizmem i symbolizmem (*Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach*), a później także ekspresjonizmem (*Hymny*). W pierwszym zbiorze hymnów (*Ginącemu światu*) doszła do głosu wizja światowej apokalipsy, pojawił się także bunt przeciwko Bogu, w drugim (*Salve Regina*) zarysowała się jednak wyraźna zmiana, nastąpił przełom światopoglądowy – zwrot w stronę głębokiej wiary i pogodzenia z Bogiem. Katastrofizm został zastąpiony przez akceptację cierpienia i afirmację świata. Ta franciszkańska postawa znalazła pełny wyraz zwłaszcza w ostatnich dziełach poety (*Księga ubogich*).

Z chałupy ⇨ realizm, naturalizm, zaangażowanie społeczne

Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach ⇨ impresjonizm, symbolizm

Hymny (1. cykl) *Ginącemu światu* ⇨ ekspresjonizm, katastrofizm

Hymny (2. cykl) *Salve Regina* ⇨ ekspresjonizm, franciszkanizm

Księga ubogich ⇨ franciszkanizm

Poeta z chłopskiej chaty

Życie i kariera zawodowa Kasprowicza były dowodem awansu społecznego chłopów, który dokonał się pod koniec XIX stulecia. Poeta urodził się w wielodzietnej i bardzo biednej rodzinie

chłopa analfabety – dzięki zdolnościom i ciężkiej pracy zdobył uniwersytecki tytuł profesora i miano jednego z najwybitniejszych poetów Młodej Polski. Dzieciństwo w prostej chłopskiej rodzinie, spędzone na kujawskiej wsi, blisko natury, ukształtowało w znaczący sposób jego twórczość. *Z chałupy* to cykl 40 sonetów. Kasprowicz opublikował je najpierw w czasopiśmie, a później włączył do debiutanckiego tomiku *Poezje*. Utwory młodego twórcy przedstawiają polską wieś z perspektywy człowieka, który doskonale ją zna, identyfikuje się z jej mieszkańcami i prostym, naturalnym światem wartości. Sposób przedstawienia chłopów oraz wyraźny cel społeczny każą zaklasyfikować cykl *Z chałupy* do osiągnięć mijającej epoki pozytywizmu. Świadczy o tym wpływ realizmu i naturalizmu, a także próba uwrażliwienia czytelników na problem ubóstwa, trudy życia i marginalizacji opisywanej grupy społecznej.

Kompozycja cyklu

Cykl sonetów Kasprowicza jest skomponowany w szczególny sposób – pierwszy sonet to otwarcie, wejście w świat wsi. Kolejne wiersze to pojedyncze obrazki – każdy dotyczy innej zagrody, chałupy i rodziny. Lektura cyklu jest więc swoistą wędrówką przez wieś – w sensie dosłownym, topograficznym, ale jest także metaforyczną podróżą w czasie i pamięci.

Sonet

Gatunek liryczny należący do stylu wysokiego, uznawany za niezwykle wymagający ze względu na szczególną harmonię między treścią a formą. Sonety Kasprowicza dzielą się na dwie strofy czterowersowe i dwie trzywersowe, ale opis i refleksja współistnieją w całym utworze, tak jak w sonetach romantycznych.

Dlaczego sonety?

Jan Kasprowicz wybrał formę sonetu, aby nadać swojemu cyklowi poetyckiemu wyjątkowe znaczenie – nobilitować tematykę wiejską. Przez wieki gatunek ten służył przede wszystkim do wyrafinowanego opisu świata i wyrażania wzniosłych uczuć. Kojarzony był z takimi artystami, jak Petrarka, Sęp Szarzyński czy Mickiewicz. Młody Kasprowicz wykorzystał sonet w nieoczywisty sposób. Jego opis chłopskiego świata jest surowy, czasem wręcz epatuje brzydotą. Temat ubóstwa i trudnego życia ludzi wywodzących się z nizin społecznych nie był bowiem do tej pory tematem liryki. Poeta, podkreślając, że sam pochodzi z chłopskiego stanu i przechowuje w sobie pamięć życia pełnego upokorzeń i nędzy, nadał podejmowanym problemom – dzięki wykorzystaniu gatunku należącego do stylu wysokiego – szczególną rangę.

Jan Kasprowicz

Z chałupy

Sonet I

Chaty rzędem na piaszczystych wzgórkach;
Za chatami krępy sad wiśniowy;
Wierzby siwe poschyłały głowy
Przy stodołach, przy niskich obórkach.

Płot się wali; piołun[1] na podwórkach;
Tu rżą konie, ryczą chude krowy.
Tam się zwija dziewek wieniec zdrowy
W kraśnych[2] chustkach, w koralowych sznurkach.

Szare chaty! nędzne chłopskie chaty!
Jak się z wami zrosło moje życie,
Jak wy, proste, jak wy, bez rozkoszy...

[1] **piołun** – roślina zielna o ostrej woni i gorzkim smaku, tu: chwast; w kulturze symbol goryczy i smutku.
[2] **kraśny/krasny** – czerwony.

Dziś wy dla mnie wspomnień skarb bogaty,
Ale wspomnień, co łzawią obficie –
Hej! czy przyjdzie czas, co łzy te spłoszy?!...

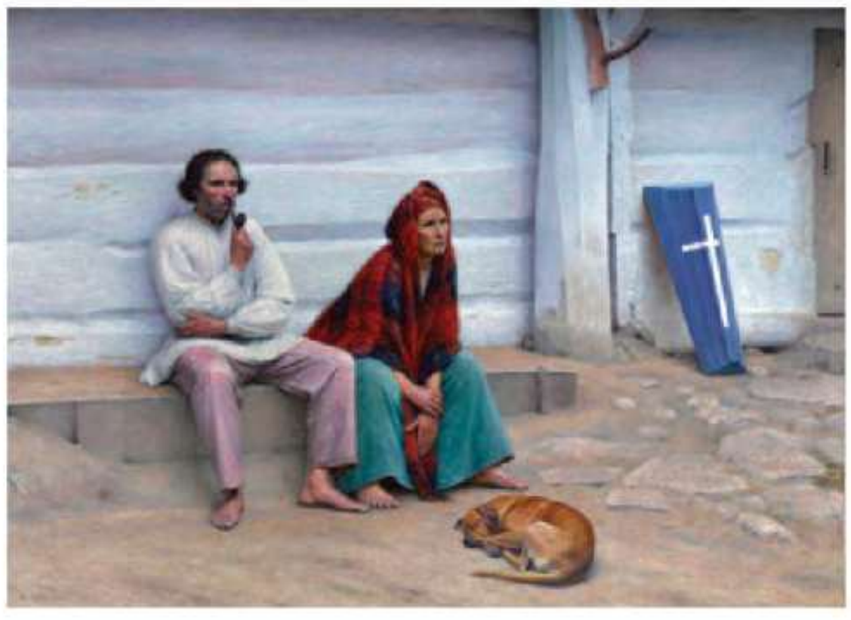
Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Realizm i naturalizm

Realizm w sonetach *Z chałupy* przejawia się w opisach obyczajów, folkloru czy typowych elementów chłopskiej rzeczywistości, takich jak obraz chałup, pola, zwierząt gospodarskich; natomiast naturalizm widoczny jest w sposobie przedstawiania walki chłopów o przetrwanie, w ukazywaniu zależności człowieka od natury, a także w fotograficznym skupieniu na brzydocie świata. Przykładem może być *Sonet XV* mówiący o tragicznym życiu starzejącej się wdowy, która była zmuszona sprzedać swoją ziemię i zostać żebraczką. Jednak *Sonet I* – otwierający cykl – ma inny charakter. Stanowi wprowadzenie do całego zbioru. Kasprowicz przedstawia w nim zarówno uzasadnienie wyboru takiej właśnie tematyki, jak i swoje uczucia towarzyszące wspomnieniom z dzieciństwa i wczesnej młodości. Oczami wyobraźni wchodzi w świat wsi, odwiedza kolejne chaty i podwórka, zauważa drzewa, podziwia korowód tańczących kobiet. Kreuje obraz niczym za pomocą kamery filmowej – od ogółu do szczegółu.

Po przeczytaniu

1. Przeanalizuj dokładnie kompozycję wiersza. Zwróć uwagę na sposób obrazowania.
2. Jakie typowe cechy realizmu i naturalizmu znajdujesz w opisie kujawskiej wsi? Wyjaśnij, czemu służy taki sposób przedstawiania świata chłopów.
3. Czyje myśli i uczucia wyraża podmiot liryczny? Jaki ma stosunek do opisywanego świata?
4. Znajdź w wierszu kontrasty – zastosowane w sposobie poetyckiego obrazowania i w doborze epitetów. Następnie omów ich funkcje.
5. Określ emocje, które towarzyszą osobie mówiącej w wierszu. Podaj ich przyczynę oraz powiedz, dzięki jakim środkom wyrazu artystycznego zostały one uwidocznione.
6. Zinterpretuj wymowę ostatniej strofy sonetu. Wyjaśnij, jak współgra ona ze społeczną wymową utworu.
7. Porównaj wybrany obraz z przełomu XIX i XX w. przedstawiający życie chłopów z opisem zawartym w sonecie Kasprowicza. Wskaż podobieństwa i różnice w sposobie ujęcia tematu.
8. Porównaj obraz polskiej wsi wykreowany w pieśniach i fraszkach Jana Kochanowskiego z tym przedstawionym w sonecie Jana Kasprowicza. Zwróć uwagę na kontekst biograficzny oraz na filozofię inspirującą obu twórców.



Aleksander Gierymski, *Trumna chłopska*, 1894–1895.
Arcydzieło Gierymskiego, obraz o bardzo prostej kompozycji i oszczędny w środkach wyrazu, przedstawia chłopskie małżeństwo czekające na pochówek swojego zmarłego dziecka. Dzieło mogło być efektem pobytu artysty u Włodzimierza Tetmajera, we wsi Bronowice.

Jan Kasprowicz

Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach

Na dobry początek

Znajdźcie dzieło malarskie z przełomu XIX i XX w., które przedstawia krajobraz tatrzański, i podzielcie się wrażeniami, jakie w Was wywołało. Co, Waszym zdaniem, daje człowiekowi obcowanie z naturą? Wyraźcie swoją opinię na ten temat.

Wprowadzenie do lektury

Geneza cyklu

Podobnie jak wielu innych artystów młodopolskich, Jan Kasprowicz przyjeżdżał co roku w czasie wakacji na Podhale – do Zakopanego i Poronina. Tam odpoczywał, pisał, wędrował po górach. W lecie 1898 r. odbył wyprawę do Doliny Ciemnosmreczyńskiej w Tatrach Wysokich i prawdopodobnie właśnie to przeżycie zainspirowało go do napisania cyklu poetyckiego *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach*, składającego się z czterech sonetów. Poeta zawarł w nich, już świadomie, elementy impresjonizmu i symbolizmu, czyli nowoczesnych prądów literackich charakterystycznych dla epoki Młodej Polski. Ostatecznie opowiedział się więc po stronie nowych konwencji, zrywając z pozytywistycznym zaangażowaniem literatury w sprawy społeczne.

Tatry w twórczości Kasprowicza

Na przełomie XIX i XX w. Towarzystwo Tatrzańskie propagowało turystykę górską i popularyzowało podhalański folklor. Jego urokowi uległ też Kasprowicz. Twórczość poety wpisuje się w ówczesną modę na podejmowanie tematyki tatrzańskiej. Wyrazem tego były m.in. cykl felietonów stylizowanych na gwarę góralską *Z Tatr*, napisanych do „Kuriera Lwowskiego", legenda *O śpiących rycerzach w Tatrach* czy poemat *Taniec zbójnicki* – wykorzystujący motywy z pieśni góralskich oraz popularną legendę o Janosiku.

Góra – miejsce symboliczne

Góra, zarówno w Biblii, jak i w mitologii, była miejscem szczególnym, archetypicznym, wynoszącym człowieka ponad przyziemność w sferę bliską absolutowi. Wierzono, że znalazłszy się na górze, można być bliżej Boga czy bogów. Wielu proroków, na przykład Mojżesz czy Abraham, właśnie w takim miejscu doznało mistycznego kontaktu ze Stwórcą, na górze umierał Chrystus, cierpiał Prometeusz, a niedostępny Olimp był przez wieki uznawany za dom bogów. Wędrówka ku górskiemu szczytowi także niesie wiele symbolicznych skojarzeń związanych z odejściem od cywilizacji w świat samotności i natury, z poznawaniem własnych fizycznych ograniczeń czy wreszcie z ucieczką od problemów codzienności. Dla Polaków góry – a konkretnie Tatry – były oprócz tych uniwersalnych symboli także przestrzenią wolności narodowej. Stworzony przez Stanisława Witkiewicza tzw. styl zakopiański inspirowany góralską kulturą ludową był uważany za typowo polski styl narodowy.

Widok na Dolinę Koprową. Stanowiące jej część Ciemne Smreczyny były źródłem inspiracji nie tylko dla Jana Kasprowicza. Wspominali o nich także Tadeusz Miciński: *** [Błękitnym echem letniej żarzy...] i Maria Pawlikowska-Jasnorzewska: *Las Ciemnosmreczyński*.

Jan Kasprowicz

Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach[1]

Sonet 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[2] śliska,
Kosodrzewiny wężowiska
Poobszywały głaźne ławy[3]...

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

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

[1] Ciemne Smreczyny – część Doliny Koprowej w słowackich Tatrach Wysokich.
[2] turnia – stromy, skalisty szczyt.
[3] głaźne ławy – uskoki tworzone z głazów.

Stanisław Witkiewicz, *Czarny Staw – kumiawa*, 1892

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Panteistyczna i symboliczna natura

Młodopolanie postrzegali naturę w sposób **panteistyczny**, to znaczy jako siłę przechowującą w sobie tajemnicę istnienia. Ich zdaniem Bóg, człowiek i natura tworzyli jedną całość działającą według ogólnych zasad i prawideł. Kontemplacja natury była zatem dla twórców przełomu wieków czymś więcej niż tylko podziwianiem jej piękna czy siły, wsłuchiwaniem się w jej rytm – była próbą dotarcia do prawdy na temat ludzkiej egzystencji. Za obrazami przedstawionymi w cyklu *Krzak dzikiej róży...* ukrywa się więc coś znacznie głębszego aniżeli zachwyt nad górskim pejzażem. **Symbolizm** zakładał, że tajemnica istnienia wymyka się wszelkim uogólnieniom, właściwie jest niewyrażalna. Główną rolą poezji jest więc sugerowanie, wprowadzanie stanu egzystencjalnego niepokoju. Pytanie: *Czego symbolem są róża, limba, smreki*? świadczy zatem o niezrozumieniu tego, czym jest symbolizm. Należy raczej zadawać pytania: *Co czujesz, gdy wyobrażasz sobie krajobraz opisany w wierszu? Co myślisz wtedy o życiu i prawach natury, którym podlegasz?*.

Przydatne słowa

Panteizm
Pogląd filozoficzno-religijny utożsamiający Boga z przyrodą.

Symbolika górskiego pejzażu

W każdym sonecie cyklu pojawiają się te same elementy górskiego pejzażu, ale widziane z innej perspektywy: krzak róży, limba, próchno, skały. Wszystkie one mają bogatą symbolikę.

WARTO WIEDZIEĆ

Próchno symbolizuje rozkład, śmierć, utratę wiary, ale jednocześnie jest materiałem służącym do użyźniania gleby. Wacław Berent tak właśnie zatytułował swoją modernistyczną powieść, która pokazywała jałowość postawy dekadenckiej.

Mimo że nie da się udzielić jednoznacznej odpowiedzi dotyczącej ich znaczeń przenośnych, to można na nie spojrzeć jak na ilustrację prawd życiowych i porządku świata, w którym współistnieją siła witalna, narodziny, proces starzenia się i śmierć. Ten pozorny dysonans znajduje odzwierciedlenie nie tylko w biologicznym funkcjonowaniu człowieka, lecz także w jego wnętrzu – coś w nas umiera, a coś innego się rodzi.

Po przeczytaniu

1. Podziel się swoimi wrażeniami po przeczytaniu wiersza – jakie emocje i uczucia wywołuje w Tobie opis tatrzańskiej przyrody?
2. Opisz krajobraz przedstawiony w wierszu, a następnie wymień zabiegi artystyczne typowe dla impresjonizmu. Jaki efekt ma wywołać ich zastosowanie?
3. Zinterpretuj symboliczną wymowę sonetu – zastanów się nad tym, ku jakim przemyśleniom skłania on czytelnika.
4. Określ, czym dla Ciebie może być tytułowy krzak dzikiej róży, a czym mógł być dla artysty – dekadenta. Wykorzystaj swoją wiedzę o epoce. Na podstawie tego porównania wyciągnij wnioski na temat zmian mentalności ludzi i sposobu postrzegania natury na początku XX oraz XXI w.
5. Przygotuj wypowiedź na temat symboliki gór w różnych tekstach kultury. Wykorzystaj w niej interpretację sonetu Kasprowicza. Punktem wyjścia rozważań uczyń znane opowieści mitologiczne i biblijne.
6. Motyw gór w poezji i malarstwie Młodej Polski. Porównaj wybrane utwory, zwracając uwagę na sposób funkcjonowania w nich symbolicznego znaczenia góry.
7. Znajdźcie w różnych źródłach informacje o słynnych polskich taternikach, alpinistach czy himalaistach. Porozmawiajcie w klasie o tym, dlaczego góry i trudy wspinaczki są dla wielu ludzi tak pociągające. Czy odpowiedź na to pytanie można odnaleźć również w wierszu Kasprowicza? Uzasadnijcie swoje opinie.

Wyznaczniki konwencji symbolicznej

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

Władysław Ślewiński, *Fioletowe góry, ośnieżone szczyty, zielona kotlina w Tatrach*, ok. 1906.
Kolorystyka obrazu ma znaczenie symboliczne. Ciemna tonacja barw podkreśla potęgę i mroczną siłę natury. Jej władzę nad człowiekiem symbolizuje mgła, w której ledwo widoczne są zarysy chat przypominających widma.

JAN KASPROWICZ
DIES IRAE

NA DOBRY POCZĄTEK

Zastanów się nad przyczynami buntu człowieka wobec Boga. Odnieś się do cytatu.

Protestując przeciw kondycji ludzkiej, przeciw temu, co w niej niedokończone przez śmierć i rozbite przez zło, bunt metafizyczny jest uzasadnionym żądaniem szczęśliwej jedności wbrew cierpieniom życia i śmierci[1].

Czy bunt jest gestem współczucia wobec doli ludzkiej? Podyskutujcie o tym w klasie.

[1] Albert Camus [albert ka**mi**], *Człowiek zbuntowany*, przeł. Joanna Guze, Warszawa 2002, s. 36.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

GENEZA HYMNU

Hymn *Dies irae* [ire] ukazał się w 1899 r. w krakowskim „Życiu" – piśmie artystycznym prezentującym sztukę modernistyczną. Dwa lata później został włączony do cyklu *Ginącemu światu*. Utwory z tego tomu – buntownicze, wręcz obrazoburcze – są uznawane za szczytowe osiągnięcie twórczości Kasprowicza. Na ich katastroficzną wymowę miał wpływ nie tylko pesymistyczny klimat epoki, spowodowany poczuciem schyłku cywilizacji oraz niepokojem związanym z tym, co przyniesie nadchodzące stulecie, lecz także osobista sytuacja poety. W owym czasie bowiem, w atmosferze obyczajowego skandalu, porzuciła go żona Jadwiga. Ukochana pozostawiła Kasprowicza z dwójką małych dzieci i wyjechała ze znanym i modnym wówczas w środowisku literackim pisarzem Stanisławem Przybyszewskim. Rodzinny dramat zbiegł się z poszukiwaniem przez artystę nowych tematów i środków wyrazu. Cykl hymnów jest więc wynikiem ewolucji, jaką przeszedł poeta w wymiarze artystycznym i filozoficznym.

DIES IRAE – DZIEŃ SĄDU

Słowa *dies irae* znaczą po łacinie: dzień gniewu, dzień sądu ostatecznego. To także aluzja do średniowiecznej pieśni religijnej z przełomu XII i XIII w., która w późniejszym czasie stała się częścią liturgii mszy żałobnych. Z tej dawnej pieśni pochodzi śpiewany współcześnie w Polsce podczas ceremonii pogrzebowych dwuwiersz: *Dobry Jezu, a nasz Panie, / Daj mu wieczne spoczywanie*. Poszukiwanie inspiracji w średniowieczu wpisywało się w ogólną tendencję epoki – moderniści dostrzegali podobieństwo egzystencjalnych lęków ludzi z wieków średnich do własnych niepokojów wewnętrznych, które wynikały z rozbieżności między rosnącym poziomem cywilizacji materialnej a postępującym rozkładem moralnym.

HYMN – POLEMIKA Z KONWENCJĄ

Zgodnie z założeniami i tradycją gatunku hymn to uroczysta pieśń utrzymana w podniosłym tonie, wyrażająca pochwałę kogoś bądź czegoś (zjawiska, idei, wartości, postawy). To właśnie hymny religijne, śpiewane w wiejskim kościele, były pierwszymi tekstami literackimi, z jakimi zetknął się młody Kasprowicz. One ukształtowały jego religijność i wrażliwość. Darzył je szczególnym sentymentem, ponieważ były wyrazem nie indywidualnego, lecz zbiorowego doświadczenia. Właśnie w taki sposób wykreowana jest osoba mówiąca w Kasprowiczowskim hymnie – wypowiada się w imieniu Adama, czyli każdego człowieka, przedstawiając problemy uniwersalne. Trzeba jednak zauważyć, że *Dies irae* nie jest typowym hymnem, poeta formułuje bowiem wobec Stwórcy poważne zarzuty. Jest to celowy zabieg – wiersz ma charakter polemiczny na wielu płaszczyznach, również tej związanej z konwencją literacką.

WARTO WIEDZIEĆ

Temat muzyczny ze średniowiecznej pieśni *Dies irae* wykorzystywany był przez wielu kompozytorów XIX i XX w. Wpływy tej melodii można odnaleźć w *Symfonii fantastycznej* Hectora [hektora] Berlioza czy w *Rapsodii na temat Paganiniego* Siergieja Rachmaninowa. Do tekstu zaś w swoich mszach żałobnych nawiązywali Wolfgang Amadeusz Mozart [mocart], Joseph Haydn [jozef hajdn] i Giuseppe Verdi [dżjuzeppe werdi]. Artur Hutnikiewicz, wybitny badacz literatury Młodej Polski, hymny Kasprowicza porównał do symfonii, muzyki polifonicznej rozpisanej na wiele głosów o zmiennym tonie i rytmie.

Jan Kasprowicz

Dies irae (fragmenty)

Trąba[1] dziwny dźwięk rozsieje,
ogień skrzepnie, blask ściemnieje[2],
w proch powrócą światów dzieje.
Z drzew wieczności spadną liście
na Sędziego straszne przyjście,
by świadectwo dać Psalmiście[3]...
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[4]!...
O Boże! Ty bądź naszą łaską i obroną!
Kyrie elejson!

O Głowo, owinięta cierniową koroną,
gasnącym wieki wieków spojrzyj na nas
okiem!

O spojrzyj na nas z tej głuszy,
która swym tchnieniem głębokiem
ogarnia światów bezmiary,
a którą ty wypełniasz swych bólów
ogromem,
o Głowo, owinięta cierniową koroną.
Żałobna drogo nieochybnej 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
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[5]
winy i grzechu,
i klną, i bluźnią, i płaczą,
jęczą, i syczą, i dyszą
nieustającą rozpaczą,
od szaleńczego zamierają śmiechu
w ten Pańskich gniewów nieskończony
dzień...

O Głowo, owinięta cierniową koroną,
Ty, co rozpierasz Swej męki ogromem
pierś Konieczności! O Głowo,
której źrenice, jako dwie pochodnie
dogasające, płoną
nad krętą, pustą, nieskończoną drogą
i gasną, gasną, a zgasnąć nie mogą,
zawrzyj Swe oczy nad nami,
nie patrz na boleść i zbrodnię!...

Jedno jest tylko w przestworzach widomem,
jedno w zachodniej płomienieje zorzy
nad płomiennymi falami
wiekuistego Żywota
i nigdy w ciemnię grobu się nie złoży,
i nigdy ciężkich stóp swych nie poruszy,
by iść i iść, i iść
poza granice duszy –
jedno jest tylko Jednem,

[1] **trąba** – nawiązanie do *Tuba mirum* – stałego fragmentu pieśni żałobnej *Dies irae*, która jest poetycką sekwencją mszy żałobnej, powstałej na początku XIII w., także motyw z Apokalipsy św. Jana, symbolizuje zapowiedź sądu ostatecznego; po złamaniu siódmej pieczęci księgi objawienia siedmiu aniołów po kolei zaczęło dąć w swe trąby – po dźwiękach sześciu z nich następował kataklizm zwiastujący koniec świata, aniołowie mieli przebudzić grzeszników; siódma trąba zapowiadała ostateczne odkupienie.

[2] **ogień skrzepnie, blask ściemnieje** – aluzja do słów znanej kolędy *Bóg się rodzi*, autorstwa Franciszka Karpińskiego: *ogień krzepnie, blask ciemnieje*.

[3] **Psalmista** – nawiązanie do zapowiedzi końca świata znajdującej się w Księdze Psalmów Starego Testamentu (*Psalm 96*).

[4] **Kyrie elejson** – Panie, zmiłuj się; zawołanie pojawiające się w modlitwach.

[5] **srom** – dawniej: wstyd, hańba, niesława.

grzmiącym miedzianą surmą archanioła
ponad pokoleń pokoleniem biednem
w Pańskiego gniewu nieskończony dzień:
wielki, wszechmocny Ból.
[...]

Biada!... Pierś światów przed chwilą tak żywa,
kona pod strasznym ciężarem...
Olbrzymy świerków padają strzaskane;
las się położył na skalisty zrąb;
węże kosówek, 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 grób...

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

O duszo, pełna miłości,
a którą nieustanne szarpią niepokoje!
Pańskiego gniewu zwalił się już dzień!
Trombita Sądu nad tobą rozbrzmiewa
piorunną mocą archanielskich tchnień
w Pańskiego gniewu nieskończony dzień...
Niechaj mnie sądzą,
niechaj mnie karzą –
tak, mnie, Adama, com na barki swoje
zabrał z Ogrodu to nadludzkie brzemię
przygniatającej winy
i wieki wieków pnę się z tym ciężarem
ku wiekuistej wyży[6],
i zbladłą nie śmiem odwrócić się twarzą
tam, ku tym zmrokom, co zaległy ziemię,
tam, ku piekielnej przełęczy,
na której siadła jasnowłosa Ewa
z padalcem grzechu u swych białych stóp...

Miliardy krzyży,
opromienione okręgami tęczy,
z padolnych Styksów powstają głębiny
w Pańskiego gniewu nieskończony dzień.
I rosną, rosną w jakiś straszny las,
co wierzchołkami swych bolesnych drzew
przeszywa wszystkie mgły
i wszystkie blaski, które lśnią nad mgłami,
wypływające z Wszechmocy Istnienia.

O Boże miłosierny, zmiłuj się nad nami!
Twojego gniewu nadszedł wielki czas,
głos już zagrzmiał hiobowy,
niebios walą się posowy[7],
z owiniętej cierniem Głowy
rzeką i morzem płynie ciepła krew,
w rzekę i morze krwi jej ból się zmienia...

W świątyni bożej zamilkł święty śpiew,
już się zasłona rozdarła na dwoje,
mur się już wali i skała już pęka...
A krew w tych morzach, w tych czerwonych rzekach
ścięła się w ciemny lód...

Kyrie elejson!

Ogromna, niesłychana, wiekuista męka,
z nieprzygasłymi oczyma,
milcząca, cicha i jak zmierzch pobladła,
na wklęsłych skroniach siadła,
na wpółotwartych powiekach
i na wydętych piersiach tych olbrzymich ciał,
które do krzyży przybiła
nielitościwa Dłoń...
W kleszczach je swoich trzyma,
wpija się w kąty ust,
ramiona w kabłąk gnie
dręcząca wieki niezmożona siła
i jak śmiertelny szał,
zastygły, skamieniały w godzinie konania,
swoim ciężarem się wgniata
w zwiędłe, z przepasek odsłonięte brzuchy
i biodra spłaszcza, kolana rozsuwa
i pokrzywione, czarne palce nóg,
pokrytych siecią fioletowych żył,
w zamarłych kurczach wydłuża... [...]

[6] **wyż** – neologizm: wysokość.
[7] **posowa** – gwarowe: sufit.

W Pańskiego gniewu ostatniej godzinie
krew świeża płynie
z odrywających się od krzyży rąk,
z odrywających się od krzyży nóg...
I Głowa, owinięta cierniową koroną,
ta Głowa, która przestwór wypełnia bezbrzeżny,
podnosi ciężkie powieki i patrzy...
Jakaż to orgia dzika!
Jakiż to chaos mąk!
Kyrie elejson!
Idą na się zmartwychwstali,
ogniem wojny świat się pali,
tłumy w krwawej brodzą fali!
Adamie potępiony, zwróć się z strasznych dróg!
Zawiśnij na swym krzyżu, sterczącym w niebiosa,
i nie patrz, gdzie w spokoju Ewa jasnowłosa,
piekielny zająwszy próg,
do rozpustnego przytula się gada!
O biada! –

Idą na się zmartwychwstali –
w oku mściwy skrzy się gniew,
rozpaczy kurcz wypręża rozchylone wargi,
kroplisty pot oblewa policzki zapadłe,
kudły włosów zlepia gęsta krew.
Z wyciem hyjen, z rykiem lwów,
z psów szczekaniem, z rżeniem koni,
które cugli nie zaznały,
łkając, jęcząc, grożąc, klnąc,
poszarpane miecąc[8] skargi,
pędzi tuman ludzkich żądz.
Ten upada, ten się broni,
temu dłoń ścisnęła krtań,
ten się w swojego brata paznokciami wrył,
a tamten zęby szczerzy, poszarpawszy ramię,
a ten olbrzyma ręką pochwycił dwie nogi
i rozdarł na dwie szczypy tułów Heraklowy,
i w ciemną rzucił bezdeń, w Sądu straszną noc...

[...]

Szum się wielki stał dokoła,
kiedy surma[9] archanioła
na ostatni Sąd zawoła.

Głos rozlega się ponury,
jak grzmot leci złotopióry,
z dolinami równa góry.
Drży strwożona światów dusza,
a on głębie mórz wysusza,
kości wieków w grobach rusza.
Gwiazdy z orbit wytrąciła
archanielskiej trąby siła,
już rozwarła się mogiła.
Idą na się zmartwychwstali,
ogniem buntu świat się pali,
tłumy w krwawej broczą fali.
Z wyciem hyjen, z rykiem lwów,
łkając, jęcząc, grożąc, klnąc,
pędzi tuman ludzkich żądz...

A On,
potężne Łono przepotężnych łon,
Jasność jasności,
Zmrok zmroków,
Łaska łask i gniewów Gniew,
stanął nad skonem Żywota
i rękę położywszy na głowie Boleści,
na niezmierzonej, cierniem opasanej Głowie,
wypełniającej wszechświatów przestwory,
rozpoczął Sąd.
[...]
Czym jestem wobec Ciebie, ja, com z rajskich włości
zabrał z sobą, wygnaniec, tę łamiącą winę
i teraz ginę,
od Wschodu do Zachodu tułacz nieszczęśliwy,
pod nieuchronnych wyroków
w początkach dnia i nocy wzniesionym obuchem?!
Stopę swoją złożyłeś na pokoleń grzbiecie
i sądzisz! Kyrie elejson!
Płaczów i jęków słuchasz nie słyszącym uchem
i sądzisz! Kyrie elejson!
Na mękę wieków patrzysz nie widzącym okiem
i sądzisz! Kyrie elejson!
Niewiasta z rozpaczliwym krzykiem rodzi dziecię,
Ty duszę jego grzechu oblewasz hyzopem[10]

[8] **miecąc** – miotając; rzucając.
[9] **surma** – instrument dęty, dawniej używany w wojsku do celów sygnalizacyjnych.
[10] **hyzop** – roślina, z której olejek używany był w starożytności do oczyszczających obrzędów rytualnych; nawiązanie do funkcji rytualnej hyzopu, polegającej na oczyszczaniu chorych z trądu, motyw ten pojawia się w biblijnej Księdze Psalmów.

i sądzisz! Kyrie elejson!
Wichr idzie po rozdrożach westchnieniem głębokiem
ku Twojej wyży
modlitwy niesie krwawe, przybite do krzyży,
Ty sądzisz! Kyrie elejson!
A kto mnie stworzył na to, ażebym w tej chwili,
odziany potępienia podartą żałobą,
kawałem kiru, zdjętym z mar Twojego świata,
wił się i czołgał przed Tobą,
i martwym, osłupiałym z przerażenia okiem
strasznego Sądu wyławiał płomienne,
świat druzgocące rozkazy?
[...]

O Głowo, przepasana cierniową koroną!...

Któż się nad dolą zlituje sierocą,
nad moją dolą,
której, Boże, Twe ręce, z kajdan nie wyzwolą?
Kyrie elejson!
[...]
Ojcze rozpusty! Kyrie elejson.
Nic, co się stało pod sklepem niebiosów[11],
bez Twej się woli nie stało!
Kyrie elejson!
O źródło zdrady! Kyrie elejson!
Przyczyno grzechu
i zemsty, i rozpaczy szaleńczego śmiechu!
Kyrie elejson!
Sądź, Sprawiedliwy!
Krusz światów posady,
rozżegnij wielki pożar w tlejącej iskierce,
na popiół spal Adama oszukane serce
i płacz!
Z nim razem płacz, kamienny, lodowaty Boże!
Niech Twa surma przeraźliwa
echem płaczu się odzywa
nad pokosem Twego żniwa...

Dwujęzycznego smoka,
Szatana o trzech grzbietach zwalczył w wielkim boju
archanioł pański, Michał, i zginął w otchłani. Amen[12].

I stał się koniec świata... O chwilo spokoju!
Zgasł płomienny głos proroka,
i wieczności noc głęboka
nieprzejrzaną jest dla oka.

A ja, wygnaniec z Raju, tułacz nieszczęśliwy,
zesłany, aby konać, na te ziemskie niwy,
i patrzeć, jak pod złomem niebotycznej grani
usiadła matka Śmierci, Ewa jasnowłosa,
pieszcząca węża Grzechu, posyłam w niebiosa,
opadłe nad wieczności tajemniczym mrokiem,
to moje wiekuiste, nieprzebrzmiałe: Amen!

Amen!

W umarłych bytów milczeniu głębokiem
słychać jedynie Amen, moje straszne Amen.

O Boże miłosierny, zmiłuj się nad nami!
Kyrie elejson!
Przede mną przepaść, zrodzona przez winę,
przez grzech Twój, Boże!... Ginę! ginę! ginę!
Amen.

A cóż powstanie ponad nicościami,
gdzie ongi były światy
i Ja, w chęć życia bogaty,
a dziś w umarłych postawiony rzędzie?

Niech nic nie będzie!

Amen.
Bo cóż być może, jeślim ja zaginął?...

Na wszystko mrok nicości nieprzebyty spłynął –

Amen!

[11] **pod sklepem niebiosów** – pod sklepieniem niebios.
[12] **amen (hebr.)** – tak, zaiste; niech się tak stanie; w judaizmie i chrześcijaństwie formuła uroczystego potwierdzenia i zgody.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Dramat ludzkiego losu

Wizja zagłady świata została w hymnie *Dies irae* przedstawiona w konwencji symbolizmu. Nie o dosłowne rozumienie katastrofy tu więc chodzi, ale raczej o oddanie skrajnie pesymistycznej oceny kondycji człowieka przełomu XIX i XX w. Areną starcia dobra i zła jest ludzkie wnętrze poddawane nieustannej konieczności dokonywania tragicznych wyborów, którym towarzyszą ból, samotność i bezradność. Dotkliwie przeżywane przez Kasprowicza poczucie niesprawiedliwości, ludzkiej marności oraz zła tego świata zostało w *Hymnach* przesunięte z płaszczyzny społecznej na **metafizyczną**. Już nie dola biednego chłopa zajmuje wyobraźnię artysty, lecz Adam – człowiek uniwersalny, stojący nad przepaścią.

Odwołania biblijne

Hymn Kasprowicza łączy w sobie przede wszystkim dwie opowieści biblijne. Obecność prarodziców – Adama i Ewy – wywołuje skojarzenia z otwierającą Stary Testament **Księgą Rodzaju**, historią grzechu pierworodnego oraz miecza broniącego dostępu wygnańców do raju. Obrazy zagłady to z kolei nawiązanie do **Apokalipsy św. Jana** – księgi zamykającej Nowy Testament. Początek i koniec Biblii, Stary i Nowy Testament splatają się w tym wierszu, tworząc nową opowieść o człowieku. Jest to jednak inna wersja opowieści biblijnej – wersja pisana przez dekadenta. Nie ma tu więc triumfu dobra, Bóg nie pomaga człowiekowi, wręcz przeciwnie – z wysokiego tronu obserwuje zmagania Adama z samym sobą. W utworze można odnaleźć także inne nawiązania do Biblii, m.in. koronę cierniową Chrystusa.

Cechy katastrofizmu

Monumentalny, katastroficzny hymn *Dies irae* wykorzystuje **poetykę apokalipsy**, a więc wizyjność, obecność bogatej symboliki, hiperboliczne przedstawienie zjawisk, **frenezję** budującą atmosferę szału i grozy. To obrazowanie staje się pretekstem do wyrażenia refleksji filozoficznych na temat człowieka, który znalazł się nad egzystencjalną przepaścią i zdał sobie sprawę, że przeżywany przez niego ból wewnętrzny i skłonność do autodestrukcji wpisane są w jego istotę.

Przydatne słowa

Frenezja
(fr. *frénésie* [frene**zi**] 'szaleństwo')
Nagromadzenie motywów literackich kojarzonych z estetyką horroru: nastrój grozy, elementy makabry, niesamowitości, kumulacja gwałtownych uczuć, motyw obłędu, szaleństwa; szczególną popularność zyskała w czasach romantyzmu (frenezja romantyczna).

Poeta – Prometeusz i prorok

W hymnie Kasprowicza powraca motyw literacki sporu poety, reprezentującego ludzkość, z Bogiem. Artysta występuje tu w imieniu człowieka zbiorowego i buntownika, który niczym Prometeusz przeciwstawia się boskiej władzy. Osoba mówiąca – prorok i kapłan – przeżywa w utworze również duchowe uniesienie, wpisując się tym samym w młodopolską koncepcję wyrażoną w manifeście *Confiteor* Przybyszewskiego: *Był on* [artysta] *pierwszym prorokiem, który wszelką przyszłość odsłaniał, a tłumaczył runy zapleśniałej przeszłości, był magiem, co przenikał najgłębsze tajemnice, obejmował tajne związki wszechświatów, przeczuwał i odkrywał ich wzajemne na siebie działanie* [...].

„Życie" 1899, nr 1, s. 2; cyt. za: http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication?id=13401&tab=3 [dostęp: 17.11.2020]

Przydatne słowa

Wiersz wolny
Rodzaj wiersza, w którym nie jest przestrzegana zasada rytmicznej powtarzalności elementów brzmieniowych. Wersy są najczęściej różnej długości i nie są do siebie podobne pod względem liczby sylab ani liczby akcentów. Wiersz wolny może często zbliżać się swoim rytmem do prozy.

Ekspresjonizm

Niepokój metafizyczny został w hymnie wyrażony w sposób niezwykle sugestywny – dzięki zastosowaniu tzw. **poetyki krzyku** utwór ma bardzo emocjonalną wymowę. Ukazanie psychiki buntującego się Adama ze zgrozą obserwującego rozpadający się świat jest istotniejsze niż przedstawienie spójnej, logiczniej historii. Emocjonalne oddziaływanie utworu spotęgowane jest porzuceniem tradycyjnej rytmiki wiersza. Wykorzystany przez poetę **wiersz wolny**

wprowadza do utworu dysharmonię, zaburza rytm. Dzięki wykorzystanym środkom artystycznym Kasprowicz stał się **prekursorem ekspresjonizmu** w literaturze polskiej. Celem ekspresjonistów nie było poznanie świata, ale jego ocena i emocjonalny odbiór. Człowiek, ich zdaniem, to osoba buntująca się, krzycząca, poszukująca, niemogąca do końca zrozumieć siebie i świata, czasem nawet wulgarna i prowokacyjna.

Edvard Munch, *Niepokój*, 1894.
Tajemnicze postacie, jaskrawe kolory potęgują efekt lęku, napięcia i niepewności. Obraz ten, podobnie jak *Krzyk*, odzwierciedla kondycję człowieka tuż przed nadciągającym kataklizmem.

Po przeczytaniu

I. Analiza i interpretacja utworu

1. Podziel się swoimi wrażeniami po przeczytaniu wiersza.
2. Wymień środki językowe zastosowane do przedstawienia wizji końca świata. Jaką pełnią funkcję?
3. W jaki sposób zostały przedstawione w utworze postacie Adama, Ewy, Chrystusa i Szatana? Ustal, jaką rolę w dziejach świata przypisuje im osoba mówiąca w wierszu. Czy jest to wizja zgodna z interpretacją biblijną? Uzasadnij odpowiedź.
4. Na podstawie tekstu sformułuj wszystkie zarzuty, jakie człowiek – Adam wypowiada pod adresem Boga w *Dies irae*. Posłuż się cytatami. Co na tej podstawie można powiedzieć na temat jego relacji ze Stwórcą?
5. Określ, czemu służy w hymnie nawiązanie Kasprowicza do Księgi Rodzaju i Apokalipsy św. Jana, a także Księgi Hioba i innych fragmentów z Biblii.
6. Ustal, jaka koncepcja człowieka, Boga i świata wyłania się z hymnu Kasprowicza. Znajdź w niej cechy typowe dla filozofii *fin de siècle'u*.
7. Prześledź rytm utworu, a następnie ustal, w jaki sposób wpływa on na hymniczny charakter wiersza.
8. Odszukaj w hymnie cechy typowe dla ekspresjonizmu. Wyjaśnij, jaki efekt wywołuje taki sposób wypowiedzi lirycznej.

II. Hymn *Dies irae* na tle tradycji gatunkowej i stylistycznej

1. Określ, w jaki sposób na wymowę utworu *Dies irae* wpływa jego hymniczna i modlitewna forma, a także nawiązanie do średniowiecznej pieśni żałobnej. Opowiedz o podobieństwach i różnicach w sposobie postrzegania relacji człowiek – Bóg – świat w średniowieczu i Młodej Polsce.
2. Porównaj sposób przedstawienia relacji człowiek – Bóg w hymnie *Dies irae* Jana Kasprowicza oraz hymnie *Czego chcesz od nas, Panie...* Jana Kochanowskiego. Wyjaśnij, na czym polega różnica w sposobie przedstawienia tych relacji.
3. Mickiewiczowski Konrad i Kasprowiczowski Adam – porównaj monologi dwóch buntowników oraz prezentowane przez nich koncepcje. Podaj filozoficzne przyczyny podobieństw i różnic; nazwij źródła buntu.
4. Na czym polega w hymnie *Dies irae* dialog Kasprowicza z tradycją literacką?
5. Czemu służą katastroficzne obrazy w różnych tekstach kultury? Napisz wypowiedź argumentacyjną na ten temat, przywołaj różne teksty kultury, w tym filmy. Odnieś się do hymnu Kasprowicza.
6. Wizje końca świata i sądu ostatecznego w sztuce i kulturze popularnej – przygotuj na ten temat prezentację.

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Komentarz do lektury

Jan Józef Lipski

Pozycja „Hymnów" Kasprowicza na tle kierunków literackich okresu[1] (fragmenty)

Interesująco ukonstytuował się podmiot w *Dies irae*. Podmiot ten jest zrazu zbiorowy: „my". Czas, w którym hymn się zaczyna – to *futurum*[2]. Można by rzec: *futurum* profetyczne. Przejście od *futurum* do *praesens*[3] to tylko chwyt uobecnienia, przejście od wizji profetycznej do wizji współuczestniczącej. Apostrofy nie są w hymnie niczym nieoczekiwanym, ale kierują się one ku różnym osobom: ku Głowie owiniętej cierniową koroną, ku Bogu, ku psalmiście, ku „duszy pełnej miłości", ku Adamowi, choć w innym miejscu okazuje się, że podmiotem, po zmianie pierwszej osoby liczby mnogiej na pierwszą osobę liczby pojedynczej, jest tenże sam Adam.

Cała ta zawiła konstrukcja ma swe wytłumaczenie w epistemologicznym[4] charakterze ekspresjonizmu. Idealizm intersubiektywny ekspresjonizmu, istnienie podmiotu zbiorowego, pozwala rozbijać monolog na głosy, co więcej, nadawać mu formę dialogową, nieróżniącą się prawie niczym zewnętrznie od zwykłego dialogu, w istocie zaś analogiczną do dialogu schizofrenicznego[5]. Zarazem zaś – Adam jest symbolem, jest Człowiekiem, a więc symbolem zbiorowości. Stąd powstaje niezwykła zawiłość sytuacji podmiotowej hymnu. W kontekście hymnów pozostałych, gdzie mamy do czynienia z innymi podmiotami, a raczej z inną symboliką – ten aspekt dalej się komplikuje. Podstawą jednak jest istnienie kolektywnej świadomości, kolektywnego podmiotu.

Zmienność formalną podmiotu w obrębie jednego poematu, jak to widzimy w *Dies irae*, wykorzystał Kasprowicz do uzyskania tego, co przez niektórych krytyków omawiających *Hymny* bywało nazywane „symfonicznością" bądź „polifonicznością" (mimo że dwa te terminy znaczą zupełnie co innego, forma sonatowa symfonii jest bowiem w zasadzie homofoniczna, zdaje się, że łączono z nimi pokrewne treści). Otóż bliższe przyjrzenie się budowie *Dies irae* pozwala dostrzec pewne zasady konstrukcyjne analogiczne do konstrukcyjnej zasady formy sonatowej. *Dies irae* przypomina mianowicie swą budową *allegro* symfoniczne, tzn. pierwszą i zasadniczą część symfonii. Można tu mówić oczywiście tylko o analogii, m.in. dlatego, iż forma dźwiękowa wiersza jest jednak zbyt uboga, by – bez transpozycji na muzykę *sensu stricto* – uzyskać rzeczywiście, a nie tylko w poetyckiej przenośni, efekty harmoniczne, i to w dodatku efekty wieloinstrumentowe. Znaczną rolę odgrywają więc obok elementów fonicznych elementy semantyczne, a więc nawroty, przeplatanie się, przetwarzanie motywów, itp. [...]

Spór o wartość poetycką jest [...] nie do rozstrzygnięcia. Obiektywne uzasadnienie może natomiast mieć, jak sądzę, dostrzeżenie w *Hymnach* dzieła w wysokim stopniu zorganizowanego, często nowatorskiego, o czym świadczy choćby stworzony w nim własny system muzyczności [...].

[1] Tekst pochodzi z artykułu zamieszczonego w czasopiśmie „Pamiętnik Literacki" 1966, z. 4, s. 434, 435, 437, 438.

[2] futurum (łac.) – przyszłość.

[3] praesens [prezens] (łac.) – teraźniejszość.

[4] epistemologiczny – dotyczący poznania.

[5] schizofreniczny – tu: dotyczący chorobowego zjawiska słyszenia w sobie wielu różnych głosów, występującego w schizofrenii.

1. Wyjaśnij swoimi słowami, na czym polega skomplikowana konstrukcja podmiotu lirycznego w hymnie *Dies irae*, o której pisze Jan Józef Lipski. Czym jest *kolektywna świadomość*?
2. Jak rozumiesz wyrażenie *idealizm intersubiektywny ekspresjonizmu*?
3. Odszukaj w źródłach, co to jest forma sonatowa, i wytłumacz, na czym polegają analogie poetycko-muzyczne w hymnie, o których pisze autor.

Jan Kasprowicz

Hymn św. Franciszka z Asyżu

Na dobry początek

Czy Waszym zdaniem franciszkanizm może być filozofią atrakcyjną dla współczesnego człowieka? Uzasadnijcie swoje zdanie. Podyskutujcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

Geneza zbioru *Salve Regina*

Hymn św. Franciszka z Asyżu należy do drugiego cyklu hymnów, zatytułowanego *Salve Regina*. Zbiór został opublikowany w 1902 r. Wchodzące w jego skład utwory są wyrazem ewolucji filozoficznej i religijnej twórcy. Tytuł cyklu nawiązuje do średniowiecznego łacińskiego wersetu *Salve Regina* (*Witaj, Królowo*) będącego zwrotem do Matki Boskiej, który w Kościele katolickim dołączany jest na początku bądź na końcu wielu modlitw. Zwrócenie się do Maryi staje się tu wymownym gestem świadczącym o podjęciu próby przełamania kryzysu światopoglądowego i poszukiwania pośrednika między człowiekiem a Bogiem.

Tytuł hymnu

Osoba mówiąca w hymnie Kasprowicza wciela się w rolę Świętego Franciszka z Asyżu, autora słynnej średniowiecznej modlitwy *Pieśń słoneczna*, znanej też jako *Pochwała stworzenia*. Modlitwa ta wyraża główne tezy filozofii franciszkańskiej. Utwór młodopolskiego poety staje się zatem **parafrazą** tej pieśni – tekstem na temat przyjęcia postawy franciszkańskiej. Ten trop interpretacyjny jest dodatkowo podkreślony przez aluzyjny tytuł hymnu, odsyłający wprost do dzieła Świętego Franciszka z Asyżu.

Parafraza

Swobodna przeróbka utworu literackiego lub czyjejś wypowiedzi rozwijająca i modyfikująca treść pierwowzoru przy zachowaniu podobieństwa do niego.

Jacek Malczewski, *Święty Franciszek*, 1908.
Na obrazie spotykają się postacie z dwóch odrębnych rzeczywistości: fauni i Parki wywodzący się ze świata mitologii, reprezentujący dionizyjską duchowość antyku, oraz Święty Franciszek z Asyżu będący uosobieniem duchowości chrześcijańskiej. Dzieło Malczewskiego ukazuje harmonijne współistnienie obu światów czy wręcz podporządkowanie się pierwiastka dionizyjskiego Franciszkowi, znajdującemu się w centrum dzieła. To ilustracja popularnej na przełomie XIX i XX w. panteistycznej jedności świata. Podobieństwo Świętego Franciszka z Asyżu do autora świadczy o identyfikacji malarza z filozofią franciszkańską.

Jan Kasprowicz

Hymn św. Franciszka z Asyżu (fragmenty)

Hymn

Bądź pochwalony, Rozdawco cierpienia!
Ręceś mi przekłuł i nogi
i krew mi cieknie z głowy[1],
a oto z Krzyża
zstępuje ku mnie w przechwalebnych ogniach
biały Serafin[2]
i radość w serce mi leje
i z duszy śpiewne wytwarza narzędzie,
ażebym śpiewał i grał,
ażebym sławił i wielbił
Rozdawcę bolesnych stygmatów,
z których się rodzi Wesele
i Miłość...
I śpiewam i gram
do wtóru anielskich Zastępów,
mogących patrzeć w oblicze
Twórcy...
I śpiewam: bądź pochwalony!
A wy, stworzenia boże, słuchajcie mej pieśni
i chwalcie razem ze mną Tego, co was kocha.
Ty, słońce, przede wszystkim, zestrój swoje blaski
w hymn płomienisty,
albowiem przezeń nam świecisz
i przezeń siewców rozbudzasz,
ażeby ziarno siewali
na sytny[3] chleb Ducha...

Długom-ci czekał na przedwieczne Słowo,
jakkolwiek we mnie było i poza mną,
we wszystkich drzewach i we wszystkich trawach,
w wszystkich jasnościach i wszystkich ciemnościach,
w róży i lilii,
w robaku i płazie,
w głębinach wody i w górach pustynnych,
w płaczu, nadziei, w uciesze i trwodze.
Długom-ci czekał, albowiem me plecy
okrywał jedwab i pasem błyszczącym
były ściągnięte me biodra
i drogocenne trzewiki
chroniły stopy me,
aby ich piasek nie zbrudził,
po którym stąpa – człowiek.
Długom-ci czekał, o Panie,
żądny się oprzeć na Twojej światłości,
albowiem w ręku moim była laska,
w kosztowny metal okuta,
a zaś w marzeniach sięgałem po berło,
by rozkazywać wszystkiemu, co żyje.
A oto dzisiaj spłynął na mnie zdrój Łaski,
iż mogę
z wyciągniętemi rękoma
patrzeć w Krzyż
i z ran rozkosznych przelewać krew.
I widzę twarz Serafina,
całą w ognistych rozbłyskach,
i słucham wiewu, któryś dał nam, Panie,
abyśmy przezeń rozumieli tchnienie
Twojej Istoty!...
I słucham szeptów, któreś dał nam, Panie,
w eukaliptowych koronach,
w cichych gałęziach oliwek i pinii,
byśmy w nich mieli oddźwięk tajemnicy
Twojego Bytu!
I słucham dzwonu, jak dzwoni
w sferach powietrznych, pełnych Twego Ducha,
wzywając ludzi i głazy
i ryby w rzece i ptactwo,
nim jeszcze zaśnie po gniazdach,
i mchy na dachach i zielsko w szczelinach
zwalonych bramic i schodów,
i te różowe cyprysy
na świętym miejscu umarłych,
i kości, złożone w ziemi:
aby ci bracia moi i me siostry
zmówili pacierz wieczorny,
aby na jego rozbrzmieniach,
na śpiewnych rozlewach dzwonu,
płynęli duchem ku Tobie...

[1] Nawiązanie do biografii św. Franciszka, który otrzymał stygmaty.
[2] **Serafin** – w tradycji chrześcijańskiej anioł zajmujący najwyższe miejsce w hierarchii chórów anielskich.
[3] **sytny** – dający nasycenie.

Raduj się, serce, weselem
twojego Zbawcy!
[...]
O moi bracia i siostry
z jarzmem na plecach,
z ciężarem konwi na głowie!
Już ja w rzemiennym przepasaniu swoim
nie mam-ci złota ni srebra,
już ja rzuciłem laski i trzewiki
i śpieszę ku wam ubogi,
tylko bogaty tym Słowem,
co mnie przy słońca zachodzie,
przy dźwięku dzwonów i przy szepcie traw
wyrwało z obierzy Zła.
Już ja się nie gnę przed Blichtrem i Próżnią,
lecz idę ku wam, aby jarzmo wasze
wziąć na swe barki
i, konwie wasze dźwigając na głowie,
nierozerwalny zawrzeć ślub
z wyzwalającą Miłością!
Zbliżam się ku wam, pragnąc razem z wami
i razem z wszystkim rodzeństwem,
co kwitnie, pełza i świeci i gaśnie,
mężnie anielską oślepiwszy bronią
Centaura Pychy,
zaśpiewać pieśń tę jedyną:
Bądź pozdrowione Cierpienie,
gdyż z ciebie rodzi się Miłość!

O bracie mój, księżycu! o siostry me, gwiazdy!
Świecicie nad mrokami mojej siostry ziemi,
co, mając Jutro przed sobą,
nie umie zasnąć w łasce i spokoju,
a tylko w myślach się wije,
jakby, powstawszy rano,
rozpuścić wszystkie swe żądze...
I Zazdrość się zerwie
i będzie zazierała pod okna sąsiada,
zali nie bielszy chleb na jego stole...
A potem, przeklinając dzień, który ją zrodził,
pod fartuch schowa garnek z rozżarzonym
węglem
i pójdzie go podłożyć między snopy zboża...

O bracie mój, księżycu! o siostry me,
gwiazdy!
Chwalcie wraz ze mną Miłość,
ażeby Chciwość
nie wyciągała pokurczonych palców
po kruszec drogi, schowany w piwnicach
zamków, ujętych w parów i ostrokół...
Albowiem wszystko jest marność,
blichtrem i próżnią
potęga możnych,
a błogosławion li ten,
który w rzemiennem przepasaniu swoim
nie nosi złota ni srebra,
lecz bosy, z odkrytą głową
idzie pomiędzy swą brać...

[...]
O zbudź się, Grzechu grzechów, i patrzaj:
tam Szatan
na barki wziął Rozpustę,
zbiegłą z uścisków twych,
i, skrzydła rozpostarłszy, wzniósł ją nad
twój gmach
i rzuca z wysokości, sięgającej niebios,
na wieków wiek zamkniętych, w straszne
widmo Sądu.

Słyszę:
anielskie huczą trąby –
widzę:
umarli wstają z grobów,
kłąb ciał w śmiertelnych kurczach
przeklina, ryczy, wzdycha
westchnieniem, od którego ślepnie
przerażenie...
Potworne sznury wężów
wpiły się w potępieńców,
a czarny Szatan-zwierz
rozrywa ich widłami
i strąca w piekielny ogień.
A nad ostatnim szczeblem
drabiny Jakubowej[4],
na chmurze spłomienionej
siadł sprawiedliwy Sędzia
i sądzi złych i dobrych,
i sądzi tak przez wieki, długie, straszne wieki.

Zasię Bóg-Człowiek,
Krzyż dźwigający w jednej,
a drugą na swe blizny wskazując otwarte,
Cierpienia wzywa głosem,
aby ukochać Miłość,

[4] **drabina Jakubowa** – Jakub, starotestamentowy prorok, we śnie ujrzał drabinę, po której wchodzili aniołowie, a na jej końcu zobaczył Boga. Drabina ze snu Jakuba stała się więc symbolem łączności sfery profanum ze sferą sacrum, a także hierarchii bytów.

gdyż ona li odwlecze
dzień Sądu...
A na maleńkiem ziarnku,
dokąd dotychczas nie dotarły jeszcze
grzmoty anielskich surm,
wykwita kwiat ostatniej,
najhaniebniejszej zbrodni:
tam Chciwość, Pycha, Zazdrość
do walki bratobójczej pogania plemiona.

Widzę:
leje się krew człowieka.
Wilk, szakal i hiena
rzucają legowiska.
Łuna za łuną bije,
sieroty płaczą głodne
i matka pierś rozrywa!

[...]
O ziemio, siostro moja, rodzicielko Winy,
do ciebie ja przychodzę bez złota
w rzemieniu,
pokorny i ubogi,
tylko bogaty tym Słowem,
co dziś przy słońca zachodzie,
przy dźwięku dzwonów i przy szepcie traw,
stało się dla nas orędziem pokoju!
[...]

O bracie mój, księżycu, o siostry me,
gwiazdy!
O róże, które dłonie zrywają nieczyste –
chwalcie wraz ze mną i z wszystkim
stworzeniem,
z mym drogim bratem ogniem
i z siostrą moją wodą,
z wszystkim, co rośnie i pełza i kwitnie,
z wszystkim, co szumi i szepce i dźwięczy,
z wszystkim, co płonie i gaśnie
chwalcie, chwalcie, chwalcie
sprawiedliwego Sędzię,
który odwlecze dzień Sądu
przez Miłość...

[...]
Śpiewajcie, braciszkowie, i ty, siostro
pszczółko,
i ty, mój świerszczu polny,
i ty, moja muszko,
i ty, mój kwiecie rumianku,
i ty, daleki a głęboki szumie
mojego brata wiatru,
i ty, jedwabny promieniu,
który oprzędzasz ten stok!
I ty, siostro Klaro,
którą wybrałem między niewiastami,
albowiem wdzięczna jesteś i zachodna,
a zasię dusza twa
jest jak przedziwne zwierciadło,
odbijające świętą wolę Twórcy!
W wysokiej, białej wieży
zamknęłaś swe Dziewictwo,
a święci aniołowie
znoszą mu kwiaty hołdu.

[...]
Zaś patrząc w twoje oczy,
w ciche, głębokie oczy,
w których się zamknął Raj,
nim jeszcze zdradny wąż
owinął w swoje kręgi drzewo Zła i Dobra,
Miłości czuję prawdę,
jeżeli jest jaki oddech,
którym poranna zorza
owiewa tron niebieski w dzień
Wniebowstąpienia.
A oto wczoraj w nocy,
gdym legł na garści słomy,
Kusiciel, wszedłszy do mnie,
celę mą zmienił w kościół.
O Sędzio, przebacz grzech!
Księża, siedzący w stallach[5],
śpiewali Miserere[6],
a każdy dźwięk się stawał
czerwoną lub białą różą
i padał na marmury.
O Sędzio, przebacz grzech!
W kosztownych kadzielnicach
paliły się kadzidła,
a na opalach dymu
słały się chóry świętych,
pomiędzy nimi Szatan.
O Sędzio, przebacz grzech!
A kiedy zaśpiewali:
„Wieczysty spokój, Panie,
racz dać tej grzesznej duszy!"

[5] **stalle** – ozdobne, zwykle drewniane ławy ustawiane w kościele pod ścianami prezbiterium.

[6] **Miserere** – słowo pojawiające się w kilku psalmach Wulgaty; od słów *Miserere mei, Deus* (łac. 'zmiłuj się nade mną, Boże') rozpoczyna się *Psalm 51* (znany również pod nazwą *Miserere*).

spomiędzy grona świętych na drodze róż i blasków,
tyś zeszła ku mnie naga –
O Sędzio, przebacz grzech!
I kościół się przemienił
w kosztowny pałac Zbytku;
świat wszystek się rozszalał,
jak tabun dzikich koni
bez uzdy i wędzidła.
[...]
Sam Szatan mu przygrywał
i suknie zdzierał z kobiet
i warkocz im rozplatał
i rzucał je pijane
w szalony tłum pijanych.
[...]
Anielskie grały trąby,
świat wszystek jęczał, płakał,
klął, wił się, ryczał, wzdychał,
że od tych westchnień strasznych
oślepło Przerażenie...
Zaś na maleńkiem ziarnku,
leżącym u mych stóp,
wykwitał kwiat ostatniej,
najhaniebniejszej zbrodni:
to Pycha, Chciwość, Zazdrość
do walki bratobójczej popchnęła plemiona...
Ale nad srogi Twój rozgniew
możniejszą, Sędzio, Twa litość,
co z straszliwego zbudziwszy mnie snu,
kazała iść między ciernie
i żądze wytarzać w ich kolcach...
I popłynęła ma krew,
i ciernie zakwitły różami,
ażebym razem z nimi
i razem z tobą, o siostro ma, Klaro,
mógł sławić i wielbić Twórcę!
Ażebym razem z wonnym kwiatem róż
i razem z duszą twą
mógł dziś zaśpiewać hymn,
że Miłość idzie przez ciebie,
Miłość niewinna i czysta,
która zwycięży nas!
[...]

Serafin schodzi z Krzyża
i Śmierć spogląda ku mnie
łagodną głębią źrenic
Twojej wybranki Klary –
bądź pochwalony przez mą siostrę Śmierć...

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Święty Franciszek z Asyżu odkryty przez Młodą Polskę

Dzieło Kasprowicza wpisuje się w ogólny nurt młodopolskiej fascynacji Świętym Franciszkiem z Asyżu i jego filozofią. Przyczyn zainteresowania można upatrywać w próbie przezwyciężenia lęków i niepokojów epoki. Filozofia Świętego Franciszka z Asyżu stanowiła alternatywę dla dekadentyzmu, który dość szybko został w Młodej Polsce zdyskredytowany. Franciszkanizm wskazywał inną drogę radzenia sobie z cierpieniem. Była to droga człowieka postępującego wbrew utrwalonym schematom myślowym i sprzeciwiającego się porządkowi swych czasów.

Ewolucja światopoglądowa poety

Tom hymnów *Salve Regina* należy rozpatrywać w kontekście tomu pierwszego cyklu – *Ginącemu światu*. Dopiero analiza obu zbiorów ukazuje nam utwory późniejsze we właściwej perspektywie: ewolucji światopoglądowej autora. Pewne elementy obrazu świata w *Hymnie św. Franciszka z Asyżu* – w stosunku do wcześniejszych utworów – pozostają niezmienne, inna jest jednak diagnoza takiego stanu rzeczy. Okazuje się, że przyczyną zła i grzechu na ziemi jest ludzki błąd wynikający z niezrozumienia podstawowych prawd wiary. Kluczem do rozszyfrowania tych prawd staje się symbolika krzyża. Do problemu grzechu i cierpienia poeta odnosił się również w hymnie *Dies irae,* ale tam przyjął postawę buntownika, tutaj – dokonał innego wyboru. Nie bez znaczenia dla wymowy dzieła jest podkreślenie, że św. Franciszek wypowiada swoje słowa w momencie największego bólu – gdy otrzymuje stygmaty.

Cechy franciszkanizmu

- pokora
- pochwała prostoty i ubóstwa
- akceptacja cierpienia
- miłość do przyrody
- afirmacja świata
- radość
- rozumienie istniejących w świecie antynomii

Franciszkańska koncepcja świata i natury

Afirmacja świata, podkreślanie jego harmonii i dobra, akceptacja losu człowieka, przy jednoczesnym wyzbyciu się pragnień o charakterze materialnym – to podstawowe elementy filozofii franciszkańskiej. Wynikają one z założenia, że skoro świat został stworzony przez Boga, to jego dzieła są dobre. Dlatego nie można pomijać żadnych jego stworzeń, nawet tych najdrobniejszych. Właśnie w takim sposobie postrzegania natury i życia ludzkiego Kasprowicz dostrzegł możliwość odzyskania wewnętrznej harmonii jako człowiek i artysta.

Po przeczytaniu

1. Uzasadnij, że *Hymn św. Franciszka z Asyżu* jest modlitwą pochwalną. Na jakie przymioty Boga osoba mówiąca zwraca szczególną uwagę?
2. Zinterpretuj, w kontekście całego utworu, zwrot rozpoczynający wiersz: *Bądź pochwalony, Rozdawco cierpienia!*.
3. Wyjaśnij, w jaki sposób filozofia św. Franciszka pomogła poecie przezwyciężyć kryzys światopoglądowy. Swoje spostrzeżenia poprzyj odpowiednimi cytatami.
4. Porównaj hymn Jana Kasprowicza z *Pieśnią słoneczną* św. Franciszka. Które fragmenty hymnu bezpośrednio nawiązują do średniowiecznego utworu? Ustal, czemu to nawiązanie służy.
5. Na podstawie interpretacji *Dies irae* oraz *Hymnu św. Franciszka z Asyżu* określ, na czym polega różnica światopoglądowa obu tekstów.
6. Wyjaśnij, w czym przejawia się katastrofizm hymnu Kasprowicza. Jak oceniony jest w tym utworze człowiek? Czy św. Franciszek może go uratować? Podziel się opinią na ten temat.
7. Porównaj refleksje na temat cierpienia i jego istoty płynące z *Trenu XIX* Jana Kochanowskiego i *Hymnu św. Franciszka z Asyżu* Jana Kasprowicza. Wyjaśnij, jaką rolę w przemianie światopoglądowej w obu przypadkach odgrywał wcześniejszy bunt i niezgoda na cierpienie.
8. Określ, w jaki sposób Jan Kasprowicz reinterpretuje *Pieśń słoneczną* św. Franciszka. Zwróć uwagę na te fragmenty, które nie stanowią nawiązania do średniowiecznego utworu, i wyjaśnij, jak wpływają one na rozumienie filozofii franciszkańskiej.

Jan Kasprowicz

Księga ubogich. III

Wprowadzenie do lektury

Geneza *Księgi ubogich*

Cykl wierszy *Księga ubogich* został napisany i wydany drukiem w czasie I wojny światowej. Jest uważany za punkt dojścia poszukiwań filozoficznych i estetycznych Kasprowicza. Kierunek tych poszukiwań poeta wyznaczył już na początku wieku w hymnach z cyklu *Salve Regina*. Od tego czasu konsekwentnie podążał drogą franciszkanizmu, a doświadczenia wojenne tylko utwierdziły go w przekonaniu, że źródło zła leży w człowieku i należy powrócić do najprostszych prawd i zasad, by odnaleźć dobro.

■ Znaczenie tytułu

Utwory należące do *Księgi ubogich* charakteryzują się prostotą zarówno w warstwie formalnej, jak i filozoficznej. Artur Hutnikiewicz, badacz literatury Młodej Polski, nazywa te utwory poetyckim notatnikiem spisywanym podczas samotnych wędrówek po polach i górach. Poeta wraca w nich do prawd bliskich ludziom prostym i ubogim. Tworzy swoistą ***Biblię pauperum***, nie tylko jednak dla „biednych prostaczków" w dosłownym tego słowa znaczeniu, lecz także – a może przede wszystkim – dla tych, wokół których sam się pod koniec życia obracał, jako naukowiec, publicysta i poeta, czyli dla ludzi wykształconych i zamożnych.

Przydatne słowa

Biblia pauperum
Średniowieczna księga zawierająca zbiór rycin przedstawiających sceny z Biblii; także o książce przedstawiającej jakiś temat w sposób bardzo uproszczony.

Jan Kasprowicz

Księga ubogich

III

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

Przed chatą mały ogródek,
A w nim – o ludzie zmęczeni! –
Czuwa nad naszym spoczynkiem
Rząd pewnych siebie jasieni[1].

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[1] jasień – gwarowe: jesion.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Franciszkanizm Kasprowicza – koniec poszukiwań

Nurt, który zaczął się rozwijać pod koniec XIX w., przedstawiający koncepcję świata, Boga i człowieka zgodnie z filozofią św. Franciszka z Asyżu, stał się odpowiedzią na zagubienie człowieka w nowoczesności. Pochwała prostoty łączy się często w utworach tego nurtu ze świadomym uproszczeniem kompozycji i stylu oraz oszczędnością środków wyrazu artystycznego. W *Hymnie św. Franciszka z Asyżu* Kasprowicz nawiązał do filozofii i postawy Świętego, wykorzystując je do budowania własnej koncepcji filozoficznej, w *Księdze ubogich* założenia franciszkanizmu ukazał w codziennej praktyce życiowej. W ten sposób poeta podsumował swoją drogę twórczą, pogodził się ze światem, zakończył poszukiwania najważniejszych odpowiedzi egzystencjalnych i twórczych.

Po przeczytaniu

Więcej zadań dotyczących twórczości Jana Kasprowicza w blokach: *W kierunku matury*, **s. 245–246, s. 258–260**; *Sprawdź się*, **s. 282–286**

1. Opisz świat przedstawiony w utworze i ustal, z jakim stylem życia się on łączy. Czy taka propozycja jest dla Ciebie ciekawa, czy raczej mało pociągająca? Uzasadnij swoje stanowisko na ten temat.
2. Ustal, kto jest adresatem wezwań osoby mówiącej w wierszu i jak jest on charakteryzowany. Określ, czemu służy taka konstrukcja *ty* lirycznego.
3. Wymień występujące w wierszu typowe cechy postawy franciszkańskiej. Zwróć uwagę również na formę wypowiedzi.
4. Powiedz, jakie elementy tworzą rytm wiersza. Wyjaśnij, w jaki sposób melodyjność wiąże się z ideą prostoty głoszoną w utworze.
5. Wyjaśnij sens anafory: *Nie ma tu nic szczególnego*. Czemu służy jej zastosowanie w wierszu?
6. Ustal, jakie symboliczne treści wiążą się z *fundamentem z skalnych odłamów*. Jakie skojarzenia wywołują pojęcia, takie jak dom, fundament, skała?
7. Porównajcie *Sonet I* ze zbioru *Z chałupy* z wierszem *Księga ubogich. III*. Czy Waszym zdaniem poeta w tym drugim utworze powraca wprost do swoich chłopskich korzeni, do świata wartości kultury tradycyjnej? Jeśli tak, dlaczego to robi? Jeśli nie – jak zinterpretujecie nawiązania do podobnych motywów występujących w obu wierszach? Porozmawiajcie o tym w klasie.
8. Lepiej krytykować otaczający świat czy raczej dostrzegać pozytywne strony naszej codzienności? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat. Wskażcie pozytywne i negatywne strony obu postaw.

Jerzy Hulewicz, *Święty Franciszek II*, 1918.
Jerzy Hulewicz był przedstawicielem awangardy – reprezentował nurt ekspresjonistyczny. Dzięki geometryzacji formy i zastosowaniu kontrastu wizerunek Świętego jest dynamiczny, a spojrzenie Franciszka – pełne dramatyzmu.

Warto wiedzieć

Filozofię św. Franciszka z Asyżu najpełniej wcielił w życie Adam Chmielowski, brat Albert, uznany przez Kościół katolicki za świętego. Był malarzem powszechnie znanym w środowisku artystycznym. Wstąpił do zakonu franciszkanów, mieszkał na Kazimierzu wraz z bezdomnymi. Założył Zgromadzenie Braci Albertynów. Od wielu lat przyznawana jest Nagroda im. św. Brata Alberta – Adama Chmielowskiego – laureaci otrzymują to wyróżnienie za szczególne osiągnięcia w dziedzinie kultury, sztuki, działalności charytatywnej, społecznej i ekumenicznej.

Leopold Staff

Kowal

Na dobry początek

We współczesnym świecie bardzo popularne są proponowane przez psychologów treningi interpersonalne lub osobowościowe. Jak myślisz, co jest ich celem? Na czym polega praca człowieka nad samym sobą?

Leopold Staff (1878–1957)

Poeta, dramaturg, tłumacz. Uważany jest za jednego z najwybitniejszych poetów polskich XX w. Ze względu na długi i bogaty życiorys artystyczny jest nazywany poetą trzech pokoleń: Młodej Polski, dwudziestolecia międzywojennego i współczesności (okresu okupacji i czasów powojennych). Pochodził z mieszczańskiej rodziny lwowskiej, która zapewniła mu wszechstronną edukację. Staff ukończył gimnazjum klasyczne, następnie studiował prawo, filozofię i romanistykę na Uniwersytecie Lwowskim. Wyjeżdżał do Włoch i Francji. Po I wojnie światowej zamieszkał w Warszawie. Żył skromnie i chronił swoją prywatność, utrzymywał się głównie z pracy literackiej i przekładów. Wydał wiele tomów poezji, m.in. *Sny o potędze* (1901), *Uśmiechy godzin* (1910), *Martwą pogodę* (1946) czy *Wiklinę* (1954). Tłumaczył na język polski m.in. literaturę niemiecką i francuską. Otrzymał wiele państwowych nagród w dziedzinie literatury. Został pochowany w alei zasłużonych na warszawskich Powązkach.

Wprowadzenie do lektury

Staff – poeta kilku pokoleń

Leopold Staff był ważną osobowością artystyczną XX w. Miał wpływ na kształt polskiej liryki od czasów Młodej Polski aż po lata powojenne. Pomimo że w twórczości Staffa możemy odnaleźć echa rozmaitych nurtów, pojawiających się w kolejnych epokach, jego poezja zawsze była bliska klasycyzmowi i wartościom humanistycznym. Charakteryzował ją apoliński stosunek do życia – umiar, harmonia, racjonalizm, a także filozofia franciszkańska, wyrażająca się pochwałą stworzenia, pogodą ducha i pozytywnym stosunkiem do otaczającego świata. W różnych epokach był ceniony przez młodych twórców, którzy widzieli w nim patrona swojej poezji i autorytet w dziedzinie sztuki.

Sny o potędze – przezwyciężenie dekadenckiej apatii

Debiutem poetyckim Leopolda Staffa był wydany w roku 1901 zbiór wierszy *Sny o potędze*. Pierwszy tom poezji, którego tytuł został zaczerpnięty z wiersza Tetmajera *Hymn do miłości*, od razu przyniósł autorowi popularność i uznanie. Wśród wczesnych utworów Staffa możemy dostrzec charakterystyczne dla Młodej Polski wpływy symbolizmu, typową modernistyczną nastrojowość i elementy dekadenckie. Tym, co zwraca jednak szczególną uwagę, jest wyraźna próba przełamania pesymizmu na rzecz poszukiwania siły twórczej, swobody i witalności. Już sam tytuł tomu, z którego właśnie pochodzi wiersz *Kowal*, był znamienny – zapowiadał chęć przezwyciężenia słabości człowieka, dekadenckiej apatii i poczucia bezsensu życia, a także wyrażał sprzeciw poety wobec upadku wartości.

Leopold Staff

Kowal

Kowal

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

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

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

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

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Nietzscheanizm Staffa

Przydatne słowa

Aktywizm
Koncepcja wywyższająca działanie, wolę życia i moc.

Postawę poety ukształtowała **filozofia Friedricha Nietzschego**, którego dzieła poeta tłumaczył i popularyzował. Staff zaczerpnął z filozofii Friedricha Nietzschego jedynie wybrane wątki i zaadaptował je twórczo na potrzeby swojej poezji. Odrzucił skrajne koncepcje – takie jak negację religii czy demokracji – natomiast przejął **kult mocy**, konieczność pokonywania ograniczeń, pochwałę aktywizmu, czynu oraz ideę pracy nad sobą. Poglądy te zostały wyeksponowane w wierszu *Kowal* dzięki wykorzystaniu **symboli**.

Po przeczytaniu

1. Czyje myśli i uczucia wyraża podmiot liryczny? Jaką przyjmuje postawę?
2. O czym świadczą użyte w utworze czasowniki? Jaką pełnią funkcję?
3. Zinterpretuj znaczenie symboli: kowala, serca, otchłani i młota.
4. Do jakiego związku frazeologicznego nawiązuje tytuł wiersza? Jak można go interpretować w świetle utworu?
5. Co jest większą wartością dla podmiotu lirycznego: dążenie do doskonałości czy jej osiągnięcie? Uzasadnij odpowiedź, przywołując odpowiednie cytaty.
6. Podaj metonimię, która jest osią konstrukcyjną wiersza. Uzasadnij swoją odpowiedź.
7. Zwróć uwagę na budowę utworu i jego gatunek. Wyjaśnij, jaki jest związek między formą wiersza a jego treścią.

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Olga Kowalska

Motyw dążenia do doskonałości w „Snach o potędze" Leopolda Staffa[1] (fragmenty)

Kowal jest zapowiedzią powołania nowego obszaru tematycznego. O ile w cyklach dekadenckich „ja" poetyckie eksponowało epokowe obawy, pełne napięcia i niepewności refleksje dotyczące bytu, o tyle nowatorski cykl z marzeniami o mocy brawurowo wkroczy na drogę burzenia marazmu twórczego, skoncentrowanego wokół epokowych lęków. [...]

[...] Kimże jest człowiek śniący o samym sobie? Jest artystą duchowym, fantastą, kreatorem. Patetyczny wymiar cyklu ***Snów o potędze*** nie może przysłonić głębokiej wrażliwości jego metafizycznego wymiaru. Człowiek stwarzający sam siebie jest ideałem humanistycznym, jego duma i pycha mogą mieścić w sobie pierwiastek pogański i antychrześcijański. Nie istnieje bowiem człowiek – „ja" liryczne wiersza – z woli Boga Wszechmogącego. Tu istota ludzka jest dla siebie stworzycielem i bogiem. [...]

[...] Motyw dążenia do doskonałości objawia się w wielu aspektach: w poszukiwaniu doskonałości wymiaru duchowego (czyli siły psychicznej); w fascynacji i potrzebie poznania tajemnicy żywiołu; w budowaniu ideału piękna artystycznego oraz niemożności jego osiągnięcia. A wszystko to, jakby tłumacząc z patetycznego języka poetyckiego, staje się dzięki wierze we własne możliwości, ubóstwieniu doskonałości, potrzebie dążenia do ideału, sile twórczej wyobraźni. Nie bez przyczyny podmiot liryczny mówi:

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

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

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

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

Aktywizm *Kowala* i *Snów o potędze* to sygnał, który młody poeta wysyła w stronę całego kręgu artystycznego Młodej Polski. Jego twórczość wskazuje nową drogę rozwoju poetyckiego, pobudzając do życia martwy dotychczas punkt sztuki modernistycznej – nowatorstwo.

[1] Tekst pochodzi z artykułu zamieszczonego w czasopiśmie Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Łódzkiego „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" nr 4 (22), Łódź 2013, s. 105, 108, 109, 110.

1. W czym tkwi, zdaniem autorki, nowatorski charakter tomu *Sny o potędze*?
2. Na czym polega, według Olgi Kowalskiej, podobieństwo między bohaterem wiersza *Kowal* a mitycznym Syzyfem?
3. Na podstawie tekstu wyjaśnij sens zdania, że *człowiek stwarzający sam siebie jest ideałem humanistycznym*.

Leopold Staff

Deszcz jesienny

Na dobry początek

Czy zgadzasz się z poglądem, że jesienią czujemy się bardziej niż zwykle apatyczni i przygnębieni, częściej dopada nas chandra? A czy podzielasz opinię, że to najbardziej nastrojowa pora roku? Opowiedz o swoich wrażeniach związanych z jesienią i jesiennym pejzażem.

Wprowadzenie do lektury

Przydatne słowa

Nastrój
Określone zabarwienie uczuciowe nadawane całemu dziełu literackiemu lub danemu fragmentowi, np. opisowi, monologowi lirycznemu (nastrój: pogodny, radosny, smutny, nostalgiczny, dekadencki, grozy itp.).

▪ *Dzień duszy* – młodopolskie nastroje

W roku 1903 ukazał się tom poezji Leopolda Staffa *Dzień duszy*, w którym znacznie wyraźniej niż w poprzednim zbiorze wybrzmiały **nastroje dekadenckie**, a nawet katastroficzne (*Upadek*). Oprócz nich zaczynają się też pojawiać pierwsze zwiastuny nowych tendencji: poszukiwania harmonii i głębokiej humanistycznej prawdy o człowieku (*Nienazwany*, *Wędrówka wesołego pielgrzyma*, *Dzień pracy*). Drugi tom wierszy Staffa jest jednak przede wszystkim kontynuacją poetyki młodopolskiej, w której dominują motywy smutku, pesymizmu i znużenia otaczającym światem. Przykładem takiego utworu jest *Deszcz jesienny*.

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...

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...

Vincent van Gogh, *Pole pszenicy w deszczu*, 1889.
Obraz przedstawia pole na południu Francji w strugach rzęsistego deszczu. Malarz pokazał ulewę w nowatorski sposób – za pomocą ukośnych kresek. Pomysł ten zaczerpnął z japońskich drzeworytów. Ze sztuką Wschodu van Gogh zetknął się po raz pierwszy prawdopodobnie w 1885 r. i kilka lat później zastosował ten sposób przedstawiania ulewy na obrazie *Pole pszenicy w deszczu*.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Budowanie pejzażu dekadenckiego

Odwołania do jesiennej aury w wierszu służą ukazaniu przeżyć wewnętrznych osoby mówiącej. Jest to przykład typowego dla poezji młodopolskiej zabiegu **psychizacji krajobrazu**. Elementami budującymi nastrój są **poetyka impresjonistyczna, symbolizm, synestezja** oraz wyraźna **muzyczność** wiersza, osiągnięta m.in. za pomocą licznych środków fonetycznych oraz wersyfikacyjnych (sylabotonizm). Dzięki zastosowaniu tych elementów poecie udało się oddać bogactwo odczuć osoby mówiącej. Ten wykreowany za pomocą środków poetyckich nastrój przygnębienia i żalu możemy określić jako pejzaż dekadencki.

R **Sylabotonizm**

System wersyfikacyjny charakteryzujący się stałą liczbą sylab w wersie oraz stałą liczbą regularnie rozłożonych akcentów. Istnieje wiele typów wierszy sylabotonicznych; wybór określonego rodzaju wiersza wpływa w znaczący sposób na rytmikę, tempo i nastrój danego utworu.

Po przeczytaniu

1. Określ sytuację liryczną w wierszu. Zwróć uwagę na sposób kreowania obrazu świata realnego i wyobrażonego.
2. W wierszu *Deszcz jesienny* występują różnorodne środki wyrazu artystycznego. Przeanalizuj utwór pod tym kątem: podaj przykłady powtórzeń, anafor, epitetów, antropomorfizacji, metafor. Wyjaśnij ich funkcje.
3. Omów środki wyrazu artystycznego, które wpływają na muzyczność utworu. Wypisz z tekstu ich przykłady i określ funkcje, jakie pełnią. Zwróć szczególną uwagę na wyrazy dźwiękonaśladowcze oraz dynamikę i rytmizację wiersza.
4. Jaki związek ma, według Ciebie, budowa i poetyka utworu z jego tematyką? W odpowiedzi powołaj się na odpowiednie cytaty.
5. Scharakteryzuj pejzaż wewnętrzny bohatera utworu, jego emocje i przeżycia. Co może być źródłem tego duchowego niepokoju i smutku?
6. R Udowodnij, że *Deszcz jesienny* jest przykładem zastosowania poetyki impresjonistycznej. Podaj i omów wybrane cechy tej konwencji na podstawie tekstu.
7. Zinterpretuj fragment wiersza. Zwróć uwagę na obecne w nim motywy literackie.

   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...
8. Odnajdź obecne w utworze wątki funeralne (pogrzebowe, żałobne) i określ ich rolę w tekście.
9. Zacytuj te fragmenty utworu, w których można zauważyć elementy synestezji.
10. Zaproponuj obraz, który mógłby stać się malarskim komentarzem do wiersza Staffa. Uzasadnij swój wybór, zwracając uwagę na środki artystyczne budujące nastrój.
11. Wytłumacz przyczyny popularności motywu szatana w literaturze i sztuce młodopolskiej. Zwróć uwagę, w jakim kontekście sięgają po ten topos Leopold Staff, Jan Kasprowicz (*Święty Boże, Święty Mocny*) czy Tadeusz Miciński (*Lucifer*).

W Kijowie można obejrzeć sześciometrową rzeźbę z brązu pt. *Deszcz*, której twórcą jest ukraiński artysta Nazar Bilyk. Dzieło, według autora, pokazuje relację człowieka z żywiołem.

Leopold Staff

Przedśpiew

Na dobry początek

Jesteś młodym człowiekiem stojącym u progu dorosłości. Powiedz, co jest dla Ciebie najważniejszą wartością w życiu teraz? A jak sądzisz, co będzie najważniejsze u kresu życia?

Wprowadzenie do lektury

▪ *Gałąź kwitnąca* – humanizm i klasycyzm

Tom poezji *Gałąź kwitnąca* z roku 1908 przynosi kolejną odsłonę twórczości Leopolda Staffa. W tym zbiorze zaczynają dominować inne tony: **klasycyzm**, **postawa apolińska i afirmacja życia** we wszelkich jego przejawach. W nowych wierszach poeta zawarł swój program filozoficzny nawiązujący wprost do renesansowego **humanizmu**, **filozofii stoickiej**, ale także do głębokiej **wiary chrześcijańskiej**, zwłaszcza w jej **franciszkańskim** kształcie. Jednym z najważniejszych utworów tego okresu jest *Przedśpiew* – wiersz, w którym dbałość o formę, jej regularność i porządek idzie w parze z uniwersalnymi prawdami dotyczącymi człowieka.

Jan Twardowski, *To nieprawdziwe*, **s. 168–169**

Leopold Staff

Przedśpiew

Czciciel gwiazd i mądrości, miłośnik ogrodów,
Wyznawca snów i piękna i uczestnik godów,
Na które swych wybrańców sprasza sztuka boska:
Znam gorycz i zawody, wiem, co ból i troska,
Złuda miłości, zwątpień mrok, tęsknot rozbicia,
A jednak śpiewać będę wam pochwałę życia –
Bo żyłem długo w górach i mieszkałem w lasach.
Pamięcią swe dni chmurne i dni w słońca krasach
Przechodzę, jakby jakieś wielkie, dziwne miasta,
Z myślą ciężką, jak z dzbanem na głowie niewiasta,
A dzban wino ukrywa i łzy w swojej cieśni[1].
Kochałem i wiem teraz, skąd się rodzą pieśni;
Widziałem konających w nadziejnej otusze
I kobiety przy studniach brzemienne, jak grusze;
Szedłem przez pola żniwne i mogilne kopce,
Żyłem i z rzeczy ludzkich nic nie jest mi obce.
Przeto myśli me, które stoją przy mnie w radzie,
Choć smutne, są pogodne jako starcy w sadzie.
I uczę miłowania, radości w uśmiechu,
W łzach widzieć słodycz smutną, dobroć chorą w grzechu,
I pochwalam tajń[2] życia w pieśni i w milczeniu,
Pogodny mądrym smutkiem i wprawny w cierpieniu.

[1] **cieśń** – ciasne miejsce, tu: wnętrze naczynia.
[2] **tajń** – tajemnica.

Przydatne słowa

Klasycyzm
Kierunek w kulturze i sztuce europejskiej odwołujący się do wzorów kultury antycznej; także nurt w literaturze i sztuce różnych epok nawiązujący do wzorców antyku. Klasycyzm charakteryzuje się łączeniem piękna i prawdy z wartościami uniwersalnymi, którym patronują rozum, racjonalne i spokojne podejście do świata, szacunek dla tradycji starożytnej, intelektualizm, etyka, estetyzm, umiar i harmonia. W XX w. występowało kilka zróżnicowanych nurtów klasycyzmu w literaturze. Ich przedstawiciele to m.in. poeci: Leopold Staff, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert czy Jarosław Marek Rymkiewicz.
Klasycyzm Leopolda Staffa cechują dwie inspiracje filozoficzne – stoicyzm i franciszkanizm. Z jednej strony więc na kształt jego liryki wpływa powściągliwość emocjonalna i mądrość życiowa, z drugiej zaś – afirmacja życia oraz umiejętność odnajdywania szczęścia w codziennej prostocie zwykłych ludzkich doświadczeń. O klasycyzmie poety świadczy także nawiązująca do tradycji forma jego wierszy.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Poeta jako mędrzec i esteta

Przedśpiew to typowy przykład klasycyzmu w polskiej poezji XX stulecia. Leopold Staff mówi w wierszu, co go ukształtowało jako człowieka i jako artystę. Formułuje też odpowiedzi na pytania: Co jest najcenniejsze w życiu? Jaką postawę ma przyjąć człowiek, by być szczęśliwym? W tym celu autor sięga po **lirykę bezpośrednią**, w której obecność *ja* lirycznego zostaje silnie wyeksponowana. Poeta kreuje siebie jako postać **estety** doceniającego to, co piękne w świecie, odczuwającego przyjemność z obcowania ze sztuką i filozofią, odnajdującego azyl w naturze. W miejsce euforii czy odbierającej chęci do życia rozpaczy Staff proponuje dążenie do wewnętrznego uspokojenia, zachowanie pogody ducha – wszystko to, co pozwoli widzieć sens nie tylko w życiu, lecz także w cierpieniu i śmierci. Tytułowego kowala z czasów debiutu literackiego zastępuje teraz człowiek znający tajemnicę życia – doświadczony **mędrzec** dzielący się z czytelnikiem prawdą o świecie.

Po przeczytaniu

1. Czyje refleksje wyraża osoba mówiąca w wierszu? Na podstawie tekstu zrekonstruuj biografię osoby, której refleksje o życiu wyraża podmiot liryczny.
2. Wymień wszystkie motywy i symbole, które charakteryzują postawę podmiotu lirycznego. Co zauważasz? Sformułuj wnioski.
3. Odnajdź fragment będący parafrazą słów Terencjusza. W jakim celu Staff odwołuje się do tego starożytnego komediopisarza?
4. Odszukaj w tekście oksymorony. Jakie mają znaczenie dla sensu utworu?
5. Jaką rolę, według podmiotu lirycznego, odgrywają cierpienie i trudy życia?
6. Wyjaśnij, na czym polegają związki wiersza z założeniami filozofii franciszkańskiej i stoickiej. Swoją odpowiedź zilustruj odpowiednimi cytatami.
7. Udowodnij, że wiersz Staffa jest przykładem klasycyzmu i humanizmu. W swej odpowiedzi weź pod uwagę zarówno budowę utworu, jak i jego przesłanie.
8. Jak rozumiesz tytuł wiersza? Przedstaw własne sugestie interpretacyjne.
9. Wykaż podobieństwo między modelem życia zaproponowanym przez Staffa w *Przedśpiewie* a modelem ukazanym w poezji Jana Kochanowskiego. Co je łączy?
10. Przeczytaj wiersze *Wędrówka wesołego pielgrzyma* i *Odys*. Następnie napisz szkic interpretacyjny na temat: „Archetyp wędrowca w poezji Leopolda Staffa".

Jacek Malczewski, *Pejzaż z jarzębiną* (lewa część tryptyku *Idź nad strumienie*), 1909–1910. Tytuł tryptyku nawiązuje do cytatu z poematu Juliusza Słowackiego *Beniowski*. Młodopolscy artyści często łączyli motywy romantyczne ze stylistyką impresjonizmu i symbolizmu.

Leopold Staff

Ogród przedziwny

Na dobry początek

Opisz, jak wyglądałby ogród Twoich marzeń. Czy według Ciebie jego wielkość, kompozycja, kolorystyka odzwierciedlałyby Twoją osobowość?

Wprowadzenie do lektury

■ *Uśmiechy godzin* – w poszukiwaniu harmonii

Zbiór wierszy *Uśmiechy godzin* z roku 1910 stanowi kontynuację refleksji zawartych w tomie *Gałąź kwitnąca*. Leopold Staff ugruntowuje w nim swoją stoicką i humanistyczną postawę. Rozwija myśli obecne już wcześniej w swojej twórczości. Jako odnowiciel poezji klasycznej po raz kolejny powraca do tradycji renesansu i antyku. Znakiem rozpoznawczym tej poetyki jest korzystanie z toposów, czyli ważnych motywów znanych już od starożytności.

Leopold Staff

Ogród przedziwny

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

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

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

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

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

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

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Józef Mehoffer, *Dziwny ogród*, 1903.
Na obrazie widzimy wyraźne wpływy stylu secesyjnego, dla którego charakterystyczne było zamiłowanie do nieregularnych i niesymetrycznych kształtów, do linii falistych, a także motywów roślinnych i zwierzęcych (np. owadów) oraz bujnej dekoracyjności.

Topos ogrodu

Motywem wielokrotnie powracającym w poezji Staffa jest **topos ogrodu**, mający swoją bogatą antyczną i chrześcijańską symbolikę. Niejednokrotnie pojawiał się on w dziełach różnych epok. Sięgali po niego tacy twórcy, jak: Mikołaj Rej, Jan Andrzej Morsztyn czy Adam Mickiewicz. Ogród symbolizuje tajemnicę duszy, raj i szczęście; dom, schronienie, państwo, świat i kosmos; porządek, piękno i kulturę, ale także kult pogański, zmysłowość i płodność natury. Natura w poezji Staffa jest nauczycielką życia, została ukazana jako autorytet, wskazuje to, co dla człowieka powinno być prawdziwą wartością.

Po przeczytaniu

Przydatne słowa

Oniryzm
Sposób przedstawiania rzeczywistości w literaturze i sztuce na wzór marzenia sennego.

1. Opisz ogród z wiersza Staffa. Na czym polega niezwykłość tego miejsca?
2. Zinterpretuj symbole, takie jak: wodotrysk, róża, cierń, krzew oliwny, pszczoła i chwast. Co oznaczają w kontekście utworu?
3. Jak Staff ukazuje negatywne doświadczenia obecne w życiu człowieka? Do czego je porównuje? Jak, zdaniem poety, należy je traktować?
4. Czego uczy człowieka ukazana w tekście natura? Przywołaj odpowiednie fragmenty wiersza.
5. Co symbolizuje *przedziwny* ogród w wierszu Staffa?
6. Jaką postawę życiową proponuje przyjąć autor wiersza? Wpływy jakich nurtów filozoficznych w niej dostrzegasz?
7. Przedstaw elementy konwencji baśniowej i onirycznej w utworze Staffa. Przywołaj odpowiednie fragmenty wiersza.
8. Przygotuj prezentację, w której przedstawisz różne wcielenia toposu ogrodu w tekstach kultury. Zwróć uwagę, czy jest on zawsze kojarzony z biblijną lub arkadyjską krainą szczęścia. W swojej pracy wykorzystaj m.in. wiersz *Deszcz jesienny*.
9. Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi pisemnej, że obraz Józefa Mehoffera *Dziwny ogród* może stanowić ilustrację do wiersza Staffa *Ogród przedziwny*.

Leopold Staff

Curriculum vitae

Na dobry początek

Curriculum vitae ([kurikulum wite], dokument potocznie nazywany CV) to zapis najważniejszych etapów naszego życia, obejmujący wykształcenie i doświadczenia zawodowe. Co powinno się znaleźć w tym oficjalnym piśmie? Czego natomiast nie należy w nim umieszczać?

Wprowadzenie do lektury

■ *W cieniu miecza* – spokój odnaleziony

Kolejny tom poezji Staffa, *W cieniu miecza* (1911), kontynuował kierunki wytyczone wcześniej. Przyniósł niezwykle klarowny i spójny przekaz poezji intelektualnej, refleksyjnej. Afirmacja życia i natury była obecna w twórczości Staffa już we wczesnych młodopolskich zbiorach wierszy, będzie dla niego ważna również w epokach późniejszych. Poeta do perfekcji doprowadził klasycystyczną formę swoich utworów: **komunikatywność przekazu**, **prostotę języka**, powściągliwość intymnego wyznania. Nie podporządkowywał się bezkrytycznie żadnym trendom artystycznym – szukał **uniwersalnych tematów**, **nawiązań do tradycji i ponadczasowych wartości**. Ludzkie rozterki zawsze stawiał w centrum swoich zainteresowań, próbując formułować **recepty na szczęśliwe**, spokojne i harmonijne **życie**.

Leopold Staff

Curriculum vitae[1]

Dzieciństwa mego blady, niezaradny kwiat
Osłaniały pieszczące, cieplarniane cienie.
Nieśmiałe i lękliwe było me spojrzenie
I stawiając krok cudzych czepiałem się szat.

Młodość ma pierwsze skrzydła swe wysłała w świat,
Kiedy nad wiosnę milsze zdały się jesienie.
Więc kochałem milczenie, wspomnienie, westchnienie
I plotłem chmurom wieńce z swych kwietniowych lat.

Dopiero od posągów, od drzew i od trawy,
Z którymi żyłem długo wśród dalekich dróg,
Nauczyłem się prostej, pogodnej postawy.

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

[1] *curriculum vitae* (łac.) – bieg życia, życiorys.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Poetycki zapis życia

Curriculum vitae to **poetycka biografia artysty**, będąca jednocześnie formą podsumowania całego życia. Może się to wydawać zaskakujące, skoro autorem wiersza był człowiek mający zaledwie trzydzieści trzy lata. Świadczy to o wielkiej dojrzałości twórczej autora i jego umiejętności autorefleksji. W wymagającej formie sonetu Staff przedstawił bowiem celnie w metaforyczny, skondensowany sposób kolejne etapy swojego życia i dokonał ich oceny.

Fryderyk Pautsch, *Portret Leopolda Staffa*, 1908.
Portrety Pautscha cechuje zamiłowanie do narracyjności: rozbudowana kompozycja postaci modela, zwykle siedzącego w fotelu na pierwszym planie, wyrazisty rysunek twarzy oraz atrybuty charakteryzujące postać.

Po przeczytaniu

Więcej zadań dotyczących twórczości Leopolda Staffa w blokach: *W kierunku matury*, **s. 258–260, s. 261–264**; *Sprawdź się*, **s. 282–286**

1. Na podstawie wiersza scharakteryzuj kolejne fazy życia autora.
2. Jakiej metafory używa Staff na określenie siebie samego w dzieciństwie? Co ona oznacza?
3. Przeanalizuj zwrotkę, w której autor opisuje swoją młodość. Jak charakteryzuje ten etap życia? Opis jakich doświadczeń artystycznych w niej odnajdujesz?
4. Jakie wartości ukształtowały dojrzałą postawę poety? Odpowiedz na podstawie trzeciej i czwartej strofy.
5. Co symbolizuje *prosta, pogodna postawa*?
6. Jakie przemiany duchowe i światopoglądowe towarzyszą poszczególnym etapom życia opisanym przez Staffa?
7. Czy Twoim zdaniem przedstawiona biografia ma charakter uniwersalny? Uzasadnij swoje stanowisko.
8. Jaki obraz poety wyłania się z utworu *Curriculum vitae*? Czy to typowy wizerunek młodopolskiego artysty? Porozmawiajcie na ten temat w klasie.
9. Porównaj dwa sonety Leopolda Staffa *Dzieciństwo* i *Curriculum vitae*. Jakie podobieństwa i różnice w sposobie opisywania dzieciństwa w nich odnajdujesz?
10. Zestaw wiersz Leopolda Staffa z lirykiem Adama Mickiewicza *Polały się łzy me czyste...* i napisz na tej podstawie szkic interpretacyjny. Temat pracy sformułuj samodzielnie.
11. Na podstawie poznanych wierszy Leopolda Staffa przedstaw ukazaną w nich ewolucję filozoficzną poety.
12. Prześledź ewolucję artystyczną w młodopolskiej poezji Jana Kasprowicza i Leopolda Staffa. Przeanalizuj różnice i podobieństwa ich drogi twórczej. Napisz na tej podstawie szkic interpretacyjny, samodzielnie sformułuj jego temat.

STEFAN ŻEROMSKI

ROZDZIÓBIĄ NAS KRUKI, WRONY...

NA DOBRY POCZĄTEK

Herosi, rycerze, wojownicy byli, w zależności od epoki, rozmaicie przedstawiani. Powiedzcie, jak dzisiaj – na przykład we współczesnym kinie – ukazywani są bohaterowie walczący, żołnierze. Co dominuje w ich wizerunku: heroizm, patos, człowieczeństwo?

Stefan Żeromski (1864–1925)

Powieściopisarz i nowelista, autor dramatów, publicysta i społecznik. Jeden z największych polskich prozaików. Urodził się w Strawczynie, w rodzinie szlacheckiej. Gimnazjum ukończył w Kielcach. Ze względów finansowych, zdrowotnych i rodzinnych pisarzowi nie udało się przystąpić do matury. W latach 1886–1888 studiował w Instytucie Weterynaryjnym w Warszawie, a także działał w nielegalnych organizacjach patriotycznych. Utrzymywał się, pracując jako guwerner. Życie pisarza odmieniło się dzięki małżeństwu z majętną Oktawią Rodkiewiczową. Młodzi po ślubie wyjechali do Szwajcarii. Po powrocie do kraju Żeromski pracował w Bibliotece Ordynacji Zamojskiej w Warszawie. Wyjeżdżał do Nałęczowa, Zakopanego, Paryża. Był aktywny w pracy społecznej i niepodległościowej. W 1913 r. związał się z malarką Anną Zawadzką. W czasie wojny wstąpił do Legionów Polskich, a w 1918 r. organizował polską władzę państwową na Podhalu. Był pierwszym prezesem Związku Zawodowego Literatów Polskich. Jego najbardziej znane powieści to *Syzyfowe prace* (1897), *Ludzie bezdomni* (1900), *Popioły* (1904) i *Przedwiośnie* (1925). Zmarł w Warszawie i tu został pochowany na cmentarzu ewangelicko-reformowanym.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

▪ POWSTANIE STYCZNIOWE W ŻYCIU POKOLENIA ŻEROMSKIEGO

Po powstaniu, które wybuchło w 1863 r., nastała tzw. noc postyczniowa, czyli okres wzmożonych represji, które położyły się cieniem na życiu polskiej szlachty. Konieczność płacenia wysokich kontrybucji, walka o zachowanie majątków, rusyfikacja w szkołach – to wszystko spowodowało, że pamięć o zrywie narodowym zaczęła blaknąć. Odżyła dopiero pod koniec wieku XIX – powstanie było bowiem raną dla całego pokolenia pisarzy, którzy doświadczyli go w dzieciństwie lub młodości. Żeromski do problemu powstania wracał kilkakrotnie, m.in. w powieści *Wierna rzeka* z roku 1912.

▪ GENEZA OPOWIADANIA

Rozdzióbią nas kruki, wrony... to utwór ogłoszony w pierwszym tomie opowiadań pisarza z 1895 r. Żeromski przebywał wtedy w Szwajcarii. Ze względu na temat, zakazany przez cenzurę w ówczesnym zaborze rosyjskim, pisarz opublikował utwór w Krakowie pod pseudonimem Maurycy Zych. Opowiadanie, podejmujące problematykę powstania styczniowego i relacji chłopów z polską szlachtą, zostało entuzjastycznie przyjęte przez krytykę, ponieważ wpisywało się w ówczesne nastroje społeczne.

▪ WĄTEK CHŁOPSKI

Powstanie było zrywem szlacheckim. Ostatni naczelnik Romuald Traugutt chciał zaangażować do walk ludność wiejską, ale w marcu 1864 r. car wydał dekret uwłaszczeniowy, co spowo-

dowało, że chłopi, otrzymawszy ziemię na własność, nie chcieli pomagać polskim panom. Historycy jako główne przyczyny klęski wskazują kłótnie w obozie powstańców oraz brak współpracy z niższymi warstwami społecznymi. Powstanie pogłębiło podziały społeczne – chłopi, przez wieki zaniedbywani przez szlachtę, nie mieli poczucia przynależności do Polski.

WARTO WIEDZIEĆ

W 2000 r. Jan Holoubek dokonał adaptacji filmowej opowiadania Żeromskiego. W swojej siedmiominutowej etiudzie zmierzył się ze szczególnie trudnym stylem tekstu, który musiał przełożyć na język filmu – akcja etiudy rozgrywa się na tle monotonnego krajobrazu przedstawionego w monochromatycznych barwach. Strugi deszczu, rozmokła ziemia obrazują to, co dzieje się w duszy głównego bohatera – Winrycha.

Stefan Żeromski

Rozdzióbią nas kruki, wrony... (fragmenty)

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 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. [...]

Winrych stał [...], obejmując ramieniem kark konia. Usta mu się skrzywiły wzgardliwie i w sercu zsiadło nie to męstwo, lecz pogarda bezbrzeżna, pogarda wszystkiego na tej ziemi. [...]

– Do czyjej partii[1] 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[3]. [...]

Skazany spojrzał na nich, gdy mieli ukłuć konie ostrogami, i zaraz, jak małe dziecko, zasłaniając głowę rękami, cichym, szczególnym głosem wymówił:

– Nie zabijajcie mnie...

Zerwali się w skok z miejsca zgodnym susem i wraz go przebili. Jeden ohydnie rozpłatał mu brzuch, a drugi złamał dekę piersiową[4]. Trzeci ułan odjechał o kilkanaście kroków i gdy dwaj pierwsi, wyrwawszy lance[5] i splunąwszy, usunęli się na bok, wziął na cel głowę powstańca. Pociągnął za cyngiel wtedy właśnie, gdy nieszczęsny zsunął się w bruzdę. Kula, przeszywszy czaszkę naręcznego[6] konia, zabiła go na miejscu. Zwierzę stęknęło żałośnie i padło bez tchu na nogi konającego Andrzeja. Żołnierze zsiedli z koni i zrewidowali puste kieszenie sukmany. Rozgniewani o to, że Winrych wypił wszystką gorzałkę, rozbili butelkę na jego czaszce i podarli mu ostrogami policzki. Na głos sygnału, wzywającego ich do powrotu, wskoczyli na siodła i nabrawszy z wozu po kilka sztuk dobrych pałaszów belgijskich[7], odjechali [...]. [...]

Tymczasem deszcz rzęsisty puścił się znowu i na małą chwilę ocucił powstańca.

Powieki jego, zaciśnięte przez ból i popłoch śmiertelny, dźwignęły się i oczy po raz ostatni zobaczyły obłoki. Usta mu drgnęły i wymówiły do tych chmur szybko pędzących ostatnią myśl:

– ...Odpuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom...

Wielka nadzieja nieśmiertelności ogarnęła umierającego niby przestrzeń bez końca. Z tą nadzieją w sercu umarł.

[1] **partia** – w okresie powstania styczniowego: oddział partyzancki.

[2] ***Słysz, polaczyszka!*** **(ros.)** – Słuchaj, Polaczku! (określenie pogardliwe).

[3] **żołdak** – żołnierz.

[4] **deka piersiowa** – dawniej: mostek, środkowa część klatki piersiowej.

[5] **lanca** – lekka broń drzewcowa kawalerii.

[6] **naręczny [koń]** – koń idący z prawej strony dyszla.

[7] **pałasz belgijski** – broń sieczna, pośrednia między mieczem a szablą.

Głowa jego wygniotła w błocie dołek, do którego teraz spływać poczęły maleńkie strumyki i tworzyły coraz większą kałużę. Krople, trzepiąc w nią, wzbijały duże, wysoko wzdęte bańki, rozpryskujące się w nicość tak szybko i zupełnie, jak ludzkie święte złudzenia. Zabity koń stygł szybko na zimnie, a pozostały przy życiu szarpał się w zaprzęgu. [...] Skoro poczuł trupa, [...] szarpnął się w tył, potem cisnął naprzód całym korpusem, bił nogami w ziemię i wierzgał na wszystkie strony w takiej furii, że tylna jego noga wpadła między sprychy przedniego koła wozu. Szarpnął ją z całej mocy i okropnie złamał powyżej pęciny. Ból wprawił go we wściekłość tym większą. Rozjuszony, wściekłymi skokami rzucać się począł. Kość pękła na dwoje w taki sposób, że ostry i jak nóż spiczasty jej kawałek przebił skórę i coraz bardziej, wskutek targania, ją okrawał.

[...] Nad padliną w polu leżącą ptactwo krążyć poczęło. [...] 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 [...]. Przymaszerowała aż do nozdrzy zabitego konia, z których sączył się jeszcze sopel krwi skrzepłej, okrytej błoną rudawą. Bystre i przenikliwe jej oczy dojrzały, co należy. Wtedy bez namysłu skoczyła na głowę zabitej szkapy, podniosła łeb do góry, rozkraczyła nogi jak drwal zabierający się do rąbania, nakierowała dziób prostopadle i jak żelaznym kilofem palnęła nim martwe oko trupa. Za przykładem śmiałej wrony ruszyły się jej towarzyszki. Ta preparowała żebro, inna szczypała nogę, jeszcze inna rozrabiała ranę w czaszce. Najbardziej przecież ze wszystkich odznaczyła się ta (należy jej się tytuł „tej miary"), co pragnęła zajrzeć do wnętrza mózgu, do siedliska wolnej myśli i zupełnie je zeżreć. Ta wstąpiła majestatycznie na nogę Winrycha, pomaszerowała po nim, dotarła szczęśliwie aż do głowy i poczęła dobijać się zapamiętale do wnętrza tej czaszki, do tej ostatniej fortecy polskiego powstania.

Nim wszakże skosztowała warcholskiego[8] mózgu i zdążyła osiągnąć tzw. tytuł do sławy, spłoszył ją nowy przybysz, co zbliżał się niespostrzeżenie, chyłkiem, podobny do dużej, szarej bestii. Nie był to wcale poetyczny szakal, lecz człowiek ubogi, chłop z wioski najbliższej. [...] Stanąwszy wreszcie nad zwłokami Winrycha, począł kiwać głową i wzdychać – potem ukląkł na ziemi, zdjął kaszkiet, przeżegnał się i zmówił głośno pacierz.

[8] **warchoł** – dawniej: ktoś niezdyscyplinowany; wyraz często używany w odniesieniu do polskiej szlachty.

Stanisław Witkiewicz, *Ranny powstaniec*, 1881. Malując *Rannego powstańca*, Witkiewicz inspirował się malarstwem Maksymiliana Gierymskiego oraz własnymi wspomnieniami z dzieciństwa, gdy jako dwunastolatek w czasie powstania styczniowego był zwiadowcą. Bohaterami dzieła są anonimowi chłopi pokazani w sytuacji przywozu rannego powstańca do wiejskiego szpitala. Realistyczna, pełna życia scena ma charakter reporterskiej relacji, ukazuje dramatyzm okoliczności. Na obrazie ujawnia się również dążenie artysty do autentyzmu i precyzji w ukazywaniu szczegółów – ubiorów i zabudowań.

Wyrzekłszy ostatnie *amen*, już z błyskiem pożądliwości w oczach, rzucił się przede wszystkim do kieszeni i zanadrza i począł szukać trzosa[9]. Nic tam już nie znalazł. Obdarł tedy trupa z sukmany, szmat zgrzebnych, zzuł[10] mu buty, zabrał nawet zbłocone onuczki[11], owinął tymi łachmanami część broni i szybko się oddalił. Po upływie godziny wrócił, aby zabrać resztę zdobyczy. [...]

Na uboczu [...] 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. [...] Do jednej z tych dziur zaciągnął włościanin[12] nad wieczorem trupa powstańca i zwłoki konia obdartego ze skóry. Zepchnął je pospołu[13] do jednego lochu, uwikłał żerdzią[14] między dylami[15] i zielskiem i narzucił z wierzchu trochę gliny, aby tego żeru wrony nie wytropiły.

Tak bez wiedzy i woli zemściwszy się za tylowieczne niewolnictwo, za szerzenie ciemnoty, za wyzysk, za hańbę i cierpienie ludu, szedł ku domowi z odkrytą głową i z modlitwą na ustach. [...]

Nagle w śmiertelnej ciszy jesiennego zmroku przeleciało nad ziemią rozpaczliwe końskie rżenie. Chłop się zatrzymał i nakrywszy oczy dłonią od blasku, patrzał pod zachód słońca.

Na tle zorzy liliowej widać było konia, wspartego na przednich nogach. Motał łbem, wykręcał go w stronę grobu Winrycha i rżał. Trzepały się nad tym żywym trupem, wzlatywały, spadały i krążyły wron całe gromady. Zorza szybko gasła. Zza świata szła noc, rozpacz i śmierć.

[9] **trzos** – pas z kieszeniami na pieniądze.
[10] **zzuć** – dawniej: zdjąć.
[11] **onuczka, onuca** – kawałek tkaniny służący do obwiązywania stóp, miał chronić przed zimnem, pełnił funkcję skarpety.
[12] **włościanin** – chłop.
[13] **pospołu** – dawniej: razem.
[14] **żerdź** – gałąź, długi kij.
[15] **dyl** – drewniana belka.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Opowiadanie modernistyczne

Utwór Żeromskiego, choć napisany w konwencji **realistycznej i naturalistycznej**, zawiera również wiele elementów typowych dla literatury młodopolskiej. Naturalizm, dzięki któremu została zaprezentowana biologiczna strona śmierci, obnaża pełną zależność człowieka od natury i instynktów, a także atawistyczne odruchy wyzwolone przez wojnę – zarówno u rosyjskich żołnierzy, jak i polskiego chłopa. W opowiadaniu obecne są także **impresjonistyczne obrazy** rzeczywistości, które przedstawiają jesienny zmierzch na podmokłym polu – za ich pomocą pisarz pokazuje brzydotę wojny, ale pośrednio mówi również o stanie duszy głównego bohatera. Dzięki **psychizacji krajobrazu** w opowiadaniu występuje także **symbolizm** – każdy niemal obraz może być interpretowany przenośnie. Sceny konania człowieka i konia mają natomiast charakter **ekspresjonistyczny** – skupiają się na przedstawieniu bólu, uczuć, silnych emocji.

Znaczenia symboliczne w opowiadaniu

Opowiadanie *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* przedstawia historię jednego powstańca, ale w sposób symboliczny mówi o losach wielu Polaków w czasie narodowego zrywu. Przypadek Winrycha skupia w sobie tragizm wszystkich walczących. Utwór Żeromskiego należy więc odczytywać jako wielką metaforę powstania i sytuacji narodu po jego klęsce. Jak zatem możemy interpretować agresywne czarne ptaki, zapadającą noc, obraz głowy Winrycha oraz cierpienie rannego konia niemogącego się oswobodzić z zaprzęgu?

Deheroizacja i oskarżycielski ton

Obraz brutalnie zamordowanego powstańca leżącego w błocie, a później zrzuconego wraz z martwym zwierzęciem do dołu to odwrócony topos bohatera narodowego i jego śmierci.

Żeromski obnaża brzydotę wojny i podkreśla bezimienność ofiary powstańców. Brutalność opowiadania jest celowa – miała przemówić do wyobraźni czytelników i zachęcić ich do działania.

Stanisław Witkiewicz, *Pogrzeb na wsi* (*Pogrzeb powstańca, Pogrzeb zesłańca*), 1878.
Na obrazie Witkiewicza uwagę zwraca realizm przedstawienia sceny pogrzebu, wręcz fotograficzna precyzja rysunku tworząca złudzenie rzeczywistości. Wymowę dzieła wzmacnia dodatkowo silny kontrast między bielą śniegu a chłodnym błękitem nieba.

Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu

1. Podziel się swoimi wrażeniami po przeczytaniu opowiadania Żeromskiego. Określ, jakie uczucia w Tobie wywołuje.
2. Zinterpretuj warstwę symboliczną utworu, w tym celu skorzystaj ze *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego. Wymień te elementy świata przedstawionego, które mogą być interpretowane symbolicznie, a następnie ustal, jaki efekt miało wywołać przyjęcie takiej konwencji.
3. Wyjaśnij, jak sposób przedstawienia powstania wpływa na wymowę utworu. Czego na temat wojny oraz człowieka można się z niego dowiedzieć?
4. Jak można symbolicznie zinterpretować tytuł opowiadania? Zwróć uwagę zarówno na odniesienie pisarza do przeszłości powstańczej Polaków, jak i do ich przyszłości u progu XX w.
5. Wymień występujące w opowiadaniu elementy typowe dla konwencji naturalistycznej oraz impresjonistycznej. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w utworze.
6. Ustal, na czym polega krytyka polskiej szlachty w opowiadaniu Żeromskiego. Podaj tytuły innych utworów, w których artyści przedstawiali podobną diagnozę polskiego społeczeństwa. Określ, czemu miał służyć ten krytyczny ton.
7. Porównaj sposób przedstawienia powstańca w utworach polskich romantyków z ich prezentacją w opowiadaniu *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* Żeromskiego. Określ podobieństwa i różnice w sposobie kreacji bohaterów i z tego zestawienia wyciągnij wnioski na temat celu takich przedstawień.
8. Zestaw ze sobą sposób przedstawienia śmierci dwóch wojowników – hrabiego Rolanda ze średniowiecznej pieśni i Winrycha z opowiadania Żeromskiego. Wyjaśnij, co oba opisy umierania miały uzmysłowić odbiorcom.
9. Czy krytyka wad narodowych może pobudzić do działania, czy bardziej efektywne okazuje się budowanie przez artystów dumy z polskości? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat, odwołując się do opowiadania *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* i innych utworów literackich.
10. Wyjaśnij, na czym polegał tragizm powstańców styczniowych. Przygotuj wypowiedź na ten temat. Odwołaj się w niej do opowiadania Żeromskiego oraz obrazów *Patrol powstańczy* Maksymiliana Gierymskiego i *Ranny powstaniec* Stanisława Witkiewicza.

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Elżbieta Flis-Czerniak

Rzecz o „Rozdzióbią nas kruki, wrony..." Stefana Żeromskiego[1] (fragmenty)

Wypada też zaznaczyć, że Żeromski przywołuje w omawianej scenie [śmierci Winrycha] podstawową figurę literatury romantycznej – metamorfozę gustawowo-konradowa, mówiącą o przemianie kochanka w żołnierza, poetycznego marzyciela skłonnego do mistycznych uniesień w bojownika Sprawy zdolnego do tytanicznego czynu, ale ukazuje ją w sposób inwersywny[2]. Można metaforycznie powiedzieć, że Winrych staje się Konradem wyegzorcyzmowanym przez ks. Piotra z nienawistnych, mściwych uczuć. Żeromski dyskretnie wplata w tekst opowiadania frazeologizmy należące do tyrtejsko-prometeicznego sztafażu romantycznego, znane chociażby z Wielkiej Improwizacji. Charakteryzując powstańca, pisze: „[...] włosy mu porosły «w orle pióra»" [RŻ: 293][3]. Gdy przywołamy stosowny fragment z *Dziadów* cz. III (*Improwizacja*, w. 249–253): „Rumaka / Przedzierzgnę w ptaka. / Orlimi pióry / Do góry! / W lot!", odwołujący się do motywu szaleńczej jazdy na koniu i orlego lotu ku górze, zrozumiemy aluzję do tego Bohatera Polaków – jak o Konradzie pisał Ryszard Przybylski. W utworze Żeromskiego prometeiczny wojownik, opętany ideą walki zbrojnej patriota-„szaleniec" (Winrych „czuł w sobie upór coraz zuchwalszy, coraz straszliwiej bolesny i już prawie szalony..." [RŻ: 294]) przemienia się w postać o wyraźnych rysach chrystologicznych. Jego ostatni gest to gest na miarę św. Franciszka, dostrzegającego w zwierzętach naszych „młodszych braci w Chrystusie". [...]

[...] Zawartą w ***Rozdzióbią nas kruki, wrony...*** [...] refleksję pisarza, związaną z projekcją franciszkańską, streścić możemy, jak się zdaje, w sposób następujący: z miłości nie rodzi się piękno [...], z miłości rodzi się cierpienie i... niepewna nadzieja na odkupienie.

W kreacji Winrycha stylizowanej na postać Biedaczyny z Asyżu widoczne jest kenotyczne[4] ogołocenie ze wszystkich atrybutów ludzkiej mocy. Ogołocony, w sensie dosłownym – obdarty z odzieży, i w sensie symbolicznym – doświadczający własnej słabości i kruchości ludzkiego istnienia, pojednany z Bogiem i ludźmi, bohater zdjęty z krzyża narodowego męczeństwa zostaje przez chłopa szakala złożony do grobu, do kartoflanych katakumb wraz z obdartym ze skóry koniem. W ostatnim akcie historii Winrycha zapisała się więc miłość – a nie nienawiść, ofiara – a nie zemsta. [...]

[...] zgodne z etosem chrześcijańskim jest poświęcenie Winrycha, który umiera ze słowami Modlitwy Pańskiej na ustach:

„...Odpuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom..." [...] i przebacza nieprzyjacielowi-mordercy.

[1] Tekst pochodzi z artykułu autorki pt. *Między Wallenrodem a Irydionem. Rzecz o „Rozdzióbią nas kruki, wrony..." Stefana Żeromskiego*, który ukazał się w czasopiśmie „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 27 (47), s. 150–152, 155.

[2] **inwersyjny** – dotyczący inwersji, odwrócenia jakiegoś ustalonego porządku.

[3] Skrót zastosowany przez autorkę, odnoszący się do wydania, z którego cytuje fragmenty opowiadania: Żeromski Stefan (2003), *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* [w:] *Wybór opowiadań*, wyd. 2 zm., oprac. Artur Hutnikiewicz, Ossolineum, Wrocław, s. 292–302.

[4] **kenotyczny** – dotyczący kenozy, pojęcia religijnego oznaczającego wyrzeczenie się boskich atrybutów, samoponiżenie.

1. Wyjaśnij, w jaki sposób Żeromski – według autorki – przekształcił romantyczny motyw przemiany bohatera.
2. Na podstawie opowiadania *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* i tekstu Elżbiety Flis-Czerniak podaj romantyczne i franciszkańskie elementy kreacji bohatera – Szymona Winrycha.
3. Wytłumacz swoimi słowami sens fragmentu: *W ostatnim akcie historii Winrycha zapisała się więc miłość – a nie nienawiść, ofiara – a nie zemsta*.

Władysław Stanisław Reymont (1867–1925)

Urodził się we wsi Kobiele Wielkie koło Radomska jako Stanisław Władysław Rejment, syn wiejskiego organisty. Z czasem zmienił nazwisko i zaczął podpisywać się: Władysław Reymont. O tym, że został pisarzem, w dużej mierze zdecydowała seria zbiegów okoliczności, a także niepokorna dusza artysty. Pisał głównie powieści, nowele i opowiadania – jego spuścizna literacka jest bogata i zróżnicowana tematycznie. Za powieść *Chłopi* otrzymał w 1924 r. Literacką Nagrodę Nobla.

Młodość i pierwsze próby literackie

Dzieciństwo spędził we wsi Tuszyn pod Łodzią. Nie zdobył wykształcenia, natomiast zgodnie z wolą ojca terminował jako czeladnik krawiecki w Warszawie. Pracy w wyuczonym zawodzie jednak nie rozpoczął, marzył bowiem o życiu nietuzinkowym i pełnym przygód. Podejmował się wielu zajęć: dołączał do prowincjonalnych trup teatralnych, interesował się spirytyzmem i występował w roli medium, pracował jako robotnik kolejowy. Rozważał także wstąpienie do klasztoru. Jego sytuacja materialna w tamtym czasie była bardzo trudna – mieszkał w opłakanych warunkach, nierzadko głodował. Kiedy pracował na prowincjonalnej stacji kolejowej, zaczął pisać (częściowo z nudów): najpierw poezje, a potem utwory prozą. Swoje opowiadania przesyłał do różnych czasopism. Zadebiutował w roku 1892 – jednocześnie jako korespondent warszawskiego „Głosu" i nowelista krakowskiej „Myśli". Przełomem okazał się rok 1895, gdy „Tygodnik Ilustrowany" opublikował jego reportaż z pielgrzymki na Jasną Górę i tekst ten zyskał niezwykle pozytywne recenzje. Zaliczki od wydawców pozwoliły mu na podróże po Europie: odwiedził Włochy, Niemcy, Wielką Brytanię, Belgię i Francję. Kolejne lata przyniosły dwie powieści, dzięki którym Reymont stał się uznanym twórcą: *Komediantkę* (1896) oraz *Ziemię obiecaną* (1899).

Droga do Nagrody Nobla

W 1900 r. Reymont doznał obrażeń w katastrofie kolejowej pod Warszawą. Otrzymał wówczas od kolei wyjątkowo wysokie odszkodowanie. Dzięki temu zdobył niezależność finansową i mógł spokojnie oddać się swojej pasji literackiej. Następne lata upłynęły Reymontowi na pisaniu *Chłopów* i innych utworów – nowel i opowiadań. W 1902 r. poślubił Aurelię Szabłowską. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości oprócz kontynuowania pracy pisarskiej dodatkowo angażował się w działalność publiczną. Odbył dwie podróże do Stanów Zjednoczonych, gdzie wśród Polonii apelował o pomoc dla odradzającego się niepodległego państwa. Pisarz żywo interesował się aktorstwem, teatrem, a z biegiem lat również sztuką filmową – stał się współorganizatorem pierwszej polskiej spółdzielni kinematograficznej. Był bardzo aktywny społecznie, z czasem jednak podupadł na zdrowiu. Informacja o otrzymaniu Literackiej Nagrody Nobla za powieść *Chłopi* dotarła do niego w listopadzie 1924 r. Choroba nie pozwoliła mu pojechać do Sztokholmu. W liście do posła Alfreda Wysockiego napisał: *Okropne! Nagroda Nobla, pieniądze, sława wszechświatowa i człowiek, który bez zmęczenia wielkiego nie potrafi się rozebrać. To istna ironia życia, urągliwa i prawdziwie szatańska.*

Chłopski pogrzeb

Krótko przed śmiercią pisarz został członkiem Polskiego Stronnictwa Ludowego „Piast" – z tej okazji zorganizowano ogólnopolskie dożynki w Wierzchosławicach, podczas których mieszkańcy wsi przyjęli Reymonta z wielkimi honorami. Pisarz spoczął na cmentarzu Powązkowskim, a jego serce zostało wmurowane w filar kościoła Świętego Krzyża w Warszawie. Na jego pogrzeb przyjechali licznie, w swych ludowych strojach, chłopi z całej Polski, a za karawanem z jego trumną jechał wóz drabiniasty usłany kwiatami.

Władysław Stanisław Reymont

Chłopi

Na dobry początek

Według badań Głównego Urzędu Statystycznego wykształceni, zamożni Polacy uciekają z zatłoczonych miast, by osiąść na wsi i prowadzić zdrowy, czyli zgodny z naturą, tryb życia. Trend ten, zwany *urban exodus*, utrzymuje się od pierwszych lat XXI w. Zainteresowanie wsią przejawia się również w modzie na produkty ekologiczne, rękodzieło itp. Odszukajcie w źródłach zdjęcia przedmiotów inspirowanych kulturą ludową. Jak sądzicie, z czego wynika dzisiejsza moda na folklor? Porozmawiajcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

Tajemnica sukcesu Reymonta

Warto wiedzieć

Wieś Krosnowa, w której Reymont pracował jako pomocnik dróżnika na stacji kolejowej, znajduje się nieopodal wsi Lipce. Prawdopodobnie była ona pierwowzorem Lipiec. Dzisiaj, na pamiątkę tego faktu, słynna miejscowość nosi nazwę: Lipce Reymontowskie.

Pomimo że Władysław Stanisław Reymont wiele podróżował, swoje pomysły na kolejne utwory zawsze czerpał ze świata, który był mu najbliższy. Akcja jego utworów rozgrywa się bowiem w tych środowiskach, które autor poznał osobiście, „od środka": w zakładzie krawieckim, w teatrze, na kolei, w środowisku miejskim i wśród szlachty. Miał niezwykły dar obserwacji oraz intuicję. Potrafił odmalować bogate portrety psychologiczne na tle środowiskowym i społecznym. Jego bogate doświadczenia życiowe wpływały na autentyzm bohaterów, ich języka, problemów i otoczenia. Dodatkowo warto zauważyć, że utwory Reymonta prezentują cały wachlarz nowoczesnych technik artystycznych – realizm, naturalizm, symbolizm czy impresjonizm. Skąd takie zdolności u czeladnika krawieckiego? Brak wykształcenia i wiedzy teoretycznej Reymont rekompensował wielkim samorodnym talentem, oczytaniem i genialnym wprost „słuchem literackim".

Geneza *Chłopów*

Tematyka powieści wpisuje się w ogólną tendencję tego okresu, związaną z fascynacją kulturą ludową, w której widziano antidotum na inteligencką dekadencję. Poznawanie wsi miało się stać lekarstwem na bezideowość i rozczarowanie towarzyszące przełomowi wieków. W Młodej Polsce na mieszkańców wsi patrzono jednak inaczej niż w romantyzmie czy pozytywizmie. Twórców młodopolskich fascynowały chłopska żywotność i prostolinijność. Podkreślano również, że przedstawiciele prostego ludu przechowali to, o czym ludzie wykształceni często zapominali: akceptację swoich ograniczeń, pokorę wobec natury, przywiązanie do ziemi i pracy, religijność. Artyści pragnęli przedstawić ludową mądrość, która ma źródło nie w nauce, ale w doświadczaniu świata, szacunku do tradycji, w obserwacjach przyrody. Nic zatem dziwnego, że i Reymont podjął ten temat, tym bardziej że dobrze znał wieś. Po pierwsze, spędził dzieciństwo wśród chłopów; a po drugie, w czasach młodości – zatrudniwszy się jako pomocnik dróżnika na kolei – pracował na stacji we wsi Krosnowa.

Włodzimierz Tetmajer, *Żniwa*, ok. 1917

Prace nad powieścią Reymont rozpoczął na przełomie wieków. Pisał *Chłopów* około dziesięciu lat, kolejno w Polsce, we Włoszech i we Francji. Tak sukcesywnie zaczęły powstawać kolejne części powieści, które następnie były ogłaszane fragmentami w „Tygodniku Ilustrowanym". *Chłopi* są efektem wieloletniej pracy artysty. Do pierwszej publikacji książkowej, której kolejne tomy ukazały się w latach 1902–1909, autor wprowadził jeszcze dużo poprawek.

WARTO WIEDZIEĆ

Reymont, zachęcony sukcesem powieści, planował napisać jej następną część – chciał przedstawić dalsze losy Antka w Ameryce. Przeszkodził mu w tym jednak zły stan zdrowia.

■ NAGRODA NOBLA

W kraju powieść nie spotkała się na początku ze szczególnym entuzjazmem. Dopiero gdy została dostrzeżona w Europie, zwrócili na nią uwagę również polscy czytelnicy. Sukcesy europejskie to także zasługa znakomitych tłumaczy. Przełomowy okazał się przekład na język niemiecki Jana Kaczkowskiego z 1912 r. Reymonta zaczęto wówczas porównywać do takich artystów, jak Lew Tołstoj, Emil Zola czy Fiodor Dostojewski. Natomiast tłumaczenie na język szwedzki niewątpliwie przyczyniło się do przyznania pisarzowi w 1924 r. Literackiej Nagrody Nobla.

■ KOMPOZYCJA I TYTUŁ POWIEŚCI

Chłopi nazywani są **tetralogią**, ponieważ utwór składa się z czterech części. Czas wydarzeń obejmuje cały rok: cztery części powieści to kolejno jesień, zima, wiosna i lato. Akcja skupia się na **losach rodziny Borynów**, a osią konstrukcyjną utworu jest konflikt między ojcem, Maciejem Boryną, a jego synem – Antkiem. Ważnym wątkiem powieści jest również dramatyczna historia Jagny – wiejskiej *femme fatale*, którą kochają zarówno Maciej, jak i jego syn. Nieprzypadkowo jednak pisarz nadał swemu dziełu tytuł ogólny – *Chłopi*. Historia indywidualnych bohaterów, których charakterystyki są wielowymiarowe i pogłębione, staje się pretekstem do przedstawienia ich również jako **zbiorowości**. Reymont chciał zaprezentować tę niedocenianą dotąd warstwę społeczną i ją nobilitować, pokazując siłę chłopów i ich potencjał. Podjął więc polemikę ze stereotypowym wizerunkiem chłopa – naiwnego prostaczka, istniejącym w literaturze od bardzo dawna. Okazało się bowiem, że chłopi tworzą zhierarchizowaną społeczność, mają swoje potrzeby duchowe i kulturowe.

PRZYDATNE SŁOWA

Język ezopowy, mowa ezopowa
Sposób wypowiedzi polegający na ukrywaniu określonych treści poprzez mówienie lub pisanie w sposób wieloznaczny, alegoryczny.

■ CZAS I MIEJSCE AKCJI

Reymont nie sprecyzował w powieści, kiedy dokładnie rozgrywa się akcja. Pojawiają się jedynie aluzje do wydarzeń historycznych, np. powstania styczniowego, w którym brali udział pan Jacek i Kuba Socha. Akcja właściwa obejmuje dziesięć miesięcy, co do tego nie ma wątpliwości, zaczyna się ona bowiem w porze jesiennych wykopków, a kończy w lipcu, w okresie żniw. Ważniejszy jest dla utworu **czas cykliczny**, odnoszący się do świata przyrody, ale także świata ludzkiego – kultury, religii, tradycji. Rytm natury tworzą pory roku, nieustanne odradzanie się przyrody, powtarzalność procesów, a to daje człowiekowi poczucie bezpieczeństwa, bo wprowadza naturalne i niepodważalne zasady. Ludzkie życie jest wpisane w ten rytm i mu podlega. Jesień, która wyznacza czas pierwszej części, jest jednocześnie tą jesienią, kiedy Maciej Boryna poślubił Jagnę i kiedy zmarł parobek Kuba. Jesień ta jest jednak jedną z wielu w życiu gromady, kiedy to odbywają się wykopki, kiszenie kapusty i przygotowanie gospodarstwa na zimowe mrozy. Ta rytmiczność nie jest związana tylko ze światem przyrody, lecz także

Kadr z filmu *Chłopi*, reż. Jan Rybkowski, 1973

ze sferą kultury i religii – obrzędami, rokiem liturgicznym, kalendarzem świąt, powtarzalnymi zwyczajami, co wprowadza pewne stałe punkty, determinujące zachowania mieszkańców Lipiec. Czas ma więc naturę dwoistą, tak samo przestrzeń. Lipce to realistycznie przedstawiona wieś, ale też **przestrzeń symboliczna** – zamknięta, o nieznanym bliżej położeniu, mogąca znajdować się wszędzie, mająca cechy uniwersalne. Co prawda bohaterowie jadą do Tymowa na jarmark czy do sądu, ale dzieje się to okazjonalnie. Chłopi żyją sprawami swojej wsi, która jest centrum ich życia. Wszyscy współczują Agacie, która opuszcza Lipce i udaje się na żebry. Poza Lipcami chłopi nie wyobrażają sobie funkcjonowania – czują związek z ziemią, a tym samym ze swoimi przodkami. Łącznikiem ze światem jest Roch – wędrowny pokutnik, pustelnik. Jeśli w powieści pojawiają się postacie nie ze świata chłopów, np. dziedzic czy urzędnicy, są traktowani jak obcy.

ŚWIAT OCALONY OD ZAPOMNIENIA

Na przełomie wieków zaczął się rozwijać ruch ludowy, którego celem było przeprowadzenie reformy rolnej i włączenie chłopów w życie polityczne. Niesprawiedliwy układ społeczny, zbudowany na stosunkach pańszczyźnianych, sprawił, że trudno było zaangażować lud w walkę o niepodległość Polski. Kilka lat po opublikowaniu *Jesieni* zaczęły powstawać pierwsze partie ludowe dążące do demokratyzacji społeczeństwa oraz rozwiązania chłopskiego głodu ziemi, należącej przede wszystkim do wielkich obszarników i Kościoła. Ludzie ze wsi masowo migrowali do miast i wyjeżdżali za granicę. Reymont w powieści uchwycił moment, gdy na wsi widać już było zwiastuny zmian, które miały wkrótce przeobrazić i unowocześnić życie polskich chłopów. Jednak u Reymonta chłopi nie chcą jeszcze szukać szczęścia poza swoimi gospodarstwami, mimo że odczuwają brak ziemi, która dawałaby im utrzymanie. Sam pisarz w wywiadzie dla „Słowa Polskiego" mówił: *taką wieś ja jeszcze znałem, ale należy już do rzadkości, ten świat cały ginie..., świat tak bajeczny, tak patriarchalny, tak homerycki*[1].

[1] *U Władysława St. Reymonta*, „Słowo Polskie" 1902, nr 90 (23 II).

CHŁOPI JAKO EPOPEJA

Powieść Reymonta przedstawia losy pewnej społeczności w **przełomowym momencie**. Oto świat XIX-wiecznych chłopów odchodzi w przeszłość, a wraz z nim wszystko, co składa się na ich życie: stroje, obyczaje, sposób wykonywania pracy, wystrój wnętrz, pieśni i obrzędy. To, co minęło, staje się w utworze żywe dzięki realistycznym i bardzo szczegółowym opisom. Czytelnik wie, o czym dawni chłopi rozmawiali podczas posiłków, jest z nimi na jarmarku, weselu, obserwuje ich na cmentarzu i podczas prac w polu, poznaje ich mentalność i sposób widzenia świata. Świat **sacrum** jest obecny w utworze niemal bezustannie. Modlitwa towarzyszy chłopom codziennie, a święta religijne czy celebracja mszy są nieodłącznymi elementami wiejskiego życia. Obecność Boga w świecie lipieckich chłopów jest zaznaczona już w pierwszych linijkach tekstu – ksiądz obchodzi pola, gdzie pracują jego parafianie, wita ich tradycyjnym odwołaniem do Boga i błogosławi. Dzięki temu od początku powieści następuje **uwznioślenie tematu** utworu, nadanie mu szczególnej rangi. Mimo że Reymont nie pisze o bitwach czy rycerskich pojedynkach, to walka w jego powieści też jest zaznaczona – jest to **walka bohaterów z losem i naturą**.

O epopeicznym charakterze *Chłopów* decyduje również epicka rozlewność **narracji**, jej język i sposób, w jaki narrator ujawnia swój stosunek do świata – jest przede wszystkim obserwatorem zdarzeń, ich komentatorem i piewcą piękna natury. Podkreśla to język narracji, jego literackość odróżniająca narratora od bohaterów, oraz poetyckość opisów, które służą najczęściej budowaniu baśniowości i mitologizacji czasu, miejsca i zdarzeń.

W *Chłopach* występują **różne typy narracji**. W powieści istnieje narrator wszechwiedzący, zachowujący dystans do świata przedstawionego, inteligentny obserwator realista, który dobrze zna opisywaną rzeczywistość. Odnajdujemy jednak także fragmenty, w których

WARTO WIEDZIEĆ

Powieść Reymonta zyskała z czasem miano **epopei**, na co wpłynęło kilka elementów: treść (ukazanie losów danej społeczności na tle ważnych wydarzeń historycznych o znaczeniu przełomowym oraz odwołania do zbiorowych wartości), określony kształt dzieła (m.in. rozbudowana forma, realistyczne i drobiazgowe opisy, fragmenty patetyczne), a także ważne miejsce w kanonie literatury polskiej.

występuje wyrazista stylizacja językowa – wiejska gwara. W tych miejscach narrator identyfikuje się ze swoimi bohaterami. Czasami Reymont wprowadza również do utworu typową narrację młodopolską – nastrojową, poetycką, przesyconą elementami impresjonizmu i symbolizmu. Każdy typ narracji jest sfunkcjonalizowany, czyli odgrywa odmienną, ważną rolę i pojawia się w innych sytuacjach.

■ Realizm, naturalizm, symbolizm, impresjonizm...

W powieści obecne są wszystkie modne i popularne w Młodej Polsce konwencje literackie. **Reymont w realistyczny sposób opisał życie mieszkańców Lipiec:** prace, zwyczaje, obrzędy. W tym realistycznym planie **pisarz przedstawił naturalistyczny obraz chłopa jako człowieka zdeterminowanego** przez miejsce urodzenia, środowisko, biologię. Wpisane w ludzką naturę są również namiętność, jaką Antek i Maciej czują do Jagny, ciąża i karmienie dzieci piersią, choroby, cierpienie i śmierć. Do typowo naturalistycznych opisów zaliczyć należy także przejmującą scenę umierania Kuby.

Symbolizm *Chłopów* dotyczy wielu płaszczyzn powieści. Bogatą symbolikę mają motywy odwołujące się do myślenia mitycznego – ziemi, drogi, siewu itp. Metaforycznie należy interpretować opisy obrzędów, prac rolniczych czy zwyczajów zakorzenionych w tradycji ludowej. Wesele podkreśla na przykład zmianę roli życiowej odgrywanej w gromadzie, co jest przez wspólnotę rytualnie zaznaczone; symboliczne są także Zaduszki ukazujące związek człowieka z przeszłością i metafizyką. Symbolizm pojawia się również w opisach przeżyć wewnętrznych bohaterów – ich tęsknot, pragnień, niewypowiedzianych i nie do końca uświadamianych uczuć, namiętności, tajemnic.

Reymontowski narrator niejednokrotnie bierze także do ręki pędzel malarza impresjonisty. **Impresjonizm odnajdujemy w opisach natury, pejzaży, zjawisk atmosferycznych**. Widzimy go w nastrojowych obrazach babiego lata, jesiennych szarug czy zachodów słońca – pisarz, podobnie jak malarze tamtego czasu, starał się uchwycić zmienność natury i jej zdolność do nieustannego przeobrażania.

Plakat do spektaklu *Chłopi*, którego premiera odbyła się w 2013 r. w Teatrze Muzycznym w Gdyni, reż. Wojciech Kościelniak

■ *Chłopi* – powieść o życiu

Akcja całego utworu rozgrywa się w czasie jednego roku (dokładnie w ciągu dziesięciu miesięcy), rozpoczyna się w trakcie wykopków i kończy po żniwach, dzięki czemu powieść ukazuje **odnawialny cykl życia natury**. Zamieranie i odradzanie jest również stałym elementem ludzkiej egzystencji, dlatego w *Chłopach* możemy odnaleźć zarówno sceny śmierci, jak i narodzin. Cyklowi natury współtowarzyszy kalendarz liturgiczny, dzięki czemu w rytm biologii wpisana została religia nierozerwalnie związana z tradycją – czyli źródłem zbiorowej pamięci. W powieści celebrowane są wszystkie ważne momenty w życiu człowieka, jak chrzest czy wesele. Dzięki obrzędom w gromadzie lipieckiej stale obecni są też zmarli – widzimy to na przykładzie Zaduszek. W warstwie fabularnej w kolejnych częściach rozwijane są wątki zawiązane w części *Jesień*. Zostały one tak poprowadzone przez pisarza, aby losy poszczególnych bohaterów składały się na **mityczną historię o człowieku**. Spór między Maciejem a Antkiem jest bowiem opowieścią o odchodzeniu starszego pokolenia oraz o dojrzewaniu młodych do przejęcia

schedy po rodzicach; historia Hanki pokazuje walkę kobiety o pozycję własnej rodziny, a losy Jagny wiele mówią o funkcjonowaniu gromady wyrzucającej poza nawias tych, którzy nie chcą się podporządkować zasadom wyznaczonym przez ogół. W tym kontekście *Chłopi* jawią się więc jako utwór o rolach społecznych, życiu we wspólnocie, wpływie tradycji na ludzkie życie, a także o tym, co nieuchronne – o zmianach narzucanych przez upływ czasu i proces starzenia.

Między przeszłością a przyszłością

W dalszych częściach powieści wyraźnie zaznaczony jest wątek polityczno-społeczny. Dzięki młodszemu pokoleniu – którego nieformalnymi przewodnikami są Antek Boryna, Mateusz Gołąb i Grzela Rakoski – został pokazany proces budzenia się świadomości chłopów oraz poczucia, że wieś może być siłą polityczną, z którą należy się liczyć. Zmiany, zachodzące w mentalności młodych, zostały skontrastowane z przeszłą zależnością chłopów od panów, co widać na przykład w historii Jakuba Sochy. Społeczność Lipiec jest dość hermetyczna, tworzące ją rodziny z dziada pradziada związane były z dziedziczoną ziemią i rzadko kto decydował się na opuszczenie rodzinnych stron. Przedstawionych w powieści chłopów interesowały głównie sprawy dotyczące centrum ich życia – wsi. W powieści kilka razy pojawiają się obcy: chłopi z innych miejscowości, szlachta, Cyganie czy Niemcy. Obcym, który towarzyszy gromadzie, jest również karczmarz – Żyd. Reymont nie przedstawia pozytywnego obrazu chłopów w relacjach ze światem zewnętrznym. Mieszkańcy Lipiec są nieufni i zamknięci, zdecydowanie konserwatywni, postrzegają przybyszów przez pryzmat stereotypów. Taki obraz stosunków z otaczającym światem pokazywał izolację chłopów i ich nieumiejętność funkcjonowania w zróżnicowanym społeczeństwie.

Znaczenie archetypów w powieści

W *Chłopach* obecnych jest wiele archetypów, mających swoje korzenie w Biblii, legendach słowiańskich czy w mitologii śródziemnomorskiej. Koncepcja losu ludzkiego w powieści współgra z opowieścią o biblijnych wygnańcach z raju. Pojednanie Antka z Maciejem przywodzi na myśl przypowieść o synu marnotrawnym. Maciej Boryna jest niczym Piast Kołodziej – legendarny protoplasta dynastii piastowskiej, jego ostatni siew kojarzy się z pierwotnym gestem stworzenia. Budowa domu przez Szymona i jego żonę może być uznana za reinterpretację mitu założycielskiego. W całej powieści istotną rolę odgrywa **mit Matki Ziemi**. Jednak na plan pierwszy wysuwa się **mit eleuzyjski** – opowieść o Demeter i Korze, mit mówiący o cykliczności wpisanej w naturę i obecnej w kulturze, ilustrujący współistnienie narodzin i śmierci, ukazujący metafizyczny porządek świata. Ponadto wielu bohaterów realizuje w mikroświecie Lipiec funkcje archetypiczne: Antek jest buntownikiem, ksiądz – pasterzem, Maciej – ojcem dbającym o ciągłość rodu oraz symbolem męskiej siły walczącej o dominację, Roch – mędrcem i duchowym przewodnikiem gromady.

Chłopi, reż. Wojciech Kościelniak, 2013

Bogactwo folkloru

Reymont przedstawia kulturę ludową, skupiając się na jej różnorodnych przejawach. Nie opisuje jednak żadnej konkretnej odmiany folkloru. Próbuje raczej uchwycić istotę kultury tradycyjnej, ludowej, jej **elementy uniwersalne**,

charakterystyczne dla różnych obszarów. Pisarz przedstawia cały rok życia na wsi, zgodny z **cyklem prac na polu** (m.in. wykopki, siew, żniwa) i **kalendarzem liturgicznym** (m.in. Zaduszki, Boże Narodzenie, Wielkanoc), ale jednocześnie z **pradawnymi obrzędami ludowymi** wywodzącymi się z wierzeń pogańskich kultury pierwotnej (wróżbami, przesądami). Poznajemy wystrój chałup, stroje ludowe, obyczaje, tradycje. Autor skupia się szczególnie na obrzędach, które podkreślają ważne zmiany w życiu człowieka i rodziny: chrzciny, zwyczaje związane z weselem (np. zmówiny, przenosiny), pogrzeb ze stypą, czas żałoby itp. Bardzo ważna jest dla chłopów pamięć o przodkach, widoczna m.in. w opisie Zaduszek i modlitwach za zmarłych, dzięki temu powieść ukazuje też metafizykę kultury tradycyjnej. Reymont opisuje także obyczaje świeckie, gospodarskie, takie jak świniobicie, darcie pierza, kiszenie kapusty, jarmark i wiele innych. Całość obrazu dopełniają ludowe opowieści Rocha, które kształtują wyobrażenie chłopów o świecie, a także weselne przyśpiewki i ludowe porzekadła.

Język powieści

Tym, co wysuwa się na pierwszy plan przy analizie języka utworu, jest **stylizacja gwarowa** obecna głównie w dialogach, ale niekiedy także w warstwie narracyjnej. Reymont nie zrekonstruował w powieści żadnego konkretnego dialektu, choć można zauważyć, że włączył do języka utworu elementy gwary łowickiej. Stylizację gwarową uzupełniają **elementy archaizacji języka**. W powieści odnajdziemy także inne zabiegi: **inwersje, powtórzenia** oraz charakterystyczne dla stylu biblijnego **paralelizmy składniowe**, które mają na celu m.in. podkreślenie podniosłego charakteru wybranych opisów. Wplatanie w tok narracji **przysłów, sentencji i ludowych porzekadeł** również pełni funkcję stylizacyjną – kojarzy się zarówno z dawnymi czasami, jak i kulturą ludową. Styl powieści ma charakter **synkretyczny**, zawiera bowiem wiele cech poetyki młodopolskiej: elementy języka poetyckiego, lirycznego, elementy realizmu, impresjonizmu i symbolizmu.

Inwersja

Odstępstwo od zwykłego szyku wyrazów w zdaniu.

Synkretyzm

W literaturze łączenie w jednym dziele elementów należących do różnych gatunków lub rodzajów literackich; również występowanie w jednym utworze różnych stylów, np. stylu wysokiego czy poetyckiego z potocznym lub prozatorskim.

R

Różne portrety kobiet

Reymont przedstawił w utworze wiele postaci kobiecych, których postawy można interpretować, wykorzystując język mitu. Dwie najważniejsze bohaterki to Hanka i Jagna. Pierwsza przechodzi metamorfozę: od osoby poddanej woli męża i teścia do gospodyni, która z powodzeniem zarządza dużym gospodarstwem, umie pokonywać słabości i podejmować trudne decyzje. To wzór żony i matki, cierpliwej i pracowitej. Druga – Jagna, rywalka Hanki – to kobieta piękna, zmysłowa, namiętna, o silnej seksualności, kierująca się swoim instynktem. Jagna jest dzieckiem natury, która szczodrze obdarowała ją urodą, ale też wrażliwością. Nie umie się odnaleźć w świecie wiejskich wymogów społecznych, dlatego jest skazana na klęskę.

Analizując obraz kobiety w *Chłopach*, warto także zwrócić uwagę na inne bohaterki, np. na Tereskę żołnierkę, która prezentuje odwrócony topos wiernej Penelopy, Jagustynkę – matkę wygnaną przez własne dzieci, czy organiścinę, matkę kleryka Jaśka, która jest gotowa na wszystko, by uchronić syna przed grzechem i hańbą.

Chłopi, reż. Wojciech Kościelniak, 2013

Wiesław Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, **s. 170–171**,
Wioletta Grzegorzewska, *Guguły*, **s. 172–178**

Władysław Stanisław Reymont

Chłopi (fragmenty)

Tom I, część I: Jesień, rozdział IV

Była niedziela – cichy, opajęczony i przesłoneczniony dzień wrześniowy. [...]

Słońce przygrzewało niezgorzej, że wszystkie okna i drzwi chałup powywierano na przestrzał; gdzieniegdzie, pod przyzbami[1], myto się jeszcze, gdzie znowu czesano i zapletano warkocze, gdzie wytrzepywano świąteczne szmaty, zmięte całotygodniowym leżeniem w skrzyniach, gdzie już wychodzono na drogę, że raz wraz niby maki czerwone, niby georginie żółte, co dokwitały pod ścianami, libo te nagietki i nasturcje – tak szły kobiety strojne, szły dziewczyny, szli parobcy, szły dzieci, szli gospodarze w białych kapotach, podobni do ogromnych żytnich snopów, a wszyscy dążyli wolno ku kościołowi drogami nad stawem, któren niby misa złota odbijał w sobie słońce, aż oczy raziło.

A dzwony wciąż biły radosnym głosem niedzieli, odpocznienia, modlitwy.

Kuba czekał, aż przedzwonią, ale że nie mógł się doczekać, schował pęk ptaków pod kapotę [...]. [...]

Plebania stała na prost kościoła [...]. [...] Kuba wszedł ino do sieni i ostał przy progu, bo nijak nie śmiał wejść na pokoje, poglądał tyla co przez drzwi otwarte na obrazy wiszące po ścianach i przeżegnał się pobożnie, i westchnął, a tak się czuł olśniony tymi ślicznościami, że aże[2] łzy miał w oczach i koniecznie chciało mu się zmówić pacierz, jeno że się bojał klęknąć na błyszczącej, śliskiej posadzce, żeby jej nie powalać.

Ale i ksiądz zaraz wyszedł z pokojów, dał mu złotówkę i rzekł:

– Bóg ci zapłać, Kuba, dobry z ciebie człowiek i pobożny, bo co niedziela chodzisz do kościoła.

Kuba podjął go za nogi, ale był tak ogłuszony radością, że ani wiedział, kiedy znalazł się na drodze...

– Cie, za te parę ptaszków, a tylachna pieniędzy! Dobrodziej kochany! – szeptał, przyglądając się pieniądzowi. Nieraz ci on nosił dobrodziejowi różne ptaszki, to zajączka, to grzybków, ale nigdy jeszcze tyla nie dostał; co najwyżej to dziesiątkę abo i to dobre słowo... A dzisiaj!.. Jezu mój kochany! [...]

Podnosił głowę coraz wyżej i coraz bardziej, prostował się, jak mógł, i z góry, wyzywająco prawie patrzał na świat, na ludzi wchodzących na smętarz i na te konie, co stały pod murem przy wozach; nadział czapę na skołtunioną głowę i wolno, godnie ruszył do kościoła, jak gospodarz jaki, zatykając ręce za pas i tak zamiatając krzywą nogą, że kurzawa za nim wstawała.

Nie, nie ostał dzisiaj w kruchcie[3] jak zawdy[4], jak przystało la niego, jeno się mocno jął przepychać przez ciżbę i parł prosto aż przed wielki ołtarz – aż tam, gdzie stawały same gospodarze, gdzie stojał Boryna i wójt sam; kaj[5] stawały te, co nosiły baldach nad dobrodziejem, abo i te, co ze świecami kiej[6] kłonice[7] trzymali straż przy ołtarzu w czas Podniesienia.

Patrzyli na niego ze zdumieniem i zgrozą, a często gęsto usłyszał przykre słowo i odebrał takie spojrzenie, jako ten pies, któren się tam ciśnie, gdzie go nie wołają. Ale Kuba nic sobie z tego dzisiaj nie robił; ściskał w garści pieniądz, a duszę miał pełną słodkości i dobroci, jakoby po spowiedzi się czuł abo zasie i lepiej.

Zaczęło się nabożeństwo.

Uklęknął przy samej kracie[8] i śpiewał z innymi, zapatrzony pobożnie w ołtarz, gdzie u góry był Bóg Ociec, siwy Pan i srogi, rychtyk[9] podobny do dziedzica z Drzazgowej Woli,

[1] **przyzba** – dawniej: wał usypany z ziemi dokoła podmurówki wiejskiej chaty.
[2] **aże** – aż, nawet.
[3] **kruchta** – część kościoła, przedsionek usytuowany przed głównym wejściem, niekiedy również przed bocznym – do naw lub zakrystii.
[4] **jak zawdy** – jak zawsze.
[5] **kaj** – gdzie.
[6] **kiej** – niby, jak.
[7] **kłonica** – część wozu konnego.
[8] **kościelna krata** – mowa o kracie odgradzającej w kościele miejsce przeznaczone dla wiernych od ołtarza.
[9] **rychtyk** – całkiem.

a w pośrodku sama Częstochowska w złocistym obleczeniu patrzyła na niego... a wszędy lśniła się pozłota, jarzyły się świece i stały bukiety papierowych czerwonych kwiatów... a ze ścian i z okien kolorowych wychylały się złote obręcze i święte, surowe twarze, i smugi złota, purpury, fioletu niby tęcza padały na jego twarz i głowę, całkiem jakby się unurzał w stawie przed zachodem, kiedy słońce bije w wodę. I poczuł się jakoby w niebie w tych ślicznościach, że ruchać się nie śmiał, ino klęczał wpatrzony w czarniawą, słodką, matczyną twarz Częstochowskiej, ino mówił pacierz za pacierzem spieczonymi wargami, a potem ino śpiewał tak żarliwie, tak ze wszystkich sił duszy wierzącej, tak sercem pełnym ekstazy, że jego zaschły, skrzypiący głos rozlegał się najdonośniej.

Józef Chełmoński, *Bociany*, 1900.
Postacie wieśniaków – mężczyzna, jedzący z dwojaków podczas przerwy w orce, oraz chłopiec, który prawdopodobnie przyniósł mu posiłek – przedstawione są w sposób realistyczny. Pozbawiony malowniczości krajobraz oddaje prawdę o surowym trudzie wiejskiego życia.

– Beczycie, Kuba, kiej ta koza żydowska! – szepnął mu ktoś z boku.

– La Pana Jezusa i tej Panienki... – mruknął, przerywając, bo się kościół uciszył. Ksiądz wszedł na ambonę, i wszyscy zadarli głowy i wpatrywali się w dobrodzieja, któren w białej komży pochylił się nad narodem i czytał Ewangelię – a światła i farby biły na niego z okien, że widział się wszystkim jako ten anioł płynący na tęczy... Ksiądz mówił długo i tak mocno, że jaki taki westchnął skruszonym sercem, niejednemu łzy pociekły, a któren znów zasie spuszczał oczy i kajał się w sumieniu – i obiecywał poprawę... A Kuba patrzył w dobrodzieja jak w obraz święty, i aż mu dziwno było, że to ten sam dobry pan, co mówił do niego i dał mu złotówkę – bo teraz wyglądał jak archanioł na ognistym wozie brzasków, twarz mu pobladła, oczy ciskały błyskawice, gdy zaczął podnosić głos i wypominać narodowi grzechy wszelkie, a skąpstwo, a pijaństwo, a rozpustę, a czynienie szkód, nieszanowanie starszych, bezbożność! [...]

– Jezus! Jezus mój kochany! – szeptał olśniony i nieprzytomny, a złotówkę mocno dzierżył w garści, bo gdy po Podniesieniu Jambroży zaczął obchodzić z tacką i pobrzękiwać, by słyszeli, że zbiera na światło, Kuba powstał, rzucił mocno pieniądz i długo, jako że tak czynili gospodarze, wybierał sobie reszty dwadzieścia i sześć groszy.

– Bóg zapłać – usłyszał z lubością. [...]

I kiedy roznosili świece, bo nabożeństwo było z wystawieniem[10] i procesją, Kuba wyciągnął śmiało rękę, i chociaż okrutnie chciało mu się wziąć całą – wzion jednako najmniejszą, ogarek prawie, bo spotkał się z surowym, karcącym wzrokiem Dominikowej, co stała w podle niego z Jagusią – zapalił ją wnet, bo już i ksiądz ujął monstrancję, obrócił się z nią do ludu, że padli na twarz. Zaintonował pieśń i schodził wolno po stopniach ołtarza w ulicę z nagła uczynioną z głów rozśpiewanych, świateł płonących, barw ostrych i głosów jękliwych; procesja ruszyła, organy huknęły potężnie, dzwonki poczęły rytmicznie dzwonić, lud pochwycił wtór i śpiewał jednym ogromnym głosem wiary [...]. [...]

Procesja obchodziła kościół.

Kuba osłaniał dłonią świecę i trzymał się uparcie tuż przy księdzu, nad którym Boryna i kowal, i wójt, i Tomek Kłąb nieśli czerwony baldachim, a spod niego promieniała monstrancja złota i tak była cała w ogniach słońca, że przez środek szklany widać było bladą, przeźroczystą Hostię świętą...

Tak był nieprzytomny, że raz wraz się potykał i nadeptywał drugim na nogi.

– Uważaj, niedojdo!

– Pokraka, kulas jeden! – rzucali mu, poszturchując nierzadko.

[10] **nabożeństwo z wystawieniem** – w Kościele katolickim szczególnie ważne nabożeństwo, podczas którego odbywa się adoracja Najświętszego Sakramentu.

Nie słyszał nic z tego; śpiew ludu brzmiał potężnym głosem, podnosił się jak słup, jak fala, zda się, płynął i bił w słońce blade; dzwony huczały nieustannie śpiżowymi ustami, aż trzęsły się lipy i klony, i raz wraz jakiś czerwony liść odrywał się i niby ptak spłoszony spadał na głowy, a wysoko, wysoko nad procesją, nad czubami drzew pochylonych, nad wieżą kościoła krążyło stado gołębi zestraszonych... [...]

A po nabożeństwie naród wysypał się na smętarz przykościelny; wyszedł i z innymi Kuba, ale się dzisiaj nie śpieszył do domu, chociaż wiedział, że będzie na obiad mięso z tej dorzniętej krowy – nie, postawał, pogadywał ze znajomkami, a przysuwał się do swoich gospodarzy, bo i Antek z żoną stojali w kupie z drugimi i poredzali, jak to w niedzielę po sumie zwyczajnie. [...]

[...] obiad był syty a długi [...]; bo mięso było, była i kapusta z grochem, był i rosół z ziemniakami, a na amen postawili niezgorszą miseczkę kaszy jęczmiennej, uprażonej ze słoniną.

Jedli wolno, poważnie i w milczeniu, dopiero kiej zasycili pierwszy głód, jęli pogadywać i smakować w jadle... [...]

– Pono ptaszki nosiłeś dobrodziejowi? – zagadnął Boryna.

– Nosiłem, nosiłem! – Położył z nagła łyżkę i jął opowiadać, jako go to ksiądz wezwał na pokoje, jako tam pięknie, że tyla księgów. [...]

– A gazety to co dnia stójka przynosi – dorzuciła Hanka.

– Bo w gazetach piszą, co się dzieje we świecie... – ozwał się Antek.

– I kowal z młynarzem trzymają gazetę.

– I... to i taka kowalowa gazeta! – rzekł urągliwie Boryna.

– Takutka sama kiej księża – powiedział ostro Antek.

– Czytałeś? Wiesz?

– Czytałem i wiem, a bo raz!

– I nie zmądrzałeś nic z tego, że się zadajesz z kowalem.

– La ojca to ino ten mądry, co chocia z półwłóczek[11] ma abo i ogonów krowich z mendel[12].

– Zawrzyj gębę, pókim dobry! A to ino okazji szuka, żeby sie kłyźnić[13]! Chleb cię to rozpiera, widzę... mój chleb...

– Ością on mi już stoi we grdyce, ością...

– Szukaj se lepszego, na Hanczynych trzech morgach[14] będziesz jadł bułki.

– Będę żarł ziemniaki, ale mi ich niktój nie wymówi.

– Nie wymawiam ci i ja...

– Ino kto drugi?... Haruj jak ten wół, jeszcze ci słowa dobrego nie dadzą...

– We świecie jest lekciej, nie trza robić, a dadzą wszystko...

– Pewnie, że jest lepiej.

– To se idź i posmakuj. [...]

– Ociec! – wrzasnął Antek, zrywając się z ławki, ale opadł zaraz, bo Hanka ujęła go wpół, a stary popatrzył groźnie, przeżegnał się, jako że już było po obiedzie, i odchodząc do izby, rzekł twardo:

– Na wycug[15] do ciebie nie pójdę, nie!

[11] **półwłóka** – połowa włóki; dawna miara powierzchni gruntu.

[12] **mendel** – 15 sztuk, określenie stosowane w odniesieniu do zwierząt gospodarskich lub produktów rolnych.

[13] **kłyźnić** – kłócić się.

[14] **morga** – dawna miara powierzchni gruntu.

[15] **wycug** – dożywotnie zabezpieczenie chłopa, gdy nie mógł już samodzielnie pracować na gospodarstwie z uwagi na wiek lub stan zdrowia.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Człowiek w gromadzie

Głównym celem pisarza realisty było ukazanie człowieka na szerokim tle społecznym, w relacji z innymi ludźmi. Stąd charakterystyka bohatera nie ograniczała się jedynie do analizy jednostkowych cech czy psychologicznych uwarunkowań, ale polegała na dokładnym opisaniu

jego środowiska, otaczających go ludzi, a nawet całej warstwy społecznej, do której należał. Macieja Borynę poznajemy poprzez jego rodzinę, gospodarstwo i otoczenie – wspólnotę, w której żyje. Obraz bohatera rozrasta się, aby pokazać całą złożoność postaci i uwarunkowań jego świata, dlatego wspólnie z gospodarzem czytelnik odwiedza na przykład karczmę czy kościół. *Chłopi* przedstawiają skomplikowaną strukturę wiejskiej społeczności. **Życie w grupie** w sposób naturalny powoduje rozmaite podziały na zamożnych i ubogich, zaradniejszych i mniej zaradnych, starych i młodych; wymusza również podziały wynikające z odmiennych ról społecznych – jest więc przywódca, którego wszyscy pytają o radę, jest intrygant, kozioł ofiarny oraz buntownik. W gromadzie wszyscy mają swoje miejsce i zdefiniowaną funkcję. Nawet żebracy dopełniają obraz całości i są w społeczności niezbędni. Chłopi w Lipcach rywalizują ze sobą, realizują swoje ambicje – każdy bowiem marzy o tym, aby zostać **gospodarzem**, mieć ziemię, a więc i środki na utrzymanie. Bycie gospodarzem zapewnia ponadto prestiż i daje poczucie wartości. Jednak pomimo rywalizacji chłopi zawsze razem debatują nad **dobrem wspólnym**. Podstawowym ogniwem społeczności jest bowiem **gromada i rodzina**. Obraz stosunków rodzinnych nie jest w powieści idealizowany.

Wieloplanowość *Chłopów*

Powieść ukazuje, że wszyscy, jako ludzie, podlegamy prawom natury i biologii, a istotą ludzkiej egzystencji jest praca i walka z przeciwnościami losu. Historia społeczności Lipiec przekazuje nam również prawdę o tym, że mamy potrzebę poczucia przynależności do wspólnoty, a naszą tożsamość budują tradycja i obrzędy. Jednocześnie ukazuje, że jesteśmy uwikłani w zależności, jakie tworzy zbiorowość, która z jednej strony daje poczucie bezpieczeństwa, a z drugiej – odrzuca indywidualizm jednostki, jej odmienność i niezależność. Dzięki takiej kreacji świata przedstawionego *Chłopi* stają się **uniwersalną opowieścią o człowieku**.

Wieloplanowość *Chłopów*

historia rodziny Borynów ⇨ historia bohatera zbiorowego (chłopów) ⇨ obraz chłopów jako warstwy społecznej ⇨ uniwersalne prawdy o człowieku

Etos pracy

Codzienność lipieckich chłopów koncentruje się na ciężkiej **pracy fizycznej**. To ona nadaje sens ich życiu i sprawia, że czują się potrzebni i użyteczni. W związku z tym bohaterom towarzyszy lęk przed chorobą czy utratą sił. Agata, mając świadomość, że będzie zbędna w czasie zimy, odchodzi. Ten lęk przed wykluczeniem towarzyszy również Maciejowi, dlatego nie chce się on pogodzić z drugoplanową rolą w rodzinie. Zgodnie więc ze starotestamentowym wzorcem istotą ludzkiego życia staje się praca – to co przyziemne i trudne, wymagające znoju i poświęcenia. **Walka o byt** przeplatana jest chwilami szczęścia i radości. W tym świecie – mimo trudu, biedy czy choroby – jest także miejsce na piękno. Pragnienie piękna towarzyszyło Jagnie czy Witkowi, ale też innym mieszkańcom zdobiącym na przykład domy na święta.

Rola religii

Funkcję kulturotwórczą w społeczności chłopskiej pełni **Kościół**. To święta religijne organizują życie gromady i wpływają na jej zachowanie. Ksiądz odgrywa rolę pasterza, jest autorytetem, ocenia zachowanie wiernych – ma prawo z ambony zganić lub pochwalić określone osoby. Religijność chłopów wynika z naturalnej **potrzeby sacrum**, które porządkuje wizję świata, daje poczucie bezpieczeństwa i buduje wspólnotę. Można to zaobserwować na przykład w momencie, gdy Roch opowiada apokryfy o życiu Jezusa.

Warto wiedzieć

W sierpniu 2020 r. rozpoczęły się prace nad kolejną adaptacją filmową *Chłopów* – animacją malarską złożoną z ręcznie namalowanych klatek. Tego zadania podjęli się Dorota Kobiela i Hugh Welchman [hju welszmen]. Wraz z ekipą filmową oraz ponad 50 malarzami, którzy każdą klatkę namalują jako obraz olejny, zamierza skupić się na historii Jagny. Po raz pierwszy *Chłopów* zekranizował Eugeniusz Modzelewski w 1922 r. W projekt zaangażowany był wówczas sam Reymont. Taśma z filmem została jednak zniszczona podczas II wojny światowej. W 1972 r. Jan Rybkowski nakręcił serial na podstawie powieści. Rok później powstała wersja kinowa.

Po przeczytaniu

I. Wiejska gromada jako mikrokosmos

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

Więcej zadań dotyczących twórczości Władysława Stanisława Reymonta w blokach: *W kierunku matury*, **s. 253–257, s. 274–275**; *Sprawdź się*, **s. 287–290**

1. Na podstawie podanego fragmentu i znajomości pierwszej części utworu wyjaśnij, jakie funkcje pełnił Kościół w życiu społeczności wiejskiej. Weź pod uwagę takie elementy, jak: udział w niedzielnej mszy świętej, celebrowanie świąt religijnych, osoby duchowne itp.
2. Opisz sposób, w jaki Kuba zachowywał się w kościele. Jaka była przyczyna takiego zachowania? Jak reagowali na nie mieszkańcy wsi? Sformułuj wnioski.
3. Na podstawie rozmowy Borynów wyjaśnij, czego dotyczył spór między Maciejem a Antkiem. Wyjaśnij, czego obawiał się Maciej Boryna, mówiąc: *Na wycug do ciebie nie pójdę, nie!*. Ustal, jakie uniwersalne prawdy dotyczące relacji między ojcem a synem zostały ukazane przez pisarza.
4. Na podstawie przytoczonego fragmentu tekstu przedstaw strukturę społeczną wsi Lipce. Wyjaśnij, jakie miejsce w zbiorowości zajmowali na przykład zamożni gospodarze, ludzie starzy i chorzy czy osoby takie jak Roch. Rozwiń swoją odpowiedź, odwołując się do historii poszczególnych bohaterów.
5. Wymień opisane w pierwszej części utworu zwyczaje, które wiązały się z organizowaniem przez chłopów wspólnych spotkań. Jakie okoliczności towarzyszyły tym spotkaniom i z jakimi uroczystościami były związane? Możesz je usystematyzować według wybranego przez siebie kryterium. Jaką funkcję pełniły te spotkania w życiu gromady?
6. Na podstawie opisu wesela Jagny i Macieja przedstaw obyczaje związane ze ślubem. Wyjaśnij, na czym polegała ich symboliczna wymowa.
7. Wyjaśnij, co miało wpływ na miejsce bohaterów powieści w hierarchii społecznej. Czy taki obraz budowania wspólnoty należy do przeszłości, czy może dzisiaj podobne czynniki warunkują miejsce człowieka w zbiorowości? Podyskutujcie o tym w klasie.
8. Czy współczesny człowiek ma potrzebę pielęgnowania więzi wspólnotowych, czy raczej zamyka się w swoim świecie? Czym dla nas dzisiaj jest tradycja? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat. Wnioski zapiszcie w formie mapy myśli.
9. Festyny, jarmarki, ludowe święta – napisz sprawozdanie z wydarzenia tego typu, odwołując się w swoim tekście do jarmarku w Tymowie opisanego w *Chłopach*.
10. Lipce jako mikrokosmos – napisz na ten temat szkic interpretacyjny. Mottem swojej pracy uczyń słowa Franciszka Ziejki, historyka literatury: *Wyodrębnione od świata, odcięte od niego granicznymi kopcami, Lipce są swoistym centrum wiejskiego świata. Wszystko, co tu się dzieje, dzieje się zarazem wszędzie: w każdej polskiej wsi.* [...] *To przestrzeń* [...] *o charakterze symbolicznym*[1].
11. Postaw się w roli badacza kultury ludowej i przygotuj projekt etnograficzny. W tym celu:
    a) wybierz jeden miesiąc z życia chłopów i na podstawie opisów z powieści opracuj kalendarz, w którym uwzględnisz święta i ważne dla mieszkańców Lipiec wydarzenia;
    b) wzbogać swoją pracę o reprodukcje dzieł sztuki ukazujące życie chłopów z przełomu XIX i XX w. oraz ilustracje przedstawiające różne elementy kultury ludowej.
    c) przygotuj dodatkowo ludowe porzekadła, opisy tradycji czy potraw – związane z danym miesiącem, ewentualnie porą roku.

R

[1] Franciszek Ziejka, *Wstęp* [w:] Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, t. 1, Wrocław 1991, s. LXXIX.

12. Przygotuj prezentację na temat sposobu przedstawiania chłopów w sztuce Młodej Polski na podstawie analizy wybranych dzieł malarskich oraz powieści Reymonta. Wzbogać swoją pracę o kontekst kulturowy i historyczny.

II. Uniwersalne prawdy o naturze ludzkiej

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Przeanalizujcie i oceńcie zachowanie Antka Boryny – jego postępowanie wobec ojca, żony i Jagny. Czy można go nazwać bohaterem zbuntowanym? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat.
2. Odszukaj w zamieszczonym fragmencie utworu mowę pozornie zależną w wypowiedziach narratora opisujących przeżycia Kuby. Ustal, co na podstawie tych przeżyć można powiedzieć o mentalności i wrażliwości Kuby.
3. Jak sądzisz, dlaczego Kuba bał się szpitala i lekarzy? O jakich podświadomych lękach bohatera świadczy scena jego śmierci?
4. O czym świadczy marzenie Agaty o godnej śmierci? Co ono mówi o naturze ludzkiej?
5. Wyjaśnij, na czym polegał konflikt wewnętrzny, jaki przeżywała Jagna, wychodząc za mąż za Macieja Borynę.
6. Jaki stosunek do Jagny mają poszczególni bohaterowie powieści? Dlaczego właśnie taki? Sformułuj wnioski.
7. Co symbolizuje postać Jagny? Jaką postawę, jakie wartości, jaką sferę ludzkiego życia? Odpowiedź poprzyj przykładami z powieści.
8. Jaki obraz rodziny został ukazany w *Chłopach*? Analizując to zagadnienie, weź pod uwagę rodziny mieszkające w Lipcach, a także bohaterów, którzy żyli samotnie.
9. Młodość i starość, narodziny i śmierć, radość i smutek – na podstawie lektury omów współistnienie w życiu człowieka tych opozycyjnych elementów, a następnie określ, jaka koncepcja losu ludzkiego wyłania się z powieści. Porównaj ją ze starotestamentową wizją człowieka.
10. Czym dla chłopów przełomu wieków była praca, a czym jest dla nas? Wskaż podobieństwa i różnice w postawie mieszkańców Lipiec i ludzi żyjących w wieku XXI.
11. Czy opowieść o ludziach żyjących dawniej, w innych warunkach i okolicznościach, może być opowieścią o nas samych – ludziach XXI w.? Przygotuj pisemnie wypowiedź argumentacyjną na ten temat.
12. Poszukajcie informacji o słuchowisku Cezarego Zbierzchowskiego *Chłopi 2050, czyli Agronauci w czasach katastrofy klimatycznej*, postapokaliptycznej opowieści mówiącej o katastrofie klimatycznej. Następnie przyjrzyjcie się obrazowi Mai Kobylińskiej *Drony*. W jaki sposób nawiązywanie do powszechnie znanych utworów wzmacnia przekaz ekologiczny? Uzasadnijcie odpowiedź.

Maja Kobylińska, *Drony*, 2020

III. Cechy powieści

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

R 1. W przytoczonym fragmencie znajdź te wypowiedzi narratora, które są realistycznym opisem świata przedstawionego, oraz te, w których pojawiają się elementy impresjonistyczne. Omów różnice między tymi konwencjami.

2. Znajdź w pierwszej części utworu impresjonistyczne opisy natury oraz takie opisy przeżyć wewnętrznych bohaterów, które świadczą o wpływach symbolizmu. Cechy charakterystyczne obu konwencji zapisz w zeszycie w formie tabeli.

3. Wyjaśnij, w jaki sposób Reymont wykorzystuje w utworze narzędzia opisu typowe dla naturalizmu. Jak ten rodzaj obrazowania wpływa na wymowę powieści? Uzasadnij swoją odpowiedź.

4. Podaj występujące w utworze rytualne zachowania i gesty bohaterów. Wyjaśnij, jaką rolę odgrywa symbol w życiu wspólnoty. Podaj przykłady podobnych zachowań we współczesnym świecie.

5. Na podstawie przytoczonego fragmentu powieści wymień przykłady stylizacji gwarowej, którą posłużył się Władysław Stanisław Reymont. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni ona w utworze.

6. W powieści występują różne rodzaje narracji. Odszukaj w I części trzy różne przykłady: 1. taki, w którym do głosu dochodzi pisarz realista opisujący świat w sposób szczegółowy i obiektywny; 2. taki, w którym narrator jest częścią wiejskiej społeczności; 3. taki, w którym przemawia młodopolski poeta. Wytłumacz, dlaczego pisarz sięgał po formy wypowiedzi tak różnorodne pod względem artystycznym.

7. Zwróć uwagę na te fragmenty narracji, w których dochodzi do głosu więcej niż jeden narrator. Przeczytaj podany niżej opis i wybierz właściwą odpowiedź. Uzasadnij swój wybór.

– Jezus mój, jakie śliczności, Jezus! – szeptała oczarowana i raz wraz zanurzała ręce drżące w zielone atłasy, to w czerwone aksamity i aż się jej ćmiło w oczach i serce dygotało z rozkoszy. A te chustki na głowę? Pąsowe jedwabne z zielonymi kwiatami przy obrębku; złociste całe kiej ta święta monstrancja; a modre jako to niebo po deszczu, a białe, a już najśliczniejsze te mieniące, co się lśkniły kiej woda pod zachodzącym słońcem, a lekkie, kieby z pajęczyny! Nie, nie ścierpiała i jęła przymierzać na głowę a przeglądać się w lusterku, które przytrzymywała Żydówka[1].

[1] Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, t. 1, cz. 1, *Jesień*, Warszawa 1996, s. 113.

Kim są narratorzy?

a) W pewnych partiach tekstu jest to wsiowy gaduła, w innych – stylizator młodopolski.

b) W pewnych partiach tekstu jest to realistyczny obserwator, w innych – stylizator młodopolski.

c) W pewnych partiach tekstu jest to realistyczny obserwator, w innych – wsiowy gaduła.

8. Obrazowanie impresjonistyczne w poezji i prozie okresu Młodej Polski. Przygotuj na ten temat pracę, wykorzystując m.in. przykłady z liryki Kazimierza Przerwy-Tetmajera oraz z części *Jesień* powieści *Chłopi* Władysława Stanisława Reymonta. Podaj i przeanalizuj typowe dla tej techniki środki artystyczne i wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w różnych gatunkach literackich.

IV. Kobiecość i męskość, czyli odwieczny świat archetypów

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Na podstawie dwóch pierwszych części tetralogii (*Jesień* i *Zima*) omów relacje między Hanką i Jagną. Co na tej podstawie można powiedzieć o cechach charakteru obu kobiet?
2. Jakie archetypy ucieleśniają wymienione bohaterki? Co symbolizują? Podaj inne przykłady tego rodzaju par bohaterek kobiecych w poznanych tekstach literackich i dziełach filmowych.
3. Przedstaw dzieje konfliktu między Maciejem a Antkiem, a następnie zinterpretuj ich zachowania, przyjęte postawy i podejmowane decyzje w kategoriach mitu. Zwróć uwagę na to, co ten konflikt mówi o bohaterach jako mężczyznach.
4. Maciej Boryna, Antek, Mateusz, wójt, kleryk Jaś – oceń postawę każdego z nich wobec Jagny. Co na tej podstawie można powiedzieć o żywiole kobiecym i męskim w świecie Lipiec?
5. Ustalcie, jakie cechy były szczególnie cenione na wsi u mężczyzn, a jakie – u kobiet. Czy współcześnie nadal są one wyróżnikami męskości i kobiecości? Uzasadnijcie swoje stanowiska.
6. Ustal, w jaki sposób funkcjonuje w *Chłopach* topos nieszczęśliwej miłości.
7. Napisz pracę na temat różnych obrazów matki w literaturze i sztuce. Uwzględnij w niej *Chłopów* Władysława Stanisława Reymonta.
8. Przeczytaj wypowiedź Doroty Kobieli, reżyserki ekranizacji *Chłopów*, a następnie wykonaj zadanie.

   Szukałam silnej bohaterki. Ważne było dla mnie, czy będę umiała w Jagnie odnaleźć siebie – okazało się, że jest to możliwe. To bardzo współczesna postać; dokonuje sama wyborów, nie zawsze się zgadza na to, co jest niezgodne z jej postrzeganiem świata[1].

   Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której odpowiesz na pytanie, czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że Jagna to *bardzo współczesna postać*.

Chłopi, reż. Jan Rybkowski, 1973.
Ignacy Gogolewski jako Antek oraz Krystyna Królówna w roli Hanki.

[1] Dawid Dróżdż, *Twórcy nominowanego do Oscara „Twojego Vincenta" sfilmują „Chłopów" Reymonta. Namalują 72 tys. obrazów*, https://wyborcza.pl/7,101707,26180810,tworcy-nominowanego-do-oscara-twojego-vincenta-sfilmuja-chlopow.html [dostęp: 05.08.2020].

V. Myślenie mityczne w *Chłopach*

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Przeczytaj uważnie początek powieści i wyjaśnij, w jaki sposób położenie Lipiec wpływa na mityczne postrzeganie przestrzeni i miejsca akcji w powieści.
2. Jak sądzisz, dlaczego opisując różne święta, pisarz pominął Nowy Rok? O czym to świadczy?
3. Znajdź te dialogi lub opisy w lekturze, które ukazują zależność człowieka od natury. Jakie elementy myślenia mitycznego odnajdujesz w wybranych fragmentach?
4. Zinterpretuj kreację postaci Antka w kontekście mitu o Anteuszu. W tym celu skorzystaj z różnych źródeł wiedzy.
5. Przeczytaj poniższy fragment z części *Wiosna* przedstawiający powrót Agaty do Lipiec. Następnie podaj inne fragmenty powieści ukazujące stosunek chłopów do ziemi jako przestrzeni świętej, mitycznej Matki Ziemi. W jaki sposób pokazana jest sakralizacja ziemi?

Ziemia się rozdzwaniała życiem kieby ten dzwon umarły, gdy mu nowe serce uwieszą, serce ze słońca uczynione, że bije górnie, dzwoni, huczy radośnie, budzi struchlałe i śpiewa takie rzeczy i sprawy, takie cuda i moce, aże serca biją do wtóru weselnego, aże same łzy leją się z oczu, aże dusza człowiekowa zmartwychwstaje w nieśmiertelnych mocach i klęczący ze szczęścia ogarnia sobą oną ziemię, ów świat cały, każdą grudkę napęczniałą, każde drzewo, każden kamień i chmurę każdą, wszystko ano, co uwidzi i co poczuje...

Tak ci to i czuła Agata, kusztykając z wolna i żrąc spragnionymi oczyma tę ziemię kochaną, tę ziemię świętą, że szła jak pijana[1].

[1] Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, t. 2, cz. 3, *Wiosna*, Warszawa 1996, s. 11, 12.

6. Odszukaj w źródłach, jaka jest symbolika wesela jako obrzędu. Następnie powiedz, jaką funkcję w symbolicznym odbiorze *Chłopów* pełni – Twoim zdaniem – opis wesela Macieja i Jagny zamykający pierwszą część powieści. Zwróć uwagę na okoliczności, w jakich odbywa się wesele, relacje państwa młodych z innymi członkami rodziny, ale też na umiejscowienie tego wydarzenia w kompozycji utworu.
7. Na podstawie lektury *Chłopów* udowodnijcie, że w dawnej kulturze tradycyjnej współistniały ze sobą obrzędy religii chrześcijańskiej i praktyki pogańskie, zabobony, ludowe przesądy. Z czego takie zjawisko wynikało? Czy jest obecne również w kulturze współczesnej? Porozmawiajcie o tym w klasie.
8. W jaki sposób ukazany jest motyw pracy w różnych tekstach kultury? Weź pod uwagę dzieła literackie, malarskie i filmowe. Przygotuj prezentację na ten temat.

***Chłopi*, reż. Jan Rybkowski, 1973.**
Emilia Krakowska w roli Jagny oraz Władysław Hańcza jako Maciej Boryna.

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Ryszard Koziołek

Profanatorka[1] (fragmenty)

Agamben w pracy *Czym jest urządzenie?* twierdzi, że skuteczną strategią demistyfikacji „urządzenia" jest profanacja – społeczny gest jednostki, którym czyni ona na powrót świeckim to, co chce uchodzić za święte. „Profanacja – pisze – jest przeciwurządzeniem, które przywraca zwykłemu użyciu to, co zostało oddzielone i podzielone przez poświęcenie". Z kolei w *Pochwale profanacji* podkreśla, że profanacja jest zabiegiem politycznym, gdyż „dezaktywuje mechanizmy władzy i przywraca wspólnemu użytkowaniu zawłaszczone dotychczas przestrzenie".

W *Chłopach* uświęcone fundamenty urządzenia świata to ziemia i religia, a ich profanację powierzył autor tylko Jagnie, nadając jej ponadprzeciętne atrybuty. [...]

W miarę lektury staje się jasne, że Jagna to postać, która nie mieści się w konwencji realistycznej, co narrator potwierdza, opisując ją jako personifikację ziemi:

bo jako ziemia święta była Jagusina dusza – jako ta ziemia. [...]

Przebóstwiona przez autora Jagna jest groźna dla wspólnoty chłopskiej. Nie ma dla niej żadnej „świętości", przepełniają ją amoralne, transgresywne[2] afekty. Jest profanatorką w rozumieniu Agambena, czyli używa tego, co „święte", w sposób, w jaki funkcjonowało, kiedy świętym jeszcze nie było.

Ponawiane przez Jagnę akty profanacji kulminują się w dwóch scenach: kiedy deprecjonuje „świętą" własność ziemi i uwodzi przyszłego księdza. Najbardziej horrendalne, budzące dosłownie świętą grozę (*sacrum tremendi*) jest lekceważenie przez Jagnę powszechnego w powieści i absolutnego pragnienia posiadania większego „gruntu". Jagna nie krytykuje tej obsesji, ale profanuje jej absolutne obowiązywanie, impulsywnie wygarniając matce: „Wam ino jedno w głowie: grunt i grunt, a la mnie to tyla stoi, co nic...". Czysto bluźnierczy jest gest podczas kłótni z Hanką, kiedy Jagna wyjmuje zapis Boryny o darowiźnie ziemi i rzuca jej go pod nogi. Dla Hanki to niepojęte. [...]

Ostatnim aktem profanacji, który wywołuje reakcję gromady, jest uwiedzenie Jaśka, przyszłego księdza, syna organisty. Pod piórem Reymonta Jagna ewoluuje z osoby w amoralną energię niehamowanej zmysłowości. [...] Reakcja wspólnoty na anarchiczne profanacje Jagny nie wynika z moralnego oburzenia. Stanowi raczej korygującą reakcję systemu. Jagna jest potencjalną rewolucją; zakłóca homeostazę organizmu społecznego na tylu poziomach, że musi zostać unieszkodliwiona. Unieszkodliwiona, ale nie usunięta, ponieważ jest integralną częścią tego organizmu, jego wewnętrznym testerem; szczepionką aktywizującą układ immunologiczny. Kończąc lekturę *Chłopów*, zostawiamy Jagnę w domu matki – pobitą, chorą, unieszkodliwioną, ale żyjącą. Wiele wskazuje, że po wyzdrowieniu stanie się następczynią Jagustynki; z profanatorki zmieni się w parezjanistkę[3]. Przyszłą zmianę zapowiada być może dyskretna gra imionami obu bohaterek – „Jagna" zawiera się w imieniu „Jagustynka".

[1] Tekst pochodzi z książki autora pt. *Wiele tytułów*, e-book, Wołowiec 2019.

[2] **transgresywny** – tu: przekraczający normy moralne.

[3] **parezjanistka** – osoba wolna, swobodnie się wypowiadająca, mówiąca prawdę.

1. Powiedz, jaką funkcję w podanym tekście pełni pierwszy akapit.
2. Na podstawie tekstu Ryszarda Koziołka sformułuj dwa argumenty, którymi uzasadnisz, że Jagna *występuje w „Chłopach" w roli profanatorki w rozumieniu Agambena*. Każdy argument zilustruj przykładami z powieści.
3. Czy zgadasz się z opinią autora, że po wyzdrowieniu Jagna zmieni się z profanatorki w parezjanistkę? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Słowa klucze

WIEŚ miasto
PRACA
TRADYCJA
natura *ziemia*

KOBIETA I MĘŻCZYZNA
SACRUM I PROFANUM
MIŁOŚĆ I PRZYJAŹŃ

Tematy i motywy

- Rozległa panorama życia polskiej wsi z jej obrzędami, obyczajami i kodeksem moralnym (*Chłopi*).
- Obraz życia wielkomiejskiego z jego możliwościami i patologiami (*Ziemia obiecana*).
- Alienacja, zagubienie – psychiczne konsekwencje niepohamowanego dążenia do zdobycia wielkiego majątku (*Ziemia obiecana*).
- Związek człowieka z naturą – podporządkowanie losów jednostki i zbiorowości prawom natury, biologizm postępowania, życie jako walka o byt (*Chłopi*, *Ziemia obiecana*).
- Motyw kobiety fatalnej i miłości dzikiej, zmysłowej, niszczącej życie (*Chłopi*, *Ziemia obiecana*).
- Konflikt pokoleniowy między starymi a młodymi, którzy przejmują ster w nowych warunkach historycznych (*Chłopi*, *Ziemia obiecana*).

Wybrane dzieła

Chłopi – powieść, mająca charakter epopei, na temat życia chłopskiej wspólnoty we wsi Lipce. Głównymi bohaterami utworu są Maciej Boryna i członkowie jego rodziny. Powieść przedstawia życie wiejskiej społeczności tworzącej zróżnicowaną psychologicznie grupę postaci. Akcja utworu obejmuje cztery pory roku i wpisuje się w pełny cykl prac polowych oraz w rok liturgiczny. Podczas lektury poznajemy wiele świąt, zwyczajów, tradycji i obrzędów polskiej wsi przełomu wieków XIX i XX. *Chłopi* są powieścią realistyczną, ale zawierają też elementy innych konwencji literackich: naturalizmu, impresjonizmu i symbolizmu.

Ziemia obiecana – powieść ukazująca na przykładzie losów trzech przyjaciół (Polaka, Niemca i Żyda) początki rodzącego się na ziemiach polskich wielkiego przemysłu. Łódź – tytułowa ziemia obiecana – staje się w utworze symbolem miasta molocha – miasta wielkich karier i wielkich możliwości, a jednocześnie miejsca bankructw i bezwzględnej rywalizacji, a także bezrobocia, nędzy, wyzysku i cierpienia najuboższych. Na przykładzie historii zakładania fabryki włókienniczej przez Karola Borowieckiego, Maksa Bauma i Moryca Welta pisarz pokazuje w sugestywny sposób przemianę wewnętrzną bohaterów oraz moralne konsekwencje dążenia do sukcesu finansowego za wszelką cenę.

Znaczenie

- Ukazanie po raz pierwszy w rodzimej literaturze panoramy społecznej polskiej wsi, z bogactwem jej tradycji i obyczajów. Takie cechy utworu, jak rozmach epicki, piękno języka, ambicja stworzenia narodowego eposu – zadecydowały o przyznaniu autorowi w 1924 r. Literackiej Nagrody Nobla.
- Ugruntowanie pozycji polskiej prozy na arenie międzynarodowej (*Chłopów* przetłumaczono na wiele języków).
- Stworzenie plastycznego, barwnego języka literackiego, którym autor wyjątkowo umiejętnie i trafnie potrafił odmalować w utworach zmysłową urodę świata i bogactwo stanów emocjonalnych bohaterów.
- Stworzenie powieści o wysokich wartościach literackich, które dokumentują przeszłość, ukazując zarówno dawną polską wieś, jak i rozwój miast na przełomie XIX i XX w.

1867 narodziny we wsi Kobiele Wielkie k. Radomska

ok. 1884–1887 udział w trupach teatralnych

1888–1893 praca na Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej

1899 *Ziemia obiecana*

1902–1909 *Chłopi*

1925 śmierć w Warszawie

MŁODOŚĆ

LATA DOJRZAŁE

1880–1884 terminowanie w zakładzie krawieckim

od 1895 podróże po Europie

1900 wypadek kolejowy

1924 Literacka Nagroda Nobla

Stanisław Wyspiański (1869–1907)

Najbardziej wszechstronny polski artysta swojej epoki. Odnosił sukcesy nie tylko jako dramatopisarz i poeta, lecz także jako człowiek teatru, malarz, portrecista, grafik, typograf, ilustrator książek, twórca malowideł ściennych i witraży, dekorator, projektant mebli i wnętrz. Stworzył własny, oryginalny styl malarski. Był wizjonerem i reformatorem teatru. Pomimo krótkiego życia pozostawił po sobie imponujący dorobek twórczy.

Dzieciństwo i edukacja

Urodził się w Krakowie. Wczesne dzieciństwo spędził w domu rodzinnym u stóp Wawelu – przy ulicy Kanoniczej, gdzie znajdowała się także pracownia rzeźbiarska jego ojca. Po przedwczesnej śmierci matki opiekę nad jedenastoletnim Stanisławem przejęła ciotka, w której domu miał możność zetknięcia się z elitą kulturalną Krakowa. Skończył szkołę powszechną, a następnie gimnazjum św. Anny. Już w czasach szkolnych interesował się teatrem i brał udział w amatorskich przedstawieniach, czytał utwory tragików greckich, dramaty Williama Szekspira, Johanna Wolfganga Goethego i romantyków polskich. Jego kolegami z tamtego okresu byli m.in. późniejszy malarz Józef Mehoffer, poeta Lucjan Rydel i historyk prawa Stanisław Estreicher [estrajcher]. W roku 1887 Wyspiański rozpoczął studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, uczęszczał też na wykłady z historii, historii sztuki i literatury na Uniwersytecie Jagiellońskim. Rektor szkoły Jan Matejko dostrzegł talent młodego studenta i zaprosił go do współpracy przy restauracji wnętrz kościoła Mariackiego w Krakowie.

Podróże i twórczość artystyczna

Wiosną 1890 r. Wyspiański wyjechał w swoją pierwszą podróż po Europie, odwiedził wówczas Austrię, Włochy, Szwajcarię, Francję, Niemcy i Czechy. Za granicą zwiedzał muzea i galerie malarstwa, oglądał zabytki architektury, spektakle teatralne i opery. W 1891 r. dzięki otrzymanemu stypendium ponownie znalazł się w Paryżu, gdzie w tamtejszej Akademii Colarossiego [kolarossiego] studiował malarstwo. Zetknął się tam z nowymi prądami artystycznymi, poznał m.in. twórczość impresjonistów. Po powrocie do kraju w 1895 r. stworzył wiele portretów znanych postaci ze środowiska pisarzy, wykonał też polichromie i zaprojektował witraże w kościele Franciszkanów. Był wykładowcą krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz współpracownikiem, a później kierownikiem artystycznym czasopisma „Życie", wówczas czołowego pisma Młodej Polski.

Dramatopisarz i człowiek teatru

Wyspiański współpracował jako inscenizator i scenograf z Teatrem Miejskim w Krakowie. Sławę i popularność zdobył przede wszystkim twórczością dramatopisarską. Jego najważniejsze sztuki: *Warszawianka* (1898), *Wesele* (1901), *Wyzwolenie* (1903), *Akropolis* i *Noc listopadowa* (1904), podejmujące dialog z tradycją romantyczną, sprawiły, że widziano w nim nowego wieszcza narodowego, duchowego przywódcę pokolenia Młodej Polski. Wyspiański realizował w swoich dramatach ideę „teatru totalnego", wykorzystującego w maksymalnym stopniu wszystkie elementy sztuki teatralnej, łączącego w spójną całość różne rodzaje sztuk – literaturę, malarstwo, muzykę i taniec.

Życie prywatne

W 1900 r. Wyspiański ożenił się z chłopką Teodorą Teofilą Pytkówną. Wychowywał z nią czworo potomstwa, dzieci były częstymi bohaterami jego twórczości malarskiej. Ostatnie lata życia były dla artysty bardzo trudne – zmagał się z chorobą, która odbierała mu zdrowie i siły do pracy. Zmarł w wieku 38 lat w Krakowie, gdzie został pochowany w krypcie kościoła Na Skałce.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI – TWÓRCA WSZECHSTRONNY

Stanisław Wyspiański był artystą o niespotykanej wyobraźni, a do tego wszechstronnie utalentowanym. Realizował się w wielu dziedzinach sztuki. W każdej z nich tworzył nietuzinkowe, perfekcyjne dzieła w charakterystycznym dla siebie stylu.

Twórca polichromii

Pod przewodnictwem Jana Matejki projektował polichromie kościoła Mariackiego w Krakowie. Zaproponował również polichromie dla gotyckiego kościoła Franciszkanów – łączące motywy geometryczne z roślinnymi, np. słonecznikami, różami czy bratkami.

Fragment polichromii w kościele Franciszkanów w Krakowie

Autoportret, 1894

Projektant scenografii, kostiumów i rekwizytów teatralnych

Wyspiański ingerował we wszystko, co wiązało się z jego twórczością teatralną. Zamierzał oddziaływać na widza nie tylko słowem, lecz także innymi środkami wyrazu, np. wyglądem sceny, kostiumami aktorów. Scenografia była ważnym dopełnieniem warstwy literackiej dzieła. Teatr dawał artyście szansę stworzenia dzieła totalnego, oddziałującego na wszystkie zmysły. Oprócz kostiumów teatralnych Wyspiański zaprojektował też strój krakowskiego lajkonika.

Strój lajkonika

Kostium dworzanina do dramatu *Bolesław Śmiały*

Projektant mebli

Artysta zajmował się m.in. projektowaniem mebli. Niektórzy zarzucali mu, że wymyślone przez niego krzesła były piękne, ale niewygodne. Prawdopodobnie wynikało to z tego, że podejście Wyspiańskiego do sztuki użytkowej miało charakter bardziej scenograficzny i dekoracyjny niż funkcjonalny. Wyspiański odpowiadał również za wygląd mieszkania Tadeusza Boya-Żeleńskiego i jego żony Zofii. Zaproponował im spójną kompozycyjnie całość: niepowtarzalne meble do salonu, jadalni i sypialni.

Jaworowe krzesła

Projektant wnętrz świeckich

Na zlecenie profesora Juliana Nowaka podjął się realizacji projektu wnętrz Domu Towarzystwa Lekarskiego Krakowskiego. Reprezentacyjną klatkę schodową ozdobił witrażem przedstawiającym Apolla, funkcje użytkowe sal podkreślił różnymi kolorami. Zadbał o szczegóły, projektując nawet balustradę z motywem kasztanowca oraz żyrandol nawiązujący kształtem do płatków śniegu.

Fragment balustrady z Domu Towarzystwa Lekarskiego Krakowskiego

Malarz

Twórca chętnie przedstawiał widoki Krakowa, charakterystyczne miejsca czy budynki. W jego dorobku są też pejzaże czy portrety, często ukazujące osoby z rodziny artysty. Podobno malował bardzo szybko, portrety przygotowywał w ciągu zaledwie kilkudziesięciu minut, uważał bowiem, że są one artystycznym odbiciem chwili.

Portret Elizy Pareńskiej, 1905

Projektant wnętrz sakralnych

Jednym z dzieł Wyspiańskiego była realizacja dekoracji wnętrza kościoła Franciszkanów. Artysta, oprócz polichromii, zaprojektował witraże. W zachodnim oknie umieścił witraż *Bóg Ojciec – Stań się!*, a w oknach nad głównym ołtarzem m.in. kompozycję przedstawiającą św. Franciszka z Asyżu. Jego projekt był bardzo nowatorski – na tyle, że franciszkanie nie zaakceptowali wszystkich pomysłów twórcy.

Witraże z kościoła Franciszkanów w Krakowie

Ilustrator

Wyspiański pracował nad formą graficzną różnych książek, zwłaszcza tych swojego autorstwa. Wszystkie własne dramaty wydał w zaprojektowanych przez siebie wersjach, z dbałością o kompozycję, ilustracje czy dobór czcionki.

Okładka jednego z wydań *Wesela*

Architekt

Razem z Władysławem Ekielskim stworzył, wzorując się na antycznych państwach-miastach, projekt przebudowy wzgórza wawelskiego – pod nazwą Wawel Akropolis. Na wzgórzu wawelskim, według tego projektu, miały się znajdować siedziby muzeum narodowego oraz Sejmu i Senatu, a także obiekt widowiskowo-sportowy.

Projekt przebudowy wzgórza wawelskiego

Stanisław Wyspiański
Wesele

Na dobry początek

Życie w społeczeństwie powoduje, że często znajdujemy się w sytuacjach, które zmuszają nas do rozmowy z zupełnie nieznanymi nam osobami. Ranga tych sytuacji bywa różna, jedne są dla nas bardziej istotne, inne – mniej. Okazuje się, że istnieje wiele czynników, które mogą zakłócić porozumienie między rozmówcami: różnice językowe czy środowiskowe, nadmiar emocji itd. Jakie przeszkody, Waszym zdaniem, uniemożliwiają prowadzenie skutecznego dialogu?

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Do stworzenia *Wesela* zainspirował Wyspiańskiego **ślub poety i dramaturga Lucjana Rydla z Jadwigą Mikołajczykówną, chłopką z podkrakowskich Bronowic**. Wydarzenie to odbyło się 20 listopada 1900 r. i zgromadziło wielu przedstawicieli artystycznego Krakowa. Goście z kościoła Mariackiego udali się na przyjęcie do wsi Bronowice. Huczna **zabawa weselna miała miejsce w domu malarza Włodzimierza Tetmajera**, który dziesięć lat wcześniej ożenił się z siostrą panny młodej, Anną. Na uroczystości nie zabrakło również Wyspiańskiego; tak o jego obecności pisał później Tadeusz Boy-Żeleński w *Plotce o „Weselu" Wyspiańskiego*: *Pamiętam go jak dziś, jak, szczelnie zapięty w swój czarny tużurek, stał całą noc oparty o futrynę drzwi, patrząc swoimi stalowymi, niesamowitymi oczyma. Obok wrzało weselisko, huczały tańce, a tu, do tej izby raz po raz wchodziło po parę osób, raz po raz dolatywał jego uszu strzęp rozmowy. I tam ujrzał i usłyszał swoją sztukę*[1]. Dramat został wystawiony 16 marca 1901 r. w krakowskim Teatrze Miejskim, a jego premiera stała się wydarzeniem nie tylko kulturalnym, lecz także towarzysko-obyczajowym. Goście weselni obawiali się tego, jak zostali w sztuce przedstawieni. Niejeden z nich obraził się później na jej autora.

[1] Tadeusz Boy-Żeleński, *Plotka o „Weselu" Wyspiańskiego*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/plotka-o-weselu-wyspianskiego.html [dostęp: 25.11.2020].

Dwa plany dramatu: realistyczny i fantastyczny

Wesele zbudowane jest z trzech aktów poprzedzonych opisem sceny, tzw. *Dekoracją*, w której Wyspiański szczegółowo nakreślił wygląd bronowickiej izby. Już tutaj autor zderza ze sobą płaszczyzny dramatu: realistyczną (prezentacja wiejskich sprzętów, obrazów, biurka Gospodarza) i fantastyczną (opis listopadowej nocy). **Akt I** – przedstawiający zabawę i dialogi weselników – został napisany zgodnie z założeniami konwencji **realistycznej**, przypomina zapis zasłyszanych rozmów gości odpoczywających pomiędzy tańcami, czasem jakby fragmenty wypowiedzi, żarty, pokrzykiwania. Mamy tu do czynienia ze swego rodzaju satyrą społeczną, uwypuklającą cechy charakterystyczne obu warstw – chłopskiej i inteligenckiej. **Akt II** jest utrzymany w konwencji **fantastycznej**. Wraz z nastaniem nocy w izbie pokazują się bowiem „osoby dramatu", czyli duchy postaci obecnych w świadomości narodowej Polaków. Dzięki temu bronowicka chata przestaje być tylko izbą weselną – staje się symbolem całej Polski od czasów zamierzchłych po współczesne Wyspiańskiemu. Obie konwencje – **realistyczna i fantastyczna** – przeplatają się w **akcie III**, który przynosi diagnozę stanu polskiego społeczeństwa. Przeplatanie i łączenie konwencji wprowadza do dramatu Wyspiańskiego wieloznaczność, sprawia, że wiele postaci, rekwizytów, scen czy nawet samo miejsce wydarzeń – bronowicką chatę – można interpretować w wymiarze **symbolicznym**.

Portret podzielonego społeczeństwa

Dramat Wyspiańskiego przynosi złożony **portret polskiego społeczeństwa** przełomu wieków. Artysta mistrzowsko oddał cechy charakterystyczne zarówno inteligencji, jak i chłopstwa. Pokazał **różnice kulturowe** między tymi grupami. Ocena polskiego społeczeństwa dokonana przez Wyspiańskiego jest przenikliwa i gorzka: Polacy, jego zdaniem, żyją przeszłością, krzepiąc się narodowymi mitami, nie potrafią działać solidarnie; są niezdolni do czynu, bo różnice punktów widzenia dzielące reprezentantów warstw społecznych są zbyt głębokie. Wyspiański odwołał się do **przeszłości**, by pokazać jej destrukcyjny wpływ na wzajemne relacje obu warstw społecznych. Nawet młodopolskie śluby w duchu chłopomanii nie były w stanie zniwelować ukształtowanych w historii podziałów. Wyspiański postawił też w dramacie **pytanie o rolę inteligencji** w polskim społeczeństwie – czy jest ona zdolna do pełnienia funkcji przywódczych, do poprowadzenia narodu ku upragnionej wolności?

Wesele w kręgu mitów chłopskich

W *Weselu* Wyspiański odniósł się do polskiej mitologii narodowej, m.in. do najważniejszych mitów związanych z kulturą chłopską. Można do nich zaliczyć: **mit wsi „kolorowej"**, spokojnej, szczęśliwej, **mit chłopa Piasta** oraz **mit racławicki**. Pierwszy z nich ma swoje korzenie w mitologicznej Arkadii, poezji horacjańskiej i renesansowej, utworach idyllicznych i sielankowych. Mit Piasta, odwołujący się do legendarnego założyciela dynastii piastowskiej, był apoteozą stanu chłopskiego. Chłop, zgodnie z tym wyobrażeniem, jako potomek Piasta stawał się ucieleśnieniem powagi i dostojeństwa, sił witalnych, a także nośnikiem kultury prasłowiańskiej. Mit racławicki, chłopa kosyniera – nawiązujący do bitwy pod Racławicami, kiedy to chłopi wzięli aktywny udział w walce o niepodległość – oznaczał przekonanie ówczesnej inteligencji, że chłopi mogą się stać w przyszłości realną siłą polityczną. Wyspiański **demaskuje w dramacie iluzoryczność mitycznych wyobrażeń** i przekonań, szczególnie w stosunku do mitu racławickiego. Wprowadzona w akcie **II postać Upiora, czyli ducha Jakuba Szeli, jest dowodem klęski tego mitu** – chłopi nie tylko nie wzięli masowo udziału w walce o niepodległość, lecz także wystąpili przeciwko szlachcie.

Synteza sztuk

Wyspiański odwoływał się w *Weselu* do **neoromantycznej idei syntezy sztuk**, zgodnie z którą dzieło miało być harmonijnym połączeniem dziedzin operujących różnymi środkami wyrazu artystycznego: literatury, muzyki, malarstwa oraz – w wypadku dramatu – ruchu scenicznego. Autor dążył do tego ideału, splatając w *Weselu* tekst dramatu z przedstawieniem wirujących par w rytm skocznej muzyki, opisem przestrzeni teatralnej i strojów weselników. Zwracał uwagę na szczegóły: kolory, dźwięki, światło, taniec, rozmieszczenie znaczących rekwizytów, z których żaden nie pojawia się na scenie przypadkowo. Działania Wyspiańskiego wpisują się w rewolucyjne koncepcje twórców teatralnych końca XIX stulecia, w tym angielskiego scenografa i reżysera Edwarda Gordona Craiga, ojca tzw. **wielkiej reformy teatru**. Zgodnie z jej założeniami nacisk w spektaklu miał być położony nie tylko na tekst, lecz także w równym stopniu na wizualną stronę przedstawienia.

Wojciech Kossak, *Wesele krakowskie*, 1940.
Znamienną cechą malarstwa Wojciecha Kossaka było zamiłowanie do koni, których sylwetki artysta potrafił doskonale przedstawiać, prezentując je zarówno na polach bitwy, jak i w scenach życia codziennego. Artysta, wykształcony w europejskich akademiach sztuki, perfekcyjnie opanował warsztat malarski, co możemy podziwiać w wielu jego dziełach. Do takich obrazów należy m.in. *Wesele krakowskie*, które w sugestywny sposób ukazuje dynamizm sytuacji, zwierzęta w ruchu i radość weselników.

Stanisław Wyspiański

Wesele (fragmenty)

Wit Szostak, *Chochoły*, **s. 179–183**

DEKORACJA:

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.*

*Przez drzwi otwarte z boku, ku sieni, słychać huczne weselisko, bucz*ące *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...*

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 wstążek, pawich piór, kierezyj[2]*, barwnych kaftanów i kabatów*[3]*, nasza dzisiejsza wiejska Polska.*

A na ścianie głębnej: drzwi do alkierzyka[4]*, gdzie łóżka gospodarstwa i kołyska, i pośpione na łóżkach dzieci, a górą zszeregowani Święci obrazkowi. Na drugiej bocznej ścianie izby: okienko przysłonione białą muślinową 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.*

Na środku izby stół okrągły, pod białym, sutym obrusem, gdzie przy jarzących brązowych świecznikach żydowskich suta zastawa, talerze poniechane tak, jak dopiero co od nich cała weselna drużba wstała, w nieładzie, gdzie nikt o sprzątaniu nie myśli. Około stołu proste drewniane stołki kuchenne z białego drzewa; przy tym na izbie biurko, zarzucone mnóstwem papierów; ponad biurkiem fotografia Matejkowskiego „Wernyhory"[5] *i litograficzne odbicie Matejkowskich „Racławic"*[6]*. Przy ścianie w głębi sofa wyszarzana; ponad nią złożone w krzyż szable, flinty, pasy podróżne, torba skórzana.* [...]

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. [...]

RZECZ DZIEJE SIĘ W ROKU TYSIĄC DZIEWIĘĆSETNYM

[1] **świetlica** – jasna izba, reprezentacyjna, gdzie m.in. przyjmuje się gości.

[2] **kierezja** – granatowa sukmana z czerwonymi dodatkami, element chłopskiego stroju spod Krakowa.

[3] **kabat** – czerwona albo jasnobłękitna kurtka.

[4] **alkierz** – pomieszczenie przylegające do większej izby, najczęściej bez okien.

[5] Obraz Jana Matejki z 1883 r., którego reprodukcja wisiała w domu Włodzimierza Tetmajera w Bronowicach. Wernyhora to legendarna postać Kozaka, ukraińskiego lirnika wieszczącego przyszłość, który miał przepowiedzieć niepodległość Polski.

[6] Mowa o obrazie Jana Matejki *Kościuszko pod Racławicami* przedstawiającym scenę powitania Kościuszki przez podkrakowskich kosynierów na czele z Bartoszem Głowackim – chłopskim bohaterem.

Kadr z filmu *Wesele*, reż. Andrzej Wajda, 1972.
Panna Młoda (Ewa Ziętek) i Pan Młody (Daniel Olbrychski) w chacie weselnej. W recenzjach filmu podkreślano znakomitą grę aktorów, m.in. Olbrychskiego, subtelnie balansującego między śmiesznością a patosem.

AKT I
SCENA 1
Czepiec[7], *Dziennikarz*[8]

CZEPIEC
Cóz tam, panie, w polityce?
Chińcyki trzymają się mocno!?[9]

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[10] gdzieś daleko;
a panowie to nijak nie wiedzą,
że chłop chłopskim rozumem trafi,
choćby było i daleko.
A i my tu cytomy gazety
i syćko wiemy.

DZIENNIKARZ
A po co – ?

CZEPIEC
Sami się do światu garniemy.

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

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

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

CZEPIEC
Pon się boją we wsi ruchu.
Pon nos obśmiwajom w duchu. –
A jak my, to my się rwiemy
ino do jakiej bijacki.
Z takich, jak my, był Głowacki[11].
A, jak myślę, ze panowie
duza by juz mogli mieć,
ino oni nie chcom chcieć!

SCENA 17
Pan Młody, Żyd

PAN MŁODY
Przyszedł Mosiek na wesele...

ŻYD
Nu, ja tu przyszedł nieśmiele.

PAN MŁODY
No, jesteśmy przyjaciele.

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

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

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

PAN MŁODY
W zastawie.

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

[7] **Czepiec** – Błażej Czepiec, postać autentyczna, pisarz gminny mieszkający w Bronowicach.
[8] **Dziennikarz** – Rudolf Starzewski, postać autentyczna, redaktor krakowskiego dziennika „Czas".
[9] Czepiec nawiązuje do tzw. powstania bokserów w Chinach (1899–1901), które wybuchło przeciwko dominacji mocarstw europejskich na tamtym obszarze.
[10] **kajsi** – gdzieś.
[11] **Głowacki** – Wojciech (Bartosz) Głowacki, chłop z podkrakowskich Rzędowic, bohater powstania kościuszkowskiego.

Wesele w reżyserii Jana Klaty, Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, 2017, fot. Magdalena Hueckel

PAN MŁODY
Narodowy chłopski strój.

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

PAN MŁODY
No, to jeszcze wróci.

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

PAN MŁODY
Oto właśnie teraz taki czas.
[...]

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

PAN MŁODY
Pragnąłem widzieć pannę Rachelę.

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

PAN MŁODY
Nawet wierzę.

ŻYD
Mówi, że ją muzyka bierze,
za mąż jej nie biorą jeszcze;
może ją przy poczcie umieszczę;
moja córka, to kobita,
a jest panna modern[12], całkiem
jak gwiazda.
[...]
Jakie tylko książki są, to czyta,
a i ciasto gniecie wałkiem,
była w Wiedniu na operze,
w domu sama sobie pierze –
no, zna cały Przybyszewski,
a włosy nosi w półkole,
jak włoscy w obrazach anieli
ala...

PAN MŁODY
À la Botticelli[13].

ŻYD
Żeby pan był przecie kiedy
chciał z nią gadać – ?

PAN MŁODY
Chciałem, chciałem.
Raz byłem, to nie zastałem.

ŻYD
Ona lubi te poety;
ona nawet chłopy lubi;
ona chłopom kredyt daje,
to mi się aż serce kraje,
bo to rzecz drażniąca wielce
i nieraz jestem w rozterce:
tu interes – a tu serce. –
Po co się pan z chłopką żeni?
Są panny inteligentne.

PAN MŁODY
One mnie się wydają przeciętne.
Kocham te z Botticellego,
lecz nie chcę zapychać niemi
każdej piędzi naszej ziemi.

[12] **modern** – nowoczesna, modna.
[13] **włosy à la Botticelli** – modna fryzura, wzorowana na uczesaniu postaci kobiecych z obrazów włoskiego renesansowego malarza Sandra Botticellego.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ SZOPKA POLSKA

Akt I to barwne widowisko. Jak świadczą zamieszczone w didaskaliach uwagi autora dotyczące kolorów, światła i muzyki – widz w teatrze miał się poczuć tak, jakby przebywał na prawdziwym weselu. Budowa tego aktu nasuwa skojarzenia z popularną w XIX-wiecznej Polsce tradycją **szopki**, w której za pomocą rozmawiających ze sobą kukiełek przedstawiano wydarzenia związane z Bożym Narodzeniem, wzbogacając je o akcenty polityczne czy satyryczne. Postacie, pojawiające się, by wypowiedzieć swoje kwestie, mają pierwowzory w osobach zebranych na weselu Rydla (np. Radczyni to Antonina Domańska, autorka powieści dla młodzieży; Poeta to Kazimierz Przerwa-Tetmajer) i reprezentują różne warstwy społeczne. Ta część sztuki zawiera elementy komedii realistycznej: w wielu dynamicznych, zmieniających się w rytmie skocznej muzyki scenach Wyspiański zderza ze sobą w karykaturalny sposób mentalność chłopów i inteligentów.

PRZYDATNE SŁOWA

Szopka
Teatr kukiełkowy przedstawiający wydarzenia związane z Bożym Narodzeniem. U progu wieku XX w Krakowie narodziła się **szopka literacka** – noworoczne przedstawienie satyryczne. Jej twórcami byli artyści związani z kabaretem Zielony Balonik, m.in. Tadeusz Boy-Żeleński. Szopka przedstawiała karykatury lokalnych osobistości, kpiła sobie z krakowskich filistrów, ironicznie komentowała aktualności polityczne, rozprawiała się z gnuśną, mieszczańską atmosferą miasta.

■ *WYŚCIE SOBIE, A MY SOBIE...*

Wyspiański w akcie I pokazuje w krzywym zwierciadle młodopolską chłopomanię. Zwraca uwagę na to, że powierzchowna fascynacja kulturą chłopską, jej prostotą i barwnością, nie ułatwia kontaktów społecznych. Inteligenci bowiem w rzeczywistości niewiele wiedzą o chłopach i realiach życia na wsi, często kierują się uprzedzeniami, które uniemożliwiają traktowanie rozmówców jak równych sobie. Chłopi zaś oczekują od inteligentów inicjatywy, determinacji w działaniu, przywództwa, sami jednak przedkładają własne sprawy nad interes narodowy. Aby wydobyć kontrast między warstwami społecznymi, Wyspiański zadbał również o odzwierciedlenie różnic w języku, którym posługują się bohaterowie. Dzięki indywidualizacji wypowiedzi autor wskazuje przynależność danej postaci do określonej grupy społecznej, a czasem także sugeruje interpretację jej słów.

Teodor Axentowicz, *Kołomyjka*, 1895.
Malarz był m.in. autorem obrazów inspirowanych folklorem Hucułów – górali z Karpat Wschodnich. Kołomyjka, ich ludowy taniec, charakteryzuje się żywym, wciąż rosnącym tempem, ukazanym na płótnie przez rozmazanie konturów wirujących postaci.

PRZYDATNE SŁOWA

Scena symultaniczna
Scena typowa dla średniowiecznego misterium, charakteryzowała się równoczesnym przedstawianiem wielu odrębnych miejsc akcji, w których rozgrywały się krótkie sceny związane z opowieściami odwołującymi się do wątków historii świętej.

PO PRZECZYTANIU

I. Kompozycja i poetyka dramatu

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Na podstawie tekstu *Dekoracji* scharakteryzuj przestrzeń sceniczną. O czym świadczy wygląd izby? Czego się dowiadujemy, na podstawie jej opisu, o mieszkańcach bronowickiej chaty?
2. Jakie nawiązania do popularnych ówcześnie nurtów artystycznych zauważasz w opisie *Dekoracji*? Przywołaj odpowiednie fragmenty tekstu.
3. Wyjaśnij, jaki efekt osiągnął Wyspiański, konstruując pierwszy akt dramatu na wzór szopki.
4. W jaki sposób Stanisław Wyspiański już w didaskaliach realizował młodopolską syntezę sztuk? Wypisz z fragmentu cytaty świadczące o przenikaniu się kolorów, światła, dźwięku i ruchu.
5. Obejrzyj ekranizację *Wesela* w reżyserii Andrzeja Wajdy. W jaki sposób twórca zrealizował bliską Wyspiańskiemu ideę syntezy sztuk? Przyjrzyj się, jakie dzieła malarskie wykorzystał w filmie i w których scenach. Oceń efekty tego zabiegu.

II. Bohaterowie *Wesela*

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Odwołując się do rozmowy Czepca z Dziennikarzem, powiedz, jakie wyobrażenia na swój temat mają uczestnicy dialogu. Co myślą o sobie nawzajem? Zacytuj odpowiednie fragmenty.
2. Jaka wizja polskiej wsi jest bliska Dziennikarzowi i dlaczego? Skąd czerpie taki wzorzec?
3. Wyjaśnij, jak ukazane są relacje polsko-żydowskie w scenie 17. W odpowiedzi powołaj się na odpowiednie cytaty z tekstu.

Wesele, reż. Jan Klata, Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, 2017

4. Przedstaw wizerunek Żyda – karczmarza z *Wesela* Wyspiańskiego na tle poznanej literatury XIX w. Możesz przygotować na ten temat prezentację.
5. W jaki sposób w podanym fragmencie ukazana jest Rachela, córka karczmarza? Na czym polega jej wyjątkowość?
6. Omów, odwołując się do zamieszczonych w podręczniku fragmentów oraz sceny 12, zagadnienie indywidualizacji języka. Jak mówią poszczególni bohaterowie? Czy sposób wypowiadania się charakteryzuje również ich mentalność? Uzasadnij swoją odpowiedź.
7. Przeanalizuj wybrane sceny z aktu I, a następnie omów przyczyny braku porozumienia między bohaterami i ich wzajemnej niechęci. Jaki obraz relacji chłopsko-inteligenckich wyłania się z tych dialogów?
8. Odszukaj w tekście przedstawicieli krakowskiego środowiska artystycznego, sprawdź, do kogo odnoszą się w rzeczywistości postacie literackie. Przygotuj prezentację: „Krakowska cyganeria artystyczna i jej ocena w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego".
9. Stwórz prezentację na temat popularności motywu wsi w kulturze polskiej. Przedstaw odmienne ujęcia tego toposu, odwołując się do różnych dziedzin sztuki (literatura, sztuki plastyczne, film).

Stanisław Wyspiański

Wesele (fragmenty)

Wit Szostak, *Chochoły*, **s. 179–183**

AKT II
SCENA 7

Stańczyk[1], *Dziennikarz*[2]

STAŃCZYK
idąc

Ktoś się za mną włóczy wciąż.
[...]

STAŃCZYK
już był usiadł

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

DZIENNIKARZ
Zacz kto? –

STAŃCZYK
Błazen.

DZIENNIKARZ
poznając

Wielki mąż!

STAŃCZYK
Wielki, bo w błazeńskiej szacie;
wielki, bo wam z oczu zszedł,
błaznów coraz więcej macie,
nieomal błazeńskie wiece;
Salve[3], bracie!

DZIENNIKARZ
Ojcze, Salve!
Szereg dobrych błaznów zrzedł[4],
przywdziewamy szarą barwę;
koncept narodowy gaśnie;
[...]
okropne rzeczy się dzieją,
śmiechem i szyderstwem biegu
obudzić, ośmielić zdolne
serce spodlone, niewolne,
które naszą krew zaprawia.

STAŃCZYK
A wolicie spać – –

DZIENNIKARZ
To jedno!
Usypiam duszę mą biedną
i usypiam brata mego;
wszystko jedno, wszystko jedno,
tyle złego, co dobrego,
okropne rzeczy się dzieją.
Patrzeć na przebiegi zdarzeń –
dalekie, dalekie od marzeń,
tak odległe od wszystkiego,
co było wielkie w kraju;
że wszystko, co było, przepadło,
bezpowrotnie w mroku zbladło:
to bajki o Trzecim Maju!
[...]

STAŃCZYK
Asan[5] jako spowiedź czyni,
spowiedź, widzę, cudzych grzechów;
Acan się zalewa łzami,
duszę krwawi, serce krwawi;
ale znać z Acana mowy,
że jest – tak – przeciętnie zdrowy;
jutro humor się naprawi. –
Gotów mi płakać najrzewniej,
rozczulać się cudzych grzechów,
u bliskiego widzieć tramy,
zbrodnie, brudy, grzechy, plamy
i za swojego bliskiego
uczynić publiczną spowiedź. –
A! doprawdy! warte śmiechów –
może jeszcze rozgrzeszenie
wziąć kapłańskie z cudzych zbrodni – ?

[1] Stańczyk był nadwornym błaznem trzech ostatnich królów z dynastii Jagiellonów; od czasów staropolskich jego postaci przydawano cechy mędrca zatroskanego o losy ojczyzny. Stańczykami nazywano grupę galicyjskich konserwatystów skupionych wokół „Przeglądu Polskiego". Pod wpływem upadku powstania odrzucili ideę walki o niepodległość i sprzeciwiali się konspiracji. Nazwa grupy pochodzi od wydawanej przez nich *Teki Stańczyka* – fikcyjnych listów politycznych rzekomo pisanych przez Stańczyka.

[2] Pierwowzorem postaci Dziennikarza był Rudolf Starzewski, redaktor konserwatywnego krakowskiego dziennika „Czas". Reprodukcja obrazu *Stańczyk* Jana Matejki wisiała podobno w redakcji nad jego biurkiem.

[3] **Salve (łac.)** – witaj.

[4] **zrzedł** – zmniejszył się.

[5] **Asan, Acan (starop.)** – forma grzecznościowa, skrót od waszmość pan.

DZIENNIKARZ
Wina ojca idzie w syna;
niegodnych synowie niegodni;
ten przeklina, ów przeklina –
ród pamięta, brat pamięta,
kto te pozakładał pęta
i że ręka, co przeklęta,
była swoja. – Rozbrat[6] wieczny
duszy z ciałem, ciała z duszą;
w nim się słabi kruszą –
miecz do walki obosieczny –
myśmy słabi. [...]
Jakaż nasza dzisiaj Wola?!
Czarodziejska dłoń ogrodła[7]
nasze pola.

STAŃCZYK
Łzy ze źródła!
Tyle żalów o nieswoje!?
A cóż tobie niepokoje
tych, co w grobach leżą?
Myślisz – że się trupy odświeżą
strojem i nową odzieżą –
a ty z trupami pod rękę
będziesz szedł na Ucztę-mękę
i jako potrawy żuł,
czym się tylko kiejś kto truł;
wsączał w siebie i pił,
czym tylko kto gdzie gnił;
czy to ma być twoja krew?!

DZIENNIKARZ
Moja krew, moja krew –
czy ja wiem – okrzyk mew,
gdy gonią ponad skały,
okrzyk mew osmętniały,
żałośliwy, straszny,
gdy od brzegu odbiegły daleko.
[...]
Tylko głuchość i pustka bezmierna –
a tu skrzydła rozchwiane do lotu,
nie pragną, nie pragną powrotu
[...]
lecą – i nie śmieją ustać,
aż krew do ust pocznie chlustać
ze znużenia – wtedy padną,
łzą niepożegnane żadną,
bo śmierć ulga, ulga zgon.

STAŃCZYK
Zaśpiewałeś kruczy ton;
tobież tylko dzwoni w głuszy
pogrzebowych jęków dzwon?
– – – – – – – – – – – – – – –
A słyszałżeś kiedy, z wieży
jak dźwięczy i śpiewa On?

DZIENNIKARZ
Zygmunt, Zygmunt...

STAŃCZYK
Dzwon królewski: –
Siedziałem u królewskich stóp,
królewski za mną dwór:
synaczek i kilka cór,
Włoszka[8] – a wielki chór
kleru zawodził hymny; –
a dzwon wschodził.
[...]

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

STAŃCZYK
Byś serce moje rozkroił,
nic w nim nie najdziesz inszego,
jako te niepokoje:
sromota[9], sromota, wstyd,
palący wstyd;
jakoweś Fata[10] nas pędzą
w przepaść –

DZIENNIKARZ
Ty Wid[11]!

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

DZIENNIKARZ
Żyję w Piekle!

[6] **rozbrat** – niezgoda.
[7] **ogrodła** – ogrodziła.
[8] **Włoszka** – tu: Bona Sforza [sforca], żona Zygmunta I Starego.
[9] **sromota** – hańba.
[10] **Fata** – losy, przeznaczenie.
[11] **Wid** – zjawa, widziadło.

STAŃCZYK
Społem[12] w przepaść!

DZIENNIKARZ
Społeczeństwo!
Oto tortury najsroższe,
śmiech, błazeństwo –
to my duchy najuboższe. –
„Społem" to jest malowanka,
„społem" to duma panka[13],
„społem" to jest chłopskie „w pysk",
„społem" to papuzia kochanka,
próżność, nadczłowieczeństwo –
i przy tym to maleństwo:
serce pęknione, co krwawi.
[...]
Wolałbym już stokroć razy
policzone dni
niż ten bieg, bieg, pęd, gonitwa
ku przepaści, otchłani, zawrotom!
Ach, kresu, ach, kresu lotom!
Stacza się sercowa bitwa,
opadam coraz na głazy,
mrze na ustach modlitwa,
ach, kresu, ach, kresu lotom! –
Niechby się raz wszystko spali,
zetrze się, na proch się zsypie,
jak kolumny, na gruz się rozwali,
byśmy padli potruci
jadami w pogrzebowej stypie;
niechajby się raz wszystko spali,
i te nasze polskie posty
dusz do polskich świętych,
i te nasze tęczowe mosty
czułości nad pustką rozpiętych,
malowanki Częstochowskie
w koronach – i wszystkie Wiary!
Nieszczęścia wołam!!

STAŃCZYK
Puszczyku...[14]

DZIENNIKARZ
Może by Nieszczęście nareście
dobyło nam z piersi krzyku,
krzyku, co by był nasz,
z tego pokolenia. –
Ach, Sumienia, Sumienia!

Leon Wyczółkowski, *Stańczyk*, 1898

[...]

STAŃCZYK
Puszczyku!

[...]

DZIENNIKARZ
Tragediante...[15]

STAŃCZYK
Commediante[16],
dla ciebie błazeńska laska.

DZIENNIKARZ
Piastujesz ją, piastun stary;
znasz tylko: status quo ante[17];
błazeństwo z tobą się zrosło.

STAŃCZYK
Oto naści twoje wiosło:
błądzący w odmętów powodzi,
masz tu kaduceus[18] polski,
mąć nim wodę, mąć.

DZIENNIKARZ
Fatum nas w obłędy wodzi:
u rozstajnych dróg zły Duch!
Tu moje rozstajne drogi;
ty mój Duch-zły – demon, Szatan;
błazeństwem ja z tobą zbratan,
byłem ci duszą poswatan[19],
nim dusza stała się trup; –

[12] **społem** – razem.
[13] **duma panka** – tu w znaczeniu: duma panów, szlachty.
[14] Głos puszczyków, ptaków nocnych, był uważany za zapowiedź nieszczęścia.
[15] ***tragediante*** **(wł.)** – aktor tragiczny; nawiązanie do starcia między Napoleonem I a papieżem Piusem VII, który – internowany w 1812 r. w Fontainebleau [fątenblo] – o cesarzu powiedział najpierw „Komediant", a potem „Tragediant".
[16] ***commediante*** **(wł.)** – komediant; nawiązanie do starcia między Napoleonem I a papieżem Piusem VII, który – internowany w 1812 r. w Fontainebleau – o cesarzu powiedział najpierw „Komediant", a potem „Tragediant".
[17] ***status quo ante*** **(łac.)** – poprzedni stan rzeczy.
[18] **kaduceus** – kaduceusz, laska Hermesa, przewodnika dusz zmarłych w ich drodze do Hadesu; miała dar uśmierzania sporów; tu ironicznie jako symbol przewodnictwa ideowego i politycznego.
[19] **poswatan** – tu: połączony, zjednoczony.

a teraz mi pachnie grób,
czuję trąd.

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

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

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

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Zjawy na weselu

Warto wiedzieć

Najsłynniejszą adaptacją filmową *Wesela* jest film Andrzeja Wajdy z 1972 r. Autorem muzyki był Stanisław Radwan, Czesław Niemen przejmująco zaśpiewał pieśń Chochoła, a za zdjęcia, często nawiązujące do dzieł malarskich, odpowiadał Witold Sobociński. Filmowe odczytanie młodopolskiego dramatu spotkało się z uznaniem publiczności i krytyków. Elia Kazan, amerykański reżyser, wypytywał Wajdę o twórcę tak dobrego scenariusza, komplementując nieświadomie samego Wyspiańskiego.

„Osoby dramatu", obecne w akcie II, zostają zaproszone do bronowickiej chaty przez parę młodą za namową Poety po jego rozmowie z Rachelą. Korowód duchów rozpoczyna Chochoł ukazujący się Isi, za nim przychodzą inne duchy: Widmo, Stańczyk, Rycerz, Hetman, Upiór i Wernyhora. Każda ze zjaw ukazuje się innej osobie – i nie jest to wybór przypadkowy, tak samo jak kolejność pojawiających się widm.

Osoba dramatu	Pierwowzór	Znaczenie symboliczne
Widmo	Ludwik de Laveaux [la**wo**], malarz, narzeczony Marysi Mikołajczykówny, siostry Jadwigi i Anny, zmarł w Paryżu na gruźlicę	nawiązanie do postaci kochanka romantycznego i poezji romantycznej
Stańczyk	nadworny błazen Jagiellonów	wspomnienie czasów świetności Polski, a jednocześnie postać symbolizująca zatroskanie patrioty o losy ojczyzny
Rycerz	Zawisza Czarny z Garbowa, słynny rycerz zasłużony w bitwie pod Grunwaldem	nawiązanie do chwalebnej historii i zwycięstw polskiego rycerstwa
Hetman	Franciszek Ksawery Branicki, hetman wielki koronny, współtwórca konfederacji targowickiej, przeciwnik reform Sejmu Czteroletniego	symbol zdrady ojczyzny
Upiór	Jakub Szela, przywódca buntu chłopskiego	aluzja do rabacji galicyjskiej, przypomnienie o upadku Rzeczypospolitej i jej bolesnej przeszłości

Wernyhora	postać legendarna, ukraiński wróżbita, który przepowiedział odrodzenie Polski	znak nadziei, obietnica lepszej przyszłości, z którą nierozerwalnie związana jest wolność

■ *Wesele* jako dramat narodowy

Ukazanie bohaterów dramatu jako reprezentantów całej zbiorowości narodowej – a nie tylko przedstawicieli poszczególnych środowisk – w pełni dokonuje się w akcie III. Wtedy właśnie widzimy na scenie wszystkich uczestników wesela zastygłych w pozie oczekiwania, wsłuchujących się w dochodzące z zewnątrz dźwięki. Ta wyjątkowa wspólnota zjednoczona marzeniem o wolności i niepodległości ojczyzny budzi skojarzenia z ofiarami zbiorowej hipnozy, która spowalnia ruchy, usypia i każe się poddać tonom muzyki wygrywanej na skrzypcach przez Chochoła. Goście nie reagują na rozpaczliwe, lecz daremne nawoływania Jaśka, który zgubił złoty róg. Podążają bezwolnie za słomianą kukłą niczym lunatycy.

Po przeczytaniu

I. Rola Stańczyka w *Weselu*

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

1. Wyjaśnij, dlaczego Dziennikarzowi ukazuje się Stańczyk. Co łączy obu bohaterów?
2. Jak Dziennikarz ocenia bieżącą sytuację polityczną i społeczną? Co mówi o Polakach?
3. Omów rozrachunek Dziennikarza z narodową przeszłością i polską mitologią. Przeanalizuj dokładnie jego wypowiedzi i zinterpretuj poniższe cytaty.

   a) *wszystko, co było, przepadło,*
   bezpowrotnie w mroku zbladło:
   to bajki o Trzecim Maju!

   b) *ród pamięta, brat pamięta,*
   kto te pozakładał pęta
   i że ręka, co przeklęta,
   była swoja.

   c) *Niechby się raz wszystko spali,*
   zetrze się, na proch się zsypie,
   [...]
   i te nasze polskie posty
   dusz do polskich świętych,
   i te nasze tęczowe mosty
   czułości nad pustką rozpiętych,
   malowanki Częstochowskie
   w koronach – i wszystkie Wiary!
   Nieszczęścia wołam!!

4. Co Stańczyk zarzuca Dziennikarzowi? Jak ocenia jego „spowiedź"?
5. Co w podanym fragmencie oznaczają następujące toposy i symbole: dzwon Zygmunt, motyw lotu i skrzydeł, krzyk puszczyka, rozstajne drogi, wiosło – kaduceusz?
6. Czego Stańczyk wymaga od Dziennikarza jako przedstawiciela kulturotwórczej grupy społecznej? Przywołaj odpowiednie fragmenty jego wypowiedzi.
7. Jak można interpretować wręczenie Dziennikarzowi przez Stańczyka kaduceusza? Jaką ma to wymowę symboliczną?

Więcej zadań dotyczących twórczości Stanisława Wyspiańskiego w blokach:
W kierunku matury, **s. 249–253, s. 264–267**;
Sprawdź się, **s. 287–290**

Kadr z filmu *Wesele*, reż. Andrzej Wajda, 1972. Zamieszczony poniżej kadr z filmu nawiązuje do jednego z najbardziej znanych portretów kobiecych powstałych w okresie Młodej Polski – *Portretu podwójnego Elizy Pareńskiej* Stanisława Wyspiańskiego.

II. Widma, duchy, upiory...

(Pytania i polecenia do aktu II)

1. Porównaj rozmowę Widma i Marysi z *Romantycznością* Adama Mickiewicza. Podaj różnice i powiedz, z czego one wynikają.
2. Dlaczego Rycerz przychodzi właśnie do Poety? Czego Poeta dowiaduje się o sobie w trakcie tego spotkania?
3. Co Hetman zarzuca Panu Młodemu i całemu polskiemu społeczeństwu?
4. Jaką prawdę o relacjach chłopsko-inteligenckich odsłania Upiór? Wyjaśnij, o czym świadczy jego obecność na weselu.

Wesele w reżyserii Andrzeja Wajdy. Maja Komorowska jako Rachela, Andrzej Łapicki jako Poeta

5. Na czym polega wyjątkowość Wernyhory na tle wcześniejszych widm? Jak w tekście podkreślona jest jego ranga? Jaką ma rolę do odegrania?
6. W jakim celu Wernyhora odwiedza Gospodarza? Jakie decyzje podejmuje Gospodarz po rozmowie z duchem legendarnego Kozaka?
7. Wyjaśnij symbolikę rekwizytów, które pojawiają się w akcie II.
8. Czym są „osoby dramatu" – duchy wprowadzone przez Wyspiańskiego do bronowickiej chaty? Jak należy je interpretować? Podyskutujcie o tym w klasie.

III. W rytmie chocholego tańca

(Pytania i polecenia do aktu III)

1. Jaki obraz inteligencji wyłania się z aktu III? Odwołaj się do zachowań i wypowiedzi Gospodarza, Nosa czy Poety.
2. W jakiej sytuacji Jasiek gubi złoty róg? Jak można interpretować tę scenę?
3. Jak jest przedstawiony motyw tańca w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza, a jak – w dramacie Stanisława Wyspiańskiego? Omów podobieństwa i różnice. Z czego one wynikają? Uzasadnij odpowiedź.
4. Jak można odczytywać, Waszym zdaniem, zakończenie *Wesela*? Porozmawiajcie o tym wspólnie, zwróćcie uwagę na symbolikę Chochoła.

IV. Narodowa psychodrama

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Jaką rolę – według Ciebie – w całym dramacie odgrywa muzyka? W odpowiedzi odwołaj się do przykładów z poszczególnych części utworu.
2. Przedstaw symbolikę i rolę Chochoła w całym dramacie. Co oznacza chocholi taniec?
3. Omów funkcje elementów fantastycznych w *Weselu*.
4. Jakie znaczenie – zarówno dla kompozycji, jak i przesłania utworu – mają występujące w nim motywy oniryczne? Zwróć szczególną uwagę na sen, który Panna Młoda opowiada Poecie.
5. Przywołaj cytaty, które świadczą o występowaniu w dramacie nawiązań do mitów chłopskich oraz o budowaniu związanej z nimi iluzji rzeczywistości. W jaki sposób Wyspiański je demaskuje?

6. Wyjaśnij, na czym polega mitologizacja i demitologizacja obrazu narodowej przeszłości oraz polskiego społeczeństwa w *Weselu*.

7. Przygotuj się do wypowiedzi ustnej na temat: „Jaką diagnozę polskiego społeczeństwa stawiają artyści?". Odwołaj się do trzech wybranych tekstów kultury, w tym do dwóch dzieł literackich.

8. Porównaj obraz polskiego społeczeństwa wyłaniający się z *Wesela* z obrazem *Melancholia* Jacka Malczewskiego (s. 24 podręcznika). Na jakie wspólne cechy narodowe Polaków zwracają uwagę artyści?

9. Napisz szkic interpretacyjny na jeden z wybranych tematów.

   a) Jaką rolę w życiu społecznym powinna odgrywać inteligencja? Rozważ problem, odwołując się do treści *Wesela*, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

   b) *Wesele* jako wielka narodowa psychodrama. Zastanów się, co Wyspiański powiedział nam o nas samych. Czy jego słowa są aktualne również dzisiaj? Odwołaj się do dramatu oraz jego adaptacji i wybranych kontekstów.

10. Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której uzasadnisz swoją odpowiedź na pytanie: „Czy Wyspiański słusznie jest nazywany czwartym wieszczem narodowym?".

11. Czy zgodzisz się ze stwierdzeniem, że film *Wesele* Wojciecha Smarzowskiego jest nową, współczesną wersją dramatu Wyspiańskiego? Uzasadnij pisemnie swoje zdanie.

12. Zapoznaj się z tekstem, a następnie wykonaj polecenie.

Można go [Chochoła] *rozpatrywać jako jeszcze jedną odmianę symbolu związanego z dwoistością natury ludzkiej: dobrej zarazem i lichej, złej. Szybko i słusznie zwrócono uwagę na fakt, że chodzi tu nie tyle o naturę ludzką, co o społeczeństwo polskie. Stąd – nowe powiązania: z takimi mianowicie odpowiednikami, jak mickiewiczowska lawa „Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa", której „wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi", lub Słowackiego „dusza anielska" uwięziona w „czerepie rubasznym".* [...] [Chochoł, czyli] *krzak róży, ukryty zimą, ożywi się na wiosnę, jak ziarno ukryte w ziemi.* [...]

Ukryta pod powierzchnią pozytywna jakość nie dotyczy w Chochole jedynie polskiego społeczeństwa. Jest to także, a może nawet jest to głównie, ukryte pod powierzchnią życia – życie głębokie: podświadomość[1].

O jakich trzech interpretacjach symbolu Chochoła w *Weselu* pisze badaczka epoki, Maria Podraza-Kwiatkowska? Każdą z tych interpretacji zilustruj przykładem z tekstu. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Mitologizacja

Przekształcenie jakiegoś wydarzenia w mit lub nadanie jakimś postaciom cech mitycznych. Zazwyczaj polega na porównywaniu czegoś do wydarzeń mitycznych lub kogoś do postaci mitycznych oraz wykorzystaniu podniosłego i uroczystego sposobu wypowiedzi.

Demitologizacja

Odwrotność mitologizacji. Sposób przedstawienia postaci, zjawisk, zdarzeń i rzeczy, który pozbawia je cech mitu lub obala związane z nimi mity; inaczej odmitologizowanie.

[1] Maria Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 149, 150.

Stanisław Wyspiański, *Chochoły*, 1898.
Rysunek wykonany techniką pastelową przedstawia widok krakowskich Plant w zimową noc. Artysta nadał mu symboliczną wymowę. Obumarłe konary drzew, zimne światło, chłodne barwy nieba i zmarzniętej ziemi tworzą atmosferę niesamowitości i sennej wizji. Tytułowe chochoły sprawiają wrażenie, jakby poruszały się w tanecznym kręgu. Ich sylwetki przypominają kształty ludzkie.

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Józef Tischner

Chochoł sarmackiej melancholii[1] (fragmenty)

Chochoł z „Wesela" Wyspiańskiego – oto, jak mi się wydaje, niemal doskonały symbol „sarmackiej melancholii"... Jest to w pełnym tego słowa znaczeniu symbol. Tworzywem chochoła jest słoma – suchy badyl pozbawiony ziarna. Kształtem i ruchem przypomina człowieka. W dramacie Wyspiańskiego pojawia się jako znak i zapowiedź ogarniającej weselnych gości apatii. Jego ruchom towarzyszy tęskna, rzewna melodia i słowa: „Miałeś chamie złoty róg...". Przed tymi, którzy oczekiwali nadejścia Wernyhory, zamyka się wielka przyszłość. Zmęczeni weselem ludzie popadają w sen, a gdy się obudzą, wszystko wróci do codziennej prozy. Jest chwila zatrzymanego czasu. Barwny korowód postaci wypełnia scenę, przez okno widać jakieś przestrzenie pól. Ale czas stanął i przestrzeń, zarówno ta w izbie, jak ta poza nią, nie jest niczym do pokonania i do kroczenia naprzód, lecz jest przestrzenią zamykającą, osaczającą człowieka. Melodia jest pełna nieokreślonego żalu. „Miałeś chamie czapkę z piór..." Czas stoi... Wszystkie wymienione akcesoria, a więc kukła ze słomy, przestrzeń osaczająca, czas zatrzymany i w powietrzu wiszący smak żalu po zaprzepaszczeniu Okazji – oto źródła, z których poeta wydobył swoisty, symbolizowany przez chochoła nastrój, któremu nadajemy nazwę: sarmacka melancholia. [...]

Sarmacka melancholia jest spontaniczną odpowiedzią świadomości na prozaiczną, a zarazem w jakiejś części zawinioną porażkę. W jej skład wchodzą nastroje wielorakie, o przeciwstawnych niekiedy tendencjach. Znajdziemy tam różne odcienie żalu za niespełnionym snem, jakby nieokreśloną nadzieję, że wszystko zostanie powtórzone, zepchnięty w podświadomość wstyd z powodu zawinienia i na zewnątrz przejawiające się wysiłki, zmierzające do podkreślenia własnej mimo wszystko wartości, oraz wiele innych pokrewnych. [...]

Ale melancholia jest jeszcze czymś więcej niż nastrojowością: jest świadomością porażki. Świadomość porażki ma złożoną budowę. Warunkiem jej możliwości jest bardziej podstawowa, ostra świadomość zapotrzebowania na coś, co może sycić zapotrzebowanie, co jednak nie ma jednoznacznie określonych konturów. Jakieś „coś" powinno przyjść, jakiś „ktoś" zjawić się, aby wypełnić „potrzebę serca". Pewnego ranka zjawia się oczekiwany Wernyhora. Wtedy melancholia gubi złoty róg. Jest chwila porażki. Podkreślam tutaj to słowo „porażka". Ono nie znaczy tyle samo co „klęska". Bywają klęski wspanialsze od zwycięstw, bo same w sobie pełne honoru i owocne dla przyszłości. Porażki są zawsze banalne, prozaiczne, głupie.

[1] Tekst pochodzi z eseju autora pod tym samym tytułem; cyt. za: https://tischner.pl/chochol-sarmackiej-melancholii [dostęp: 24.08.2020].

1. Na jakie znaczenie zmienności nastroju wywołanego przez Chochoła zwraca uwagę Józef Tischner, analizując końcową scenę *Wesela*?
2. Jak rozumiesz termin *sarmacka melancholia*? Dlaczego autor dodaje taki właśnie przymiotnik?
3. Czym, według Ciebie, jest zawiniona porażka? Czy można ją odnaleźć w *Weselu*?
4. Porównaj interpretację Chochoła autorstwa Józefa Tischnera z interpretacją Marii Podrazy-Kwiatkowskiej (zob. s. 141, zad. 12). Czy są one podobne, czy różne? Na co kładzie nacisk każdy z autorów?

Stanisław Wyspiański
Noc listopadowa

Na dobry początek

Pomyślcie o przełomowych chwilach w dziejach ludzkości czy też naszego kraju. Jak sądzicie, jaki wpływ na bieg wydarzeń miały działania wybitnych jednostek? Historia to proces, który toczy się swoim rytmem – zdeterminowanym przez okoliczności i niezależnym od pojedynczych bohaterów (bądź antybohaterów), wynik działania raz uruchomionych mechanizmów? Czy też przekonuje Was mniej fatalistyczna wizja udziału człowieka w kształtowaniu swojego losu?

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Niewątpliwie wpływ na powstanie *Nocy listopadowej* miała wizyta Stanisława Wyspiańskiego w Warszawie na początku 1898 r., związana z udziałem artysty w wystawie konkursowej organizowanej przez Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Wtedy też zwiedził Łazienki Królewskie, które uczynił później głównym miejscem akcji dramatu. W utworze pojawiają się zatem punkty ważne w topografii parku, takie jak: Belweder zamieszkiwany przez wielkiego księcia Konstantego, pomnik Jana III Sobieskiego, pod którym zbiera się część spiskowców, amfiteatr Stanisława Augusta czy pałac Na Wodzie – miejsce nie tylko śmierci powstańców, lecz także zaślubin Plutusa (czyli Plutona) z Korą. W dramacie Wyspiańskiego rzeźby zdobiące park Łazienkowski dodatkowo ożywają i toczą spory, jak na przykład Atena z Aresem. Ogród, którego nastrój szczegółowo został oddany przez artystę, w listopadową noc zaczyna przypominać podziemne królestwo zmarłych – mitologiczny Hades, a staw przed pałacem budzi skojarzenia z wodami Styksu.

Noc listopadowa jako niezrealizowana opera

Dramat Wyspiańskiego jest również librettem niezrealizowanego nigdy dzieła operowego. Zachowały się uwagi autora, który swoje pomysły zawarł w sugestiach zatytułowanych *Do „Nocy listopadowej" część muzyczna*. Twórca nie znalazł jednak kompozytora gotowego stworzyć muzykę do jego tekstu. Do śmiałych pomysłów Wyspiańskiego nawiązał po latach Andrzej Wajda, który w 1978 r. w swojej adaptacji teatralnej dramatu zadbał, by patetyczna muzyka skomponowana przez Zygmunta Koniecznego współtworzyła dzieło młodopolskiego artysty.

Czy *Noc listopadowa* to utwór o powstaniu listopadowym?

Noc listopadowa (1904) jest trzecim, po *Warszawiance* (1898) i *Lelewelu* (1899), utworem dramatycznym Wyspiańskiego poświęconym powstaniu listopadowemu. Wyjątkowość owych dzieł polega na tym, że nie są tradycyjnymi dramatami historycznymi wiernie oddającymi przebieg zdarzeń z 1830 r. Wyspiańskiego fascynuje niepodległościowy zryw, ale nie czyni go najważniejszym tematem swych utworów: działania powstańców podejmowane w nocy z 29 na 30 listopada służą budowaniu głębszej refleksji wokół wpływu historii i sił niezależnych od człowieka na jego los, daremności ludzkich wysiłków czy fatalizmu. W tym celu Wyspiański poszerza w *Nocy listopadowej* przestrzeń działań spiskowców o drugi plan wydarzeń – mityczny. Wprowadza do realistycznego świata organizatorów i przeciwników powstania postacie ze świata starożytnych wierzeń – antycznych bogów i herosów. Mitologia staje się ramą dla wydarzeń historycznych odtworzonych z kronikarską dbałością o szczegóły.

Stanisław Wyspiański

Noc listopadowa (fragmenty)

Sceny dramatyczne

Rzecz dzieje się w Warszawie 29-ego listopada roku 1830.

W TEATRZE ROZMAITOŚCI

[...]

NIKE NAPOLEONIDÓW[1]
Do broni! Do broni!
Pókiż będziecie spać w podłej niewoli?!
Bóg Wojny przez miasto goni
i powołuje braci!!
zstępuje po stopniach schodów, wiodących z parteru na salę

OFICER ZAJĄCZKOWSKI[2]
wbiega tuż poza nią
z ulicy, staje we drzwiach rozwartych parteru
krzyczy
Na mieście naszych mordują!

NIKE NAPOLEONIDÓW
biegnie pośrodkiem
wśród foteli parkietu
aż staje przed CHŁOPICKIM
którego uderza po ramieniu
Wstań!!!

CHŁOPICKI[3]
zrywa się

NIKE NAPOLEONIDÓW
krzyczy nad CHŁOPICKIM
Stawo!! Wstań!
Zerwij się lotem, na bój – ty jedyny!
Czekają ciebie z mych rąk laur! Wawrzyny!!

CHŁOPICKI
Co to jest?

1 SATYR
Widowisko!

2 SATYR
Patrz! Wiążą Moskali!

PUBLICZNOŚĆ
wstała z miejsc
Mordują?! Wiązać! – Broń się! – Warszawa się pali!

NIKE NAPOLEONIDÓW
przy CHŁOPICKIM
Wstań ty i głosem gromu uderz ponad męże!
W imieniu twoim i głosie zwyciężę!

CHŁOPICKI
dominuje głosem nad zamieszaniem
Oddalcie się do domów w spokoju!

OFICER DĄBROWSKI[4]
z dobytym pałaszem
wkracza z ulicy od strony parteru
na salę
za nim kilku żołnierzy z giwerami[5] i nasadzonemi bajonetami[6]

PUBLICZNOŚĆ
Co zaszło?!

ZAJĄCZKOWSKI
To generał Chłopicki mówi!

PUBLICZNOŚĆ
Słuchać! Cicho!

1 SATYR
Dziwo weszło wśród was i zawrzasło!

2 SATYR
Chcą wam napędzić strachu!

[1] **Nike Napoleonidów** – grecka bogini zwycięstwa, tu jako bogini wspierająca działania Napoleona. Wyspiański wprowadza wiele postaci Nike, przypisując je do konkretnych bitew, również przegranych.
[2] **Jan Zajączkowski** – podporucznik 4. Pułku Piechoty Liniowej, uczestnik powstania listopadowego.
[3] **Józef Chłopicki** – polski generał, dyktator powstania listopadowego, który w momencie jego wybuchu przebywał w teatrze i początkowo odmówił dołączenia do polskich powstańców. Nie wierzył w powodzenie zrywu, próbował pertraktować z carem, opóźniał działania ofensywne. Poprowadził bitwę pod Grochowem, w której Polacy pokonali liczniejsze oddziały wroga.
[4] **Florian Dąbrowski** – polski oficer, uczestnik powstania listopadowego, należał do spisku podchorążych.
[5] **giwera** – karabin.
[6] **bajonet** – bagnet.

1 SATYR
Jakieś licho!

DĄBROWSKI
wskazując kilku oficerów Moskali
Aresztuję Waćpanów!

ŻOŁNIERZE
otaczają oficerów Moskali

CHŁOPICKI
ze swego miejsca
krzyczy
Precz stąd!
Rozkazuję!
wskazując oficerów Moskali
Ja tych panów pod moją opiekę przyjmuję.
do DĄBROWSKIEGO
Oddal się pan natychmiast! Wywiedź straż ze sali!

DĄBROWSKI
To chyba, panie, nie wiesz, żeśmy już powstali?

CHŁOPICKI
Naucz się wprzódy słuchać, gdy ci rozkaz dali!

DĄBROWSKI
Bierzesz odpowiedzialność?!

CHŁOPICKI
Milczeć! Rozkaz dany!

DĄBROWSKI
Że jesteś generale przez wszystkich słuchany,
niech to będzie dowodem.
ku żołnierzom swoim
komenderuje
Za mną marsz!
idzie ku drzwiom

ŻOŁNIERZE
idą za nim
wyszli

1 SATYR
Wyśmiany!!!

NIKE NAPOLEONIDÓW
do SATYRÓW, *ku scenie*
Precz stąd! – To w chwili, gdy naród do boju porwał za broń zwycięską – wy tu na teatrze!?
wkracza na scenę, wiodąc za sobą CHŁOPICKIEGO

PUBLICZNOŚĆ
Gdzie jest Chłopicki?!

NIKE NAPOLEONIDÓW
Wyszedł.

PUBLICZNOŚĆ
Wszak był tutaj z nami!

1 SATYR
Nie skłamię, jeśli powiem, że uciekł przed wami!

PUBLICZNOŚĆ
Tam mordują się! – Tam?! Gdzie?!

2 SATYR
W Belwederze!?

NIKE NAPOLEONIDÓW
osłoniła CHŁOPICKIEGO *skrzydłami;*
deklamuje ze sceny, ku widowni
»Odejdźcie! – Niech się zamkną tej sali podwoje
i niech dawny porządek zajmie miejsce swoje!«

SATYRY
gaszą światła na scenie

PUBLICZNOŚĆ
Patrzaj – odejdźmy – już światło pogasło.
wychodzą tłumnie
Zapada kurtyna z gazy, przesłaniając widownię, jeszcze oświetloną

NIKE NAPOLEONIDÓW
wypędza SATYRÓW
Precz wy stąd!
wydziera im liry i tłucze

1 SATYR
Uciekajmy, bo wróżkę szał bierze!
uciekają w kierunku widowni, za publicznością

NIKE NAPOLEONIDÓW
klęka przed CHŁOPICKIM
Klękam przed tobą, wodzu!

CHŁOPICKI
podnosi ją

NIKE NAPOLEONIDÓW
Daj dłoń na przymierze!
patrzy mu w oczy
Gdy wszyscy ciebie szukają,
ty jeden okryty chmurą.

CHŁOPICKI
Dzieci to z ogniem igrają.

NIKE NAPOLEONIDÓW
Ty jeden okryty chmurą,
gdy wszyscy za tobą patrzą.

CHŁOPICKI
Spokojem stałaś się gładszą,
ty piękna wyniosłą dumą.

NIKE NAPOLEONIDÓW
Tłumy za tobą krzyczą,
ty nie poddałeś się tłumom.
Wielkość w twoim każdym ruchu.

CHŁOPICKI
O siostro ty, mistrzyni moja w duchu.
Z tobą przez ognie dział, przez dym,
kurzawę,
z tobą na świata skraj!

NIKE NAPOLEONIDÓW
Po Sławę.

CHŁOPICKI
Hej, po Sławę.

NIKE NAPOLEONIDÓW
Sławę ty ze mną masz, ja żywa tobie Sława.

CHŁOPICKI
A gdyby pójść – ?

NIKE NAPOLEONIDÓW
Gdzie?

CHŁOPICKI
Tam –

NIKE NAPOLEONIDÓW
A to co jest co – ?

CHŁOPICKI
To Sprawa.

NIKE NAPOLEONIDÓW
Nie – to uliczny wrzask – aleć go słuchać lubię
z daleka tak, ramieniem o cię wsparta,
dłońmi przesłonić twarz i słuchać,
jak tam podziemne te wulkany poczną wybuchać
i bić płomieniem w górę. –
Sprawa się zacznie, skoro ty staniesz na czele,
od ciebie rzecz zależy jedynie;
ty jeden najśmielszy w wierze,
ty jeden najśmielszy w czynie;
ciebie naród wodzem wybierze
i miłość całą swą w tym jednym zawrze synie.

CHŁOPICKI
Gdy naród się zachwieje – ja mocą go postawię.

NIKE NAPOLEONIDÓW
Na wyżynach zwycięstwa ja zwycięstwo sprawię.
Już widzę, jak zwyciężasz, wódz!

CHŁOPICKI
Z mojej to woli.
Jeśli zechcę,
buławę w dłoń pochwycę sam.
Orły w mój rydwan wprzęgnę
i kędy zechcę – sięgnę.

NIKE NAPOLEONIDÓW
Po dyjadem[7] – dyjadem tobie dam.

CHŁOPICKI
Gdy zechcę – dyjadem twój złoty
zedrę i wezmę sam.

NIKE NAPOLEONIDÓW
Otoś godzien miłości, ty dumny.
Światła na widowni powoli gasną
[...]

NIKE NAPOLEONIDÓW
Ty wódz jedyny.

CHŁOPICKI
Zwyciężę, skoro zechcę.

NIKE NAPOLEONIDÓW
Rzucęć pod nogi plon tej nocy,
tej nocy miasto ci oddam – chcesz?

CHŁOPICKI
Nie chcę.

NIKE NAPOLEONIDÓW
A chcesz pamięci po tobie?
Tej jednej zyskasz godziny!!

CHŁOPICKI
Jako?

NIKE NAPOLEONIDÓW
To ze mną graj.

CHŁOPICKI
O co?

NIKE NAPOLEONIDÓW
O twoje czyny.
Wymienię ci i wskażę
tryumfu górne szlaki
czyn po czynie – ty dobądź kart
Wszak masz przy sobie karty. – Daj.
Gdy wybierzesz jako krew czerwone
karowe albo kiery,
zwycięstwo masz zapewnione;
zaś czarne karty wyrzucone,
to bitwy i pozycje stracone.
Chcesz – graj. – Usiądźmy. – Rzuć!

CHŁOPICKI
rzuca kartę

NIKE NAPOLEONIDÓW
patrzy w kartę pochylona
Trzeciego dnia będziesz pierwszy, wygrana!
Patrzaj, trzy znaki czerwieni.
Trzy będą to twoje dni. – Co dalej?

CHŁOPICKI
rzuca kartę

NIKE NAPOLEONIDÓW
Patrz, znowu czerwień się pali,
wschodzi łuna płomieni
nad Warszawą –
ty się przejmujesz Sprawą!

CHŁOPICKI
rzuca kartę

NIKE NAPOLEONIDÓW
Upadłeś! – Książę ucieka.

CHŁOPICKI
rzuca kartę

NIKE NAPOLEONIDÓW
Upadłeś!

CHŁOPICKI
rzuca kartę

NIKE NAPOLEONIDÓW
Powracasz
znowu! – –
zadaje mu kartę
A teraz, pomnij: wiktoria

***Noc listopadowa* w reżyserii Andrzeja Wajdy, spektakl Teatru Telewizji, 1978.**
Na zdjęciu Stanisław Gronkowski w roli Kuruty oraz Stefan Szramel jako Gendre.

[7] **dyjadem** – diadem.

na polach pod Warszawą?!
Chwila to niedaleka.
Rzucaj kartę i bierz!

CHŁOPICKI
rzuca kartę

NIKE NAPOLEONIDÓW
Przegrałeś!
zadaje mu kartę

CHŁOPICKI
Zwycięstwo w obozie Księcia
i Książę obezwładniony?!

CHŁOPICKI
rzuca kartę

NIKE NAPOLEONIDÓW
Przepadłeś!

CHŁOPICKI
Daj mi pole
otwarte.

NIKE NAPOLEONIDÓW
przyzwala głową

CHŁOPICKI
rzuca kartę

NIKE NAPOLEONIDÓW
Przegrałeś! – Bledniesz!
łuna za oknami widowni

CHŁOPICKI
Tam gore!
Niech będzie na jedną kartę!
rzuca kartę

NIKE NAPOLEONIDÓW
Przegrałeś!
rzuca karty na ziemię
Addio amore![8]
odbiega

CHŁOPICKI
upada na krzesło

[8] *Addio amore!* (wł.) – Do widzenia, kochany!

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Dwa plany wydarzeń

Nastrojowość i tajemniczość parku Łazienkowskiego umożliwia wprowadzenie dwóch planów wydarzeń, które się wzajemnie przenikają. Świat ludzki reprezentują postacie historyczne ważne z punktu widzeniu spisku z roku 1830; są wśród nich powstańcy, m.in. Piotr Wysocki, Seweryn Goszczyński, Ludwik Nabielak, przywódcy zrywu – Józef Chłopicki, Joachim Lelewel, oraz jego przeciwnicy: wielki książę Konstanty i Stanisław Potocki. Ich działaniom, niczym w *Iliadzie*, przyglądają się starożytni bogowie, podsycając jednocześnie ludzkie pragnienia, mobilizując do czynu, rozbudzając marzenia o zemście. To Pallas Atena porywa do walki powstańców, którzy idą za jej głosem. Ares, uosobienie wojennego chaosu i okrucieństwa, prowadzi warszawską ulicę, a zwielokrotnione wcielenia Nike odpowiadają za losy poszczególnych bohaterów. Potyczkom ludzi towarzyszą Eumenidy – boginie zemsty. Pojawia się nawet mitologiczny przewoźnik – Charon, by towarzyszyć w ostatniej podróży duszom osób poległych w walce.

■ Znaczenie mitu eleuzyjskiego

Kluczowym elementem konstrukcji dramatu jest scena wprowadzająca mit o Demeter i Korze zwany eleuzyjskim, inaczej – odrodzeńczym. Historia bogini urodzaju rozpaczającej po stracie dziecka oraz córki Kory powracającej wiosną na ziemię symbolizuje niezmienne odradzanie się życia. Żona Hadesa (Plutusa, Plutona), której królestwem jest kraina zmarłych, pojawiająca się w warszawskim pałacu Na Wodzie, zapowiada nadchodzącą śmierć, ale jest jednocześnie obietnicą przebudzenia i rozkwitu (Kora mówi: *Umierać musi, co ma żyć*...).

PO PRZECZYTANIU

I. Gra o przyszłość

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Jakie znaczenie ma umiejscowienie sceny powołania Józefa Chłopickiego w teatrze? Jakie sensy metaforyczne wprowadza?
2. Jak Wyspiański ukazuje Chłopickiego? Zwróć uwagę na stosunek wodza do polskich żołnierzy.
3. Jakie pragnienia i aspiracje rozbudza w przywódcy Nike Napoleonidów?
4. W jaki sposób Nike przemawia do Chłopickiego? Za pomocą jakich argumentów próbuje na niego wpłynąć?
5. Co, Twoim zdaniem, symbolizuje karciana rozgrywka między Chłopickim a Nike?
6. Znajdź w widzeniu bogini odniesienia do konkretnych wydarzeń z życia generała Chłopickiego i jego udziału w powstaniu listopadowym. W tym celu skorzystaj ze źródeł historycznych.
7. W jakich innych dziełach literackich występuje motyw gry w karty? Przywołaj przykłady i porównaj sposoby ujęcia tego motywu.
8. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla interpretacji całej sceny *W Teatrze Rozmaitości* oraz rozmowy Chłopickiego z Nike ma wprowadzenie motywu Fausta.
9. Jakie role odgrywają w podanym fragmencie satyrowie i publiczność? Porównaj je z funkcjami chóru w tragedii greckiej i postaci fantastycznych występujących w dramacie romantycznym.

Więcej zadań dotyczących twórczości Stanisława Wyspiańskiego w blokach: *W kierunku matury*, **s. 249–253, s. 264–267**; *Sprawdź się*, **s. 287–290**

II. Bohaterowie dwóch planów

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Analizując wypowiedzi Wysockiego umieszczone na początku dramatu, powiedz, jak Wyspiański ukazuje spiskowców. Co ich motywuje i mobilizuje do działania? Jak zamierzają osiągnąć swój cel?
2. Jak Wyspiański ukazał postać wielkiego księcia Konstantego, jego marzenia i lęki? Przyjrzyj się licznym scenom przedstawiającym wahania nastrojów i zmienne decyzje bohatera.
3. Jaką rolę w dramacie odgrywa żona Konstantego – Joanna Grudzińska? Jak można interpretować jej zachowanie?
4. W jakim celu Wyspiański łączy dwa plany: historyczny i mityczny? Jak zastosowanie takiego zabiegu wpływa na sens utworu?
5. Porównaj język, którym posługują się w dramacie przedstawiciele świata realistycznego, z używanym przez przedstawicieli świata fantastycznego. Co zauważasz?
6. Jak Chłopicki jest ukazany w *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego, a jak – w *Kordianie* Słowackiego? Na jakie cechy przywódcy zwracają uwagę obaj autorzy? Napisz na ten temat szkic interpretacyjny.

III. Źródła polskiego tragizmu

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Jaką rolę w dramacie odgrywa natura? Jest tłem wydarzeń? Bohaterem utworu? A może determinuje akcję niczym antyczne fatum? Uzasadnij odpowiedź.
2. Zinterpretuj *Noc listopadową* w kontekście znaczenia mitu eleuzyjskiego.

3. Zwróć uwagę, w jaki sposób Wyspiański wykorzystuje w dramacie symbolikę obumierającego ziarna. Porównaj jego wizję z interpretacją losu narodu polskiego ukazaną w III części *Dziadów* Mickiewicza.
4. Na czym polega u Wyspiańskiego analogia między mitem a historią? W jaki sposób autor dokonał mitologizacji powstania listopadowego? W odpowiedzi zwróć szczególną uwagę na cechy i funkcje mitu.
5. Na podstawie *Nocy listopadowej* przedstaw poglądy historiozoficzne Wyspiańskiego. Jak w ich kontekście autor interpretuje powstańczą klęskę?
6. Jakie ujęcia powstania listopadowego zaprezentowała literatura romantyczna, a co proponuje Wyspiański? Oceń, w jakim stopniu jego literacka propozycja jest kontynuacją myśli romantycznej, a w jakim – głosem polemiki z taką koncepcją.
7. *Tak teraz jest listopad – więc baczne mam słuchy. / Jest to pora, gdy idą między żywych duchy – / i razem się bratają.* Odwołując się do wybranych dzieł literatury polskiej, zinterpretuj słowa wypowiedziane przez szpiega Henryka Makrota do Wielkiego Księcia w *Nocy listopadowej* (scena pierwsza *Salon w Belwederze*).
8. Jakie dostrzegasz związki między utworami Wyspiańskiego – *Weselem* i *Nocą listopadową*? Zwróć uwagę zarówno na płaszczyznę ideową, jak i formalną dramatów.
9. Przeprowadźcie w klasie dyskusję na temat znanych Wam przykładów ukazywania walk powstańczych w literaturze polskiej i ich wpływu na postawę patriotyczną w sytuacji zniewolenia. Oceńcie, jak mitologizacja zrywu zmienia widzenie historii i ocenę działań powstańców.

IV. Poetyka utworu

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Czy *Noc listopadową* można nazwać dziełem neoromantycznym? Uzasadnij swoje zdanie pisemnie, zwracając uwagę na budowę i problematykę utworu.
2. Scharakteryzuj dramat Wyspiańskiego jako utwór utrzymany w konwencji symboliczno-ekspresjonistycznej.
3. Jaką funkcją pełnią w dramacie elementy konwencji baśniowej? Podaj przykłady i omów ich znaczenie dla wymowy tekstu.
4. Jakie charakterystyczne cechy wyobraźni Wyspiańskiego – malarza, grafika, człowieka teatru – dostrzegasz w *Nocy listopadowej*? Za pomocą jakich zabiegów przedstawia swoją wizję powstania?
5. Czy, według Ciebie, obraz Arnolda Böcklina *Wyspa umarłych* mógłby się stać ilustracją do dramatu Wyspiańskiego? Uzasadnij odpowiedź.

Arnold Böcklin [byklin], *Wyspa umarłych*, 1880

Słowa klucze

SPOŁECZEŃSTWO
mity narodowe
HISTORIA
powstanie listopadowe

TEATR
MALARSTWO
MUZYKA
SYNTEZA SZTUK

Tematy i motywy

- Diagnoza polskiego społeczeństwa, podzielonego, niezdolnego do wspólnego działania; dekadentyzm i marazm inteligencji oraz niedojrzałość polityczna i pieniactwo chłopów (*Wesele*).
- Wątki legendarne, historyczne, narodowowyzwoleńcze – analiza przyczyn klęski zrywów narodowych (*Wesele*, *Noc listopadowa*).
- Rozliczenie z mitologią narodową – mitem chłopa Piasta i chłopa kosyniera, mitem wsi arkadyjskiej, mitem etosu inteligenta i solidaryzmu społecznego, mitami romantycznymi (*Wesele*, *Noc listopadowa*).
- Motyw artysty, dekadenta, trawionego twórczą żądzą, zafascynowanego prostym ludem i idealizującego życie na wsi (*Wesele*).
- Motyw wesela, które staje się pretekstem do sportretowania społeczeństwa (*Wesele*).
- Współistnienie świata realnego i fantastycznego – widma, zjawy, upiory stanowią uosobienie lęków i pragnień człowieka (*Wesele*, *Noc listopadowa*).

Wybrane dzieła

Wesele – dramat ukazujący w warstwie realistycznej przyjęcie weselne autentycznych postaci znanych z krakowskiego świata Młodej Polski. W istocie utwór mający charakter rozliczenia z polskimi wadami, podziałami społecznymi, destrukcyjnym wpływem przeszłości na współczesność, a także z mitologią narodową. W akcie pierwszym autor przedstawia krytyczną charakterystykę poszczególnych grup społecznych: inteligencji i chłopów. W drugim – w formie psychodramy – negatywny wpływ mitów narodowych na współczesną sytuację Polaków, w trzecim – gorzką diagnozę sytuacji narodu.

Noc listopadowa – dramat poruszający temat powstania listopadowego. W luźnych scenach, rozgrywających się w różnych miejscach Warszawy, autor przedstawia wydarzenia, do których doszło w nocy z 29 na 30 listopada 1830 r. Łączy to z planem fantastycznym i udziałem postaci mitologicznych, które są ważnym tropem służącym do interpretacji utworu. W formie plastycznych żywych obrazów Wyspiański pokazuje zdarzenia, sytuacje i problemy, które wpłynęły na porażkę powstania listopadowego, ale też wyraża nadzieję na odrodzenie wolnego państwa polskiego.

Znaczenie

- Opracowanie wielkich projektów teatralnych i rodzimej idei teatru monumentalnego, totalnego, łączącej tradycję z romantyczną koncepcją syntezy sztuk; twórcze myślenie o przestrzeni scenicznej i roli aktora, unowocześnienie polskiego dramatu i teatru.
- Stworzenie wybitnych dramatów będących rozliczeniem z polską historią i mitologią narodową. Krytyczne, twórcze interpretowanie dorobku przeszłości romantycznej.
- Intensywna działalność w wielu dziedzinach sztuki, takich jak: literatura, malarstwo, architektura, teatr, sztuka witrażowa i użytkowa (m.in. projekty scenografii, mebli, tkanin), ilustrowanie książek itp.

1869 narodziny w Krakowie
1887 początek okresu studiów (malarstwo i historia sztuki)
1890–1894 podróże po Europie
1897–1905 witraże w kościele Franciszkanów w Krakowie
1900 ślub z Teodorą Teofilą Pytkówną
1901 *Wesele*
1903 *Wyzwolenie*
1904 *Noc listopadowa*
1904–1906 intensywne prace malarskie i projektowe
1907 śmierć w Krakowie

MŁODOŚĆ — LATA DOJRZAŁE

R

Gabriela Zapolska
Moralność pani Dulskiej

Na dobry początek

Jak sądzicie, czy możliwe jest osiągnięcie sukcesu bez zgody na ustępstwa moralne? Czy ludzie, którzy nie są konformistami, mogą być szczęśliwi, żyjąc w sieci zależności społecznych?

Gabriela Zapolska (1857–1921)

Pisarka, publicystka, aktorka (właściwie Maria Gabriela Janowska). Urodziła się w Podhajcach na Wołyniu, w bogatej rodzinie ziemiańskiej. Wydana nieszczęśliwie za mąż, porzuciła męża i zerwała kontakty z rodziną. Została współpracowniczką „Gazety Krakowskiej". Marzyła o karierze aktorki, próbowała swoich sił w teatrach Krakowa, Poznania, Warszawy, a nawet na paryskich scenach Théâtre Libre [teatr libr] oraz Théâtre de l'Oeuvre [teatr de lewr]. W latach 1902–1903 prowadziła własną szkołę dramatyczną w Krakowie. Od roku 1904 mieszkała z drugim mężem we Lwowie, gdzie zajmowała się działalnością pisarską, publicystyczną i teatralną. Rozgłos przyniosły jej jednak nie występy sceniczne, ale dramaty, m.in. *Moralność pani Dulskiej* (1906). Gabriela Zapolska zmarła w 1921 r. we Lwowie, gdzie jest pochowana w alei zasłużonych na cmentarzu Łyczakowskim.

Warto wiedzieć

Gabriela Zapolska zajmowała się publicystyką, pisała felietony i recenzje teatralne. Była korespondentką „Przeglądu Tygodniowego" i „Kuriera Warszawskiego", jako dziennikarka relacjonowała otwarcie Wystawy Światowej w Paryżu w 1889 r. We Francji pisarka poznała tajniki malarstwa, zafascynowała ją sztuka, zaczęła gromadzić dzieła francuskich artystów, niejednokrotnie jako jedna z pierwszych. W swojej kolekcji miała m.in. obraz nieznanego jeszcze Vincenta van Gogha.

Przydatne słowa

Drobnomieszczaństwo
Dawniej: warstwa społeczna obejmująca mieszkańców miast mających niewielką własność prywatną; także pogardliwe określenie sposobu myślenia i postępowania, który przypisywano tej warstwie (chodziło o niski poziom intelektualny, brak ambicji, przywiązanie do konwenansów), inaczej: kołtuneria.

Wprowadzenie do lektury

■ Zapolska – „Zola w spódnicy"

Gabriela Zapolska była nazywana „Zolą w spódnicy" ze względu na bliskie związki z naturalizmem, które można dostrzec w jej twórczości. Autorka uważała, że naturalizm, ukazując życie odarte z upiększeń, jest idealnym narzędziem do wypowiadania się na temat spraw społecznych i obyczajowych. Wrażliwość na problematykę społeczną była znakiem rozpoznawczym jej twórczości. W swoich utworach bezlitośnie demaskowała mieszczańską mentalność – obłudę, zacofanie, niski poziom intelektualny, zły gust, hipokryzję. Pisała o życiu mieszczaństwa, ale także o zjawisku prostytucji, problemie chorób wenerycznych, trudnej sytuacji kobiet. Jej skandalizujące – jak na owe czasy – utwory budziły oburzenie. Sławę przyniosły Zapolskiej przede wszystkim komedie obyczajowe: *Żabusia*, *Moralność pani Dulskiej*, *Ich czworo*, w których doszły do głosu charakterystyczne cechy jej pisarstwa: niebywała zdolność obserwacji, śmiałość, talent satyryczny oraz humor.

■ Geneza utworu

Moralność pani Dulskiej to najbardziej znana komedia Zapolskiej. Pisarka w satyryczny sposób przedstawiła w niej obraz mieszczańskiej rodziny przełomu XIX i XX w., zainspirowana autentycznymi opowieściami o perypetiach przedstawicieli drobnomieszczaństwa. Główna bohaterka dramatu, Aniela Dulska, jest przykładem typowego **filistra**, inaczej **kołtuna**; osobą, dla której życiowym priorytetem jest powszechny szacunek i nieposzlakowana opinia. Aby chronić dobre imię swoje i swoich bliskich, jest gotowa naruszyć normy moralne, które publicznie na pozór aprobuje, daje sobie przyzwolenie na działania nieetyczne. Najważniejszym celem bohaterki jest, by to, co wstydliwe, pozostało w ukryciu i nie rzutowało na społeczny odbiór rodziny Dulskich. Taką postawę moralno-obyczajową, pełną obłudy i hipokryzji, zaczęto określać – od nazwiska tytułowej bohaterki – **dulszczyzną**.

Gabriela Zapolska

Moralność pani Dulskiej (fragmenty)

AKT I
SCENA IX
Lokatorka – Dulska

DULSKA
Przepraszam... jestem nieubrana. Proszę panią – zaraz wrócę.
[...]
biegnie do swego pokoju. LOKATORKA *wchodzi powoli. Jest bardzo blada i smutna. Widocznie przeszła jakąś ciężką chorobę i moralne zmartwienie. Siada na najbliższym krześle – patrzy w ziemię i siedzi nieruchoma. Po chwili wchodzi* DULSKA, *odziana w barchanowy*[1], *dostatni szlafrok.*
Proszę panią na kanapę.

LOKATORKA
Dziękuję. Tylko parę słów. Dostałam list pani...
urywa. Milczenie.

DULSKA
Pani już zupełnie wyszła ze szpitala?

LOKATORKA
Tak. Pozawczoraj[2] mnie mama przywiozła.
[...]

DULSKA
Och! w domeczku swoim wróci pani szybko do sił. Dla kobiety nie ma jak dom. Ja zawsze to powtarzam.

LOKATORKA
Tak, skoro ktoś ma ten dom.

DULSKA
Wszakże pani ma męża, stanowisko.

LOKATORKA
Tak... ale...
milczenie. Z wysiłkiem.
Proszę pani. Czy to rzeczywiście konieczne, ażebym na przyszłego pierwszego się wyprowadziła?

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

Barbara Hoogeweegen [hohewihen], *Obiad 3*, 2009.
Holenderska malarka w swoich dziełach porusza temat relacji międzyludzkich.

[1] **barchan** – rodzaj grubej tkaniny bawełnianej.
[2] **pozawczoraj** – dawniej: przedwczoraj.

LOKATORKA
Wolałabym pozostać. Trudno będzie znaleźć w zimie.

DULSKA
Ach, to niemożliwe. Powtarzam pani, niemożliwe.

LOKATORKA
Przecież przy dobrej woli. Wiem, że pani kazała kartę na mieszkanie wywiesić[3], a więc krewni pani się nie sprowadzają.

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

LOKATORKA
Czy pani ma mi co do zarzucenia?

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

LOKATORKA
A więc o to chodzi?

DULSKA
A o cóż innego? Płacili mi państwo czynsz – dzieci i psów nie mieli, ostatecznie tyle co o te ranne trzepanie dywanów się rozchodziło. I mogliby państwo mieszkać nadal, aż tu... skoro o tym pomyślę, pąsy na mnie biją. Pogotowie ratunkowe przed moją kamienicą!!! Pogotowie! jak przed szynkiem[4], gdzie się pobiją.

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

DULSKA
W porządnej kamienicy wypadki się nie trafiają. Czy pani widziała kiedy przed hrabską kamienicą Pogotowie? Nie! A potem ta publika[5] 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[6]... taka trywialna trucizna... Ludzie się śmieli. I jeszcze jak się to skończyło. Cała komedia – gdyby pani była umarła – no...

[3] **wywiesić kartę na mieszkanie** – dać ogłoszenie o wynajmie.
[4] **szynk** – dawniej: podrzędna restauracja lub bar, w których sprzedaje się alkohol.
[5] **publika** – tu: rozgłos, skandal.
[6] Zapałki pokryte były silnie trującym białym fosforem.

LOKATORKA
Sama żałuję.

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

LOKATORKA
pokornie
Ja panią bardzo przepraszam za te nieprzyjemności.

DULSKA
E! moja pani – publika została publiką.

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

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

LOKATORKA
Nie mogłam ścierpieć tego pod moim dachem.

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

LOKATORKA
Ale ja wiem.

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

Agnieszka Glińska, reżyserka przedstawienia *Moralność pani Dulskiej*, które miało premierę w warszawskim Teatrze Współczesnym w 2011 r., tak skomentowała spektakl: *Interesuje mnie, ile Dulskiej jest w nas* [...]. *Ile jest jej we mnie? Mogłabym powiedzieć za Flaubertem: „Dulska to ja". Kołtuński reżyser z kołtuńskimi aktorami robią kołtuńskie przedstawienie w kołtuńskim teatrze. Dulskość, celowo nie używam określenia dulszczyzna, to nasza narodowa cecha. Nasza polska dulskość każe nam znaleźć kogoś „gorszego" od siebie, kogo pokazujemy paluchem i kim będziemy poniewierać. „Patrzcie, jaka mieszczka, kołtunka straszna, a fu. My jesteśmy lepsi, mądrzejsi, bardziej wyrafinowani"* (https://culture.pl/pl/wydarzenie/moralnosc-pani-dulskiej-zapolska-wedlug-glinskiej [dostęp: 08.10.2020]. Na zdjęciu od lewej: Monika Krzywkowska jako Aniela Dulska, Marta Juras jako Mela, Monika Pikuła jako Hesia.

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 i automobile.

DULSKA
Stają zawsze kilka kamienic dalej. A potem zdaje się, iż ja nie mam obowiązku zdawać sprawy z mego postępowania przed panią.

LOKATORKA
Zapewne, zawiodłoby nas to za daleko. Żegnam panią.
[...]
wychodzi

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Dramat rodzinny, czyli tragifarsa kołtuńska

Dramat Zapolskiej nosi podtytuł: **tragifarsa kołtuńska**. Oznacza to, że łączy w sobie cechy zarówno farsowe, jak i tragiczne. Znajdziemy tu zatem **komizm**, ostrą **satyrę** społeczną, ukazującą mieszczaństwo końca XIX w., oraz kontrastowo dobranych, wręcz **karykaturalnych** bohaterów. Utwór ma jednak głęboko **pesymistyczną wymowę** natury społecznej i ogólnoludzkiej.

Zapolska, konstruując swoich bohaterów oraz intrygę dramatu, prezentuje relacje łączące domowników. Akcja rozgrywa się w mieszczańskim, urządzonym na pokaz salonie. Postacie są wyraziste i każda z nich odgrywa w rodzinie określoną rolę. Nieustanna troska o zachowanie pozorów deformuje świat wartości i wpływa destrukcyjnie na rodzinę, która traci szansę na zbudowanie autentycznych więzi. W dramacie następuje odwrócenie wartości: to, co niemoralne, nikczemne staje się drogą do ocalenia dobrego imienia Dulskich.

Farsa

Lekka komedia o żywej akcji, czerpiąca tematy z życia codziennego, o błahych konfliktach; występują w niej głównie komizm sytuacyjny, elementy karykatury i groteski.

Tragifarsa

Utwór łączący w sobie cechy tragedii i farsy.

Dramat pozbawiony tabu

W *Moralności pani Dulskiej* Zapolska połączyła **wnikliwą obserwację rzeczywistości typową dla realizmu** z pesymistyczną refleksją na temat natury ludzkiej obecną w **dramacie naturalistycznym**. Konwencję tego ostatniego poznała dobrze podczas swojego sześcioletniego pobytu w Paryżu. W myśl tych założeń celem sztuki jest przedstawienie prawdziwego, pozbawionego upiększeń życia oraz analiza ciemnych stron ludzkiej egzystencji. Dlatego w dramacie Zapolskiej nie ma tematów tabu – autorka eksponuje romans Zbyszka ze służącą Hanką, na który Dulska zezwala, chcąc zatrzymać syna w domu, oraz niechcianą ciążę dziewczyny. Zapolska ukazuje też motywacje bohaterów, koncentrując się na Anieli i jej systemie wartości, odkrywa, co naprawdę kryje się pod maską mieszczańskiej przyzwoitości. Dodatkowo dba, by język, którym posługują się postacie, stał się źródłem informacji o nich samych. W utworze zwracają uwagę błyskotliwie napisane **dialogi:** naturalne, żywe, pełne ekspresji, celnie oddające humor, ironię czy sarkazm wypowiedzi bohaterów. Na tle rodzinnych dialogów milczenie Felicjana staje się więc szczególnie znaczące.

Moralność pani Dulskiej, reż. Giovanny Castellanos [dżjowani kastelanos], Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu, 2017

Po przeczytaniu

I. Spotkanie dwóch kobiet, spotkanie dwóch światów

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

1. W co jest ubrana główna bohaterka, gdy przyjmuje gościa? Jak na kreację postaci Dulskiej wpływa opis jej ubioru?
2. Na podstawie przytoczonej rozmowy scharakteryzuj Anielę Dulską. Czego dowiadujemy się o jej systemie wartości? Jakie kobieta ma poglądy, aspiracje, dążenia?
3. Wypisz z tekstu cytaty, które tworzą kodeks moralny tytułowej bohaterki.
4. Zacytuj fragmenty będące przejawem podwójnej moralności Dulskiej. Zwróć uwagę, jak mówi o niedoszłej samobójczyni, a jak – o kobiecie z pierwszego piętra.
5. Udowodnij, że rozmowa Dulskiej z lokatorką to zderzenie dwóch różnych światopoglądów i systemów wartości.
6. Przeczytajcie dialog na głos, z podziałem na role, i porównajcie język obu bohaterek. Zwróćcie uwagę na ekspresję wypowiedzi, pauzy, przemilczenia, informacje zawarte w didaskaliach. Co język postaci literackich mówi nam o ich psychologii?

Więcej zadań dotyczących twórczości Gabrieli Zapolskiej w bloku *Sprawdź się*, **s. 287–290**

R

Dramat naturalistyczny

Dramat przedstawiający ciemne strony ludzkiej egzystencji, z bohaterami mówiącymi językiem potocznym, a nawet gwarą. Zgodnie z założeniami naturalistów należało tworzyć takie sztuki, by publiczność odniosła wrażenie, że ogląda na scenie prawdziwe, nieupiększone życie.

II. W domu filistrów

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. W jaki sposób wnętrze mieszkania charakteryzuje bohaterów? Przeanalizuj wygląd salonu. Kto z domowników lubi w nim przebywać?
2. Spór pomiędzy Dulską a Zbyszkiem to nie tylko typowy konflikt pokoleń. Określ, na czym jeszcze polega brak porozumienia między matką i synem.
3. Wyjaśnij, dlaczego według Zbyszka *być Dulskim – to katastrofa*.
4. Przyjrzyj się kreacji Felicjana. Czy Twoim zdaniem jest on pantoflarzem bojącym się żony? Człowiekiem unikającym odpowiedzialności? Osobą pogrążoną w depresji? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Zapoznaj się z fragmentem recenzji Marii Janion, a następnie odpowiedz na pytania. *Stanisław Brzozowski* [...] *napisał o „niweczącej wzgardzie, piekącej ironii, na jakie zdobyć się może jedynie kobieta", która przejrzała społeczne i kulturalne wmówienia, „mające zamaskować wewnętrzną nicość męskiej próżności". Zapolska oskubała pawie. Szpicrutą słów smagała hipokryzję obyczajową i moralną*[1].
   a) Jaką rolę w rodzinie Dulskich odgrywają mężczyźni? Co kreacja Zbyszka i Felicjana mówi o zajmowanym przez nich miejscu w świecie wykreowanym w komedii Zapolskiej?
   b) Czy zgadzasz się z wypowiedzią Marii Janion? Uzasadnij odpowiedź.
6. Czym – według Zapolskiej – jest instytucja małżeństwa? Przeanalizuj związek Anieli i Felicjana oraz oczekiwania Dulskiej wobec planów matrymonialnych Zbyszka.
7. Zastanów się, jak w tragifarsie zostaje rozwiązany konflikt. Kto ponosi koszty decyzji podjętej przez Dulską?
8. Przeanalizuj dzieło Edwarda Okunia *Filistrzy* ze s. 59 podręcznika. Jakie cechy mieszczaństwa zostały uwypuklone na obrazie?

III. Dulscy – dramat uniwersalny

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Odwołując się do przykładów, omów funkcję, jaką w tragifarsie pełni kontrast.
2. Jaką rolę odgrywają w dramacie elementy tragiczne? W odpowiedzi wykorzystaj fragment listu pisarki do krytyka literackiego i pisarza Wilhelma Feldmana: *Chciałam w tej tragifarsie kołtuńskiej dać obraz podłości burżuazyjnej. Gdy ta dziewczynka* [Mela] *na końcu woła: „mnie się zdaje, że tu kogoś zamordowali" – to jest to właśnie. Zamordowano tu duszę ludzką. Zwróć Pan na to uwagę. Pan to odczuje! Pan to zrozumie!*[2].
3. Przeanalizuj w utworze elementy komiczne. Podaj przykłady hiperboli, groteski, karykatury i humoru. Jakie funkcje pełnią?
4. Czy, według Ciebie, w dzisiejszym polskim społeczeństwie można odnaleźć dulszczyznę? Odpowiedź uzasadnij.
5. Napisz szkic interpretacyjny: „Emma Bovary i Aniela Dulska – kobiety, żony i matki".

TEATR MIEJSKI W KRAKOWIE.
Nowość! Nowość!
W Sobotę dnia 15 Grudnia 1906 roku
MORALNOŚĆ
PANI DULSKIEJ
Obłożą paczę oznaczy opuszczenie kurtyny Sienkiewicza.

Afisz Teatru Miejskiego w Krakowie z 1906 r. zachęcający do obejrzenia premierowego spektaklu

[1] Maria Janion [recenzja książki Krystyny Kłosińskiej *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999], Wyborcza.pl, 19 stycznia 2001, https://wyborcza.pl/1,75517,108213.html [dostęp: 27.11.2020].

[2] *Listy Gabrieli Zapolskiej*, zebrała Stefania Linowska, Warszawa 1970, t. 2, s. 235; cyt. za: Krystyna Kłosińska, *Tajemnica „zakładu" Dulskich*, „Teksty Drugie" 2015, nr 2, s. 84.

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

R

Agata Chałupnik

Nie-moralność pani Dulskiej[1] (fragmenty)

Chciałabym wziąć na siebie rolę adwokatki diabła i wbrew autorce – wiem – oraz wbrew interpretacyjnej tradycji spróbować panią Dulską obronić, zastanawiając się, czym jej nie-moralność była. Postawmy zatem Dulską przed sądem [...]. [...]

Dulska wydaje się wcieleniem filisterstwa, obłudy, hipokryzji, skąpstwa i drobnomieszczańskiej głupoty. Od pierwszych scen odpychająca, w brudnym kaftaniku i podartej halce, pokrzykująca na domowników [...]. [...]

Należy jeszcze zająć się niepokojącym związkiem państwa Dulskich. Jest on, według mnie, figurą relacji kobiet i mężczyzn w twórczości Zapolskiej. Felicjan, jak pamiętamy, odzywa się w sztuce tylko raz, wysyłając rodzinę do wszystkich diabłów. Dulska zatem jest gadatliwa, furkocząca spódnicami i komenderująca rodziną, Dulski to milczek, chyłkiem kradnący cygara i przemykający się przez mieszkanie, przez scenę i – przez życie. Ona – pełna sił witalnych, aktywna, on – bierny. Ona – zmagająca się z życiem, on – dający się bezwolnie nieść prądom i umywający ręce od wszystkiego [...]. [...]

Co więcej, Zapolska odwraca tradycyjne antynomie, w które europejska kultura wpisywała kobiecość i męskość. Kobiecość – mówiąc w największym uproszczeniu – miała być równoznaczna z bierną materią, męskość – z aktywnym i twórczym duchem. U autorki *Moralności pani Dulskiej* jest odwrotnie. Mężczyźni są u niej jacyś nijacy – nudni, miałcy, nieudani. Kobiety cierpią, walczą, intrygują, kochają, robią podłości – są żywe, pełnowymiarowe, z krwi i kości. [...]

John Stuart Mill[2] w *Poddaństwie kobiet* pisał, że skoro kobiecie nie jest w zasadzie dostępna przestrzeń samorealizacji poza małżeństwem, będzie zmuszona realizować swoje uzdolnienia i marzenia w rodzinie i poprzez rodzinę. Stąd biorą się rodzinne despotki, panie domu, które za wszelką cenę, i zwykle kosztem najbliższych, chcą zrealizować swoje wizje idealnej rodziny, przyszłości swoich dzieci i kariery męża. Tak jest być może z panią Dulską. Skoro zaś kobiecie nie przysługuje pełnia praw społecznych i obywatelskich, niewolnica patriarchalnej kultury będzie walczyła z mężczyzną o władzę z pomocą wszystkich dostępnych sobie środków. O tym właśnie pisze Gabriela Zapolska. [...]

Wypada na koniec ponowić pytanie, czym była nie-moralność pani Dulskiej, czy można ją osądzać tak łatwo, jak się przyzwyczailiśmy. Otóż wydaje mi się, że nie. Moralność pani Dulskiej jest moralnością jej klasy, opisany przez Zapolską skandal nie był w owym czasie niczym szczególnym. Pani Dulska zaś jest taką samą ofiarą podwójnej moralności jak Hanka, Zbyszko i Felicjan, a przy tym jedną z najbarwniejszych kreacji w historii polskiego dramatu.

[1] Tekst pochodzi z książki pt. *Dramat polski. Interpretacje*. Cz. 1, *Od wieku XVI do Młodej Polski*, pod red. Jana Ciechowicza i Zbigniewa Majchrowskiego, Gdańsk 2001, s. 356, 360–361, 365–367.

[2] **John Stuart Mill** [dżon stiuart mil] – angielski filozof i ekonomista żyjący w XIX w.

1. Wyjaśnij, co ma na myśli autorka, pisząc: *Chciałabym wziąć na siebie rolę adwokatki diabła*...
2. W jaki sposób Agata Chałupnik ocenia bohaterkę Zapolskiej i w jaki sposób interpretuje jej zachowanie?
3. Czy zgadzasz się z opinią autorki? Czy kontekst psychologiczny i społeczno-kulturowy jest istotny dla odczytania tego utworu? Uzasadnij odpowiedź.

Joseph Conrad, *Jądro ciemności*, **s. 47–54**

Julia Hartwig

W jądrze ciemności

Julia Hartwig
(1921–2017)

Poetka, eseistka, tłumaczka z języka francuskiego i angielskiego. Laureatka wielu nagród literackich; odznaczona Krzyżem Wielkim Orderu Odrodzenia Polski. Urodziła się w Lublinie, polonistykę i romanistykę studiowała w czasie okupacji na tajnym Uniwersytecie Warszawskim. Podczas wojny działała w konspiracji, a w okresie PRL-u była aktywną opozycjonistką. Pierwszy tom poezji *Pożegnania* wydała w 1956 r. Przez pewien czas mieszkała we Francji i USA. Kontakt z tamtejszymi artystami wpłynął na kształt jej twórczości. Tematem swoich wierszy uczyniła ludzką egzystencję we wszystkich jej wymiarach: od bardzo konkretnego po duchowy i metafizyczny.

Wprowadzenie do utworu

Wiersz *W jądrze ciemności* pochodzi z tomu *Czułość*, wydanego w 1992 r. To czas, kiedy poetka odchodzi od obrazowania onirycznego i skłania się ku realizmowi. Niezmiennie jednak pozostaje wrażliwa na szczegół i konkret, które rejestruje z fotograficzną dokładnością i którym nadaje głębokie sensy. Stanisław Barańczak, mówiąc o takim sposobie poetyckiego opisywania rzeczywistości przez Julię Hartwig, używał określenia *wizyjność konkretu*. Tom *Czułość*, na tle wcześniejszych publikacji artystki, wyróżnia obecny w nim egzystencjalny i metafizyczny niepokój. Poetka rozważa ludzkie istnienie w wielu aspektach – rozpoznaje zagrożenia, nazywa lęki, stawia trudne pytania. Jednocześnie nie przestaje dostrzegać piękna i dobra, gdyż zawsze afirmuje życie we wszelkich jego przejawach.

Ta wygolona chuda głowa
głowa szalona więzienna mistyczna
opętana jedną myślą
Ta głowa która nas woła
Te wygolone chude głowy które naruszają nasz spokój
Byłam bita i upokarzana – mówi pierwsza
Kim jesteś ty który ocalałeś
przez łatwy trud nieuczestniczenia
Kim jesteś uciekając a nawet współczując ze mną
Nie odpuszczam ci nic bo ja również nienawidziłam męki
ale wystawiłam się na nią
i odebrane mi zostały na zawsze przywitania bez podejrzeń
i poranne przypływy radości
Wybrałam wiedząc że będę wybrana
A ty skąd czerpiesz swoją nadzieję
na której chcesz budować radość i afirmację świata
Nie pytałaś mnie nigdy czy mam na ten zachwyt dość siły
nie pytałaś czy jest między nami jakaś wspólność
Wzywam cię więc na spotkanie głowy nie wygolonej z głową wygoloną
aby rozważyć jaka jest moc naszego udziału w istnieniu
które naruszone zostało w samej swojej naturze
Tak mówiła głowa wygolona w imieniu innych wygolonych głów
i przyłączyła się do niej głowa szalona i głowa mistyczna
i głosy ich przeszły w bełkot a potem wszystkie razem zapłakały
spoglądając na bezkresny cokół
obsadzony jak okiem sięgnąć czaszkami wygolonych głów

Wskazówki interpretacyjne. W imieniu ofiar

Biografia Julii Hartwig znacząco wpłynęła na jej wrażliwość poetycką. Rodzice poetki przyjechali z Rosji do Polski, uciekając przed bolszewickim terrorem. Młoda Julia wychowywała się w wielokulturowym mieście i wielokulturowej, katolicko-prawosławnej, rodzinie. Była świadkiem okrucieństw II wojny światowej i rodzącego się antysemityzmu. Kilka utworów poświęciła pamięci swoich żydowskich rówieśników (np. wiersz *Koleżanki*). Dostrzegała kryzys kultury przejawiający się w niepokojących zjawiskach społecznych i tym bardziej broniła wartości uniwersalnych. Wiersz *W jądrze ciemności* to głos wszystkich ludzi skrzywdzonych. Zastosowana przez poetkę ponadczasowa symbolika pozwala go odczytywać zarówno w kontekście historycznym, jak i jednostkowym, egzystencjalnym.

Po przeczytaniu

1. Zinterpretuj znaczenie pojawiającej się w utworze *wygolonej głowy*. Wyjaśnij sens pozostałych epitetów określających głowę: *szalona, więzienna, mistyczna*. Uwzględnij kontekst historyczny i literacki.
2. Czego doświadczyły ofiary z wiersza Julii Hartwig? Czego je pozbawiono?
3. Określ *ty* liryczne utworu. Kim są adresaci wypowiedzi podmiotu lirycznego?
4. Jaki jest charakter wypowiedzi *wygolonej głowy*? To prośba? Apel? Oskarżenie? Polemika? Uzasadnij swoją odpowiedź.
5. W jaki sposób Julia Hartwig w przytoczonym wierszu i Joseph Conrad w *Jądrze ciemności* pokazują dehumanizację ofiar? Wymień wykorzystane przez autorów zabiegi artystyczne, zacytuj właściwe fragmenty. Jakie dostrzegasz podobieństwa i różnice w kreacji ofiar oraz oprawców w obu utworach?
6. Zinterpretuj wers *Te wygolone chude głowy które naruszają nasz spokój*. Jakiego spokoju dotyczy?
7. Wyjaśnij sens zakończenia utworu.
8. Zinterpretujcie wspólnie tytuł wiersza.
9. Julia Hartwig w przywołanym utworze, podobnie jak Joseph Conrad w *Jądrze ciemności*, rozważa istotę zła. Do jakich wniosków dochodzą oboje w swoich utworach? Odpowiedz, uwzględniając podany komentarz.

   Ale w życiu jest nieuniknione, że budzą się w nas pytania, choćby to podstawowe: unde malum, *skąd zło? To jest stałe pytanie i nie ma na nie odpowiedzi. Bo jak można odpowiedzieć? Od Pana Boga? Od szatana? Wszystko to są jakby mitologie dla współczesnego człowieka, który chciałby znaleźć prawdziwe źródło, a źródło zła jest prawdopodobnie w samym człowieku. Nie można go szukać poza nim. Oczywiście poza nami jest też masa zła, krzywd, są wojny, ohydne zachowania międzynarodowe, traktowanie ludzi w nieludzki sposób. Żyjąc, wiemy o tym wszystkim – choć staramy się nie mieć tego w pamięci, bo to by nam uniemożliwiło jakiekolwiek działanie – ale mamy równocześnie przekonanie, że w naszym działaniu niewiele tego prawdziwego dobra możemy wprowadzić*[1].

Pomnik Ofiar Faszystowskich Obozów Koncentracyjnych, Moskwa

[1] Julia Hartwig, *Jestem* [wywiad], rozm. przepr. Janina Koźbiel, „Więź" nr 2/2014; cyt. za: http://wiez.com.pl/2018/04/30/jestem-rozmowa-z-julia-hartwig [dostęp: 12.08.2020].

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Koniec wieku XIX*, **s. 55–57**

Wisława Szymborska

Schyłek wieku

Wprowadzenie do utworu

Liryka Wisławy Szymborskiej ma charakter intelektualny i refleksyjny, umiejętnie łączy poczucie tragizmu ludzkiej egzystencji i głęboki humanizm z lekką formą, humorem oraz ironią poetyckiego spojrzenia. Historia i filozofia zawsze znajdowały się w kręgu zainteresowań noblistki, jednak tomik poezji *Ludzie na moście* z 1986 r. – w którym ukazał się wiersz *Schyłek wieku* – w sposób szczególny eksponuje te właśnie tematy. Zgromadzone w tym zbiorze utwory są formą rozrachunku zarówno z przeszłością, jak i z ówczesną sytuacją polityczno-społeczną kraju. Wiersz *Schyłek wieku* jest dla tej perspektywy reprezentatywny. Poetka ocenia w nim nie tylko odchodzące w przeszłość stulecie w kontekście historii powszechnej, lecz także polską rzeczywistość końca lat 80. – nierozerwalnie związaną z losem powojennej Europy.

Wisława Szymborska
(1923–2012)

Wybitna polska poetka, uznana i tłumaczona na całym świecie, laureatka wielu prestiżowych nagród poetyckich, w tym Literackiej Nagrody Nobla w 1996 r. Autorka felietonów na temat literatury. Prawie całe życie była związana z Krakowem. Wydała m.in. zbiory wierszy: *Wołanie do Yeti* (1957), *Sól* (1962), *Sto pociech* (1967), *Wszelki wypadek* (1972), *Wielka liczba* (1976), *Ludzie na moście* (1986), *Koniec i początek* (1993), *Chwila* (2002). Przedstawicielka poezji refleksyjnej i filozoficznej.

Miał być lepszy od zeszłych nasz XX wiek.
Już tego dowieść nie zdąży,
lata ma policzone,
krok chwiejny,
oddech krótki.

Już zbyt wiele się stało,
co się stać nie miało,
a to, co miało nadejść,
nie nadeszło.

Miało się mieć ku wiośnie
i szczęściu, między innymi.

Strach miał opuścić góry i doliny.
Prawda szybciej od kłamstwa
miała dobiegać do celu.

Miało się kilka nieszczęść
nie przydarzać już,
na przykład wojna
i głód, i tak dalej.

W poważaniu być miała
bezbronność bezbronnych,
ufność i tym podobne.

Kto chciał cieszyć się światem,
ten staje przed zadaniem
nie do wykonania.

Głupota nie jest śmieszna.
Mądrość nie jest wesoła.

Nadzieja
to już nie jest ta młoda dziewczyna
et cetera, niestety.

Bóg miał nareszcie uwierzyć w człowieka
dobrego i silnego,
ale dobry i silny
to ciągle jeszcze dwóch ludzi.

Jak żyć – spytał mnie w liście ktoś,
kogo ja zamierzałam spytać
o to samo.

Znowu i tak jak zawsze,
co widać powyżej,
nie ma pytań pilniejszych
od pytań naiwnych.

Wskazówki interpretacyjne. Utracona nadzieja

Tytuł wiersza i jego wymowa, a także ton wyznania lirycznego przywodzą na myśl młodopolski tekst Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Koniec wieku XIX*. Szymborska – podobnie jak jej poprzednik – dokonuje próby analizy zmian, jakie przyniosło minione stulecie, i szuka przyczyn zagubienia i kryzysu współczesnego człowieka. Autorka napisała *Schyłek wieku* kilkanaście lat przed końcem stulecia. W wierszu zawarła gorzkie podsumowanie XX w., pesymistyczne zarówno pod względem historycznym, jak i oceny kondycji ludzkości. Poetka ma świadomość, że zmiana na lepsze już się nie wydarzy. Nazywając oczekiwania związane z mijającym wiekiem i pokazując to, co z nich zostało, prowokuje czytelników do zastanowienia się nad sensem życia w rzeczywistości pozbawionej nadziei. Nie daje wprost odpowiedzi na pojawiające się w tekście pytanie *Jak żyć?*, ale pozostawia nam w wierszu tropy i sugestie, abyśmy mogli uczynić to samodzielnie.

Po przeczytaniu

1. Co wiemy o podmiocie lirycznym wiersza? Odpowiadając na to pytanie, zacytuj wybrane fragmenty ilustrujące Twoje spostrzeżenia i wnioski.
2. Wymień na podstawie tekstu, jakie były oczekiwania ludzi na początku XX stulecia, a następnie powiedz, jak te nadzieje zweryfikował czas. Do jakich konkretnych wydarzeń historycznych, społecznych, politycznych odwołuje się poetka?
3. Jakie są charakterystyczne środki językowe w poezji Szymborskiej, obecne również i w tym wierszu? Wymień je i zinterpretuj ich znaczenie w tekście.
4. Powiedz, jak rozumiesz fragment:

   Bóg miał nareszcie uwierzyć w człowieka
   dobrego i silnego,
   ale dobry i silny
   to ciągle jeszcze dwóch ludzi.
5. Czy artysta, w tym wypadku poeta, może być dla zagubionych, bezradnych ludzi autorytetem, oparciem? Jaka jest zdaniem autorki rola poety? Odpowiedz, korzystając z tekstu.
6. Jak w kontekście całego utworu można rozumieć wyrażenia z ostatniej strofy: *pytania pilne, pytania naiwne*?
7. Porównaj *Schyłek wieku* z wierszem *Koniec wieku XIX* Kazimierza Przerwy-Tetmajera.

   a) Czego dotyczą pytania zadawane w obu tekstach? Jakie są odpowiedzi, refleksje autorów?

   b) Czy jest różnica w znaczeniu wyrazów: *koniec* i *schyłek*? W jakich kontekstach stosujemy te słowa? Jaki ma to wpływ na interpretację utworów?
8. Odpowiedz, za pomocą jakich środków Szymborska uzyskuje w poezji efekt ironii i czemu ta ironia służy.
9. Czy historia się powtarza? Czy dzieje ludzkości są dowodem na to, że człowiek umie wyciągać wnioski z bolesnych doświadczeń, czy raczej nieustannie boryka się z tymi samymi problemami? Podyskutujcie o tym w klasie.
10. Napisz szkic interpretacyjny na temat: „Wisława Szymborska a historia – omów stosunek poetki do przeszłości na podstawie dwóch dowolnie wybranych utworów".

Warto wiedzieć

Fin de siècle – koniec wieku – to nie tylko nazwa momentu dziejowego, lecz także określenie zjawiska artystycznego wyróżniającego się pewnym charakterystycznym zespołem cech, takich jak pesymizm, niepokój czy poczucie straty. *Schyłek wieku* Wisławy Szymborskiej wpisuje się w poetykę tego rodzaju utworów. Motyw końca wieku znajdziemy również w *Dekadencji* Paula Verlaine'a czy w *Wierszu na koniec stulecia* Czesława Miłosza.

Kazimierz Przerwa-
-Tetmajer, *Melodia mgieł nocnych*, **s. 62–63**

Andrzej Stasiuk

Kucając (fragment)

Wprowadzenie do utworu

Kucając to zbiór 34 miniatur prozatorskich, zebranych z różnych wcześniej publikowanych tekstów Andrzeja Stasiuka. Tym, co je łączy, jest sposób patrzenia na świat oraz motyw przyrody. Poszczególne zapisy nie są jednak tylko zestawieniem rozproszonych prac, ułożone zostały bowiem w taki sposób, że tworzą kompozycyjną całość. Pokazują powracający w twórczości pisarza temat namysłu nad tym, co jest stanem pierwotnym. Bohaterami są najczęściej zwierzęta – dzikie lub udomowione. Ich obecność pozwala na ukazanie rozmaitych przemian, brutalności i łagodności natury. Człowiek nie jest tu w centrum, jawi się jako jeden z wielu elementów ogromnego świata. To właśnie przyroda daje mu szansę na obcowanie z tym, co zatracił w związku z przemianami cywilizacyjnymi.

Nadprzyrodzone

Najpierw spadają liście jesionu. W nocy przychodzi przymrozek i rano, gdy wychodzę z domu, słyszę szelest w nieruchomym powietrzu. Spadają jeden za drugim. Nie ma wiatru, więc ten delikatny i bezbronny dźwięk jest w dwójnasób przejmujący. Niektóre zdążyły już pożółknąć, a inne ledwo pociemniały. Mróz wszedł w łodyżki, stały się kruche i martwe. I jeszcze ta cisza wokół, to świetliste powietrze, w którym dźwięki rozchodzą jak kręgi na wodzie. Jeszcze słabo widać, bo mgła zasnuwa krajobraz, ale słońce już wstało, bo zasłona rzednie. Kolory jak z ołtarza, z książki albo wprost z obrazu.

Cienie są długie i czarne. Zalegają ciężej i dłużej. Wewnątrz ciemnych plam skrzy się szron. Jakby chłód przesączał się z głębi ziemi i występował na powierzchnię. Każdego roku nieodmiennie nie mogę oderwać wzroku od tej przemiany. Wciąż nadchodzi i wciąż jest tak, jakby przyszła pierwszy raz. Być może to jest sposób, by wyrwać nas z monotonii dni, której jedynym sensem jest to, że przybliża nas do śmierci. Oglądamy coroczne zamieranie, coroczny pogrzeb świata, by zyskać pozór własnej nieśmiertelności? Tak, wiem, wiem: za bardzo kombinuję...

Przedwczoraj obudził mnie dziwny dźwięk: uporczywy, głośny stukot w drewnianą ścianę domu. Wyszedłem, wpół śpiąc. Coś furknęło mi nad głową i przysiadło na jesionie. Przez zasłonę snu ledwo widziałem, ale na pewno był to dzięcioł: zielony albo zielonosiwy. Posiedział chwilę, jakby chciał mi dać szansę, a potem poderwał się i zniknął w głębi mglistego krajobrazu. Była może siódma i wszystko dopiero się zaczynało. Mgła, blask i cisza, która wypełniała dolinę po brzegi. Wiosną o tej porze powietrze nasiąknięte było świergotem setki ptaków. A teraz nic. Absolutny brak dźwięków. Spadały tylko pojedynczo przemarznięte liście. Lecąc w dół, potrącały gałęzie. Świat rozciągał się na tysiąc kilometrów w każdą stronę i wewnątrz tych tysięcy tylko dźwięk liścia. Nie wróciłem już do środka. Czymś tam się okryłem i patrzyłem, jak się podnosi mgła, jak wstaje słońce, jak się rozwija splendor schyłku, śmierci i jesieni. Na czerwień buków, na żółknącą zieleń brzóz i burość olch, które co roku zamierają bez ostentacji. Pod niebem przesłoniętym perłową łuską chmur, przez którą raz po raz przesączało się światło z tamtej strony. Wyraziste i ostre jak w żadnej innej porze roku. Dlaczego? Żebyśmy się napatrzyli, żeby obraz wraził się na wieki w źrenicę i nerwami zawędrował do pamięci, do serca, do duszy – w co tam sobie kto

Andrzej Stasiuk

(ur. 1960)

Współczesny polski pisarz, poeta oraz autor dramatów. Współpracuje z wieloma gazetami i czasopismami. Współzałożyciel Wydawnictwa Czarne, które publikuje m.in. współczesną literaturę faktu, eseistykę i prozę. Wielokrotnie nagradzany, otrzymał m.in. Nagrodę Fundacji im. Kościelskich (1995) oraz Nagrodę Literacką Nike (2005). Za dezercję z wojska trafił do więzienia. Swoje wspomnienia z tamtego okresu ujął w debiucie literackim *Mury Hebronu* (1989). Miłośnik prowincji oraz podróży, poświęca im wiele miejsca w swojej twórczości. W roku 2018 nastąpił jego debiut muzyczny – wraz z ukraińskim zespołem Haydamaky przygotował płytę *Mickiewicz – Stasiuk – Haydamaky*, na której recytuje utwory wieszcza. Jego książki przetłumaczono na wiele języków, m.in. angielski, niemiecki, francuski, czeski, hiszpański, rosyjski i szwedzki. Na podstawie *Opowieści galicyjskich* nakręcono film *Wino truskawkowe* (2008).

wierzy. Żeby został, bo przecież z czasem, z upływem, z wiekiem zostanie jako pociecha tylko on jako dowód, żeśmy w ogóle istnieli. Po to wyświetla się nam ta jesień w glorii i jakaś hiperrealna. Pora skompresowana, intensywna jak tuż przed klęską. Z obfitością barw po lasach i ogrodach. Krew, złoto, ogień. Alchemia. Owoce w sadach i ciężkie, cieliste głowy dyń zalegające tysiącami pola.

Zbudził mnie zielony dzięcioł i patrzyłem na to wszystko, a czego nie widziałem, tom sobie wyobrażał albo przypominał. Wpatrywałem się w głąb październikowego dnia jak w szklaną kulę. Gapiłem się wskroś nadprzyrodzonej pogody. Są dni, gdy spływa na nas łaska. Po prostu. I coś w rodzaju trudnej pociechy, że nim wszystko zgaśnie, zajaśnieje płomieniem, od którego nie da się oderwać oczu.

Przyszedł wieczór. Był zimny i przejrzysty. Gwiazdy lśniły jak kryształki lodu. Stałem na tarasie i nasłuchiwałem. Wysoko nad domem, nad łąką krążyły ptaki. Jak co roku o tej porze gęsi i żurawie leciały na południe. Widać za wcześnie zastała je noc i nerwowo naradzały się w sprawie noclegu. Potężny klangor[1] kołował w ciemnym niebie. Gdyby umilkły, echo poniosłoby ich głosy aż za Uherec[2], przez przełęcze na Słowację i pewnie dalej, może i nad Wielką Nizinę Węgierską, skąd zapewne niektóre z nich przybywały. Ale nie cichły. Nawoływały się niewidzialne w czarnym powietrzu pod gwiazdami z lodu. Ten dźwięk tak ogromny, dziki i przedwieczny sprawiał, że skóra cierpła ni to z lęku, ni z radości: że oto przemawia do nas starsze, większe i kto wie, czy nie rozumniejsze.

[1] **klangor** – odgłos lecących ptaków.
[2] **Uherec** – jeden ze szczytów w Pasmie Magurskim (Beskid Niski).

Wskazówki interpretacyjne. Świat z innej perspektywy

Tytuł zbioru – *Kucając* – nakierowuje uwagę odbiorcy na to, co można dostrzec, gdy się zbliżamy do ziemi. Narrator uważnie przygląda się rozmaitym zjawiskom, pokazuje, jak istotne jest zatrzymanie się, doświadczanie chwili. Ten sposób odbierania tego, co nas otacza – niespieszny, intymny, pozostający w bliskości z naturą, pozwala nie tylko na zachwyt nad teraźniejszością, lecz także na kontemplację życia.

Po przeczytaniu

1. Przeanalizuj, jak w tekście została ukazana natura.
   a) Zwróć uwagę na czasowniki odnoszące się do poszczególnych zjawisk przyrody.
   b) Zapisz, jakie dźwięki i kolory dostrzega osoba mówiąca w tekście. Jak wypowiada się na temat światła? O czym świadczy taki sposób obrazowania?
2. Opowiedz, co i w jaki sposób narrator mówi o przemijaniu.
3. Czy zamieszczony tekst Andrzeja Stasiuka można uznać za impresjonistyczny? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Wyjaśnij, jaką rolę odgrywa w przytoczonym fragmencie człowiek. Jak wpływa na niego natura?
5. Czym może być tytułowe *Nadprzyrodzone*? Co o tym świadczy?
6. Jaką funkcję spełniają podkreślone w tekście pytania i komentarze narratora?
7. Porównaj sposoby ukazywania natury Andrzeja Stasiuka i Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Jakie dostrzegasz wspólne cechy w obrazowaniu tych twórców?
8. W którym z młodopolskich dzieł istotną rolę odgrywa cykliczność pór roku? Czy tekst Andrzeja Stasiuka koresponduje z tym utworem? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Przydatne słowa

Luminizm
Sposób kształtowania kompozycji za pomocą gry światła.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Lubię, kiedy kobieta...*, **s. 64–66**

Anna Świrszczyńska

Kochanków dzieli miłość

Wprowadzenie do utworu

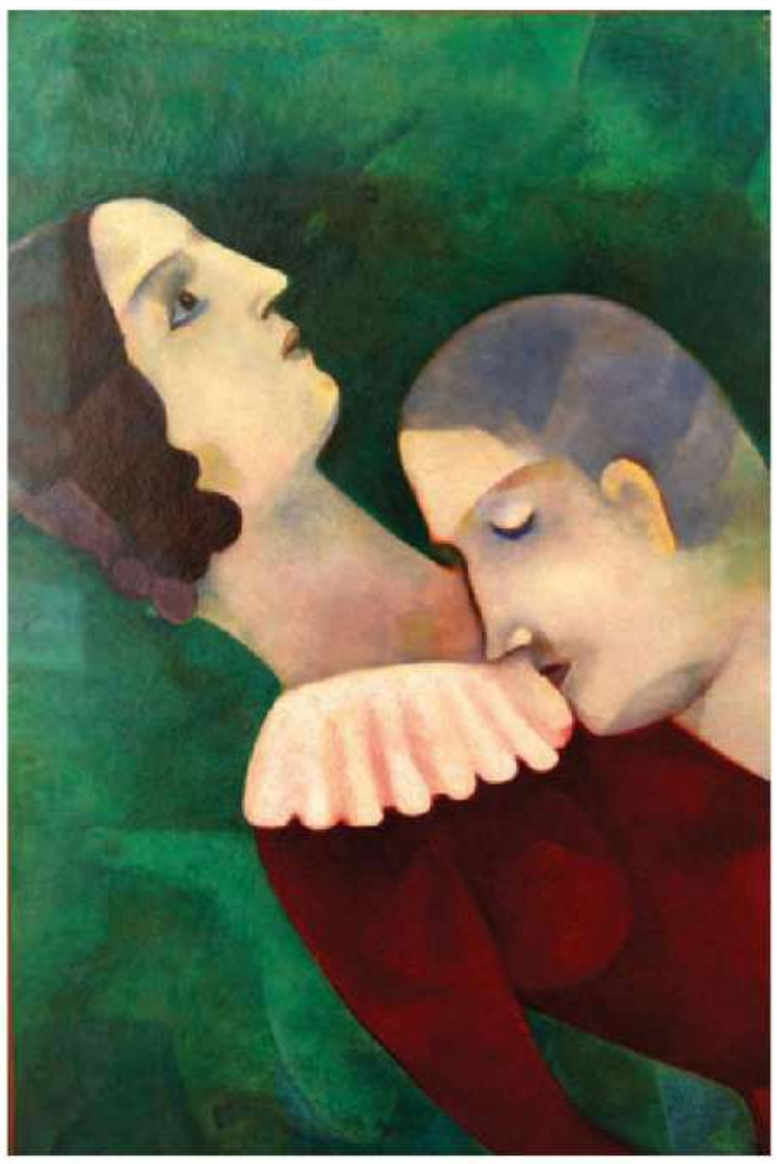
Erotyk *Kochanków dzieli miłość* pochodzi ze zbioru wierszy *Jestem baba*, który ukazał się na początku lat 70. XX w. Tomik miał charakter rewolucyjny zarówno pod względem poetyckim, jak i obyczajowym. Zgromadzone w nim teksty były śmiałą próbą zdefiniowania, czym jest kobiecość w konfrontacji z upływającym czasem. Zbiór wierszy *Jestem baba* ukazał się bowiem jako dzieło sześćdziesięciolatki. Odważny erotyzm poetki był ważnym jak na tamte czasy głosem przypominającym, że seksualizm często determinuje szczęście współczesnej kobiety. Feminizm, bezpruderyjność i w końcu dionizyjski aspekt starości wyrażają poetycką filozofię Świrszczyńskiej – pochwałę wielkiej radości życia, pomimo jego tragizmu i ograniczeń.

Jesteś zazdrosny
o rozkosz, którą mi dajesz,
bo zdradzam cię
z tą rozkoszą.
Dajesz mi ją jak nitkę źródła,
a we mnie wybucha
w rzekę.

Ona mnie unosi
tam, gdzie ciebie już nie ma,
ku rajom,
których nigdy nie doznasz
i nie zrozumiesz.

W innych językach
śpiewamy nasze pieśni miłosne,
cudzoziemcy, wrogowie.
Twoje ciało to tylko narzędzie rozkoszy
mojego ciała,
co jest o tyle bardziej
szlachetne.

Nie zatonę w tobie.
Chcę, żebyś zatonął
we mnie.
Mój śmiejący egoizm
to broń i ozdoba nagości,
to pas ratunkowy.



Marc Chagall [mark szagal], *Kochankowie w zieleni*, 1917.
Malarstwo Marca Chagalla ma charakter sztuki osobnej. Trudno bowiem mówić w przypadku tego twórcy o jednym konkretnym stylu malarskim. Na jego obrazach możemy odnaleźć elementy surrealizmu, impresjonizmu i sztuki naiwnej. Cechami charakterystycznymi malarstwa tego artysty są poetyckie postacie kochanków, oniryzm, nawiązania do kultury żydowskiej oraz bardzo żywe kolory.

Anna Świrszczyńska (1909–1984)

Poetka, autorka dramatów, słuchowisk radiowych oraz literatury dla dzieci i młodzieży. Debiutowała tomem *Wiersze i proza* (1936). Podczas powstania warszawskiego pracowała w szpitalach jako salowa i pielęgniarka. O wydarzeniach z tamtego czasu napisała 30 lat później w tomie *Budowałam barykadę* (1974). W zbiorach wierszy *Jestem baba* (1972), *Szczęśliwa jak psi ogon* (1978) czy *Cierpienie i radość* (1985) zwracają uwagę wrażliwość i odwaga, z jakimi podejmowała poszczególne tematy, zwłaszcza te eksponujące kobiecą perspektywę. Choć jej utwory cechowała oszczędność środków wyrazu, mają one wielki ładunek emocjonalny. Dorobek poetki uznano za nowatorski formalnie oraz odświeżający polszczyznę. Propagatorem twórczości Anny Świrszczyńskiej był m.in. Czesław Miłosz, który w książce *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej* pokazał, jak doświadczenie życiowe wpływało na dzieła poetki. Jej utwory zostały przetłumaczone na wiele języków, cieszą się również popularnością wśród muzyków, którzy chętnie podejmują się kolejnych wykonań.

Dwa bijące serca dzieli skóra,
kochanków dzieli miłość.
Piękny śpiew nocy,
śpiew walki.

Wskazówki interpretacyjne. Jak kocha kobieta?

W zbiorowej świadomości miłość często jest idealizowana, odzierana z tego, co trudne, niejednoznaczne czy zbyt intymne, powielane są stereotypy na jej temat. Tymczasem przeżycie miłosne jest sprawą indywidualną i subiektywną, łączy sferę duchową z fizyczną, aspekty pozytywne z negatywnymi. Dla twórców kultury szczególnie trudne jest pokazywanie erotycznego aspektu miłości, ponieważ temat jest dla części odbiorców kontrowersyjny. Oczywiście artyści go podejmują – Anna Świrszczyńska, wykorzystując różne środki wyrazu, ukazuje temat cielesności z perspektywy kobiecej. Czyni to w sposób odważny, przełamuje tabu obyczajowe i stereotypowe postrzeganie mężczyzny jako osoby dominującej, ekspansywnej, inicjującej zbliżenie kochanków. Jednocześnie demaskuje fałszywy obraz kobiety będącej do tej pory w poezji istotą eteryczną, uległą, nieśmiałą.

WARTO WIEDZIEĆ

W 2016 r. ukazała się pierwsza monografia twórczości poetki, autorstwa Wioletty Bojdy, zatytułowana *Anny Świrszczyńskiej odkrywanie rzeczywistości*. Natomiast 35 lat po śmierci poetki po raz pierwszy został wydany jej dziennik *Jeszcze kocham. Zapiski intymne*.

PO PRZECZYTANIU

1. Określ, kto i do kogo mówi w wierszu Anny Świrszczyńskiej. Rozważ hierarchię ważności osób w tej relacji. Kto jest podmiotem aktu miłosnego, a kto – przedmiotem, narzędziem? Swoje sądy uzasadnij cytatami.
2. Wyjaśnij, na czym polega paradoks zawarty w tytule utworu, i zinterpretuj pierwsze zdanie wiersza.
3. Zastanów się, dlaczego w kulturze relacje między kochającymi się ludźmi przedstawia się często w kategoriach walki. W odpowiedzi uwzględnij przykładowe związki frazeologiczne: *miłosne podboje*, *miłosne zdobycze*, *walczyć o kogoś*, *zdobyć czyjeś serce*.
4. Jaką rolę w wierszu Świrszczyńskiej odgrywa ciało i jego doznania? Pod jakim względem takie podejście do ciała i zmysłowości w poezji było nowatorskie? Uzasadnij odpowiedź.
5. W jaki sposób poetka prezentuje swoją siłę i niezależność, jak afirmuje samą siebie? Jakich używa do tego środków poetyckich?
6. Czym jest w poezji miłość? Romantycznym spotkaniem dusz czy ważnym biologicznym aspektem ludzkiego istnienia? Rozważcie to zagadnienie, odwołując się do twórczości lirycznej różnych artystów.
7. Porównaj kreację podmiotu lirycznego w wierszu Świrszczyńskiej z kreacją osoby mówiącej w utworze *Lubię, kiedy kobieta...* Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Jakie emocje i refleksje im towarzyszą? Zwróć uwagę na sposób opisywania współuczestników aktu miłosnego.
8. Wybierz silną, niezależną postać z dowolnego tekstu kultury. Pokaż, jakimi środkami budowany jest taki wizerunek. Zwróć uwagę na środki, jakimi dysponują artyści zależnie od dziedziny, w której tworzą.
9. Napisz pracę na temat: „Różne portrety kochanków w literaturze i sztuce".

Paradoks

Twierdzenie zaskakująco sprzeczne z powszechnym przekonaniem, często ujęte w formę aforyzmu.

Leopold Staff, *Przedśpiew*, **s. 95–96**

Jan Twardowski

To nieprawdziwe

Wprowadzenie do utworu

Liryka Jana Twardowskiego jest świadectwem miłości bliźniego i głębokiej wiary w Boga. Na codzienne sprawy i słabości człowieka poeta spogląda z czułością i zrozumieniem. To twórczość na wskroś **franciszkańska:** wyraża miłość do Stwórcy, zachwyt nad pięknem świata, akceptację dla wszystkich wymiarów ludzkiej egzystencji, również tych szczególnie trudnych. Charakterystyczna dla poezji Twardowskiego jest wrażliwość na świat natury – roślin i zwierząt – który poeta opisuje z niezwykłą pieczołowitością i dbałością o szczegóły. Poeta unikał patosu, moralizatorstwa. Pisał językiem zrozumiałym dla każdego odbiorcy, często sięgał po wyrazy potoczne, kolokwializmy. Poważne filozoficzne zagadnienia przedstawiał w sposób prosty, a często także żartobliwy.

Ks. Jan Twardowski
(1915–2006)

Ksiądz, poeta. Tworzył w nurcie liryki religijnej. Debiutował przed wojną, ale szerokie uznanie przyniósł mu wydany dopiero w 1970 r. zbiór *Znaki ufności*. Kolejne tomy przyciągały uwagę czytelników. Swojej poezji nie kierował jedynie do osób wierzących. Jego twórczość to zaproszenie do dialogu, a nie nachalny dydaktyzm. Ton otwartej rozmowy oddaje chociażby tytuł tomu wierszy z roku 1986 *Nie przyszedłem pana nawracać*. Ks. Twardowski był katechetą w szkole specjalnej, głosił kazania dla najmłodszych – na podstawie tych doświadczeń powstały opowiadania dla dzieci, zebrane m.in. w książce *Patyki i patyczki* (1987) i jej nowym wydaniu – *Nowe patyki i patyczki* (2008).

To nieprawdziwe trudne nieudane
ta radość półidiotka bólu nowy kretyn
żale jak byliny kwiaty zimnotrwałe
rozum co nie przeszkadza żadnemu odejściu
miłość której nigdy nie ma bez rozpaczy
serce ciemne do końca choć jasne wzruszenia
pociecha po to tylko że prawdę oddala
żuczek co nas nie złączył choć obleciał wkoło
śnieg tak bardzo wzruszony że niewiele wiedział
jedna mrówka co zbiegła nareszcie z mrowiska
uśmiech twój co za życia mi się nie należał

wszystko stało się drogą
co było cierpieniem

1975

Antyteza

Środek stylistyczny polegający na zestawieniu elementów znaczeniowo przeciwstawnych w celu uzyskania większej ekspresji.

Wskazówki interpretacyjne. Świat jest zaskakujący

Ksiądz Jan Twardowski w swoich wierszach bardzo często posługiwał się **paradoksem i antytezą**. Frazy o budowie paralelnej celnie wyrażają wieloaspektowość ludzkiej egzystencji. Nie służą dramatyzacji tekstu, jak u poetów barokowych, a ukazaniu tego, że doświadczenia człowieka nie są jednoznaczne i oczywiste. Każdy wers wiersza stanowi osobny miniobrazek poetycki, zbudowany najczęściej z tezy i antytezy. Z nich natomiast wyłania się złożony obraz świata i ludzkiego życia. Dobre i złe doświadczenia są ze sobą ściśle zespolone i dopełniają się wzajemnie. Zrozumienie tej reguły pozwala odnaleźć spokój – w ostatnich dwóch wersach Twardowski w typowy dla siebie sposób podsumowuje poetycką refleksję.

Po przeczytaniu

1. Co można powiedzieć na temat kreacji podmiotu lirycznego w wierszu Jana Twardowskiego? Jaki jest jego stosunek do świata?
2. Dokonaj analizy wiersza, przedstawiając znaczenia kolejnych antytez, kontrastów lub paradoksów, według podanego wzoru:

   ta ***radość*** *półidiotka* ***bólu*** *nowy kretyn* – ludzkie uczucia są przedstawione niczym osoby niemądre, takie, których nie da się zrozumieć, pojąć, okiełznać

   żale *jak byliny* ***kwiaty*** *zimnotrwałe* – żal, oznaczający smutek, związany etymologicznie z żałobą, jest porównany kontrastowo do pięknych kwiatów, ale kwiatów całorocznych, odpornych na zimę, kwitnących co roku; to oznacza, że żal nigdy nie mija

   rozum *co nie przeszkadza żadnemu odejściu* – paradoks: umysł ludzki, który pozwala zrozumieć rzeczywistość i jest zdolny do wielkich odkryć, nie potrafi zapobiec takim zjawiskom, jak samotność czy śmierć
3. Zinterpretuj występującą w utworze klamrę.

   To nieprawdziwe trudne nieudane
   [...]
   wszystko stało się drogą
   co było cierpieniem
4. Co łączy osobę mówiącą w wierszu Twardowskiego z *ja* lirycznym *Przedśpiewu* Staffa? Omów sens obu utworów.
5. Porównaj język i budowę *Przedśpiewu* Staffa oraz wiersza *To nieprawdziwe* Twardowskiego. W jaki sposób zastosowane przez obu poetów rozwiązania artystyczne wpływają na odbiór ich tekstów?
6. Bohaterami swojego wiersza Jan Twardowski uczynił również elementy natury. W jaki sposób został przedstawiony świat przyrody i jakie pełni funkcje?
7. Wyjaśnij, czym jest tytułowe *To nieprawdziwe*.
8. Przyjrzyj się muralowi *Pasterz*. Przeczytaj informacje na temat genezy muralu i na ich podstawie zinterpretuj malowidło.
9. Podzielcie się na kilkuosobowe grupy. Zastanówcie się, kto w historii XX i XXI w. reprezentuje postawę franciszkańską. Poszukajcie informacji na temat wybranej osoby i przygotujcie krótką prezentację. Efekty swojej pracy przedstawcie całej klasie.
10. Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „Czy akceptacja własnego losu daje człowiekowi gwarancję szczęścia?". Odwołaj się do liryki Leopolda Staffa i Jana Twardowskiego oraz innych tekstów kultury.

Mural *Pasterz* znajduje się w Bielsku-Białej przy ulicy 11 Listopada 74. Jego autorzy (Katarzyna „Katka" Dyga-Szymonowicz i Maciej „Kamer" Szymonowicz) inspirowali się zdjęciem, które w Himalajach wykonał Arkadiusz Dziczek. Fotografia przedstawiała miejscowego pasterza niosącego nowo narodzoną owieczkę, która nie miała na tyle siły, aby iść w stadzie. Autorzy muralu zachowali realizm i symbolikę sceny, wzbogacając ją o elementy folkloru beskidzkiego.

Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, **s. 108–123**

Wiesław Myśliwski

Kamień na kamieniu (fragment)

Wprowadzenie do utworu

Kamień na kamieniu to **powieść obyczajowa** wydana w 1984 r. Przedstawia **dzieje chłopskiej rodziny** Pietruszków oraz wsi, w której mieszka główny bohater, a zarazem narrator – Szymon. Fabuła sięga XIX stulecia i obejmuje rozmaite wydarzenia historyczne do lat 80. XX w., które wpływają zarówno na losy bohaterów, jak i ich sposób widzenia świata. U Myśliwskiego **historia widoczna jest w jednostkowych losach ludzi**, którzy zaczynają się czuć **wyobcowani**, bo nie potrafią nadążyć za zmieniającą się rzeczywistością. Historia to także dom rodzinny i obraz najbliższych człowiekowi miejsc. Powieść przedstawia świat dawnej wsi z jej obyczajami, tradycyjnym wychowaniem, szacunkiem dla pracy fizycznej, ziemi i religii.

Wiesław Myśliwski
(ur. 1932)

Prozaik, dramatopisarz, scenarzysta. Dwukrotny laureat Nagrody Literackiej Nike za powieści *Widnokrąg* i *Traktat o łuskaniu fasoli*. Jego twórczość wpisuje się w nurt wiejski polskiej literatury powojennej, ponieważ przedstawia zmieniające się w drugiej połowie XX w. pod wpływem przemian cywilizacyjnych życie chłopów, ich mentalność i obyczaje. Tematyka związana z wsią staje się w jego utworach pretekstem do głębszych refleksji egzystencjalnych, a nawet historiozoficznych. Powieści Myśliwskiego cieszyły się zawsze dużym uznaniem wśród odbiorców, ponieważ pisane są sugestywnym, barwnym językiem, potrafią rozbawić i wzruszyć, można w nich odszukać wiele uniwersalnych treści.

Chleb

Kiedy z wiosną napoczynało się pługiem ziemię, kładło się w pierwszą skibę[1] kromkę chleba. Ma się rozumieć, nie była to zwykła kromka, jaką się ukraje, żeby z mlekiem zjeść czy z ogórkiem, czy tak samą, bez niczego. Musiała być w Wigilię ukrajana i z nowego bochenka.

Matka rozkładała już talerze do postniku[2], ojciec zapalał latarnię, brał drabinę z sieni i szedł do stodoły po ten chleb, bo chleb trzymało się u nas na bontach[3] w stodole, miał przewiew, nie pleśniał tak, no, i był wysoko. Bez drabiny trudno było się do niego dostać. Próbowaliśmy nieraz, ja czy Michał, wspiąć się po słupie, na którym bont pośrodku był wsparty, ale nigdy nam się nie udało, a drabina zawsze w sieni stała.

Był żur z kaszą gryczaną, kluski z makiem, pierogi z kapustą, a czekało się na ten chleb, aż matka ukraje, jakby na jakiś smakołyk. I od chleba zaczynało się postnik. Opierała sobie matka ten chleb na brzuchu, znak krzyża nożem nad nim czyniąc, i odkraiwała najpierw wielką kromkę, tę dla ziemi na wiosnę, a dopiero potem każdemu z nas już po zwykłej kromce i według starszeństwa, dziadkowi, babce, póki jeszcze żyła, ojcu, nam chłopakom i na koniec sobie. Ojciec brał znowu latarnię i zanosił tę kromkę na strych, tam ją wsadzał za krokiew[4] wysoko, pod strzechą, przeważnie gdzie największy mrok zalegał. I tam ta kromka siedziała do wiosny jak jakiś śpiący gołąb.

A ledwo który z nas z kołyski wyrósł, że jako tako trzymał się na nogach, brał go ojciec z sobą w pole, kiedy jechał z wiosną orać. Odwijał tę kromkę z białej szmaty i to nam kazał ją położyć w skibę. Potem kładł nasze małe ręce na czepigi[5] pługa, sam chwytał swoimi i razem ją przyorywaliśmy. I tak jak rodziliśmy się, po kolei, Michał, ja, Antek, Stasiek. I od razu przyuczał nas orać. Nie tak trzymaj, ściślej, środkiem bruzdy idź, musisz głębiej orać, kiedy ziemia sucha, a urosną ci kiedyś większe ręce, to w tej jeszcze lejce będziesz trzymał, a w tej bat. I nie zganiaj wron za sobą, niech tam idą, bo jak człowiek sam z koniem tylko w polu, to z wronami jakby ludniej, a co zjedzą, to się znów rozmnoży. I koniowi dawaj zawsze kapkę odsapnąć za każdym nawrotem. A co to tak na niebie śpiewa?

– Skowronek, tata.

– Ano, widzisz, skowronek. A wiesz, skąd się wziął skowronek?

– Przyleciał.

– Przyleciał swoją drogą. Ale szedł raz Pan Bóg polem, a jeden chłop orał. Ciężko? Spytał

[1] **skiba** – wąski pas gleby odcinany i odkładany przez pług w czasie orki, pracy przygotowującej pole do siewu.

[2] **postnik** – postny posiłek, tu: wieczerza wigilijna.

[3] **bont** – poprzeczna belka, która wzmacnia konstrukcję dachu.

[4] **krokiew** – pochyła belka, która podtrzymuje pokrycie dachu.

[5] **czepigi** – uchwyty pługa służące do utrzymania równowagi.

go się Pan Bóg. Oj, ciężko, Panie Boże. To wziął Pan Bóg grudkę ziemi, cisnął ją ku niebu i rzekł, niech ci śpiewa, lżej ci będzie.

Pytaliśmy się nieraz ojca, kiedyśmy trochę podrośli, co by było, gdyby nie dać tak tej kromki chleba ziemi. Marszczył groźnie brwi i spoglądał na nas, jakby to diabeł nas podkusił, i na świadka przywoływał jeszcze matkę:

– Słyszysz, matka, co to im, chorobom, do głowy przychodzi? Wezmę kija, to wam przepędzę te diabelskie myśli. Przeżegnać mi się zaraz!

Żegnaliśmy się przestraszeni, Michał aż trzy razy nieraz, ale nie wracało to ojcu spokoju i na matce się wyżywał:

– A tyś matka i nic im nie mówisz!

– Ano, dzieci, to o wszystko im się wolno jeszcze pytać. A tyś ojciec, to weź im wytłumacz.

– Ja tam się swojego ojca o nic nie pytałem. Ani on swojego. Słuchać się musiało, nie pytać. – I zły, że go matka nie wsparła, zwracał się do dziadka: – Pytałem się was kiedy? Albo wy pytaliście się waszego?

Ale dziadek był już bardzo stary, a nieraz jeszcze nogi sobie akurat rozcierał, bo go wciąż w nich rwało, to nie bardzo chwytał, czy ojciec chce, żeby mu potaknąć, czy zaprzeczyć, i przeważnie odpowiadał ni tak, ni siak:

– Ano, jak co nie wiedziałeś, to się i spytałeś. Ale dawniej inne były dzieci i teraz są inne.

– Jakie były inne?! – przenosił ojciec złość na dziadka. – Czy to nie orało się, nie siało, nie kosiło i na tej samej ziemi? E, z wami. Już wam widać starość do głowy dochodzi.

Wskazówki interpretacyjne. Chłopskie opowieści

Narratora powieści – Szymona Pietruszkę – poznajemy w momencie, gdy jest bliski ukończenia rodzinnego grobowca. Bohater jest już dojrzałym człowiekiem, który ma za sobą bunt młodości, wie – wbrew wcześniejszym marzeniom – że jego los jest związany z domem rodzinnym i wsią, czuje, iż musi oddać cześć zmarłym rodzicom, zadbać o pamięć. Wspomina dawne czasy, opowiada historie swych przodków, przedstawia losy sąsiadów – czyni to mimowolnie, **snuje gawędę złożoną z wielu wątków**, przeskakując z tematu na temat. Czasem ocenia, czasem komentuje to, co się wydarzyło w przeszłości. Jego **opowieść odzwierciedla sposób widzenia świata prostego człowieka**, który nie do końca umie się odnaleźć we współczesności. Bezwiednie staje się **chłopskim mędrcem**.

Po przeczytaniu

1. Na podstawie zamieszczonego fragmentu wymień dawne zwyczaje związane z chlebem. Jakie było ich źródło, jakie postawy kształtowały? Podaj ślady tych zwyczajów we współczesnym świecie.
2. Wyjaśnij, jakie wartości przekazywał ojciec swym dzieciom podczas pracy na roli. Scharakteryzuj relacje między nim a synami.
3. Porównaj sposób kreacji świata przedstawionego – mentalność bohaterów, ich styl życia oraz obyczaje i wartości – w *Chłopach* ze sposobem jego kreacji w powieści Myśliwskiego.
4. Na podstawie *Chłopów* Władysława Stanisława Reymonta i powieści Wiesława Myśliwskiego wyjaśnij, czym charakteryzuje się nurt literatury wiejskiej.
5. Wymień występujące w tekście elementy stylizacji. Jaką funkcję pełni ten zabieg?
6. Co mają nam do przekazania ludzie starsi? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.

Przydatne słowa

Gawęda
Ukształtowany w kręgu polskiej kultury szlacheckiej gatunek epicki, wywodzący się z ustnych opowieści snutych w różnych okolicznościach towarzyskich i społecznych (m.in. biesiady, sejmiki), wprowadzony do literatury pisanej w pierwszej połowie XIX w. Gawęda naśladuje wypowiedź mówioną, dlatego charakteryzuje się luźną kompozycją, swobodnym rozwijaniem wątków, licznymi dygresjami i powtórzeniami, niekiedy bezpośrednimi zwrotami do słuchaczy lub czytelników.

Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, **s. 108–123**

Wioletta Grzegorzewska

Guguły (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Guguły to zbiór autobiograficznych opowiadań, miniatur prozatorskich, których akcja rozgrywa się w małej wsi Hektary w Jurze Krakowsko-Częstochowskiej, w latach 70. i 80. XX w. Wszystkie utwory łączy postać dziecięcej bohaterki – Wiolki, która w większości opowiadań występuje również jako narratorka. Autorka opowiada w *Gugułach* o życiu i psychice dziecka w kameralny, poetycki sposób. Pisząc o okresie dzieciństwa i dojrzewania, pokazuje, jak bardzo jest on ważny, znaczący. Przywołuje też przy okazji rzeczywistość późnego PRL-u, a także odchodzące powoli w niepamięć realia polskiej wsi: codzienne czynności, wierzenia, obrzędy, zwyczaje. W ten sposób, inspirując się osobistymi doświadczeniami, tworzy nastrojowe opowieści o małej ojczyźnie.

Wioletta Grzegorzewska
(ur. 1974)

Polska poetka i prozaiczka, od 2006 r. mieszkająca w Anglii; na świecie publikuje pod pseudonimem Wioletta Greg. Debiutowała w 1997 r. tomem wierszy *Wyobraźnia kontrolowana*. Wydała powieści *Stancje* (2017) i *Dodatkowa dusza* (2020). Za zbiór opowiadań *Guguły* (2014) była nominowana do wielu nagród, w tym w 2017 r. jako pierwsza Polka do Międzynarodowej Nagrody Bookera. Jej utwory były tłumaczone m.in. na angielski, hiszpański, francuski, litewski, ukraiński, włoski, koreański i niemiecki.

Wieczornica proporczyków

W roku, w którym poszła fama na Hektarach, że papież przejedzie szosą obok wioski, ojciec przejął rządy na gospodarce i ku niezadowoleniu babci zaczął wprowadzać swoje reformy, zamieniając stopniowo nasz dom i obejście w nieokiełznany zwierzyniec. Pojawiły się w nim nie tylko ule, klatki ze szczygłami, kanarkami i królikami, czy też gołębnik na strychu, w którym z jaj delikatnych jak pingpongowe piłeczki wylęgały się pokraczne pisklęta. Na dodatek w połowie lutego, zaraz po moich urodzinach, chcąc mnie pocieszyć po utracie Czarnego, tata przyniósł pod kurtką piszczącą i rozmokłą kulkę watoliny, która przy piecu zaczęła stopniowo zmieniać się w kilkutygodniowego owczarka podhalańskiego. Nazwaliśmy go Miśkiem. Na wiosnę ojciec załatwił koparkę i poszerzył staw za domem od strony szosy. Matka nie pozwalała mi się tam zbliżać, ale gdy wychodziła do pracy, wymykałam się nad tę jakby gliniankę w kształcie trapezu. Kucałam przy hałdzie wykopanej ziemi i przytrzymując się kikutów pobielonych drzewek i pęczków tataraku otoczonych skrzekiem, przyglądałam się marszczonej przez nartniki wodzie.

Pewnej niedzieli, tuż przed przyjazdem papieża, ojciec podał mi lornetkę i kazał obserwować pole.

– Nadarzyła się okazja, to wykupiłem ci numer za dwie półlitrówki – wyszeptał, wskazując najdalszą łąkę nakrapianą kwiatami mleczów. – Tam zbudujemy nowy dom.

Nie wiedziałam, na czym polegało to „wykupienie numeru", ale domyśliłam się, że tata od powrotu z wojskowego aresztu mieszkał w dwóch domach: jeden kamienny i zrujnowany chwiał się na wapiennych fundamentach, a drugi czysty, ceglany z centralnym ogrzewaniem, strychem pachnącym żywicą i łazienką wyłożoną błyszczącymi kafelkami aż po sam sufit powstawał latami w jego głowie.

Wieczorem zauważyłam, że babcia naszykowała ciasto i umyła podłogę wodą z octem, a to zwykle zapowiadało rychłe nadejście gości. I rzeczywiście wkrótce zaczęły się schodzić kobiety ze wsi: dwie babci siostry, Zofia i Salomea, prawie wszystkie nasze sąsiadki z Hektarów i, co mnie zdziwiło, krawcowa Stasikowa, która rzadko do kogokolwiek zaglądała, bo była zarobiona po uszy. Razem z moją mamą w domu było chyba ze dwanaście kobiet. Wszystkie przyniosły przetaki[1] przykryte chustkami i płócienne woreczki.

[1] przetak – duże, okrągłe sito.

Pomyślałam, że to jakaś wieczornica wyskubków[2], choć na Hektarach nikt nie skubał pierza w czerwcu. Jednak zamiast pierza kobiety zaczęły wyrzucać z przetaków skrawki kolorowych materiałów, sukien, podomek, kapek chrzcielnych, zasłon, makatek, frędzli pozostałych po Turkach Wielkanocnych[3], co tam która miała w domu, i pod kierownictwem Stasikowej szyły proporczyki, mające ozdobić pobocze szosy na przyjazd papieża Jana Pawła do Polski.

Gdy sznur proporczyków był już prawie gotowy, wił się po dwóch izbach, sieni i na ganku, babcia zaczęła rozkładać na parapetach i kredensie poczęstunek, a mama wyjęła z kuchennej skrytki owiniętą w szmatkę jajcówkę[4].

– No to co, baby, wypijemy po jednym za zdrowie Ojca Świętego? – zaproponowała. Dwa razy powtarzać nie musiała. Kobiety odłożyły naparstki, nici, szmatki, rozsiadły się wygodnie i popijając swojski ajerkoniak, snuły swoje opowieści.

– Odkąd stary umarł, nie chce mi się już topić karmelu, żeby usuwać nim meszek pod nosem – zaczęła się zwierzać swoim niskim głosem krawcowa, obrębiając ostatni bok proporczyka. – Nie szoruję już pięt popiołem, nie płuczę włosów w rumianku, nie śnię nad ranem o spadaniu z drabiny. Nos mi się wydłużył, piersi obwisły, a to znaczy, drogie baby, że wkrótce odlecę. – Zaśmiała się chrypliwie.

– Ej tam, chcesz nas tu zostawić? I kto nas poratuje w potrzebie, kto nam będzie szył na wesela i komunie? Tyle już bez chłopa żyjesz, to jeszcze trochę wytrzymasz sama na tym świecie – powiedziała babcia.

– A twoja wnusia co? Przyjechała już do niej ciotka z Ameryki? – zwróciła się do babci jej starsza siostra Salomea.

– A bo ja ci to wim?

Kobiety przyglądały mi się badawczo, a ja się zaczerwieniłam po same uszy, bo nic nie zrozumiałam z ich tajemniczej pogawędki o ciotce z Ameryki, choć intuicyjnie czułam, że chodzi tu o coś ważnego. Zdjęłam z kolan Miśka, który pod stołem zaczął się bawić gałgankami, i zastanawiałam się, jaka krewna miałaby mnie odwiedzić. Może chodzi im o stryjenkę dziadka, która podczas epidemii czerwonki schowała carskie ruble do pończoch i uciekła do Kanady? No ale przecież ona miałaby teraz ze sto dwadzieścia lat.

– Szyjta, baby, szyjta, bo się guzdrzecie i pierdoły popychacie, a zara chłopy przyjdą po proporczyki – uratowała mnie z opresji druga siostra babci, Zofia.

Ktoś zapukał do drzwi i zrobiło się zamieszanie na ganku. Trzej panowie załadowali do jutowego worka sznur proporczyków i poszli zawiesić go przy trasie. Jak się później okazało, po drugiej stronie krzyżówki czekali ci, których zadaniem było zniszczyć dekorację.

Rano pobiegłam z Miśkiem na szosę przywitać papieża chorągiewką z nadrukiem godła Watykanu, którą kupiłam w kiosku. Z kilometrowego sznura proporczyków zostały tylko ubrudzone błotem strzępy, które mokły w rowie obok petów i butelek po wódce. Czekałam na papamobil kilka godzin. Deszcz wciąż siąpił. Misiek zaczął wyglądać tak jak w dniu, kiedy tata przyniósł go do domu. Asfalt lśnił jak skórki bakłażanów. Od strony Katowic przejechał oklejony podobiznami Ojca Świętego spóźniony autokar z pielgrzymami na Jasną Górę, potem mignęły mi przed oczami białoniebieskie uniformy grupy kolarskiej juniorów z Poraja, Gienek Kombajnista, który zwykle o tej porze przychodził na obiad do Jowisza, dwa traktory, ciężarówka z napisem „Ubieraj się w CDT"[5]. Gdy rozpadało się na dobre, schowałam się z Miśkiem pod daszkiem zajazdu, wdychając zapach gołąbków i bigosu, a pani bufetowa dała mi znać, żebym poszła do domu na obiad, bo w telewizorze mówili, że papież rano poleciał do Częstochowy helikopterem. [...]

[2] **wyskubki** – gwarowe określenie darcia pierza, żmudnego zajęcia polegającego na oddzielaniu puchu od twardych części piór; pracę tę wykonywały na wsi kobiety zimą, często wspólnie, co stanowiło okazję do spotkań towarzyskich.

[3] **Turki Wielkanocne** – ludowy zwyczaj związany z obchodami Wielkiego Tygodnia.

[4] **jajcówka** – rodzaj alkoholu, ajerkoniak domowej roboty.

[5] **CDT (Centralny Dom Towarowy)** – dawny duży sklep wielobranżowy.

Guguły

Kierowniczka kolonii wysadziła mnie przy trasie. Zaczekałam, aż nakrapiany plamkami rdzy biały polonez zniknie we mgle za Jowiszem, i ukradkiem ocierając łzy, przeszłam na drugą stronę krzyżówki. Tam skręciłam obok rzędu glinianych krasnali na Hektary, minęłam przystanek, staruszki sprzedające przy trasie grzyby i jagody, minęłam święte źródełko, po którym zostały tylko dziura w ziemi i kawałek omszałej rynny. Wioska z drogami wyłożonymi świeżym asfaltem i tablicami ulic – Długiej, Kryształowej, Zielonej i Polnej – wydawała się teraz jakaś obca, jakby ktoś pospinał ją czarnymi gumkami z dętki.

Skręciłam na nasze podwórko. Na płocie powiewała klepsydra. Na wieku trumny opartym o ścianę przez chwilę odpoczywał bielinek. Bałam się wejść do domu. Przysiadłam przy furtce. W ciągu dwóch ostatnich tygodni sierpnia, które spędziłam na koloniach, dach stodoły zdążył zmienić kolor ze zgniłozielonego na brunatny.

W końcu weszłam na ganek, położyłam plecak przy zasłonie i poczułam zapachy majeranku i topionego wosku. Było tak cicho, że usłyszałam gruchające na strychu gołębie. W kuchni dziadek czekał na mnie z nożyczkami i grzebykiem.

– No wreszcie jesteś. Obetniesz mnie?

– Później, dziadek. Teraz nie mam siły.

– No ale jak ja taki wyjdę na czuwanie?

– Najpierw muszę zobaczyć, jak matka – przerwałam mu i usiadłam zmęczona na skraju łóżka.

– Ona? Dobrze... Paznokcie to sam, ale włosy? Podetnij tylko na karku i przy uszach.

– Dobra, dawaj, tylko szybko.

– No uwijaj się, bo matka zaraz tu przyjdzie.

Zarzuciłam mu kraciastą ścierkę na plecy i tak jak mnie nauczył ojciec, a jego nauczył przedwojenny fryzjer w więzieniu, podkładałam grzebyk pod włos i wywijałam nożyczkami na wszystkie strony. Siwe pukle spadały do węglarki, a dziadek bacznie przeglądał się w lusterku, pilnując, żebym nie obcięła mu, jak mawiał, fali Dunaju nad czołem.

Do kuchni zajrzała blada matka ubrana w czarny żałobny kostium. Widać było po niej, że nie spała całą noc. Pocałowałam ją w policzek na przywitanie.

– A wy co? Wstydu nie macie? Śmiecicie przed czuwaniem?

– No cichoj, cichoj, Zośka, sam ją prosiłem. Przecie nie pójdę na pogrzeb taki zarośnięty – odpowiedział dziadek.

– Mieli cię przywieźć wczoraj, a nie dopiero na czuwanie – zwróciła się do mnie matka chłodno i podała mi milocardin[6].

Napiłam się prosto z butelki.

– Nie chcieli tak od razu. To kawał drogi z Mazur.

– Mogłaś po drodze zadzwonić do sąsiadki.

– Nie miałam kasy na żetony.

– Na piecu jest żurek. Nalać ci?

– Nie jestem głodna.

– Naleję ci, bo potem nie będzie jak.

Gdy skończyłam strzyc dziadka, umyłam ręce i poszłam do drugiego pokoju. Drzwi do stołowego były zamknięte. Matka ustawiała rząd krzeseł przy meblościance. Na parapecie zauważyłam gromnicę, modlitewnik, różaniec i ciasto przykryte serwetkami i rozłożone na paterach. Złapałam kawałek murzynka[7] i pomogłam jej ustawiać krzesła.

– Ty mi się teraz nie podchlebiaj – powiedziała i delikatnym uśmiechem dała mi znać, że wybacza mi moje spóźnienie.

[6] **milocardin** – lek uspokajający; obecnie nieprodukowany.

[7] **murzynek** – ciasto czekoladowe.

Guguły, reż. Agnieszka Korytkowska-Mazur, Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki, Białystok, 2014

Rozejrzałam się po pokoju. Wszystko było na swoim miejscu: zastawa z porcelitu[8], która zawsze służyła tylko za ozdobę, bo w cukierniczce z obitym uszkiem trzymało się guziki i śrubki, szklana kura na jajka i ryba, kamionkowe bibeloty, góralski domek barometryczny z góralką wychylającą się na deszcz i góralem na słońce, kogutki z osikowego łyka, książki, które ojciec wyratował z działu makulatury papierni w Myszkowie, i kolekcja puszek po piwie, jako ukoronowanie segmentu. Plama na suficie, która wcześniej przypominała kształtem staw za domem, wezbrała i stała się rzeką, a jej delty ciekły po ścianie, poiły grzybnie pod podłogą.

Pomyślałam, że takim kamiennym prosektorium jest ten nasz dom. Chłodnia z przekrwionymi oczami piecyka, gdzie do fetoru rozkładających się zwierząt przyzwyczaiłam się jak do słodkawego zapachu chleba. Nad progiem wisiał drewniany krzyż, ale tutaj coś innego było prawdziwą religią: przenajświętsze księgi zoologii, albumy z ptakami i rybami namaszczone ałunem[9] i zaschniętymi plamami butaprenu[10], wypatroszone z watoliny kufajki[11] czekające wiernie na dnie szafy, aż mistrz ceremonii wróci po południu z fabryki papieru, rozłoży gazety na stole i rozpocznie swój obrzęd preparacji.

Mama podała mi w garnczku gorący żurek.

– Wypij szybko i idź do stołowego. – Uchyliła dwuskrzydłowe drzwi i wepchnęła mnie do środka. – Musisz.

Poparzyłam sobie wargi zupą i stanęłam w progu. Na stole leżała trumna: ładna, polakierowana, obłożona wieńcami.

Ojciec w trumnie? Czy to on? Może to nie on, tylko jego wypchany sobowtór? Na klapie marynarki zaschnięta kropla wosku wyglądała jak odprysk żółtego paznokcia. Mucha usiadła na koronkowym podgłówku.

– Sio, mendo! Jeszcze się zalęgniesz – wyszeptała matka. – Zobaczę, może packa jest w kredensie. – Wyszła.

Usiadłam na krześle obok trumny, dotknęłam lodowatej dłoni ojca.

Zobaczyłam ośmioletniego chłopca. Znowu nie poszedł do szkoły, schował się w zbożu, odgarniał z czoła kręcone włosy, wyjął z tornistra zawinięte w szary papier kromki z paszтetem, ale nie zjadł ich, tylko rzucał okruchy krążącym w pszenicy kuropatwom. Podniósł głowę, popatrzył prosto w słońce, a potem zacisnął powieki z całej siły, a w migających plamkach pojawiła się twarz mamusi, która niedawno umarła w Sosnowcu. Mówili, że grypa osłabiła jej serce. Na płycie z ciemnego grysu[12] był napis: „Sabina Rogala z domu Szydło", gwiazdka i rząd liczb, krzyżyk i rząd liczb. Zapamiętał jej czarny warkocz i sposób, w jaki kroiła bochenek chleba, opierając go na piersiach. Kuropatwa podeszła bliżej. Rysiu ostrożnie zdjął katanę i rzucił ją z rozmachem na zboże. Już, już trzymał ptaka, który fikał pod materiałem jak kukiełka.

Po śmierci mamusi wszystko się zmieniło. Rysiu nie był już małym chłopcem, wiedział, że tato – milicjant – nie wróci na noc do domu. Rysiu sam obierał sobie jabłko, potem je zjadał, i skórki też, a gdy i skórek nie było, possał kostkę cukru albo robił kulki z płatków owsianych. Następnego dnia przyszła pani sąsiadka, dała Rysiowi kromkę chleba ze smalcem.

[8] **porcelit** – rodzaj białej ceramiki.
[9] **ałun** – minerał wykorzystywany w kosmetyce i medycynie, hamujący krwawienie i neutralizujący zapachy.
[10] **butapren** – rodzaj kleju.
[11] **kufajka** – gruba pikowana kurtka robocza.
[12] **grys** – kruszywo używane w kamieniarstwie.

Po niej przyszła inna pani z teczką i zawiozła go autobusem na wieś do dziadków Szydłów, którzy mieszkali pod lasem w drewnianej chacie z dachem przykrytym papą. Jakie małe okienka były w tym domu. Z pierzyn wypchanych stęchłym pierzem wystawały czerwone podszewki i gdy Rysiu dostał odry, spał tylko pod tymi podszewkami, bo babcia mówiła, że czerwień wyciąga gorączkę. W nocy Rysiu się bał, wołał mamusię i musiał spać na parapecie okryty derką i świeżymi liśćmi orzecha włoskiego, żeby mu pluskwy nie dokuczały. Po świętach dziadek wyciągnął z komórki swój barani kożuch. Rysiu nie chciał w nim iść do szkoły, ale dziadek się uparł.

– Te, turoń[13], gdzie leziesz w tej baranicy! – krzyczały za nim dzieci i rzucały kulkami śniegu.

Nadeszła wiosna. Dziadek pobielił ściany. Pluskwy przestały dokuczać i dzieci w szkole też już nie biły Rysia, bo tak ładnie rysował, że niektórzy zabierali jego szkice zwierząt do domu i prosili o nowe. W niedzielę chodził z dziadkiem Szydłem do lasu, nacinali pnie sosen, zbierali do blaszanego kubka żywicę, zakładali wnyki na zające. Dziadek wystrugał Rysiowi łódeczki z kory, które puszczali na Jeziorze Zielonym. Ten dziadek to był chyba najmądrzejszy na całym świecie: potrafił rozmawiać ze zwierzętami i wiedział, który grzyb to psiok[14], a który prawdziwek. Piekli razem kartofle w ognisku. Pewnego dnia dziadek pokazał mu w dziupli gniazdo kuny. Rysiu włożył rękę do środka i wymacał w puchu ciepły miot. Chciałby zamienić się na życia z tymi tumakami[15], zamieszkać w lesie i dzielić z nimi jaja ptaków i królicze nory, ale jednak pobiegł za dziadkiem, bo zrobiło się ciemno, a potem ciągle musiał za kimś biec i wszystko zleciało jak w amerykańskim filmie. Na nic nie starczało czasu i pieniędzy. Rysiu uwijał się jak w ukropie, żeby zarobić na buty, na pierwszy garnitur, przetrwać falę w wojsku, kupić sobie wueskę[16], zabrać Zosię na zabawę, zdążyć na egzamin w technikum rolniczym, na ślub, chrzciny i na nocną zmianę. Minęło dwadzieścia lat. Jechaliśmy razem autobusem do Myszkowa: ojciec do papierni, ja do księgarni po lekturę. Tata przysypiał na tylnym siedzeniu autobusu, postawił kołnierz katany, bo chłodno było o świcie.

– Dziwnie jest urządzony ten świat – odezwał się do mnie nagle, gdy pekaes skręcił na Pułaskiego. – Nawet nie zdążyłem się obejrzeć, już nazywają mnie starym, a przecież w środku jestem jak te guguły[17].

Pod koniec sierpnia wybrał się w niedzielę rano rowerem na ryby. Rozłożył wędki nad Jeziorem Zielonym, zasypiał i się budził, bo lewa ręka dziwnie mu drętwiała, a w mostku piekło. Kolorowy spławik, który wystrugał z polimerowej pianki, podskakiwał w wodzie, ale nikt go już nie obserwował. Zanim pierwszy lin wziął przynętę, zanim minęło południe, ten pięćdziesięcioletni chłopiec naprawdę umarł.

[13] **turoń** – kolędnik przebrany za czarne rogate zwierzę, z wielkim łbem i kłapiącą paszczą.
[14] **psiok** – gwarowe: niejadalny grzyb.
[15] **tumak** – kuna leśna.
[16] **wueska** – potoczna nazwa motocykla marki WSK.
[17] **guguły** – gwarowe: niedojrzałe, kwaśne owoce.

Wskazówki interpretacyjne. Wieś jako mała ojczyzna

Wykreowana przez Grzegorzewską narratorka i zarazem bohaterka dobrze zna swoje otoczenie, realia życia: miejsca, ludzi, zwyczaje. Ma również cechy narratora wszechwiedzącego, gdyż opisuje świat przedstawiony z perspektywy czasu. Dzięki tej perspektywie otrzymujemy nie tylko obraz dawnych obyczajów, lecz także pogłębioną psychologicznie opowieść o przeszłości, dojrzewaniu, pamięci. Jej wspomnienia są przedstawione bez nadmiernego sentymentalizmu, za to z elementami czarnego humoru, ironii, a nawet surrealizmu.

Po przeczytaniu

1. Odwołując się do wybranych tekstów, przedstaw zwyczaje i tradycje mieszkańców wsi, w której rozgrywa się akcja.
2. Przeczytaj uważnie opisy wnętrza domu. Zwróć uwagę na zastosowane środki językowe: wyliczenia, epitety, porównania, przenośnie, i określ ich funkcję. Jaki obraz świata został dzięki nim wykreowany?
3. Scharakteryzuj główną bohaterkę – Wiolkę. Rozważ, jaki wpływ na jej późniejsze życie mogły mieć opisane sytuacje i wydarzenia.
4. Czego dowiadujemy się o życiu ojca bohaterki? Zwróć szczególną uwagę na fragmenty podkreślone w tekście. Wyjaśnij, jak w tych fragmentach pokazany został upływ czasu i czemu służy taka forma kreacji.
5. Czym według autorki jest dojrzewanie? Przełomem, który przeżywa się w wieku nastoletnim, czy nigdy niekończącym się procesem doświadczania nowych aspektów życia? Uzasadnij swoją odpowiedź.
6. Porównaj *Chłopów* Władysława Stanisława Reymonta z *Gugułami* Wioletty Grzegorzewskiej na poziomie kreacji świata przedstawionego i narratora. Wyciągnij wnioski, zwracając uwagę na przemiany nurtu literatury wiejskiej w ciągu ponad stu lat.
7. Jaki jest – w kulturze tradycyjnej – stosunek człowieka do śmierci? Jak zjawisko śmierci postrzegają dzieci? Odpowiedz na podstawie *Chłopów* i fragmentów utworu Grzegorzewskiej, zwróć uwagę na formę obrzędów żałobnych.
8. Przeczytaj fragment wywiadu z autorką i wykonaj polecenia.

W jednym z wierszy piszesz, że „obolałe dzieciństwo nie zagoiło się do wesela".

Guguły owoce to metafora guguł ludzi. To ci, którzy nie dojrzeli. Gugułowatość jest dobra i zła jednocześnie. Dobra, bo daje wrażliwość, ale zła, bo ta wrażliwość ma pewną cenę. Każdy w mojej rodzinie ją zapłacił. Ten szósty zmysł może cię kosztować śmierć najbliższej osoby, doświadczenie przemocy, wojny, poczucie opuszczenia, niezrozumienia. Guguła nosi w sobie ból, ale ten ból rozwija w niej spostrzegawczość. [...]

Wieś to nie jest miejsce jak z „Pieśni świętojańskiej o sobótce". Ten topos wsi spokojnej i wesołej trzeba odstawić do lamusa. Wieś polska jest gugułowata. I my, Polacy, też tacy jesteśmy. [...]

Hektary to dla ciebie miejsce zmitologizowane. Dlaczego?

Miałam tam takie dzikie dzieciństwo, blisko natury, w rytmie wyznaczanym pogańskimi rytuałami i magią przedmiotów. Wiadomo było, że trzeba poświęcić pole, skropić dom wodą z palmy wielkanocnej, że poszewka w kolorze czerwonym leczy odrę, czerwone wstążki zawiązuje się przeciw urokom, a jak się zabije pająka, będzie burza. Z babcią głównie pracowałyśmy. Było wyjście w pole, łuskanie fasoli i bobu, nawlekanie na nitkę gruszek i jabłek, pieczenie chleba. Chodziłyśmy zbierać zioła, wędrowałyśmy na kamionki, gdzie rosły połacie poziomek, zbierałyśmy ich liście, suszyłyśmy na strychu dziurawce. Babcia nauczyła mnie, jak posadzić sobie małe poletko lnu. Do końca życia zbierała kalendarze „Przyjaciółki". Czytałyśmy je wspólnie. Porady domowe, „życiowe" artykuły, sprawy kobiece. Ja też czerpałam wiedzę z tych kalendarzy oraz dodatkowo – kalendarzy kartkowych. Do dziś nie wiem, jaka jest data, jeśli nie mogę zerknąć na taki kalendarz. [...]

Jako pisarka emigrantka jestem w podwójnie trudnej sytuacji, bo żyję pomiędzy światami – piszę po polsku, a mieszkam w Anglii. [...] *Emigracja jest dla mnie trudna – melancholijna i euforyczna, schizofreniczna i inspirująca.*

Jak znosi to twoje narzędzie pracy? Twój ojczysty język?
Staje się gęstszy, bardziej precyzyjny. Znajdujesz mniej słów, za to właściwsze. Powoli przestaję jednak rozumieć niektóre polskie sformułowania. [...] *Teraz mój* język wewnętrzny się rozwija.

Jaki to język?
Jestem zrobiona z bardzo wielu języków. Dziadek był spod Siewierza, ojciec z Sosnowca, mama mówiła trochę językiem wyuczonym w szkole, ale też gwarą. To była mieszanka gwar, prawdziwy żywioł [...]. [...] *U mnie w domu u wszystkich występowało tak zwane przełączanie kodu. Posługiwali się w zależności od potrzeb kilkoma różnymi systemami językowymi na zmianę. Tata miał gadane, nawijał jak maszynka: raz językiem goroli z Sosnowca, raz nowomową partyjną, a raz żargonem więziennym, bo uciekał z wojska i jako dezerter był ładowany do paki. Mama była małomówna* [...]. *W szkole mówiłam inaczej, w domu inaczej, a potem w mieście też było inaczej i na studiach też – polszczyzna polonistyczna to był język wręcz hiperpoprawny, snobistyczny. Myślę, że najlepiej znam język tego domu, którego nie ma*[1].

[1] Wioletta Grzegorzewska, *Wioletta Grzegorzewska nominowana do Man Booker International Prize!* [wywiad], rozm. przepr. Karolina Sulej, 8 kwietnia 2014, https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,15742204,wioletta-grzegorzewska-nominowana-do-man-booker.html [dostęp: 07.08.2020].

a) Zinterpretuj tytuł zbioru opowiadań Grzegorzewskiej.

b) Odpowiedz, jakie elementy świata podlegają mitologizacji w *Chłopach*, a jakie w opowiadaniach *Guguły*.

c) Wyjaśnij, w jaki sposób język, pamięć oraz dzieciństwo determinują sposób myślenia pisarza, a także literaturę, którą tworzy.

9. Przeanalizuj poetykę tekstu. Znajdź fragmenty realistyczne, naturalistyczne i poetyckie. Wyjaśnij, czym się one różnią. Jaki efekt wywołuje łączenie tych elementów?

10. Przytocz cytaty z elementami stylizacji gwarowej i sformułowania charakterystyczne dla mowy potocznej. Określ rolę języka w budowaniu przez autorkę świata przedstawionego.

W rolę Wiolki w białostockim spektaklu wcieliła się Katarzyna Siergiej, natomiast jej ojca zagrał Sławomir Popławski.

Stanisław Wyspiański, *Wesele*, **s. 128–142**

Wit Szostak

Chochoły (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Powieść *Chochoły* otwiera tzw. *Trylogię krakowską* – opowiadającą częściowo realistyczne, a częściowo oniryczne historie, których akcja dzieje się w rodzinnym mieście autora. Tytuł nawiązuje do nazwiska, które nosi wielopokoleniowa rodzina, zamieszkująca jedną z krakowskich kamienic, nazywaną Domem. Historie poszczególnych postaci oraz relacje między nimi opisuje pewna osoba z rodziny – anonimowy obserwator i komentator, określany jako *brat mniejszy*. Łączy w sobie postacie nieobecnego starszego brata, który zniknął, i ojca, który pozostaje w śpiączce. Kamienica staje się przestrzenią magiczną i symboliczną. W jej niezliczonych pokojach i korytarzach spotykają się bohaterowie, którzy pozornie tworzą wspólnotę. Jednakże ich interakcje obnażają wiele skrywanych emocji i nieporozumień. Punktem zwrotnym jest śmierć seniorki rodu – babci Marii. Od tego momentu ujawniają się podziały między krewnymi. Ich egzemplifikacją staje się podzielona przestrzeń kamienicy. W powieści jest to również moment przejścia od obrazowania realistycznego do onirycznego, w którym wydarzenia nabierają charakteru fantastycznego.

Wit Szostak
(ur. 1976)

Współczesny polski pisarz, filozof. Jego prawdziwe imię i nazwisko to Dobrosław Kot – pod nimi publikuje teksty naukowe i filozoficzne. Jako Wit Szostak – uprawia działalność literacką. Debiutował w roku 1999 na łamach „Nowej Fantastyki". W jego utworach widoczne są inspiracje prozą Tolkiena, Schulza, filozofią i muzyką ludową. Powieści Wita Szostaka wymykają się jednoznacznym klasyfikacjom gatunkowym – możemy w nich odnaleźć elementy fantasy, baśni, gawędy, realizmu magicznego czy prozy chłopskiej. Za powieść *Chochoły* (2010) otrzymał Nagrodę Literacką im. Jerzego Żuławskiego, a za powieść *Fuga* był nominowany do Nagrody Literackiej Nike w roku 2013.

Żeby odtworzyć tamten moment, tamtą chwilę rozluźnienia w rygorystycznym splocie wigilijnych rytuałów, musiałbym być wszystkimi Chochołami, musiałbym stanąć przy każdym, przeniknąć to, co mówi, nie gubiąc jednocześnie tego, co jest mówione kilka metrów dalej. Musiałbym być nimi wszystkimi naraz, zapanować nad salą, wniknąć w myśli moich bliskich, w ich troski i emocje, uwalniane dzięki tak szczodrze ofiarowanej nam przerwie. Siedziałem, skacząc z tematu na temat, wyławiając pojedyncze głosy, skazany na cząstkowość i wybiórczość mojego doświadczenia. I wtedy zobaczyłem moją rodzinę z boku, jak przez szybę. Rozsiani po sali kolumnowej, wsparci o balustradę antresoli niczym rodzinny ikonostas[1], sceny z obrazów ożyły, w każdym okienku toczyły się małe i wielkie dramaty, ruchy ich powolne, gesty hieratyczne[2], stroje uroczyste. I starając się objąć to wszystko spojrzeniem, zobaczyłem, że nie potrafię dłużej uczestniczyć w splątanym gąszczu ludzkich losów, w tym, co stanowiło prawdziwe życie Chochołów. Moi bliscy stali się dla mnie jak postaci ze szkicownika, narysowane kilkoma kreskami, płaskie, bez życia, o twarzach bez wyrazu. Nastrój zgromadzenia ujawnił tę szczelinę, która oddzielała każdego z nas od wspólnoty, która sprawiała, że byliśmy dla siebie jak kontury postaci szkicowanych w pośpiechu. Zatroskani o wszystkich, mijaliśmy się, nie spotykając się naprawdę.

Od stołu wstał Andrzej i szukając papierosów w kieszeniach marynarki, bez przekonania, krokiem niezdecydowanym i chwiejnym, wszedł na antresolę. Oparł się o balustradę i trzymając niezapalonego papierosa, spoglądał na dół, na plątaninę Chochołów i ich głosów. Patrzyłem na niego z ukrycia, które dawał mi tłum, nasze spojrzenia się nie spotkały. Przed chwilą, jakiś czas temu, próbował mi coś powiedzieć. Coś dla niego ważnego. Mówił o swoim samochodzie, o pragnieniu zakupu, a ja go ignorowałem. On mówił mimo mojej nieuwagi, mojego dawania do zrozumienia, że mnie to nie interesuje, że z wielogłosowej oferty naszego zgromadzenia wybieram inne wątki, inne marzenia, jego zostawiając na szarym końcu. Teraz patrzyłem, jak stał smutno na górze, patrząc na niezainteresowaną nim rodzinę. Podniosłem się, by podejść do niego, poprosić o papierosa, zagadnąć o samochód,

[1] **ikonostas** – w cerkwi: wysoka przegroda pokryta ikonami, która oddziela ołtarz od części przeznaczonej dla wiernych.
[2] **hieratyczny** – uroczysty, podniosły.

jaki to był model? Odsunąłem krzesło, uniosłem się i opadłem znowu. Co mu powiem? Że nie słuchałem, bo mnie nudził? To skąd wiem o samochodzie? Że słuchałem, ale puszczałem mimo uszu, i teraz, po godzinie, a może po dwóch, zebrało mi się na szczerą rozmowę o motoryzacji? A może powiem, że podchodzę, bo mi go żal, bo wiem, że mu się życie nie udało jeszcze bardziej niż mnie, że zawiódł swoich rodziców, że nie ma pracy, że zajmuje się doraźnymi naprawami w Domu, bo tylko to potrafi, że jest konserwatorem na życzenie, za pokój do spania i wyżywienie? Wtedy, kiedy mówił z pasją o tym samochodzie, kiedy się odezwał, co robił tak rzadko, kiedy próbował zarazić kogoś swoją pasją, wtedy była ta chwila, wtedy był ten moment, wtedy nieważne byłyby motywy, wtedy odpowiedź nie wymagałaby samousprawiedliwień. Teraz ten nastrój minął, nastrój słaby, ledwo widoczny, przyćmiony mocą nastroju symfonii stryja Piotra, wtedy był ten nastrój, teraz nie można już podejść, wszystkie moje dobre czyny jak skrwawiona szmata, Andrzej stał na antresoli i zapalał papierosa. Na mgnienie oka zobaczyłem świat jego oczami, zobaczyłem naszą rodzinę z góry, odległą, zaprzątniętą swoimi sprawami, zobaczyłem świat oczami samotnego człowieka, który jest na tyle dojrzały, by uświadomić sobie rozmiary swojej klęski i lichość swojego znaczonego porażkami życia. Nie zbuduje własnego domu, nie pozna nikogo, z kim będzie mógł się związać, zawsze pozostanie na drugim, trzecim planie rodziny Chochołów, naprawiając cieknące krany, zmieniając przepalone żarówki, dokręcając poluzowane śruby; będzie kilka razy do roku mył okna w całym Domu, a ciotka Magda będzie mu wypłacała umówioną stawkę, która mu starczy na papierosy i drobne wydatki; będzie chodził po Domu cichy i skromny, ze skrzynką z narzędziami, uprzejmie odpowiadający na pytania o zdrowie, zasklepiony w swoich marzeniach, których nikt nie rozumie i których nie uda mu się zrealizować. A ja będę go mijał z zawstydzeniem maskowanym wesołą miną, kryjąc się za przyjazne pozdrowienie, będę sobie przez jakiś czas przypominał tę scenę, ten wstyd wigilijny, to odtrącenie, ale wiem, że kiedy znów Andrzej uzna, że może mi powierzyć opowieść o swoich nadziejach, kiedy znów powtórzy się ta chwila, ja ją znów przegapię, znów ziewnę, udam, że nie słyszę, błyskotliwie skieruję rozmowę na inne, ciekawsze dla mnie tory, znów budząc się ze swoim zawstydzeniem poniewczasie.

Andrzej stał, spokojnie palił papierosa, popiół strzepywał przez balustradę, na głowy pogrążonych w rozmowie Chochołów; i nikt tego nie zauważał.

[...]

Po obu stronach pomnika Mickiewicza wielkie stosy, wzniesione ze starych mebli, połamanych krzeseł, szaf, zerwanych ze ścian boazerii, klepek wysłużonego parkietu, powiązanych w paczki gazet i papierów, wszystkich tych łatwopalnych odpadów naszego życia. Stosy sięgające dachów pałaców, wielkie pryzmy drewnianych śmieci, ustawiane przez miejskie służby przez ostatnie dni. Niczym mrowiska, pozornie przypadkowo usypane, a jednak mające swoją strukturę i ukryte we wnętrzu życie, karnawałowe stosy budowano misternie i mozolnie. Nic nie może się zawalić, wszystko ma mieć własne miejsce, żeby się dobrze paliło, żeby konstrukcja wytrzymała nieokiełznane rozprzestrzenianie się ognia.

[...]

Na Rynku Głównym zgromadziło się już sporo osób, tańcząc wokoło trzech wielkich stosów. Wszyscy czekali na północ, kiedy wraz z biciem dzwonów mistrzowie ceremonii podłożą ogień, kiedy idący za ich przykładem tłum zacznie ciskać na lizane płomieniami piramidy własne pachnące propolisem pochodnie, kiedy słomiane kukły uwięzione na szczycie góry ognia zajmą się jasnym płomieniem. Ale jeszcze przed nami kilka godzin, jeszcze wiele tańców, przypadkowych rąk chwytanych w wirach korowodów. [...]

Muzyka narastała, na Rynku naliczyliśmy kilkanaście kapel, trombity i dudy, niskie pomruki tamburów. Melodie nie miały znaczenia, ponad naszymi głowami obce harmonie zlewały się w przedziwną muzykę sfer, raniącą proste uszy, wygrywaną dla istot potężniejszych od człowieka. Zabawa dopiero się rozkręcała, na pustych przestrzeniach pomiędzy stosami wirowały pojedyncze pary otaczane przez niewielkie koła i zagrzewające do tańca oklaski. Kołysaliśmy się w rytm bębnów, nieświadomie przeniknięci karnawałowym metrum, nasze oddechy gorące od pary. Do stosów było jeszcze dużo czasu.

Teatr im. Hansa Christiana Andersena w Lublinie wystawił w 2015 r. *Wesele* w reżyserii Jakuba Roszkowskiego. Aktorzy nosili na plecach lalki ludzkich rozmiarów, symbolizujące ich *alter ego*. Przejmowały one kontrolę nad bohaterami, mocno się wczepiając w ciała, nie pozwalały na ucieczkę i skazywały tym samym na tkwienie w marazmie.

Okrążywszy Rynek, weszliśmy we Floriańską, nie znajdując wolnego stolika w żadnej z odwiedzanych knajpek. Wreszcie znużeni poszukiwaniami i kluczeniem w rozedrganym tłumie kupiliśmy piwo lane do kartonowych kubków i wypiliśmy je powoli, przysiadając na słupkach do cumowania gondoli. Sączyliśmy napój przez słomki, maski przesłaniały nam twarze. Pszeniczne, mętne piwo, symbol karnawału, mosiężny smak na języku. Rozmawialiśmy o minionych karnawałach, o ulotnym nastroju, w który właśnie weszliśmy. W nastroju sylwestrowej nocy było coś podniosłego, to oczekiwanie na pierwsze płomienie, na ścianę ognia przed nami, to przemieniało zwykłą zabawę w mityczną ceremonię.

A potem ruszyliśmy w stronę Rynku, porwani przez roześmiany korowód błaznów i kapłanów. Splecione z ludzi węże pożerały się i łączyły, wijąc się pomiędzy skupionymi kręgami. Siedem twarzy, siedem masek krakowskiego karnawału patrzyło na nas zwielokrotnionym spojrzeniem, dzika muzyka rozgrzewała. Pomiędzy tańczących wtaczano beczki z białym piwem, rozlewany do kartonowych kufli napój rozchodził się w ciągu kilku minut. Alkohol rozgrzewał, taniec rozgrzewał, wszyscy podskakiwali w rytm muzyki. Nie wiem, ile to trwało, czas zlewał się w szklistą taflę, nawoływania bębnów wytrącały nas z jego bezlitosnych kleszczy. To tańczyłem z Zosią, to z Anią, to kołysaliśmy się objęci we czwórkę, to znów rozdzielaliśmy się w tłumie, porwani przez żarłoczne sploty okrytych pelerynami gąsienic.

[...]

I wtedy, jak na komendę, zapłonęły stosy. Ogień, podłożony na samym dole, zaczął szybko wspinać się po ubitych pryzmach, płomienie zachłannie pożerały kolejne drewniane sprzęty. Strzelało snopami iskier wilgotne drewno, co chwila z chrobotem obsuwały się fragmenty skleconych konstrukcji. Zanim pomarańczowe języki dotarły na sam szczyt stosu, usłyszeliśmy okrzyki i oklaski dochodzące z sąsiednich placów. Tam, gdzie stosy były dużo mniejsze, ogień zdążył dopaść do stojących na wierzchołkach smętnych pałub[3]. Po kilkunastu sekundach nasz stos, widziany poprzez niewzruszoną postać Mickiewicza, zajął się cały, nasz entuzjazm został zagłuszony przez eksplozję petard ukrytych we wnętrznościach słomianych chochołów.

Stary czas odchodził, żegnany wyzwiskami i obelgami, ludzie pod osłoną masek przeganiali swoje minione życie, tłum skandował bluźniercze hasła, gniew jak ogień przeszedł po całym Rynku. Nie widzieliśmy własnych twarzy, tylko zewsząd dochodziły zachrypnięte głosy, przekleństwa i wyrzucana nienawiść. Andrzej krzyczał najgłośniej, zagłuszając sobą wszystkich dookoła. Skandował w niezrozumiałym języku, rozpoznawałem tylko rozdrażnioną intonację, monotonną i pełną bezradności codziennego żalu. Drgające w płomieniach chochoły, puste i wypalone, przyjmowały wszystkie oskarżenia ze spokojem. Wijące się w ogniu, zajęte własnym nicestwieniem, puszczały wyzwiska mimo uszu. Seans nienawiści,

[3] **pałuba** – niezgrabna lalka, kukła.

oczyszczający jak żegnanie starego roku, nie trwał długo. Pokłady ludzkiego żalu okazały się płytkie i niedługo na Rynku zapadła cisza. Milczenie wtórowało syczeniu rozpasanego żywiołu. Mamy to za sobą, stare rachunki wyrównane, my oczyszczeni w ogniu stosów, wszyscy dyszeli wyczerpani.

Część zgromadzonych podjęła przerwane tańce, po kilku minutach kapele wznowiły wyciszoną o północy muzykę. Większość jednak stała zaczarowana żywiołem, patrząc, jak wielkie góry starych mebli i porzuconych sprzętów pożerane są przez płomienie. Ogień wznosił się wysoko nad poziom dachów, wydawało się, że od żaru stosów pękać będą szyby w oknach i strzelać witraże w kościołach. Jak co roku zamieraliśmy, kiedy podmuchy wiatru odrywały i unosiły daleko ponad nas strzępy ognistych jęzorów. I jak co roku oddychaliśmy z ulgą, widząc, że żywioł i tym razem nie spopieli naszego miasta, zadowalając się złożoną przez mieszczan ofiarą. Coraz częściej z konstrukcji zaczęły schodzić pomarańczowe lawiny, objęte płomieniami krzesło albo stary kredens staczały się po zboczach na płytę Rynku, wzniecając wybuchy iskier. Ludzie oddzieleni od stosów metalowymi barierkami odskakiwali z piskiem, nie przerywając zabawy.

Zmęczony tańcem, przystanąłem na chwilę, czekając na Zosię, która odpłynęła z kolejnym korowodem. Zdyszany, rozpalony, popijając zmęczenie mętnym piwem, patrzyłem w ogień, odkrywając w sobie pokłady archaicznych tęsknot. Ogień przemieniał czas swymi ciągłymi zmianami, można było wpatrywać się w niego godzinami, nie czując upływu chwil. Stare płonęło na naszych oczach, niechciane przedmioty obracały się w wydmy popiołu, a my nie czuliśmy ciężaru przemijania. Żegnaliśmy Stary Rok, nasze przeszłe winy i nierozwiązane sprawy kurczyły się, trawione trzaskającym żywiołem.

[...]

W końcu ruszyliśmy w kolejny taniec, uwiedzeni przez rozśpiewaną grupę. Stosy wypalały się, zapadały coraz niżej, wreszcie na Rynku pozostały tylko kopce tlącego się na wietrze żaru. Noc świętego Sylwestra powoli się dopełniała, za niedługo musieliśmy sprostać pierwszemu porankowi nowego roku. W pewnym momencie nad Krakowem przeszedł krótki, mocny deszcz, stosy zasyczały, pulsujący żar prychnął kłębami białego dymu. Zewsząd dochodziły syki skropionych płomieni. Staliśmy, patrząc na to z wymiętymi kubkami po pszenicznym piwie w rękach. Zmęczenie wygrywało z zabawą, Rynek wyludnił się, ludzie zapadali w ciemne uliczki, uchodzili z rozgrzanej, wilgotnej przestrzeni w chłodniejsze zaułki. Ktoś wpadł do kanału, ktoś wjechał łodzią w nabrzeże, bębny biły coraz senniej i senniej, nad nimi pogrążeni w transie spoceni pałkarze, ich ruchy mechaniczne, coraz wolniejsze, i wolniejsze, każda noc się kiedyś kończy.

Wskazówki interpretacyjne. Odwieczny chocholi taniec

W powieści *Chochoły* Wit Szostak nawiązuje do dramatu Wyspiańskiego na wielu poziomach: od struktury, przez bohaterów, aż po symbole. Znamienny jest już tytuł powieści, jednoznacznie korespondujący z Chochołem z *Wesela*. Akcja powieści rozgrywa się w Krakowie, jak u Wyspiańskiego. Dom na wzór bronowickiej chaty staje się przestrzenią znaczącą i zamkniętą – symbolem Polski niosącym w sobie tak obraz wspólnoty, jak i niszczących ją podziałów. Podobnie jak postacie z młodopolskiego dramatu, Chochołowie są ilustracją społeczeństwa. Jego marzeń, iluzji, dążeń i nieporozumień. Szostak, na wzór Wyspiańskiego, mitologizuje bohaterów, miejsca i wydarzenia. Na ulicach Krakowa (poprzecinanego, niczym Wenecja, kanałami) odbywają się tańce, zabawy, rytualne palenia noworocznych ognisk, a wreszcie rewolta. Chocholi taniec, który ma miejsce podczas sylwestrowej nocy, jest kolejnym ogniwem łączącym powieść Szostaka z utworem Wyspiańskiego.

Po przeczytaniu

1. Przeczytaj uważnie fragment opisujący wigilijny wieczór i na jego podstawie scharakteryzuj narratora. Kim jest? Jaką odgrywa rolę?
   - W toku całej powieści nie poznajemy imienia narratora. Jaką funkcję, Twoim zdaniem, pełni taki sposób kreacji?
2. Jakie dostrzegasz podobieństwa między opisem kolacji wigilijnej a sposobem przedstawienia przyjęcia weselnego u Wyspiańskiego?
3. Na czym polega teatralny charakter sceny wigilijnej w powieści Szostaka? W jakim sensie ta scena nawiązuje do kompozycji *Wesela*?
4. Odczytaj symbolikę sceny pożegnania starego roku, uwzględnij nawiązania do chocholego tańca z *Wesela* Wyspiańskiego. Jak rozumiesz sens płonących na stosach chochołów? Zwróć uwagę na to, że we wnętrzu chochoła Wyspiańskiego znajdowała się róża, a chochoły Szostaka są wypchane petardami.
5. Zastanów się, w jaki sposób Szostak traktuje tradycję literacką i w jakim celu do niej nawiązuje.
6. Jaki obraz Polaków wyłania się z obu utworów – Wyspiańskiego i Szostaka? W odpowiedzi odwołaj się do odpowiednich przykładów.
7. Zinterpretuj tytuł powieści. Zwróć uwagę na niewłaściwą formę nazwiska głównych bohaterów. Jakie jest jego poprawne brzmienie i dlaczego autor konsekwentnie stosuje wersję *Chochoły*?
8. Odczytaj symbolikę sceny pożegnania starego roku, uwzględnij nawiązania do *Wesela* Wyspiańskiego.
9. Wysłuchaj piosenki Tomasza Organka *Pogo* i obejrzyj oficjalny teledysk. Jaki obraz Polski i Polaków wyłania się z utworów Szostaka i Organka? Czy jest on zgodny z diagnozą Wyspiańskiego?
10. Przyjrzyj się obrazowi Jacka Malczewskiego *Błędne koło*. Następnie wykonaj polecenia.
    a) Odczytaj motyw błędnego koła. Dlaczego koło jest symbolem uwikłania w sytuację bez wyjścia?
    b) Zinterpretuj postać chłopca – malarza na szczycie drabiny. Odczytaj sens obrazu w kontekście historycznym (sytuacji Polski) oraz artystycznym (roli artysty).
    c) Zastanów się, w jaki sposób obrazowanie oniryczne pogłębia sensy zawarte w *Weselu*, powieści *Chochoły* oraz w dziele Malczewskiego.

Jacek Malczewski, *Błędne koło*, 1895–1897, Fundacja im. Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu

11. Chocholi taniec to w naszej kulturze symbol określonych zachowań i postaw. Jakich? Określcie skutki takiego tańca w kontekście psychologicznym i społecznym. Przedyskutujcie problem na forum klasy.

NAWIĄZANIA DO MODERNIZMU NA DUŻYM EKRANIE

ZIEMIA OBIECANA

reż. Andrzej Wajda, 1975

Wybitne dzieło polskiej kinematografii, nominowane do Oscara w kategorii: film nieanglojęzyczny. Reżyser wzbogacił słynną powieść Władysława Reymonta o uniwersalny kontekst, sprawiając, że film także dzisiaj wydaje się aktualny. W role trzech przyjaciół zakładających fabrykę w Łodzi – Karola Borowieckiego (Polaka), Maksa Bauma (Niemca) i Moryca Welta (Żyda) – wcielili się znakomici polscy aktorzy.

Zwróć uwagę na

- obraz kapitalizmu końca XIX w. i motyw miasta.

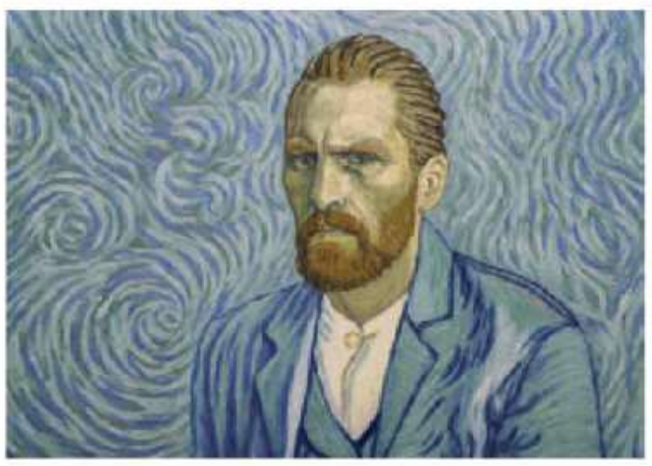
CAŁKOWITE ZAĆMIENIE

reż. Agnieszka Holland, 1995

Film zrealizowany przez polską reżyserkę za granicą, z udziałem gwiazd światowego kina: Davida Thewlisa [dejwida tulisa] i Leonarda DiCaprio [di kaprio]. Holland sięgnęła po prawdziwą historię kontrowersyjnej relacji dwóch wielkich poetów końca XIX w. – Paula Verlaine'a i Arthura Rimbauda. Śledząc losy bohaterów, widzimy odwieczny konflikt między sztuką a życiem oraz egzystencję ludzi, dla których talent jest równocześnie błogosławieństwem i przekleństwem.

Zwróć uwagę na

- portret poety, motyw sztuki oraz relację mistrz – uczeń.



TWÓJ VINCENT

reż. Dorota Kobiela, Hugh Welchman, 2017

Armand Roulin [ar**mą** ru**lę**], syn przyjaciela Vincenta van Gogha, zamierza dostarczyć rodzinie artysty list napisany przez malarza – w ten sposób dociera do znajomych genialnego twórcy, tym samym rozwikłując zagadkę jego śmierci. Film animowany, złożony z obrazów malowanych farbą olejną na płótnie. W dzieło wkomponowano także ponad sto obrazów artysty, które służą jako tła scen, a osoby uwiecznione przez mistrza to jednocześnie bohaterowie filmu opowiadający o jego życiu.

Zwróć uwagę na

- motyw melancholii oraz wyobcowanie artysty.

SCHYŁEK DNIA

reż. László Nemes [laslu nemesz], **2018**

Akcja filmu węgierskiego reżysera rozgrywa się w 1910 r. w Budapeszcie. Bohaterka, Írisz Leiter, powraca po latach do rodzinnego domu i nieświadoma wielu zdarzeń, odkrywa mroczne tajemnice swojego dzieciństwa i swojej tożsamości. Ten barwny obraz końca *la belle époque* budzi wiele refleksji na temat historii, moralności i relatywizmu ludzkiej natury.

Zwróć uwagę na

- metaforyczną podróż bohaterki w głąb siebie.

Opinia o filmie

WIELKIE PIĘKNO

reż. Paolo Sorrentino, 2013

Główny bohater filmu, Jep [dżep] Gambardella, to niespełniony, sfrustrowany pisarz, który w dniu swoich 65. urodzin zaczyna podsumowywać minione życie, wspominać romanse, chwile szczęścia i rozczarowań. Równie ważnym bohaterem jest współczesny Rzym oraz jego elita kulturalna. Fabułę budują ukazane dramaturgicznie spacery bohatera po Wiecznym Mieście, spotkania i rozmowy. Luksus, bogactwo i hedonizm tworzą obraz włoskiego *la dolce vita* [dolcze wita], za którym kryją się próżność, pustka, niespełnienie i samotność. Twórcy filmu sięgnęli po groteskę i karykaturę, aby widz zobaczył współczesny kryzys wartości: upadek moralności, ambicji, szacunku do rodziny i drugiego człowieka.

Gambardella reprezentuje obraz współczesnego artysty, który może budzić skojarzenia z modelem twórcy epoki modernizmu, ponieważ dla sztuki zatraca się w pokusach, pławi w cynizmie oraz ironii. Trudno jednak odmówić bohaterowi poczucia piękna i wysublimowanych poszukiwań estetycznych. Otacza się atrakcyjnymi ludźmi, drogimi przedmiotami, zachwyca się dziełami sztuki. Jego inteligencja i dojrzałość pozwalają mu jednak dostrzec hipokryzję oraz bezzasadną brutalność i bezideowość współczesnej sztuki, która pragnie głównie prowokować i wywoływać szok.

Wiek Jepa sprzyja myśleniu o przeszłości, straconym czasie, konflikcie marzeń z rzeczywistością. Tytułowe wielkie piękno odkrywa on bowiem w prostym, niewinnym uczuciu z wczesnej młodości, w obrazach rzymskiej natury, obserwacji codzienności rzymian spoza jego otoczenia. W refleksji bohatera nie znajdziemy jednak głębokiego smutku, a raczej melancholię. Warto zwrócić uwagę na ciekawe zabiegi formalne zastosowane przez twórców: muzykę czy wyrafinowane kadry przypominające filmy Federica Felliniego. Widz marzy nie tylko o przeniesieniu się do stolicy Włoch, lecz także o tym, by poczuć zapachy czy smaki tego miasta. Sensualność *Wielkiego piękna* zasłużyła na liczne nagrody, w tym Oscara za film nieanglojęzyczny. Paolo Sorrentino w roli reżysera to esteta, ale i współczesny, nienachalny moralista.

Na uwagę zasługuje także brak tradycyjnej narracji w tym filmie – *Wielkie piękno* jest raczej wizualnym strumieniem świadomości bohatera. Długie ujęcia łączone z migotliwymi obrazami budzą u widza niepokój. Historia Jepa, jego nieustanna wędrówka po Rzymie i nocne szaleństwa, budzi w odbiorcy pytanie, co jest tutaj jawą, a co senną fantazją pisarza.

Paolo Sorrentino

(ur. 1950)

Włoski reżyser i scenarzysta filmowy. Cechą charakterystyczną jego twórczości jest przykładanie dużej wagi do warstwy wizualnej filmu; plastyczne, sensualne kadry łączą się z intensywnością przekazu – Sorrentino umiejętnie posługuje się ironią, groteską i satyrą, dzięki czemu bohaterowie jego filmów są postaciami wielowymiarowymi. Do jego najsłynniejszych dzieł należą filmy *Wielkie piękno* z 2013 r. (zdobywca m.in. Oscara i Złotego Globu), *Młodość* (2015) oraz seriale *Młody papież* (2016) i *Nowy papież* (2020).

Plakat z filmu Paola Sorrentino *Wielkie piękno*, 2013

Po obejrzeniu

1. Zinterpretuj dowolną zbiorową scenę tańca w filmie Sorrentino i porównaj ją z chocholim tańcem w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego.
2. Udowodnij, że w filmie topos miłości łączy się z toposem śmierci. Przywołaj odpowiednie sceny.
3. Przeanalizuj sposób ukazywania miasta w *Wielkim pięknie* Paola Sorrentino i *Ziemi obiecanej* Andrzeja Wajdy. Sformułuj wnioski.

Tomasz Zygadło
(1947–2011)

Reżyser filmowy i teatralny, scenarzysta. W jego dorobku jest wiele spektakli teatralnych (m.in. *Dziady* Adama Mickiewicza), filmów fabularnych (m.in. *Ćma* i *Sceny dziecięce z życia prowincji*) oraz zaangażowanych społecznie filmów dokumentalnych. Dla Teatru Telewizji wyreżyserował m.in. sztukę Gabrieli Zapolskiej.

Opinia o spektaklu

MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ

reż. Tomasz Zygadło, 1992

Gabriela Zapolska uważała się przede wszystkim za aktorkę, jednak rozgłos i miejsce w dziejach kultury polskiej zdobyła jako pisarka. W *Moralności pani Dulskiej* (1906), która weszła do kanonu klasyki polskiej komedii, autorka wykorzystała swoje zdobyte na scenie doświadczenia. Drobiazgowy realizm obserwacji połączyła z umiejętnością ukazywania wizerunku drobnomieszczańskiej rodziny, a komizmowi nadała ostrość satyry.

Tomasz Zygadło w inscenizacji Teatru Telewizji z 1992 r. wydobył walory dramaturgiczne utworu, nadając mu wydźwięk bardziej uniwersalny i lepiej zrozumiały dla współczesnego odbiorcy. Reżyser przesunął czas akcji z początku XX w. na lata 20. tego stulecia i przeniósł wydarzenia ze Lwowa do Krakowa. Nie wpłynęło to na zmianę wizerunku świata Dulskich, obrazu śmiesznego i koszmarnego zarazem. Pani domu i właścicielka całej kamienicy – Aniela Dulska (Anna Seniuk) – sprawuje dyktatorskie rządy w rodzinie. Terroryzuje zahukanego męża i rozkazuje córkom, którym nie potrafi okazać głębszych uczuć. Ma słabość tylko do syna Zbyszka, którego romans ze służącą Hanką toleruje w myśl zasady, że lepiej, by młody wyszumiał się w domu. Dulską cechują ciasnota poglądów, bezwzględność i zakłamanie. Gotowa jest zaakceptować wszelkie grzechy i występki, zwłaszcza gdy przynoszą jej korzyść materialną. Gdy Hanka zachodzi w ciążę, a Zbyszko próbuje po raz pierwszy wykazać niezależność i zachować się honorowo, mówiąc, że się ożeni z ciężarną dziewczyną, matka szybko sprowadza go na ziemię. Chłopak łatwo daje się przekonać, że małżeństwo zmarnowałoby mu życie. Ta kluczowa dla interpretacji całej sztuki sytuacja pokazuje, że nie tylko Dulska kieruje się wyłącznie interesem swoim i rodziny, lecz także Hanka i jej ciotka myślą podobnie. Nie chcą małżeństwa Hanki ze Zbyszkiem. Zależy im jedynie na tym, aby tytułowa bohaterka wypłaciła sowite odszkodowanie. Postępowanie Dulskiej można uznać za odzwierciedlenie zasad rządzących całym społeczeństwem. Tomasz Zygadło, przenosząc czas i miejsce akcji, pokazał, że ta naturalistyczna, pozbawiona złudzeń wizja życia jako brutalnej gry interesów, ukrytej pod maską prawości, jest zawsze aktualna.

Scena ze spektaklu *Moralność pani Dulskiej*, Teatr Telewizji, 1992

Po obejrzeniu

1. Scharakteryzuj relacje panujące w domu Dulskich.
2. Wyjaśnij, czym jest dulszczyzna.
3. Jaką funkcję pełni humor w *Moralności pani Dulskiej*?
4. Na czym polega dualizm świata przedstawionego w dramacie Zapolskiej?
5. Napisz recenzję spektaklu w reżyserii Tomasza Zygadły.

Wiedza z dziedziny fleksji, leksyki, frazeologii i słowotwórstwa w analizie i interpretacji tekstów literackich

Język jest podstawowym tworzywem dzieła literackiego, a także narzędziem niezbędnym do zrozumienia tekstu. Znaczenia słów, związków wyrazowych, zdań budują dosłowne i przenośne sensy tekstu literackiego. Każdy twórca literatury odnosi się do reguł rządzących językiem – pisze zgodnie z nimi lub je celowo łamie. Aby odczytać sens utworu, musimy zatem świadomie wykorzystywać m.in. swoją wiedzę na temat gramatyki (fleksji, słowotwórstwa i składni), a także fonetyki, leksyki i frazeologii.

Fleksja i jej wartość stylistyczna w tekstach literackich

W języku polskim fleksja (odmiana wyrazów) umożliwia łączenie wyrazów w związki wyrazowe. Forma gramatyczna poszczególnych słów decyduje o relacjach między wyrazami w wypowiedzi oraz ich funkcji w zdaniu. Może też bardzo wpłynąć na znaczenie i charakter tekstu.

- **Czasownik**

  Czasownik jako wyraz samodzielny znaczeniowo oraz ośrodek zdania odgrywa najważniejszą rolę w konstrukcji tekstów. Podlega koniugacji, czyli odmienia się przez **osoby**, **liczby**, **tryby i czasy**. Istotną rolę odrywają także **strona** czasownika (czynna lub bierna) i jego **aspekt** (dokonany bądź niedokonany).

  Forma, w jakiej został użyty czasownik, może być źródłem informacji o osobie mówiącej w utworze, zdarzeniach, bohaterach, relacjach między bohaterami, relacjach między bohaterem a otaczającym go światem, może także dynamizować wypowiedź.

  Osoba i liczba czasownika pozwalają określić osobę mówiącą w tekście literackim.

  W liryce formy osoby i liczby mogą wskazywać na to, czy podmiot jest indywidualny (czasowniki w 1. os. lp.), czy zbiorowy (czasowniki w 1. os. lm.).

Nie wierzę w nic, nie pragnę niczego na świecie,
Wstręt mam do wszystkich czynów, drwię z wszelkich zapałów [...]

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Nie wierzę w nic...* (fragment)

◀ Czasowniki wskazujące na podmiot indywidualny

Więc patrzym na tłum z głową podniesioną,
Laurów za złotą nie damy koronę [...]

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Evviva l'arte* (fragment)

◀ Czasowniki wskazujące na podmiot zbiorowy

W epice natomiast zastosowanie odpowiedniej osoby i liczby czasownika wprowadza narrację pierwszoosobową lub trzecioosobową.

Znajdowałem się sam jakby w teatrze, w proscenium, przed próbą. Czy było tam więcej widzów, nie pamiętam, bo głąb sali pogrążona była w mroku. Nagle kurtyna rozsunęła się nieco u góry, jakby to były dwie spięte w środku kotary, a w otworze ukazała się głowa prześlicznej dziewczyny.

Karol Irzykowski, *Paluba* (fragment)

◀ Czasowniki świadczące o narracji pierwszoosobowej

Czasowniki świadczące o narracji trzecioosobowej

Znajomy widok wioski rodzinnej znikł mu prędko z oczu; nagie wierzchołki lip stojących przed dworem schyliły się za brzeg lasu obwieszonego kiściami śniegu... Najbliższa góra poczęła wykręcać się, zmieniać, jakby krzywić i dziwacznie garbić. Wypadały teraz przed jego oczy smugi zarośli, jakich jeszcze nigdy nie widział [...].

Stefan Żeromski, *Syzyfowe prace* (fragment)

W liryce czasowniki w drugiej osobie stanowią wskazówkę dotyczącą adresata.

A kiedy będziesz moją żoną,
niechaj ci oczy jasno płoną [...]

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *A kiedy będziesz...* (fragment)

Kategoria **czasu** wskazuje na związek między chwilą mówienia a czasem wykonywania czynności. W zależności od **aspektu** czasowniki występują w czasie teraźniejszym, przeszłym i przyszłym. **Dokonane** informują o czynności zakończonej (w przeszłości, np. *przeczytałem*, *zobaczyła*, lub w przyszłości, np. *naprawię*, *dokonają*), zaś **niedokonane** o jej trwaniu, lecz nie zakończeniu (w przeszłości, np. *sprzątał*, *tańczyły*, w teraźniejszości, np. *widzimy*, *myjesz*, lub w przyszłości: *będzie śpiewała*, *będziemy*). Zdarza się, że używamy czasu teraźniejszego w funkcji czasu przyszłego, np. *jutro organizujemy spotkanie*.

Czasowniki w **czasie przeszłym** odnoszą się do zdarzeń wcześniejszych od chwili, w której się o nich wypowiadamy. W utworach epickich najczęściej stosowane są właśnie formy podkreślające dystans czasowy między opisywanymi zdarzeniami a momentem narracji.

Pani Borowiczowa nie siliła się wcale na maskowanie wzruszenia. Łzy stały bez przerwy w jej oczach skierowanych na syna. Twarz ta, niegdyś piękna, a w owej chwili wyniszczona już bardzo przez troski i chorobę piersiową, miała niezwykły wyraz namysłu czy jakiejś głębokiej a gorzkiej rozwagi.

Stefan Żeromski, *Syzyfowe prace* (fragment)

Szczególnym przypadkiem zastosowania **czasu teraźniejszego** w epice jest użycie go w funkcji czasu przeszłego. Zabieg taki nazywamy ***praesens historicum*** [prezens hi**sto**rikum]. Usunięcie dystansu czasowego między czasem narracji a wydarzeniami nadaje wypowiedzi większą wyrazistość i dynamikę.

Sprawdzam aktualne dane na temat *rendez-vous* planetoid z Madeleine. Wciąż nic pewnego. Na łąkach komputacyjnych Centrum Astronomicznego w Lizonne żywokryst tych równań rozrósł się na blisko hektar, a mimo to nie ma stuprocentowo pewnego wyniku. W najgorszym wypadku mam miesiąc.

Jacek Dukaj, *Katedra* (fragment)

Czas teraźniejszy odgrywa także istotną rolę w konstruowaniu wypowiedzi mówiących o **uniwersalnym lub ponadczasowym** charakterze jakichś działań, przeżyć czy zjawisk. Przykładem takich wypowiedzi są przysłowia, np. *Ręka rękę myje*.

Czas przyszły pojawia się w wypowiedziach dotyczących wydarzeń, które mają dopiero nastąpić. W tekstach literackich może wyrażać wizję przyszłości lub plany bohaterów. Niespełnione wyobrażenie przyszłości roztaczane przez bohaterkę powieści Żeromskiego oddane jest za pomocą czasowników niedokonanych.

– [...] Będziemy wszystko albo prawie wszystko, co inni obracają na zbytek, oddawali dla dobra tych ludzi. [...] Wszystko to pokochamy, bo będzie nasze [...]. [...] Za każdą rzeczą będą szły przyjazne spojrzenia tych, co z miłością dla ciebie będą próg nasz opuszczali.

Stefan Żeromski, *Ludzie bezdomni* (fragment)

Użycie czasowników dokonanych w czasie przyszłym może być wyrazem pewności osoby wypowiadającej się, że czynności lub stany, o których mówi, zostaną zrealizowane.

Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióra –
Potrzeba mi lotu,
Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu,
Tam dojdę, gdzie graniczą Stwórca i natura.

Adam Mickiewicz, *Dziady* część III (fragment)

Tryby czasowników ujawniają najczęściej charakter wypowiedzi oraz intencje nadawcy z tą wypowiedzią związane. Tryb **orzekający** wyraża obiektywny stosunek osoby mówiącej względem treści, które wypowiada. Służy także do wypowiadania sądów oraz opinii (i wówczas wskazuje na subiektywny charakter komunikatu). Tryb **rozkazujący** wyraża przede wszystkim rozkazy, nakazy, zakazy i polecenia, ale także życzenia i prośby. Tryb **przypuszczający** podkreśla domniemanie, przypuszczenie, że dana czynność lub zamiar jej wykonania są możliwe.

W tekście literackim użycie czasowników w trybie rozkazującym z jednej strony wzmacnia ekspresję, z drugiej zaś pełni funkcje retoryczne, często wprowadza elementy patosu.

Szukajcie prawdy jasnego płomienia,
Szukajcie nowych, nieodkrytych dróg:
Za każdym krokiem w tajniki stworzenia
Coraz się dusza ludzka rozprzestrzenia,
I większym staje się Bóg!

Adam Asnyk, *Do młodych* (fragment)

Nacechowanie ekspresywne można zwiększyć dzięki wykorzystaniu trybu przypuszczającego. Za jego pomocą wyraża się rozmyślania o planach, marzeniach, pragnieniach, także tych, które nie mogą się spełnić.

Gdybym był młodszy, dziewczyno,
Gdybym był młodszy!
Piłbym, ach, wtenczas nie wino,
Lecz spojrzeń twoich najsłodszy
Nektar, dziewczyno!

Adam Asnyk, *Gdybym był młodszy...* (fragment)

Na ekspresję wypowiedzi wpływa również naruszenie reguł dotyczących stosowania trybów czasownika, tak jak w sytuacji, gdy używamy trybu oznajmującego w funkcji rozkazującego, np. *ruszamy!*.

Kategoria **strony** czasownika informuje o tym, kto wykonuje czynność i do kogo lub do czego ją kieruje. Czasownik w stronie **czynnej** zwraca uwagę odbiorcy na wykonawcę czynności, podkreśla aktywność podmiotu, np. *siedzę*, *rozmyślam*, *czuję*, albo eksponuje dynamikę wydarzeń, np. *poszli*, *ruszyli*, *pobiegli*. Gdy używamy **strony biernej**, podkreślamy, że ktoś lub coś jest obiektem działania.

Strona czynna jest wykorzystywana w utworach literackich między innymi po to, by zdynamizować obraz, jak np. w wierszu Leopolda Staffa.

Zagładę niesie, niesie skon, bo słodki jej niszczenia trud!
Burzy spokojność cichych strzech, łamie wytrwałość grubych kłód,
Potopem wód zatapia łan, kruszy odwieczne głazy gór!
I ryczy gniew mój, wyje ból! Dziko zraniony zawył tur!

Leopold Staff, *Burza* (fragment)

Zastosowanie strony biernej (oraz orzeczenia imiennego) sprawia, że wypowiedź ma charakter statyczny.

Godzina nie była jeszcze zbyt spóźniona, bo ani brama nie została zamknięta, ani światło na schodach nie zgaszone. Panna Salomea zadzwoniła do drzwi. Otworzyła je stara, zgarbiona służąca z pewnym rozdrażnieniem. Oświadczyła, że pan doktór już się do snu zabiera. Panna Brynicka wsunęła jej w rękę ostatni jakiś pieniążek z prośbą o możność widzenia się ze znakomitym doktorem. Została wpuszczona.

Stefan Żeromski, *Wierna rzeka* (fragment)

Czasowniki w stronie czynnej (wzmocnione czasem zaimkami, takimi jak *się*, *swój*, *siebie*) wysuwają na pierwsze miejsce podmiot. Wykonawca czynności, będący jednocześnie jej odbiorcą, staje w centrum uwagi. Wokół niego toczy się akcja.

Wiecznie się mijam na doczesnych drogach,
By aż w wieczności odnaleźć swą duszę...
Skończoność znajdzie duch na ziemskich progach...
Dlatego wiecznie siebie szukać muszę!...

Leopold Staff, *Odjazd w marzenie* (fragment)

Oprócz czasowników w formie osobowej w tekstach występują formy **nieosobowe czasownika**, a wśród nich imiesłowy przymiotnikowe czynne (*poruszająca*, *myśląca*) i bierne (*napisany*, *umyty*), przysłówkowe współczesne (*udając*, *widząc*) i uprzednie (*wziąwszy*, *usłyszawszy*). Nazywają one głównie stany lub czynności dopełniające i zmniejszają dynamikę wypowiedzi.

Tak duży kawaler, wyprawiając rozmaite fochy czysto osobiste, szedł przecież prowadzony za rękę. Teraz dopiero zdrętwiał, nie znajdując już w próżni ręki małej, chudej, słabej. Stawiał się hardo samemu sobie, tłumacząc swym uczuciom, że przecież to jest najnaturalniejsze zjawisko, iż stara, schorowana, zdenerwowana kobiecina zmarła.

Stefan Żeromski, *Przedwiośnie* (fragment)

Swoje zastosowanie stylistyczne mają także formy **zakończone na *-no, -to*** (*powiedziano, zrobiono, usunięto, odkryto*) oraz **bezokoliczniki** (*myśleć, słuchać, iść, usiąść, zawieźć, wziąć*). W wypowiedzeniach, w których występują, wykonawca czynności jest mniej istotny niż rezultaty jego działań. Bezokoliczniki oraz formy zakończone na *-no, -to* używane są w tych partiach tekstu, które zawierają uogólnienia i w których osoba mówiąca (np. narrator) zachowuje dystans do prezentowanych zagadnień.

- **Rzeczowniki i przymiotniki**

  Rzeczowniki i przymiotniki to kolejne grupy wyrazów ważne w języku polskim, które podlegają odmianie (deklinacji). Aby tekst był zrozumiały, należy ściśle trzymać się zasad deklinacji. Dlatego fleksja rzeczowników i przymiotników rzadko jest przekształcana i wykorzystywana jako środek wyrazu w twórczości literackiej.

  Jednym ze sposobów wykorzystania fleksji do stylistycznego nacechowania utworu jest zastosowanie archaicznych końcówek wyrazów. W dziełach o tematyce historycznej tworzą klimat opisywanej epoki, użyte jednak w innych tekstach, mogą pełnić odmienne funkcje, np. nadawać wypowiedzi uroczyste zabarwienie, jak w poniższych fragmentach wierszy Staffa.

Aż, strwożon swym dziełem, brzemieniem ołowiu
Położył się na tym kamiennym pustkowiu [...]

Leopold Staff, *Deszcz jesienny* (fragment)

Zbrzydziłem przewodników i biegłem szalony
Niedeptanymi drogi i nieraz na ciemnej
Ścieżce, nocą, drogowskaz wyrastał tajemny [...]

Leopold Staff, *Drogowskazy* (fragment)

Niektóre archaizmy fleksyjne mogą służyć także stylizacji gwarowej.

Orły, kosy, szable, godła,
pany, chłopy, chłopy, pany:
cały świat zaczarowany,
wszystko była maska podła:
chłopy, pany, pany, chłopy,
szable, godła, herby, kosy,
aż na głowie wstają włosy [...]

Stanisław Wyspiański, *Wesele* (fragment)

■ Leksyka i jej wpływ na charakter tekstu literackiego

Leksyka to zasób słów danego języka, słowo zaś jest podstawowym nośnikiem znaczenia. Właśnie dlatego dobór słów ma znaczący wpływ na kształt i sens utworu literackiego. Rolę leksyki w budowaniu znaczeń w tekście literackim prześledzimy na przykładach funkcji, które pełnią rzeczowniki, czasowniki, przymiotniki i zaimki, a także synonimy i homonimy.

Rzeczowniki abstrakcyjne nazywają pojęcia, cechy, stany psychiczne, uczucia. Ich nagromadzenie w tekście często jest narzędziem do uzyskania psychologizacji postaci czy krajobrazu, ale przede wszystkim służy wprowadzeniu refleksji o charakterze ponadczasowym i uniwersalnym. Zabieg ten szczególną rolę odgrywa w liryce filozoficzno-refleksyjnej, co można dostrzec w wierszu *Przygnębienie* Leopolda Staffa.

Zmierzch melancholią szarą spływa...
Senność powieki moje klei,
Pełen znużenia, bez nadziei,
Chcę spać bez marzeń i rojenia...

Gdzieś płacz sierocy się odzywa...
Chcę spać... Myśl jakaś pośród cienia
Błądzi, sen mąci mi, przerywa,
Ciągła, natrętna, uporczywa...

Leopold Staff, *Przygnębienie* (fragment)

Istotną rolę w interpretacji tekstów, szczególnie powstałych od końca wieku XIX do początków XXI stulecia, ma wykorzystanie **rzeczowników własnych i pospolitych** związane z użyciem wielkiej i małej litery w ich zapisie. Naruszenie normy ortograficznej i innowacja zapisu służy wyeksponowaniu lub spospoliceniu danego zjawiska, rzeczy, uczucia, stanu.

R **Rzeczowniki konkretne** nazywają przedmioty, zwierzęta, osoby, konkretne zdarzenia i zjawiska. Ich użycie wzmacnia w tekstach literackich konwencję realistyczną. Jest to wyraźnie widoczne w opisie kamienicy Łęckich. Narrator skupia uwagę czytelnika na konkretnych detalach, dzięki czemu urealnia opis.

Dom był trzypiętrowy; miał parę żelaznych balkonów i każde piętro zbudowane w innym stylu. Za to w architekturze bramy panował tylko jeden motyw, mianowicie: wachlarz. Górna część wrót miała formę rozłożonego wachlarza, którym mogłaby się chłodzić przedpotopowa olbrzymka. Na obu skrzydłach bramy były wyrzeźbione ogromne prostokąty, które w rogach również ozdobiono do połowy otwartymi wachlarzami. Najcenniejszym jednak upiększeniem bramy były umieszczone w pośrodku jej skrzydeł dwie rzeźby przedstawiające główki gwoździ, ale tak wielkich, jakby nimi była przytwierdzona brama do kamienicy, a kamienica do Warszawy.

Bolesław Prus, *Lalka*, t. 1 (fragment)

Czasownik to część mowy nazywająca czynności, stany, procesy. Odpowiedni dobór czasowników może wpływać na charakter tekstu, np. nagromadzenie czasowników określających ruch dynamizuje obraz walki ukazany we fragmencie *Pana Tadeusza*.

[...] słysząc, że coraz to gorzéj
Wre bitwa, wybiegł; za nim wybiegł Podkomorzy,
Któremu Tomasz wreszcie przyniósł karabelę;
Śpieszy, łączy się z szlachtą i staje na czele.
Bieży, broń wzniosłszy, szlachta rusza jego śladem,
Jegry, przypuściwszy ich, sypnęli kul gradem.

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (fragment)

Przymiotniki określają właściwości przedmiotów, osób, zjawisk czy pojęć, np. *okrągły, niewielki, słodki, zielony, drewniany, ołowiany, melancholijny, osowiały*. Ich nagromadzenie sprawia, że powstały obraz jest statyczny.

O cicha, mglista, o smutna jesieni!
Już w duszę czar twój dziwny, senny spływa,
Przychodzą chmary zapomnianych cieni,
Tęsknota wiedzie je smutna i tkliwa.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *W jesieni* (fragment)

Przymiotniki odgrywają istotną rolę w opisie sytuacji, bohaterów czy tła zdarzeń. Jest to wyraźnie widoczne w bogatych i rozbudowanych opisach przyrody w *Nad Niemnem*.

Z jednej strony widnokręgu wznosiły się niewielkie wzgórza z ciemniejącymi na nich borkami i gajami; z drugiej wysoki brzeg Niemna piaszczystą ścianą wyrastający z zieloności ziemi, a koroną ciemnego boru oderżnięty od błękitnego nieba ogromnym półkolem obejmował równinę rozległą i gładką, z której gdzieniegdzie tylko wyrastały dzikie, pękate grusze, stare, krzywe wierzby i samotne, słupiaste topole.

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 1 (fragment)

Szczególne znaczenie mają przymiotniki o charakterze **wartościującym** (np. *piękny, brzydki, szlachetny, niestosowny*) oraz nacechowane emocjonalnie. Tego rodzaju wyrazy umożliwiają subiektywizację wypowiedzi, ujawniają najczęściej stosunek osoby mówiącej (podmiotu lirycznego, narratora, bohatera) do otaczającego go świata, przedmiotu czy innej osoby.

Piękna twarz, o bardzo typowym, wydelikaconym rysunku, ozdobiona prześlicznymi wąsami starannie utrzymywanymi i usta o spodniej wardze silnie wysuniętej, i pewna niedbałość w ruchach i spojrzeniach, czyniły go typem dżentelmena.

Nikt nie mógłby był z jego powierzchowności wykwintnej poznać, że ma przed sobą człowieka, który jako chemik fabryczny, jako kolorysta był niezrównanym w swojej specjalności [...].

Władysław Stanisław Reymont, *Ziemia obiecana*, t. 1 (fragment)

Ważną rolę w budowaniu znaczeń w tekście literackim mogą odgrywać także **zaimki**, szczególnie w liryce apelu. W pieśni *Czego chcesz od nas, Panie...* Jana Kochanowskiego nagromadzenie zaimków ma wpływ na sposób prezentowania relacji człowiek – Bóg. Bezpośrednie zwroty z użyciem zaimków, które wyraźnie skracają dystans, nadają tym relacjom charakter osobisty, bezpośredni.

Złota też, wiem, nie pragniesz, bo to wszytko Twoje,
Cokolwiek na tym świecie człowiek mieni swoje.

Wdzięcznym Cię tedy sercem, Panie, wyznawamy,
Bo nad to przystojniejszej ofiary nie mamy.

Tyś Pan wszytkiego świata, Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował.

Jan Kochanowski, *Czego chcesz od nas, Panie...* (fragment)

Najważniejszą funkcją **zaimków zwrotnych** (*się, siebie, sobie, sobą*) w tekstach literackich jest podkreślanie ważności postaci w jej własnej ocenie, stawianie się w centrum świata (zaimki zwrotne były, obok zaimków osobowych, ulubioną formą romantyków).

Synonimy wzbogacają tekst o warianty znaczeniowe, dzięki czemu można uniknąć powtarzania tych samych wyrazów, a także stopniują emocjonalne nacechowanie tekstu, np. *choroba, dolegliwość, niemoc*; *kochać, lubić, miłować; niegodziwość, złośliwość, podłość.*

Homonimy i wyrazy wieloznaczne są narzędziem do wprowadzania wieloznaczności interpretacyjnej czy żartu opartego na grze znaczeń, np. wyraz *klucz* może występować jako nazwa przedmiotu służącego do otwierania zamków, ale także jako rzeczownik abstrakcyjny, wskazujący zespół reguł, które służą rozwiązaniu problemu.

▪ Frazeologia i jej funkcje w wypowiedziach literackich

Frazeologizm (związek frazeologiczny) to związek wyrazowy o utrwalonym znaczeniu niewynikającym bezpośrednio ze znaczenia poszczególnych słów, z których się składa (np. *patrzeć na kogoś z góry* – 'traktować kogoś z wyższością, pogardą'). Frazeologizmy wprowadzają do języka codziennego metaforykę i są charakterystyczne dla polszczyzny potocznej. Zastosowane w niezmienionej formie w utworze literackim nadają mu potoczny charakter, mogą zatem stanowić element stylizacji.

Jednak szczególną wartość artystyczną mają frazeologizmy twórczo przekształcone. W wierszu Kazimierza Wierzyńskiego potraktowany dosłownie frazeologizm nabiera nowego znaczenia i staje się głównym elementem kompozycji utworu.

Zielono mam w głowie i fiołki w niej kwitną,
Na klombach mych myśli sadzone za młodu,
Pod słońcem, co dało mi duszę błękitną
I które mi świeci bez trosk i zachodu.

Kazimierz Wierzyński, *Zielono mam w głowie* (fragment)

Przekształceniom może ulegać nie tylko znaczenie frazeologizmu, lecz także jego forma. Wisława Szymborska w wierszu *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy* wymienia składniki utartych zwrotów (*trwonić czas*, *przymknąć na coś oko*, *machnąć na coś ręką*, *wzruszyć ramionami*, *rozgonić na cztery wiatry*), co wywołuje efekt zaskoczenia, rodzi pytania, zmusza odbiorcę do głębszego przyjrzenia się sensom zawartym w słowach.

Wyskakiwałam ze skóry, trwoniłam kręgi i nogi,
odchodziłam od zmysłów bardzo dużo razy.
Dawno przymknęłam na to wszystko trzecie oko,
machnęłam na to płetwą, wzruszyłam gałęziami.

Podziało się, przepadło, na cztery wiatry rozwiało.
Sama się sobie dziwię, jak mało ze mnie zostało [...]

Wisława Szymborska, *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy* (fragment)

▪ Słowotwórstwo jako źródło znaczeń w utworach literackich

Do słowotwórczych środków wyrazu należą **neologizmy**. Ich wartość stylistyczna i znaczenia są wielorakie i zależą od kontekstów, w których zostały użyte. Nadają tekstom indywidualny charakter, mogą też stać się podstawą całego utworu (np. *Mironczarnia* Mirona Białoszewskiego).

Tworzenie nowych słów wymaga wyobraźni, a także znajomości reguł słowotwórczych. Neologizmy powstają m.in. przez dodanie formantu do wyrazu, np. *sroczość* (Czesław Miłosz), czy kontaminację, czyli łączenie różnych słów w jedną całość, np. *szaranagajama* (Miron Białoszewski). Jeśli wiemy, według jakich zasad tworzy się nowe wyrazy, możemy odczytać znaczenie neologizmów artystycznych, tak jak na przykład w wierszu *Topielec* Bolesława Leśmiana.

W taki bezświat zarośli, w taki bezbrzask głuchy,
W takich szumów ostatnie kędyś zawieruchy,
Że leży oto martwy w stu wiosen bezdeni,
Cienisty, jak bór w borze – topielec zieleni.

Bolesław Leśmian, *Topielec* (fragment)

Słowotwórstwo staje się w tekście literackim źródłem wartościowania poprzez takie środki stylistyczne, jak **zgrubienia** (np. *paluch*, *buciory*) **i zdrobnienia** (np. *piosneczka*, *ptaszyna*). Oba wprowadzają do tekstu ekspresję (niechęć, poufałość, czułość, czasem nawet ironię), wyrażają negatywny lub pozytywny stosunek emocjonalny osoby mówiącej.

Idzie... aż zbójcy obskoczą dokoła,
A zbójców było dwunastu.

Brody ich długie, kręcone wąsiska,
Wzrok dziki, suknia plugawa [...]

Adam Mickiewicz, *Powrót taty* (fragment)

Słonko świeci, oj, świeci iskrzyste,
Ale jakoś się rozgrzać nie może!

Jan Kasprowicz, *Z chałupy. Sonet XVII* (fragment)

Po przeczytaniu

1. Które wyrazy w tekście wskazują na osobę mówiącą w wierszu i na adresata utworu? Powiedz, jakie to części mowy, i określ ich formę gramatyczną.

Był czas, żeśmy się rozumieli,
ten czas przeminął i nie wróci,
a dziś mnie z wami wszystko dzieli,
nic wy mnie dziś nie obchodzicie,
nic wasze nie obchodzi życie,
to jedno boli, żeście skuci.

Pieśń moja stała się dziś pieśnią
wyłącznie tylko moją własną;
nie dbam, czy gdzie się ucieleśnią
tak, czy inaczej w czyim młodem
sercu te słowa, które w wodę-m
rzucał – – niech płyną, lub zagasną...

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Był czas* (fragment)

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 271–272, s. 272–273, s. 274–275**

2. Odszukaj w narracji zdania z czasownikami w czasie teraźniejszym. Jak nazywamy użycie czasu teraźniejszego do przedstawienia minionych wydarzeń? Powiedz, jak wpływa to na charakter i odbiór tekstu.

Chorągwie pancerne, dragońskie i semeńskie pędziły ku nim jak wicher, a na samym przedzie szła z łoskotem i tętentem husarska Skrzetuskiego. Sam on leciał na oślep w pierwszym szeregu, a przy nim pan Longinus na swej kobyle inflanckiej, ze straszliwym Zerwikapturem w ręku.

Czerwona wstęga ognia przeleciała z jednego końca czworoboku na drugi – kule zaświstały w uszach jeźdźców, gdzieniegdzie człowiek jęknął, gdzieniegdzie koń się zwalił, linia jazdy łamie się, ale oni pędzą dalej; już dobiegają, już janczary słyszą chrapanie i zdyszany oddech koni – czworobok zbija się jeszcze ciaśniej i pochyla mur włóczni, trzymanych żylastymi rękoma, ku rozszalałym rumakom. Ile ostrz w tej chmurze, tyle śmierci grozi rycerzom.

Henryk Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. 2 (fragment)

3. Znajdź w przytoczonych fragmentach czasowniki. Następnie wykonaj zadania.

Fragment 1.

Sołowijówka została skonfiskowana, dom rodzinny najprzód zrabowany doszczętnie, a później spalony, a ów dziad Kalikst na ostatnim koniu z przeobfitej niegdyś stajni musiał ruszyć w świat, to znaczy w szarą i ciemną głębinę popowstaniowej biedy – stał się z pana ubogim człowiekiem, trudem rąk na kawałek chleba zarabiającym w obczyźnie.

Stefan Żeromski, *Przedwiośnie* (fragment)

Fragment 2.

Niepamiętna burza rozszalała się nad miastem, zamkiem, okopami i taborem. [...] Pułki kozackie, porzuciwszy szturm, biegły jedne za drugimi ku taborowi, szły na oślep, spotykały się ze sobą i sądząc, że to nieprzyjaciel je goni, rozpraszały się w ciemności; za nimi, topiąc się i przewracając, umykały armaty, amunicje, wozy. Woda porozrywała roboty ziemne kozackie, szumiała w rowach i wężownicach, wciskała się w nakrywki ziemne, lubo ubezpieczono je rowami, i biegła z szumem po równinie, jakby goniąc uciekających mołojców.

Henryk Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. 2 (fragment)

a) Odpowiedz, w jakich formach gramatycznych występują czasowniki.

b) Określ, czy czasowniki nazywają czynności, czy stany.

c) Który z powyższych fragmentów jest dynamiczny, a który – statyczny? Uzasadnij swoją odpowiedź.

4. Odszukaj w opisie przytoczonym poniżej przymiotniki i imiesłowy, które mają zabarwienie neutralne, i te, które niosą w sobie element wartościujący.

Panna Izabela była niepospolicie piękną kobietą. Wszystko w niej było oryginalne i doskonałe. Wzrost więcej niż średni, bardzo kształtna figura, bujne włosy blond z odcieniem popielatym, nosek prosty, usta trochę odchylone, zęby perłowe, ręce i stopy modelowe. Szczególne wrażenie robiły jej oczy, niekiedy ciemne i rozmarzone, niekiedy pełne iskier wesołości, czasem jasnoniebieskie i zimne jak lód. [...]

Ciekawym zjawiskiem była dusza panny Izabeli.

Gdyby ją kto szczerze zapytał: czym jest świat, a czym ona sama, niezawodnie odpowiedziałaby, że świat jest zaczarowanym ogrodem, napełnionym czarodziejskimi zamkami, a ona – boginią czy nimfą uwięzioną w formy cielesne.

Panna Izabela od kolebki żyła w świecie pięknym i nie tylko nadludzkim, ale – nadnaturalnym. [...]

Woalka chroniła ją od wiatru, kareta od deszczu, sobole od zimna, parasolka i rękawiczki od słońca. I tak żyła z dnia na dzień, z miesiąca na miesiąc, z roku na rok, wyższa nad ludzi, a nawet nad prawa natury.

Bolesław Prus, *Lalka*, t. 1 (fragment)

Jaki jest – Twoim zdaniem – stosunek narratora do opisywanej postaci?

Beata Tyszkiewicz w roli Izabeli Łęckiej na planie filmu Wojciecha Jerzego Hasa *Lalka* z 1968 r.

5. Przeczytaj wiersz Bolesława Leśmiana, a następnie wykonaj polecenia.

Bolesław Leśmian
*** [**Mrok na schodach...**]

Mrok na schodach. Pustka w domu
Nie pomoże nikt nikomu.
Ślady twoje śnieg zaprószył,
Żal się w śniegu zawieruszył.

Trzeba teraz w śnieg uwierzyć
I tym śniegiem się ośnieżyć –
I ocienić się tym cieniem
I pomilczeć tym milczeniem.

a) Wypisz z tekstu rzeczowniki abstrakcyjne i konkretne. Przeanalizuj fragmenty, w których się pojawiają, a następnie określ ich znaczenie w budowaniu wyznania lirycznego.

b) Wyjaśnij, jakie zasady słowotwórcze wykorzystał poeta w grze słów, którą posłużył się w drugiej strofie wiersza. Zwróć uwagę na podkreślone w tekście wyrazy powiązane znaczeniowo, takie jak: *śniegiem – ośnieżyć*.

c) Jakie znaczenie dla refleksji poetyckiej zawartej w tekście mają te zabiegi? Uzasadnij odpowiedź.

6. Odszukaj w wierszu Juliana Tuwima zdrobnienia. W jaki sposób ich nagromadzenie wpływa na emocjonalne nacechowanie tekstu?

Ziemio, ziemiątko,
Nocą nad łóżkiem
Świecisz i krążysz
Różowym jabłuszkiem.
Sny wyogromniały,
Ziemio, zieminko,
Wszechświat stał w pokoju
Świąteczną choinką.
Ziemio, ziemeczko,
Dróżki gwiaździste
Po gałązkach błyskały
Mlekiem wieczystem.
Trzaskały świeczki,
Świerkowe świerszcze,
Anioł zaniemówił
Najpiękniejszym wierszem.

Julian Tuwim, *Choinka*

Dokonaj analizy słowotwórczej wyrazu *wyogromniały* i powiedz, jaki efekt osiągnął poeta, zestawiając ten neologizm ze zdrobnieniami. Zwróć uwagę na złożony charakter wyrazu pochodzącego od wyrazu *ogromny*.

7. Przeanalizuj podane niżej przykłady tekstów pochodzących ze *Złotych myśli i sentencji* Sławomira Mrożka i wykonaj zadania.

a) Odpowiedz, w jaki sposób zostały utworzone podkreślone wyrazy i jak wpłynęły na sens tekstu.

Światowiec, gdy umrze: zaświatowiec.
... Społeczne:
Obsesja – sesja nad rzeką Ob.
O sztuce:
Ulubiona technika krasnoludków-plastyków: grzyboryty.

b) Wyjaśnij znaczenie przezwiska i uzasadnij jego użycie.

Przezwisko wśród literatów: „Ty brudnopisie!"

c) Omów, na czym polega gra słów w poniższym tekście i jakie znaczenie mają użyte w nim zaimki.

... O człowieku:
Człowiek myśli sobie to i owo, ale jednak najczęściej to.

8. Przeczytaj zamieszczony wiersz Tymoteusza Karpowicza i wykonaj ćwiczenia.

Tymoteusz Karpowicz
Rozkład jazdy

rozłożono jazdę na konie i ludzi
potem na konie i siodła
potem na ludzi i hełmy
potem na pęciny chrapy i piszczele
rozłożono wszystko bardzo szczegółowo
to był dobrze przemyślany rozkład
bardzo długo rozkładano ręce

teraz jazda taka stąd zabiera
spory kawał czasu i łąki
wszystko do tej jazdy się zabrało
rozłożystą nieruchomością

a) Określ, jaką częścią mowy jest wyraz *potem*. Jaką funkcję pełni w tekście powtórzenie tego wyrazu i jakie to ma znaczenie dla sensu całego wiersza? Odpowiedź uzasadnij.

b) Wypisz z tekstu związki frazeologiczne i dokonaj analizy ich przekształceń dokonanych przez poetę. Wyjaśnij, jak te przekształcenia wpływają na sens utworu.

c) W kontekście całego wiersza zinterpretuj jego tytuł.

9. Przeczytaj wiersz Leopolda Staffa i wykonaj zadania.

Leopold Staff
Początek bajki

Wieczór przyjść musi, duszo moja – to daremne.
Patrzysz na mnie z przeczącą niewiarą w uśmiechu?
A jednak przyjdzie, chociaż z wolna, bez pośpiechu,
Pogodny, słodki, złocąc skośne źdźbła przyziemne.

Jeno trzeba, by złoty był, drzew szczyty ciemne
Każąc w pochodnie zmieniać dnia późnemu echu.
Lecz na to żyć musimy słonecznie, bez grzechu
Przeciw własnemu pięknu, co w nas śni – tajemne.

Tak żyć, by kiedy Charon w swą łódź nas zaprosi,
Patrzeć cicho, jak fala w oddal nas unosi,
A brzeg znika nam z oczu w zachodu ozdobie.

I abym mógł miłosnym uściskiem cię owieść
I, jak najsłodszą bajkę, o życiu opowieść
Rozpocząć od dziecinnych słów: Byłem raz sobie...

a) Wypisz z tekstu do zeszytu rzeczowniki abstrakcyjne i wyjaśnij, jak ich użycie wpływa na sens wiersza. Przeanalizuj takie wyrazy, jak: *dusza*, *uśmiech* itp. Odszukaj w słowniku definicje wypisanych rzeczowników i określ ich znaczenie w kontekście utworu.

b) Przeanalizuj kategorie użytych w wierszu przymiotników i wyjaśnij, jaka jest ich waga w tworzeniu obrazu poetyckiego.

c) Jakie znaczenie dla sensu wiersza mają kategorie użytych w nim czasowników? W odpowiedzi zwróć uwagę na czas i tryb czasowników.

d) Leopold Staff zatytułował sonet *Początek bajki*. Wyjaśnij, jaki wpływ na bajkowy charakter wiersza mają użyte w nim formy gramatyczne rzeczowników, przymiotników i czasowników. Napisz w zeszycie krótką interpretację znaczenia tytułu uwzględniającą analizę części mowy, które zostały użyte w tekście.

10. Zapoznaj się z wierszem Stanisława Barańczaka oraz fragmentem analizy i interpretacji utworu. Następnie w podobny sposób, zwracając uwagę na fleksję, leksykę, słowotwórstwo i frazeologię, dokonaj analizy i interpretacji swojego ulubionego wiersza.

Stanisław Barańczak
Złożyli wieńce i wiązanki kwiatów

Złożyli wieńce
i wiązanki kwiatów;
ci z chorobą wieńcową, z wapnem w żyłach, tym,
którzy w wapienne doły twarzą w dół padali
ze związanymi z tyłu bukietami rąk;
o, karki pogrubiałe; kolczasta obroża
z jedliny pęknie na was; plecy w marynarkach,
nie was chłostać rózgami róż, nie znacie bólu
znanego ziemi, z której nawet kwiaty
wyrastają usłużnie związane; złożyli
broń wiązanek i wieńców, i brną ciężkie koła
ze złoconymi lawetami wstęg
przez odarte ze skóry żywe mięso płyty
zryte krętymi ranami napisów,
rozstrzeliwane zgraną salwą werbli, zniczem
nieskończenie palone u ich stóp;

i tylko
dzwony,
bukiety zawieszone koronami w dół,
rozsiewają nad miastem
dawno zapomnianą
woń ołowianych łez.

Zastosowane przez Stanisława Barańczaka zabiegi językowe służą rozbijaniu utartych zwrotów i fraz funkcjonujących w powszechnym użyciu. ***Złożyli wieńce i wiązanki kwiatów*** to konwencjonalny zwrot stosowany w oficjalnych komunikatach dotyczących uroczystości upamiętniania bohaterów i wydarzeń. W wierszu łączy się z kolejnym zwrotem: ***złożyli broń*** – co oznacza zaprzestanie walki, poddanie się. *Wieniec* to okrągła wiązanka. Skojarzenie z ***chorobą wieńcową***, czyli nazwą choroby spowodowanej zwężeniem naczyń wieńcowych wywołanym miażdżycą, wprowadza do wiersza grę słów, których znaczenia wynikają z wielokrotnego użycia tego samego słowa w różnych znaczeniach (homonimia wyrazowa). Kolejny związek wyrazowy: ***wapno w żyłach*** to metaforyczne określenie choroby wieńcowej, polegającej na zwapnieniu żył. Zaraz potem osoba mówiąca przywołuje ***wapienne doły***, których znaczenie wiąże się ze śmiercią i w takim kontekście występują w wierszu (budzą skojarzenia z obrazem egzekucji – ze strzałem w tył głowy skazańca stojącego nad wykopanym grobem). Wprowadzona zostaje tym samym kolejna gra znaczeń – zwapnione żyły i wapienne doły stają się w tekście Barańczaka synonimem śmierci.

Lapidarny gazetowy zwrot obecny na początku wiersza posłużył poecie do rozwinięcia myśli i refleksji o śmierci, ale także o schematach myślenia – temu służy rozbijanie utartych związków wyrazowych i zwielokrotnianie w ten sposób znaczeń wpisanych w tekst.

Wiersz staje się refleksją o ogólnych prawidłach, ale także o przypadkowości: skojarzeń, losu, a także okoliczności, które doprowadzają do tego, że ktoś staje się bohaterem.

Okiem znawcy

Słownictwo osobliwe w *Ścieżkach polnych* [Staffa] wraz z obiegowym w ówczesnej polszczyźnie zasobem leksyki tworzy świat przedstawiony wierszy, z którego wyłaniają się trzy kręgi tematyczne [...]. Podział znaczeniowy materiału badawczego [...] wskazuje, że słownictwo osobliwe częściej służyło kreacji natury (53,2%), czyli zarówno przyrody ożywionej (drzewa i krzewy, rośliny, zboża, zwierzęta, ptaki, owady), czego ilustracją niech będą np. wybrane przykłady słownictwa rzadkiego: ***z dziupliska*** *dzika wyleciała pszczoła* (*Szumy leśne*) [...], zróżnicowanego geograficznie: *pole pełne* ***w hreczce*** 'w gryce' (*Śnieżyca*) [...] lub słownictwa dawnego: *kępa brzóz i* ***jasieni*** 'jesionów' [...], jak i przyrody nieożywionej (meteorologia, pejzaż wiejski), z wybranymi przykładami neosemantyzmów: ***skrzydlacze*** *nieznużone, o lotne wędrowce* 'chmury' (*Gra chmur*) [...] lub poetyzmów: *sad w czarodziejską zapada* ***jaśń*** 'jasność' (*Sad w księżycu*) [...]. [...]

Wyrazy opisujące troski, znój pracy i trudną egzystencję ludzi wsi oraz miejsce ich zamieszkania, obejście gospodarskie (budynki, narzędzia) stanowią 46,8% użyć słownictwa osobliwego, co ilustrują wybrane przykłady wyrazów dawnych: ***chłopianka*** *w tęczy wstąg* 'chłopka' (*Dożynki*) [...], zróżnicowanych geograficznie: *skryć się za* ***nalepą*** 'przypieckiem' (*Wieczornica*) [...] czy neologizmów artystycznych: ***kobieco-cieliste*** *ramiona* 'bladoróżowe' (*Sad w deszczu*) [...]. [...]

Poeta w nowatorsko wykreowany (w stosunku do istniejącej konwencji) świat życia mieszkańców wsi, gdzie trud wykonywania ciężkiej pracy nie był udręką dla ludzi i zwierząt, dla uzyskania wyidealizowanych obrazów poetyckich wprowadził różne kategorie słownictwa osobliwego, które na tle polszczyzny ogólnej początku XX wieku dookreślały, urealniały (archaizmy, regionalizmy), upiększały, metaforyzowały (poetyzmy, neosemantyzmy) i wzbogacały (neologizmy) język liryków pomieszczonych w *Ścieżkach polnych*.

Mirosława Białoskórska, *Słownictwo osobliwe w „Ścieżkach polnych" Leopolda Staffa*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej" 2010, vol. 45, s. 22–24

? Wyjaśnij, w jakich funkcjach Staff użył słownictwa osobliwego w tomie *Ścieżki polne*.

Ironia

Komunikaty nie zawsze można odczytywać wprost. Zdarza się, że nadawca formułuje wypowiedź, którą należy interpretować wręcz odwrotnie, zupełnie w poprzek jej dosłownemu znaczeniu. Kiedy spotykamy znajomego, który opowiada nam, jak wyglądała jego wielogodzinna podróż nieogrzewanym pociągiem w środku mroźnej zimy, rozumiemy, że jego relacja jest wyrazem krytyki (i poszukiwania współczucia), a nie aprobaty: *W sumie podróż uważam za udaną. Wszyscy przeżyli. Wagon restauracyjny na szczęście był nieczynny, więc nie wydaliśmy pieniędzy na takie zbytki, jak ciepła herbata. Poza tym podobno zimno konserwuje*. Zauważ, że tego typu wypowiedzi wymagają pewnej sprawności komunikacyjnej zarówno od mówiącego, jak i od adresata wypowiedzi. Podobnie jest w literaturze – autorzy różnych dzieł wykorzystują rozmaite zabiegi językowe, aby osiągnąć efekt ironiczny, a tym samym pogłębić sensy swojego dzieła.

Czym jest ironia?

Ironia polega na braku spójności między dosłownym znaczeniem komunikatu a prawdziwą intencją nadawcy (na przykład nazwanie osoby leniwej tytanem pracy jest pozorną pochwałą, za którą kryje się złośliwa uwaga). Ironia to pojęcie o szerokim zakresie znaczeniowym, opisywane jako:

- **kategoria filozoficzna** – określona postawa przyjęta w dążeniu do poszukiwania prawdy;
- **kategoria estetyczna** – rozumiana jako ogół cech decydujących o charakterze dzieła i wywołujących przeżycia u odbiorcy (tak jak komizm czy patos);
- **kategoria literacka** – właściwość stylu, będąca tropem stylistycznym jak metafora czy alegoria.

Z ironią spotykamy się więc nie tylko w codziennych sytuacjach komunikacyjnych, zarówno w **języku potocznym,** jak i **oficjalnym**, lecz także w tekstach **literackich i publicystycznych**. Autor wypowiedzi ironicznej ukrywa jej sens, wykorzystując odpowiednio dobrane środki językowe i pozajęzykowe, które właściwie odczytane w danym kontekście pozwalają odbiorcy rozpoznać prawdziwe intencje osoby mówiącej.

Ironię najczęściej dostrzegamy na poziomie werbalnym (w warstwie języka wypowiedzi), ale może być obecna również w komunikatach pozawerbalnych (np. w mimice, gestach), a w tekstach literackich i publicystycznych występować w strukturze tekstu bądź jako element konstrukcji świata przedstawionego.

Przykłady ironii
w języku potocznym:

Ależ piękna pogoda. – Taki komunikat sformułowany w czasie ulewy przez kogoś, kto właśnie wrócił do domu przemoczony, jest przykładem ironii. Nadawca nie zachwyca się panującą aurą, lecz wyraża niezadowolenie, nadając wypowiedzi charakter ironiczny.

w języku oficjalnym:

Gdy podczas lekcji nauczyciel zwraca się do nieuważającego ucznia: *Panie Kowalski, czy ja przypadkiem nie przeszkadzam panu w ważnych sprawach?* – w rzeczywistości nie wyraża troski o ucznia, a ironicznie go dyscyplinuje.

w tekście publicystycznym:

Kraj, w którym obecnie się znajduję, nie ma jeszcze ustalonej nazwy i dlatego jej nie wymieniam. Największym jego miastem jest Warszawa, zbudowana na dużym pagórku śmieci, skutkiem czego panują tu złe zapachy, niezdrowe powietrze i duża śmiertelność. W ostatnich czasach, w celu poprawienia warunków higienicznych miasta, wzięto się do budowy kanalizacji. Dzieło to nie jest jeszcze ukończone i istnieje dopiero kanał główny, nazywający się Wisła, skąd mieszkańcy czerpią wodę do picia.

Zbudowanie Warszawy na pagórku śmieci pochodzi stąd, że ludność tutejsza ma tak szlachetne instynkta, iż z największym wstrętem unika zajmowania się rzeczami brzydkimi. [...]

Z tego samego powodu Warszawa na kilka tysięcy wielkich domów ma tylko dwa czyste miejsca ustępowe, ogół zaś mieszkańców swoje poziome potrzeby zaspokaja gdzie się da i jak się da. Co, lubo nie wpływa na doczesną czystość, świadczy jednak o wzniosłości ducha tego rzadkiego ludu, który słusznie czuje się powołany do odegrania wielkiej roli na świecie.

Bolesław Prus, *Z kronik tygodniowych* [w:] *Kto winien? Wybór felietonów polskich*, wybór Michał Radgowski (fragment)

W tym fragmencie fikcyjny japoński naukowiec raportuje swoją wizytę w Warszawie. Zwróć uwagę na to, w jaki sposób pisze o ówczesnych mieszkańcach miasta i ich naturze. Stosuje wiele wyrazów wartościujących pozytywnie i wyraża się patetycznie. W kontekście opisu nieskanalizowanej i brudnej Warszawy jego wypowiedzi o naturze Polaków stają się ironiczne.

■ Ironia jako kategoria literacka

W tekstach literackich ironię można wyrazić za pomocą kreacji świata przedstawionego oraz ukształtowania struktury tekstu (czyli w jego warstwie językowej). W tym drugim przypadku rozpatrujemy ją jako **właściwość stylu.** Nadawca, posługując się różnymi środkami stylistycznymi, tworzy komunikat zawierający w sobie sprzeczność. Warstwa dosłowna tego komunikatu jest niezgodna z jego właściwym sensem i intencją nadawcy. Sprzeczność ta staje się podstawą ironii.

Nadawca komunikatu ironicznego przyjmuje pewną postawę wobec świata i rozmówców, prowadzi z nimi swoistą grę. Rozpoznanie tej postawy pozwala odczytać ironię. Mela, jedna z bohaterek dramatu Gabrieli Zapolskiej *Moralność pani Dulskiej*, naiwnie i z pełnym przekonaniem wypowiada takie słowa: *Ja za mąż nie pójdę, bo ja nie mam zdrowia, a mamcia mówi, że do zamążpójścia to trzeba mieć końskie zdrowie*. Bohaterka nie rozpoznała właściwie postawy matki i dlatego nie odczytała ironii w jej wypowiedzi.

Przykład ironii w tekście literackim

CHIŃSKIE CIASTECZKO

[...] Jestem mało pożywne, niezbyt smaczne, lecz to nie ma najmniejszego znaczenia, ponieważ zawierom w sobie mądrość. Mądrość składa się z cienkiego paska, na pasku są litery. Pasek papieru zwykle jest natłuszczony. W przeciwnym razie mógłby spłonąć w piekarniku.

Najpierw występowałom jako ciekawostka w restauracjach i barach. Teraz jestem wszędzie, zatrułom cały świat. Jestem bardzo toksyczne oraz zjadliwe.

Ignacy Karpowicz, *Balladyny i romanse* (fragment)

Wyznaczniki i sygnały ironii

Dana wypowiedź jest ironiczna, gdy spełnia określone warunki.

Ironia zawsze:

- **jest intencjonalna** – nadawca wypowiedzi świadomie posługuje się ironią, aby osiągnąć konkretny cel komunikacyjny lub artystyczny;
- **jest niejawna** – ironia nie jest wypowiedzią wprost. Jej prawdziwy sens zostaje ukryty dzięki zastosowanym środkom stylistycznym;
- **wiąże się z kontekstem** – wypowiedź nabiera charakteru ironicznego w konkretnym kontekście kulturowym, artystycznym, towarzyskim, biograficznym itd.;
- **sugeruje konkretne odczytanie** – ironia jest niejawna, ale sugeruje jedno konkretne odczytanie. Wypowiedź ironiczna jest tak ukształtowana, aby odbiorca nie miał wątpliwości co do rzeczywistych intencji nadawcy.

Widać więc, że odczytanie ironii uzależnione jest nie tylko od intencji i zabiegów nadawcy, lecz także od tego, czy **odbiorca ma odpowiednie kompetencje** intelektualne, kulturowe i emocjonalne. Musi on bowiem odczytać intencje nadawcy i rozumieć kontekst, w jakim pojawia się dana wypowiedź. Dlatego warto również pamiętać o **sygnałach ironii**.

Najbardziej rozpoznawalne sygnały ironii to:

- **ton wypowiedzi, intonacja głosu, akcentowanie** – nadawca podkreśla znaczące dla niego treści lub nadaje im dodatkowy sens, modulując odpowiednio swoją wypowiedź, kładąc nacisk na wybrane wyrazy;
- **mimika** – gdy nadawca na przykład szyderczo się uśmiecha lub udaje zdziwienie, by podważyć słowa rozmówcy;
- **gestykulacja** – żywe i ekspresywne gesty służą podkreśleniu własnego przekazu, a jednocześnie mogą deprecjonować wypowiedź drugiej strony;
- **ogólna postawa** – przyjęcie określonej postawy ciała (np. zamkniętej lub zbyt swobodnej) może być wyrazem niechęci do odbiorcy lub nawet pogardy wobec niego;
- **charakterystyczny styl wypowiedzi** – nadawca celowo posługuje się językiem wartościującym, paradoksem, hiperbolą, antyfrazą i innymi środkami językowymi, które nadają wypowiedzi charakter ironiczny;
- **znaczenie innych części wypowiedzi** – w dłuższych wypowiedziach i tekstach literackich na ironię mogą wskazywać inne treści w nich zawarte, podważające dosłowny sens ironicznie zabarwionych fragmentów.

Przydatne słowa

Antyfraza
Wypowiedź, której dosłowne odczytanie jest odwrotnością sensu rzeczywistego.

R

Cele ironii w literaturze

Ironia w literaturze jest wykorzystywana na rozmaite sposoby. W zależności od charakteru wypowiedzi może służyć różnym celom i mieć różne zastosowania.

- **Satyra**
  Celem nadawcy jest ośmieszenie i napiętnowanie wady, zachowania lub stosunków społecznych. Przykładem takiego zastosowania ironii są *Satyry* Ignacego Krasickiego.

> [...] Chwali trzeźwość pan Jędrzej, my za nim,
> Bogdaj to wstrzemięźliwość, pijatykę ganim,
> A tymczasem butelka nietykana stoi.
> Pan Wojciech, co się bardzo niestrawności boi,
> Po szynce, cośmy jedli, trochę wina radzi:
> Kieliszek jeden, drugi zdrowiu nie zawadzi. [...]
> Idą zatem dyskursa tonem statystycznym
> O miłości ojczyzny, o dobru publicznym, [...]
> Reformujemy państwo, wojny nowe zwodzim,
> Tych bijem wstępnym bojem, z tamtymi się godzim –
> A butelka nieznacznie jakoś się wysusza.
> Przyszła druga; a gdy nas żarliwość porusza [...]
>
> Ignacy Krasicki, *Pijaństwo* (fragment)

- **Parodia**
  Nadawca chce zdyskredytować lub ośmieszyć inny utwór, naśladując go za pomocą wyolbrzymienia i przerysowania. Gombrowicz, opisując w *Ferdydurke* dwór Hurleckich w Bolimowie, w prześmiewczy sposób nawiązuje do Soplicowa z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

> Miętusa wszakże nie było w salonie, Zosia tylko z podręcznikiem racjonalnej hodowli warzyw na kolanach siedziała i patrzyła na ścianę, na muchę – również nie było go w stołowym ani w gabinecie pracy. Dwór drzemał w poobiedniej ciszy, a mucha bzykała, na dworze kury krążyły po zwiędłych trawnikach, stukały dziobami w ziemię, pinczerek trącał pudla w ogon i podgryzał.
>
> Witold Gombrowicz, *Ferdydurke* (fragment)

- **Sarkazm**
  Sarkazm polega na nadaniu wypowiedzi szczególnego, złośliwego charakteru. Może być jawny, podczas gdy ironia zawsze jest ukryta w przeciwieństwie znaczeń. Te dwie kategorie są od siebie niezależne, ponieważ jednak ironia znacząco wzmacnia ton sarkastyczny, często występują razem. Nadawca takiej wypowiedzi intencjonalnie uderza w jej adresata, aby wyrazić niechęć i negatywne nastawienie. Posługuje się m.in. szyderstwem. Na przykład Cyprian Norwid w liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego z ok. 15 maja 1866 r. o bohaterach *Pana Tadeusza* pisał, że *jedzą, piją, grzyby zbierają i czekają, aż Francuzi przyjdą zrobić im Ojczyznę*. Było to bezpośrednie uderzenie w Adama Mickiewicza, z którego wizją patriotyzmu Norwid się nie zgadzał.

> Evviva l'arte! Niechaj pasie brzuchy
> nędzny filistrów naród! My, artyści,
> my, którym często na chleb braknie suchy,
> my, do jesiennych tak podobni liści,
> i tak wykrzykniem: gdy wszystko nic warte,
> evviva l'arte!
>
> Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Evviva l'arte* (fragment)

- **Drwina**

  Intencją nadawcy jest ośmieszenie i obrażenie odbiorcy, kieruje więc do niego złośliwe i kąśliwe wypowiedzi. Przykładem wypowiedzi literackiej zawierającej ironię będącą przejawem drwiny jest utwór Cypriana Norwida *Posiedzenie*, w którym poeta ośmiesza myślicieli, naukowców i *Akademie*, zderzając ich bierność i pozorną mądrość z aktywnością i praktycznym działaniem zwykłych ludzi.

Z ogromnej sali wyniesiono śmiecie
I kurz otarto z krzeseł – weszli męże
I siedli z szmerem, jak w pochwy oręże,
I ogłosili... cóż?... że są w komplecie!!
– I siedzą... siedzą... aż tam gdzieś na świecie
Wariat wynajdzie parę, a artysta
Podrzędny – promień słoneczny utrwali,
A nieuczony jakiś tam dentysta
Od wszech boleści człowieka ocali...
A Akademie milczą... lecz w komplecie.

Cyprian Norwid, *Posiedzenie* (*Fraszka*)

Funkcje ironii w literaturze

W tekstach literackich ironia może pełnić rozmaite funkcje, wśród których zasadniczą rolę odgrywają: wprowadzanie dystansu między osobą mówiącą a przedmiotem wypowiedzi oraz wzmacnianie emocjonalnej warstwy wypowiedzi (funkcja ekspresywna).

- **Funkcja dydaktyczna – za pomocą ironii piętnowane są określone zachowania**

Zdrowsza jejmość. Zajeżdża angielska karéta.
Siada jejmość, a przy niej suczka faworyta.
Kładą skrzynki, skrzyneczki, woreczki i paczki,
Te od wódek pachnących, tamte od tabaczki,
Niosą pudło kornetów, jakiś kosz na fanty;
W jednej klatce kanarek, co śpiewa kuranty,
W drugiej sroka, dla ptaków jedzenie w garnuszku,
Dalej kotka z kocięty i mysz na łańcuszku.

Ignacy Krasicki, *Żona modna* (fragment)

- **Funkcja dyskursywna – za pomocą ironii podejmuje się dialog lub polemikę z jakąś ideologią, tradycją**

Asan jako spowiedź czyni,
spowiedź, widzę, cudzych grzechów;
Acan się zalewa łzami,
duszę krwawi, serce krwawi;
ale znać z Acana mowy,
że jest – tak – przeciętnie zdrowy;
jutro humor się naprawi. –
Gotów mi płakać najrzewniej,
rozczulać się cudzych grzechów,
u bliskiego widzieć tramy,
zbrodnie, brudy, grzechy, plamy
i za swojego bliskiego
uczynić publiczną spowiedź. –
A! doprawdy! warte śmiechów –
Może jeszcze rozgrzeszenie
wziąć kapłańskie z cudzych zbrodni – ?

Stanisław Wyspiański, *Wesele* (fragment)

- **Funkcja impresywna – ironia służy perswazji, wypowiedź zachęca do podejmowania określonych działań**

Dajmy, a naprzód dajmy! Sami siebie
Ku gwałtowniejszej chowajmy potrzebie.
Tarczej niż piersi pierwej nastawiają,
Pozno puklerza przebici macają.

Cieszy mię ten rym: „Polak mądr po szkodzie";
Lecz jesli prawda i z tego nas zbodzie,
Nową przypowieść Polak sobie kupi,
Że i przed szkodą, i po szkodzie głupi.

Jan Kochanowski, *Pieśń o spustoszeniu Podola* (fragment)

- **Funkcja retoryczna – ironia służy wzmocnieniu argumentacji**

Matka nie chodziła na mityngi. Patrzyła teraz ponuro w ziemię i nie odzywała się z niczym do nikogo. Gdy była z Cezarym sam na sam, próbowała oponować. Lecz wtedy popadał w gniew, gromił ją, iż niczego nie może zrozumieć z rzeczy tak jasnych, prostych i sprawiedliwych. Gadała zaś niestworzone klituś-bajtuś. Twierdziła, że kto by chciał tworzyć ustrój komunistyczny, to powinien by podzielić na równe działy pustą ziemię, jakiś step czy jakieś góry, i tam wspólnymi siłami orać, siać, budować – żąć i zbierać. Zaczynać wszystko sprawiedliwie, z Boga i ze siebie. Cóż to za komunizm, gdy się wedrzeć do cudzych domów, pałaców, kościołów, które dla innych celów zostały przeznaczone i po równo podzielić się nie dadzą. Jest to – mówiła – pospolita grabież. Niewielka to sztuka z pałacu zrobić muzeum.

Stefan Żeromski, *Przedwiośnie* (fragment)

- **Funkcja ludyczna – tekst ma przede wszystkim bawić czytelnika**

PAPKIN
Lecz ten Rejent sztuczka żwawa,
I szatańska przy tym postać;
Omal, omal żem nie musiał
Artemizy z pochew dostać.
Lecz się bałem, mówiąc szczerze,
Bo jak zwącha moje ramię,
Czart ją chyba zdzierży w mierze.

CZEŚNIK
Jak ten *nequam* ostro kłamie!
Lecz cóż Rejent? będęż wiedzieć? –

PAPKIN
Przyjął grzecznie – prosił siedzieć –
Dodał wina, zieleniaka –

CZEŚNIK
jakby do siebie
Otruł pewnie...

PAPKIN
Jak to? co to?

CZEŚNIK
Nie, nie...

PAPKIN
Ale...

CZEŚNIK
I cóż dalej?

PAPKIN
Otruł, mówisz?

CZEŚNIK
Z tą niecnotą
Nie ma żartu, mocium panie.

PAPKIN
Mnie bez tego... coś tu pali.

Aleksander Fredro, *Zemsta* (fragment)

Szczególnym rodzajem ironii jest **autoironia**. Nadawca autoironicznego komunikatu mówi o sobie. Podkreśla swoje domniemane wady lub wyolbrzymia pewne cechy, czasami krytycznie wypowiada się o własnej twórczości lub działalności. Autoironia, podobnie jak ironia, pełni rozmaite funkcje. Może się stać elementem parodii, satyry, wyrażać sarkazm lub drwinę, a także obrazować stosunek nadawcy do rzeczywistości i siebie samego. Przykładem takiego zabiegu jest zakończenie *Monachomachii*, w którym Ignacy Krasicki pozornie korzy się przed potencjalnym odbiorcą.

Czytaj i pozwól, niech czytają twoi,
Niech się z nich każdy niewinnie rozśmieje!
Żaden nagany sobie nie przyswoi,
Nikt się nie zgorszy, mam pewną nadzieję.
Prawdziwa cnota krytyk się nie boi,
Niechaj występek jęczy i boleje!
Winien odwołać, kto zmyśla zuchwale:
Przeczytaj, osądź! Nie pochwalisz – spalę.

Ignacy Krasicki, *Monachomachia* (fragment)

Funkcje ironii w wypowiedziach pozaliterackich

W wypowiedziach pozaliterackich ironia pełni podobne funkcje jak w tekstach literackich. Jednak ze względu na charakter danej sytuacji komunikacyjnej może także:

- wyrażać stosunek nadawcy do świata i siebie;
- wyrażać stosunek nadawcy do rozmówcy;
- wprowadzać do sytuacji komunikacyjnej elementy komiczne.

Sposoby osiągania efektów ironicznych

Efekt ironiczny można osiągnąć za pomocą określonych środków i zabiegów językowych.

- **Ekspresywizmy, wykrzyknienia, pytania retoryczne, określenia wartościujące itp.**

Ach, wysokonakładowa gazeto, gazeto codzienna – jak cię wykorzystać? Z jakimi palącymi, niczym nałogowiec, kwestiami, zwrócić się za twoim pośrednictwem do ludzi, by uzyskać reakcję po jak najgłębszej myśli? I czy załatwiać swoje prywatne porachunki, czy raczej się silić na sprawy ogólne? Powiedz coś, odezwij się, doradź, gazeto-ty wysokonakładowa!

Marcin Baran, *Plakat parafialny* (fragment)

- **Zdrobnienia i zgrubienia**

wsiedli nieprawidłowo
niosąc boleść po tatusiu
konduktor ani nie pisnął
zablokowali pół wozu
nikt ani nie mrugnął
boleść po tatusiu
wielka rzecz
po tatusiu boleść
a jeszcze napominali ludzi
nasza boleść jest świeża
zabrudzi pan trencz
biały trenczyk
szkoda
żeby się miał pobrudzić
o naszą boleść po tatusiu

Andrzej Bursa, *W tramwaju*

- **Stylizacja wypowiedzi (np. biblijna, gwarowa archaizacja, stylizacja na gawędę)**

Nazajutrz wczesnym rankiem – Pojedynek.

Gdy na łączkę umówioną, która niedaleko rzeki położona, zajechaliśmy, jeszcze nikogo nie było; a Tomasz pacierze odmawiał; ale wkrótce bryczka z lekarzem przybyła; i zaraz potem Gonzalo z szumem, z fukiem, w czwórkę rysaków i z forysiem, a za pojazdem jego Baron wraz z Pyckalem na ogierach rosłych, skarogniadych, które, ostrogami sztyfowane i uzdą zdzierane, skakały i chrapały. Jużeśmy tedy wszyscy byli. [...]

Znak dany został i przeciwnicy na plac wstąpili. [...] Ja pistolety nabijam... i kule w rękaw, w zarękawek. Dopiroż pistolet Tomaszowi wręczyłem, ale pusty, drugi zaś takiż pusty pistolet Pyckal Gonzalowi wręczył. Gdy na bok ustępowaliśmy, zawołał Baron:

– Ognia! Ognia!... ale krzyk jego Pusty, bo i lufy puste. Gonzalo kapelusz swój o ziemię cisnąwszy, pistolet podniósł i wypalił. Huk po łące się rozszedł, ale Pusto. Wróble tam na krzaczkach przysiadały (tłuściejsze niż u nas) ale się spłoszyły; tyż i krowa.

Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk* (fragment)

- **Antyfraza** – nadawca komunikatu, aby opisać pewne cechy, właściwości czy zachowania używa antonimów (słów o znaczeniu przeciwstawnym), np. *Ależ cudowna atmosfera!* – wypowiedziane na spotkaniu, podczas którego wszyscy są skrępowani.

- **Obrazowe porównania i metafory**, np. *Rąbnąłeś teraz jak dzik w sosnę!* – skierowane do kogoś, kto wypowiedział jakąś niemądrą myśl.

- **Parenteza (wtrącenia w nawiasie niezwiązane z głównym tokiem wypowiedzi)**

Żyjemy w określonej epoce (*odchrząknięcie*) i z tego
trzeba sobie, nieprawda, zdać z całą jasnością.
Sprawę. Żyjemy w (*bulgot*
z karafki) określonej, nieprawda,
epoce, w epoce
ciągłych wysiłków na rzecz, w
epoce narastających i zaostrzających się i
tak dalej (*siorbnięcie*), nieprawda.

Stanisław Barańczak, *Określona epoka* (fragment)

- **Naruszenie składni i harmonii stylistycznej**

RYMOWANA ROZPRAWA O WYŻSZOŚCI SARMATÓW NAD INSZYMI NACJAMI TUDZIEŻ O SŁUSZNEJ KARZE NA ZATWARDZIAŁYCH, KTÓRZY TEGO POGLĄDU NIE PODZIELAJĄ

Kto powiedział, że Anglicy
uczęszczają do teatrów,
tego rąbnę po przyłbicy
pod kościołem Bonifratów.
[...]

Kto zaś o Sarmatach twierdzi,
że z kimkolwiek im do pary,
niech się nad nim lud rozsierdzi
pod plebanią świętej Klary!

Wisława Szymborska, *Rymowana rozprawa...* (fragment)

IRONIA JAKO KATEGORIA ESTETYCZNA I FILOZOFICZNA

Te kategorie ironii przejawiają się w stosunku do rzeczywistości oraz w szczególnym rozumieniu reguł rządzących światem i ludzkim losem. Postrzega się je jako zderzenie wartości, postaw i norm wykluczających się, a jednocześnie równoprawnych. W takim rozumieniu świata człowiek staje się ofiarą konfliktów, które są nierozwiązywalne. Literatura i sztuka, posługując się ironią, próbują oswoić tragiczny los i zapanować nad światem pełnym sprzeczności. Z tak rozumianą ironią spotykamy się przede wszystkim w tradycji antycznej i romantycznej.

Ironia tragiczna wywodzi się z antyku i z ówczesnej koncepcji losu ludzkiego, zgodnie z którą życiem człowieka rządzić miało Fatum. Jest kategorią estetyczną odnoszącą się nie do warstwy językowej, ale do wydarzeń i kondycji bohatera w świecie przedstawionym.

Postacie działają ze słusznych pobudek i podejmują decyzje właściwe z ich punktu widzenia, nie są jednak w stanie uciec przed przeznaczeniem. Ponieważ nie mogą prawidłowo rozpoznać sytuacji, w której się znalazły, czeka je klęska. Przykładem jest historia króla Edypa, który aby uniknąć spełnienia się przepowiedni, uciekł z Koryntu, nie mając świadomości, że to pierwszy krok do jej wypełnienia.

Ironia tragiczna może być też rozumiana szerzej jako ironia dramatyczna. Bohater nie ma pełnej wiedzy o rzeczywistości lub błędnie interpretuje jakąś sytuację. Podejmuje więc decyzje, które z punktu widzenia narratora i czytelnika są sprzeczne z racjonalnym osądem. Sprzeczność ta stanowi podstawę ironii dramatycznej i sprawia, że bohater staje się ofiarą. W zależności od intencji autorskiej ten rodzaj ironii służy komizmowi lub tragizmowi. Z połączeniem tych dwóch funkcji mamy na przykład do czynienia w powieści Miguela Cervantesa *Przemyślny szlachcic Don Kichote z Manczy*.

Ironia sokratyczna ma swoje źródło w stosowanej przez Sokratesa metodzie prowadzenia dysputy z rozmówcą. Samo pojęcie ironii pochodzi z języka greckiego i pierwotnie znaczyło „udawanie niewiedzy". Sokrates przyjmował postawę prostaczka, który dopiero poszukuje prawdy, i dzięki temu ujawniał błędy w myśleniu rozmówcy lub pomagał mu wydobyć nieuświadomioną wiedzę.

W ironii sokratycznej podstawą budowania ironicznego charakteru wypowiedzi jest udawanie naiwności, sugerowanie własnej niewiedzy, aby obnażyć powierzchowność przekonań i racji przeciwnika. Ten rodzaj ironii opiera się na przewrotności sądów i stwierdzeń. Często łączy się z wykorzystaniem paradoksu do kreowania sytuacji i świata przedstawionego.

– Pan, śpiewak, świat widzi ponuro:
Wciąż tylko o stosach i grobach;
Pan wiesza, poddaje torturom,
Głos pana to wieczna żałoba,
Że trwają – pan za złe ma murom,
A mnie się to życie podoba!

– Właśnie, ludzie. Niech pan pomyśli
Starczy im prawdziwych przepaści,
A najgorsze – jeszcze się przyśni;
W cierpieniu – wszyscy są właśni.
Pan mówi, że życie to czyściec,
A oni pragnęliby baśni.

– Proszę pani, ja życie lubię
W jego prawdzie i w jego złudzie;
Ale człowiek dąży ku zgubie,
Wiedzieć o tym nie chcą ludzie.

– Proszę pani, przecież to robię.
Opowiadam baśnie, choć smutne –
Kim by był niepojęty człowiek
Bez braci Grimm prawdy okrutnej?

Jacek Kaczmarski, *Rozmowa* (fragment)

Rozmówczyni używa słowa *baśń* w znaczeniu *bajka*, poeta natomiast wypowiada się o baśni jako gatunku. Ironia polega na pokazaniu niewiedzy bohaterki.

Ironia romantyczna jest kategorią filozoficzną. Przejawia się w charakterystycznym dla romantyków manifestowaniu pewnej postawy życiowej i twórczej, zakładającej dystans do świata i odkrywanie sprzeczności, które nim kierują. Ironia romantyczna jest obecna zarówno w strukturze utworów, jak i w ich treści. Twórcy romantyczni sięgają po różne konwencje i style, swobodnie nimi żonglując i łącząc np. tragizm z komizmem, fantastykę z realizmem czy tonację wysoką z niską. W polskiej literaturze romantycznej przykładem poety, który posługiwał się ironią w mistrzowski sposób, jest Juliusz Słowacki.

Po przeczytaniu

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 276–277**

1. Powiedz, które z podanych sygnałów ironii mogą być przydatne w rozpoznawaniu jej w utworze literackim. Uzasadnij odpowiedź.

gestykulacja
postawa ciała
mimika
intonacja
stylistyczne nacechowanie wypowiedzi
akcentowanie
znaczenie innych części wypowiedzi

2. Znajdź w poniższych fragmentach sygnały wskazujące na obecność ironii. W jaki sposób wpływają na treść wypowiedzi?

Wolny, bo nic mu nie cięży na świecie, –
Kosa ta chyba, co zwisła z ramienia,
I nędzny łachman sukmany na grzbiecie,
I ból istnienia.

Wolny, bo jego ostatni sierota,
Co z głodu opuchł na wiosnę, nie żyje...
Pies nawet stary pozostał u płota
I z cicha wyje.

Wolny! – Wszak może iść albo spoczywać,
Albo kląć z zgrzytem tłumionej rozpaczy;
Może oszaleć i płakać, i śpiewać, –
Bóg mu przebaczy.

Maria Konopnicka, *Wolny najmita* (fragment)

Magistrem jestem, nawet zowią mnie doktorem,
i tak latami z męką, z wewnętrznym oporem
oświecam rzesze uczniów bezpłodnym zarzewiem
i wiem, że nic nie wiemy – i że ja nic nie wiem.

Johann Wolfgang Goethe, *Faust* (fragment), przeł. Emil Zegadłowicz

3. Przeczytaj epigramat Ludwika Osińskiego, przedstawiciela klasycyzmu postanisławowskiego, a następnie wykonaj polecenia.

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Głupstwo było, głupstwo będzie.

a) Do jakiego utworu odwołuje się w swoim epigramacie Ludwik Osiński?

b) W jaki sposób traktuje literacki pierwowzór?

c) Oceń, czy jest to wypowiedź sarkastyczna, czy drwiąca. Uzasadnij swój wybór. Weź pod uwagę istotę sporu między klasykami a romantykami.

4. Znajdź w poniższych fragmentach wierszy środki stylistyczne, za pomocą których nadano wypowiedziom charakter ironiczny.

wiersz dla mojej ukochanej
która teraz chyba sama
siedzi w domu
mam nadzieję

Piotr Jasek, *Uważam, że cię kocham* (fragment)

Jak ślicznie, lekko tańczysz pan,
Jak słodko mrugasz oczkiem
I drobnym kroczkiem suniesz pan,
I wdzięcznie drygasz boczkiem!

Zachwyca mnie ten skoczny tan,
Ah, quelle beauté! quelle grâce!
Jak ślicznie, lekko tańczysz pan,
Bodaj cię piorun trzasł!

Julian Tuwim, *Tancerz* (fragment)

5. Na czym polega ironia zawarta w podanym fragmencie wiersza *Psalm* Wisławy Szymborskiej?

O, jakże są nieszczelne granice ludzkich państw!
Ile to chmur nad nimi bezkarnie przepływa,
ile piasków pustynnych przesypuje się z kraju do kraju,
ile górskich kamyków stacza się w cudze włości
w wyzywających podskokach!
[...]

Och, zobaczyć dokładnie cały ten nieład naraz,
na wszystkich kontynentach!
Bo czy to nie liguster z przeciwnego brzegu
przemyca poprzez rzekę stutysięczny listek?
Bo kto, jeśli nie mątwa zuchwale długoramienna,
narusza świętą strefę wód terytorialnych?

Czy można w ogóle mówić o jakim takim porządku,
jeżeli nawet gwiazd nie da się porozsuwać,
żeby było wiadomo, która komu świeci?
[...]

Tylko co ludzkie potrafi być prawdziwie obce.
Reszta to lasy mieszane, krecia robota i wiatr.

Wisława Szymborska, *Psalm* (fragment)

Wskaż obecne w utworze elementy stylizacji biblijnej. Wyjaśnij, w jaki sposób zastosowane zabiegi stylizacyjne wzmacniają ironiczną wymowę wiersza.

6. Znajdź w poniższym wierszu środki stylistyczne wprowadzające ironię i powiedz, jak wpływają na sposób ukazania bohatera.

Od szczęk do pięty wszedł napięty.
Oliwne na nim firmamenty.
Ten tylko może być wybrany,
kto jest jak strucla zasupłany.

Z niedźwiedziem bierze się za bary
groźnym (chociaż go wcale nie ma).
Trzy niewidzialne jaguary
padają pod ciosami trzema.

Rozkroku mistrz i przykucania.
Brzuch ma w dwudziestu pięciu minach.
Biją mu brawo, on się kłania
na odpowiednich witaminach.

Wisława Szymborska, *Konkurs piękności męskiej*

a) Rozpoznaj i wyjaśnij prawdziwy sens zastosowanych antyfraz.

b) Jaką prawdę o współczesności, Twoim zdaniem, wyraża wiersz Wisławy Szymborskiej? Uzasadnij swoją odpowiedź.

c) W jakim celu poetka posługuje się ironią w tym utworze?

7. Przeczytaj wiersz *Nagrobek* Wisławy Szymborskiej, a następnie wykonaj zadania.

Tu leży staroświecka jak przecinek
autorka paru wierszy. Wieczny odpoczynek
raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup

R

nie należał do żadnej z literackich grup.
Ale też nic lepszego nie ma na mogile
oprócz tej rymowanki, łopianu i sowy.
Przechodniu, wyjmij z teczki mózg elektronowy
i nad losem Szymborskiej podumaj przez chwilę.

Wisława Szymborska, *Nagrobek*

a) Określ, w jaki sposób autorka osiągnęła efekt ironiczny i autoironiczny.

b) Jakie znaczenie dla osiągnięcia efektu ironicznego mają zastosowane przerzutnie?

c) Do jakiej tradycji literackiej nawiązuje wiersz?

d) W jaki sposób i w jakim celu został wykorzystany antyczny motyw?

8. Jaki rodzaj ironii dostrzegasz w zamieszczonym fragmencie opowiadania Sławomira Mrożka? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Mój Boże, jak bardzo chciałbym być koniem...

Gdybym tylko zobaczył w lustrze, że zamiast nóg i rąk mam kopyta, z tyłu ogon i autentyczną końską głowę – natychmiast udałbym się do urzędu mieszkaniowego. – Proszę o nowoczesne, duże mieszkanie – powiedziałbym.

– Niech pan złoży podanie i czeka na swoją kolej.

– Ha ha! – zaśmiałbym się. – Czy panowie nie widzą, że ja nie jestem zwyczajnym, takim sobie, szarym człowiekiem? Ja jestem kimś innym, kimś ekstra! [...]

Występowałbym w kabarecie i nikt by nie mógł powiedzieć, że jestem niezdolny. Nawet wtedy, gdyby moje teksty były niedobre. Przeciwnie.

– Jak na konia, to znakomite – chwalono by mnie.

– Ten ma łeb – mówiliby inni. [...]

Idąc do nieba otrzymałbym, siłą faktu, skrzydła. Stałbym się wtedy pegazem. Skrzydlaty koń! Czy może być coś piękniejszego dla człowieka?

Sławomir Mrożek, *Chcę być koniem* (fragment)

9. Czy ironia jest skutecznym sposobem porozumiewania się? Kiedy sprzyja komunikacji, a kiedy ją zakłóca? Przedyskutujcie ten problem w klasie. Odwołajcie się do znanych Wam tekstów kultury oraz własnych obserwacji i doświadczeń.

Okiem znawcy

Warto przyjrzeć się [...] znanemu od dawna w praktyce literackiej chwytowi udziwnienia. Stanowi on najprostszy przykład ironii narracyjnej. Jej realizacje znajdujemy w pisarstwie Woltera, gdzie świat „swojski" przedstawiony jest z pozycji „obcego" – cudzoziemca, dziecka, prostaczka. Spojrzenie „obcego" pozwala zauważyć wady rzeczywistości, niedostrzegane lub lekceważone przez „swoich". Racja jest po stronie obcego; jeżeli nawet komentujący narrator dostrzega jego „potworne błędy", to oczywiście posługuje się antyfrazą – w istocie zgadza się z cudzoziemcem, opisującym paradoksy świata, w którym przypadkowo się znalazł. *Listy perskie* Montesquieu [mątes**kje**], *Kandyd* Woltera to przykłady owej oświeceniowej ironii ubogiej, w których przekaz autorski jest łatwy do odczytania, a misję dydaktyczną pełni obdarzony rozumem, wszystkowiedzący autor.

Zofia Mitosek, *Co z tą ironią?*, Gdańsk 2013, s. 85–86

? Powiedz, z czego wynika ironia w tekstach budowanych tak jak w powyższym fragmencie. Przedstaw inne sposoby nadawania wypowiedzi literackiej ironicznego charakteru. Odnieś się zarówno do kreacji świata przedstawionego, jak i do języka.

PROTOKÓŁ

Być może zdarzyło Ci się brać udział w zebraniu, którego przebieg został później przez kogoś opisany, a opis ten – udostępniony, na przykład na stronie internetowej szkoły lub organizacji. Wiele oficjalnych spotkań wymaga sporządzenia zapisu, do którego będzie się można odwołać po jakimś czasie.

Protokół to pisemne odtworzenie przebiegu **spotkania** grupy osób połączonych wspólnym celem (np. samorządu uczniowskiego, drużyny sportowej czy jury [żyri] konkursu). Pełni funkcję informacyjną: dokumentuje działalność **danej organizacji, a ponadto potwierdza, że decyzje, które zapadły na** spotkaniu (np. wybór przewodniczącego samorządu czy rozstrzygnięcie konkursu), zostały podjęte zgodnie z zasadami. Musi wiernie przedstawiać fakty w sposób jasny i dokładny. Protokół nie jest tym samym co sprawozdanie – od typowego sprawozdania różni go większa **schematyczność, bezosobowość i bezstronność**.

Poza protokołami zebrań tworzy się protokoły dotyczące różnych **zdarzeń** (np. wypadków) lub **oficjalnych czynności**, np. przekazania mienia, czyli rzeczy należących do kogoś (tzw. protokół zdawczo-odbiorczy – sporządzany np. wtedy, gdy służbowy komputer lub telefon trafia do innego pracownika) czy zniszczenia (np. dokumentów urzędowych).

Osoba, która sporządza protokół, to **protokolant** (protokólant). Powinna ona charakteryzować się umiejętnością uważnego słuchania i szybkiego notowania. Dobrze przygotowany do swojego zadania protokolant wcześniej zapoznaje się z przedmiotem spotkania i zaopatruje w narzędzia niezbędne do sporządzania notatek (np. długopis i kartki).

WARTO WIEDZIEĆ

Słowo *protokół* z określającym je rzeczownikiem łączy się bezpośrednio, a nie za pomocą przyimka *z* (*ze*). Powiemy więc: *protokół meczu*, *protokół spotkania* (ale: *sprawozdanie z meczu*, *sprawozdanie ze spotkania*).

JAK NAPISAĆ PROTOKÓŁ SPOTKANIA?

- Podczas spotkania rób notatki. Na bieżąco notuj, co – i w jakiej kolejności – się dzieje: kto prowadzi zebranie, kto kolejno zabiera głos i w jakiej sprawie, jakie pytania zadają uczestnicy i jakie odpowiedzi otrzymują.
- Na podstawie notatek sporządź protokół – zrób to już po zakończeniu spotkania, w warunkach sprzyjających spokojnemu zebraniu myśli. Zacznij od nagłówka, w którym określisz przedmiot protokołu (np. *Protokół zebrania założycielskiego Stowarzyszenia „Pełna Miska”*). Następnie podaj datę spotkania – w nagłówku (np. *Protokół posiedzenia Samorządu Uczniowskiego z 07.09.2020 r.*) lub w pierwszym zdaniu, w którym możesz również określić miejsce (np. *W dniu 14 listopada 2020 r. w Bibliotece Gminnej w Swołowie odbyło się zebranie założycielskie...*). Informacja o tym, gdzie zebrali się uczestnicy zebrania, jest szczególnie ważna w wypadku spotkań, które nie odbywają się w stałym miejscu. Niektóre organizacje numerują protokoły (np. *Protokół zebrania Wspólnoty Mieszkaniowej nr 1/2020*).
- Napisz, ile osób było obecnych na spotkaniu. Wymień organizatora. Jeśli uczestnicy nie byli anonimowi, możesz podać ich nazwiska – bezpośrednio w protokole lub w formie załącznika z listą obecności.
- Przedstaw porządek obrad. Zapisz w punktach plan spotkania, a następnie rozwiń każdy z punktów. Krótko zreferuj omawiane sprawy i opinie wygłoszone na ich temat. Skup się na meritum – pomiń wypowiedzi niezwiązane ze spotkaniem czy mające żartobliwy charakter.
- W osobnym punkcie możesz przedstawić podjęte uchwały i ostateczne wnioski (*Podczas spotkania uchwalono, że...*; *Na spotkaniu podjęto następujące decyzje...*).
- Na samym końcu napisz: *Protokołował* (*Protokółował*) lub *Protokołowała* (*Protokółowała*) i się podpisz. Najczęściej protokół podpisują dwie osoby: protokolant (podpis z lewej strony) i przewodniczący zebrania (podpis z prawej). Po podpisaniu dokumentu nie wprowadzaj w nim już żadnych zmian.

Przykładowy protokół spotkania

1. Nagłówek – określenie przedmiotu protokołu
2. Numer protokołu
3. Data i miejsce zebrania
4. Uczestnicy spotkania
5. Szczegółowe określenie czasu
6. Plan zebrania
7. Przebieg zebrania (rozwinięcie punktów z planu zebrania)
8. *Ad* (łac.) 'do' – słowo rozpoczynające odnośniki do wcześniej wymienionych punktów
9. Zwrot kończący protokół
10. Podpisy protokolanta i przewodniczącego zebrania

1. Protokół zebrania Wspólnoty Mieszkaniowej przy ul. Modrzewiowej 15 i 17 w Opocznie 2. nr 1/2020

Na zebraniu, które odbyło się 3. 10 lutego 2020 r. w Szkole Podstawowej nr 20 w Opocznie, zgromadzili się właściciele nieruchomości przy ul. Modrzewiowej 15 i Modrzewiowej 17. 4. Listę obecności podpisali właściciele reprezentujący 59,44% udziałów (lista obecności w załączniku 1). 5. Zebranie zostało rozpoczęte o godz. 18.00. Na jego przewodniczącą wybrano p. Alicję Reznach, a na Protokolantkę – p. Olgę Lewandowską. Po odczytaniu i zatwierdzeniu porządku obrad przystąpiono do głosowania nad poszczególnymi uchwałami.

6. Plan zebrania:

1. Uchwała nr 1/2020 w sprawie przyjęcia regulaminu porządku domowego.
2. Uchwała nr 2/2020 w sprawie przyjęcia planu gospodarczego na rok 2020.
3. Omówienie spraw Wspólnoty.

7.

8. Ad 1.

W wyniku głosowania uchwałę przyjęto.
ZA: 59,00% udziałów
PRZECIW: 0,00% udziałów
WSTRZYMAŁO SIĘ: 0,00% udziałów

Ad 2.

Zgromadzeni na zebraniu zmienili propozycję planu gospodarczego. Ustalono, że właściciele bloku Modrzewiowa 15 nie będą płacili za konserwację windy znajdującej się w budynku nr 17, a stawka za administrowanie została obniżona z 0,30 zł do 0,25 zł.
ZA: 59,00% udziałów
PRZECIW: 0,00% udziałów
WSTRZYMAŁO SIĘ: 0,00% udziałów

Ad 3.

Po zakończeniu głosowania omówiono bieżące sprawy Wspólnoty.
1. Uzgodniono, że kontener na odpady będzie podstawiony do końca marca 2020 r.; po tym czasie Wspólnota przejdzie na system wywozu nieczystości przez miasto. Wspólnota zadeklarowała segregację odpadów.
2. Administrator uczulił mieszkańców na to, aby pilnowali pracowników remontujących ich lokale – by nie niszczyli klatek schodowych i innych elementów części wspólnych oraz nie wrzucali odpadów pobudowlanych do kanalizacji.

9. Po wyczerpaniu porządku obrad i omówieniu bieżących problemów zebranie zostało zakończone.

10. Protokołowała: [Olga Lewandowska]

Przewodnicząca zebrania: [Alicja Reznach]

Jak napisać protokół dotyczący zdarzenia lub oficjalnej czynności?

- Zastanów się, jak można nazwać czynność, której ma dotyczyć protokół, i sformułuj odpowiedni nagłówek (np. *Protokół całkowitego zużycia mienia*). Wiele oficjalnych czynności ma charakter administracyjny (tzn. ich forma, a wraz z nią treść protokołu zostały określone w różnych aktach prawnych i dokumentach), dlatego możesz poszukać wzorów protokołu na rzetelnych stronach internetowych lub w innych wiarygodnych źródłach.
- Jeśli nie korzystasz z gotowego formularza, napisz, kto wziął udział w danej czynności czy w danym zdarzeniu i co zmieniło się w ich wyniku (np. *Komisja w składzie... stwierdza, że telefon komórkowy marki... o numerze seryjnym... uległ zalaniu i nie nadaje się do dalszego użycia, w związku z czym zostaje przekazany do utylizacji*).
- Pamiętaj o określeniu daty i miejsca czynności lub zdarzenia (te informacje umieść w prawym górnym rogu lub w pierwszym zdaniu protokołu) oraz o podpisach osób biorących w nich udział.

Przykładowy protokół dotyczący czynności

1. Warszawa, 5 lipca 2021 r.

2. Protokół przekazania kluczy

3. W dniu 5 lipca 2021 r. Jan Kownacki, reprezentujący firmę „Kownacki i Majda. Pośrednictwo Nieruchomości", nr NIP ********** (dalej: Przyjmujący), otrzymał komplet kluczy do mieszkania położonego przy ul. L. Zamenhofa 15 w Warszawie, będącego własnością Ewy Karoliny Górskiej, nr PESEL ********** (dalej: Przekazująca). Przyjmujący przyjmuje klucze w celu okazywania nieruchomości potencjalnym nabywcom. Każde okazanie nieruchomości zostanie odnotowane w rejestrze.

4. Przyjmujący: [podpis] Przekazująca: [podpis]

1. Data i miejsce czynności
2. Nagłówek – określenie czynności
3. Szczegółowe opisanie czynności wraz z informacjami dotyczącymi stron (tj. osób biorących udział w czynności)
4. Podpisy stron

Ważne wskazówki

Protokół spotkania lub zdarzenia, jak każda dłuższa forma wypowiedzi pisemnej, powinien składać się ze wstępu, rozwinięcia i zakończenia.

- **Wstęp** – wskazanie przedmiotu, czasu i miejsca spotkania, określenie uczestników.
- **Rozwinięcie** – opis przebiegu spotkania.
- **Zakończenie** – sformułowanie kończące protokół (np. *Na tym zakończono zebranie*; *Po wyczerpaniu porządku obrad spotkanie zostało zakończone*).

Protokoły dotyczące czynności to zazwyczaj krótkie, często jednoakapitowe wypowiedzi.

Język protokołu

Protokół jest pismem użytkowym o charakterze oficjalnym, administracyjnym, dlatego powinien zostać sformułowany w **stylu urzędowym**. Zanim przystąpisz do pisania, skorzystaj z poniższych rad.

- Protokół to nie relacja – pisząc go, występujesz w roli protokolanta, a nie naocznego świadka wydarzenia. Z tego powodu zachowaj bezstronność: przedstawiaj wyłącznie fakty, a nie własne opinie, unikaj słownictwa wyrażającego emocje i oceny (np. *niestety*, *na szczęście*).
- Tak jak każdy inny tekst urzędowy protokół musi być jednoznaczny, dlatego zwróć uwagę na precyzję, zwięzłość i ścisłość wypowiedzi – te cechy są w protokole ważniejsze niż na przykład ograniczanie powtórzeń.
- Unikaj słownictwa potocznego i artystycznych środków wyrazu. Korzystaj przede wszystkim z szablonowych sformułowań (np. *Przekazanie nastąpiło...*; *Przyjmujący oświadcza, że...*; *Komisja w składzie...*; *W posiedzeniu wzięli udział...*; *Porządek posiedzenia*; *Na wniosek...*).
- W protokole dobrze widziane są formy bezosobowe czasowników (np. *Stwierdza się*, *odczytano*), rzeczowniki odczasownikowe (np. *przywitanie*, *zatwierdzenie*), a także konstrukcje w stronie biernej (np. *Spotkanie zostało otwarte przez...*).
- Zadbaj o poprawność językową, w tym ortograficzną i interpunkcyjną.

Uwaga!

Rzeczownik *protokół* odmienia się na dwa sposoby: można użyć form z *o* (*protokołu*, *protokołem*, *protokole*, *protokoły*) lub – rzadziej – form z *ó* (*protokółu*, *protokółem*, *protokóle*, *protokóły*). Dwie formy mają również wyrazy pokrewne, np. *protokolant* i *protokólant*, *protokolantka* i *protokólantka*, *protokołować* i *protokółować*. Pamiętaj jednak, że sam *protokół* nie ma swojego odpowiednika z *o* (*protokoł* to błąd!).

Po przeczytaniu

1. Sformułuj nagłówki do podanych fragmentów protokołów. Jakie inne informacje powinny się znaleźć w ich dalszych częściach? Zadanie wykonaj w zeszycie.

a)

?

Sędzia główny zawodów: Tomasz Rudnicki
Sędziowie liniowi: Piotr Koralewicz, Marcin Mucha
Zawody rozegrane 27.07.2021 r. o godz. 18.00 na boisku w Sopocie między drużynami Sopot KS a Olszynka Nowa.
Wynik zawodów: 2:1 (słownie: dwa do jednego) [do przerwy: 1:1] na korzyść drużyny Sopot KS.
[...]

b)

? sporządzony 17 maja 2021 r. w Gnieźnie.
Przekazane zostają następujące dokumenty:
1. rejestr pacjentów zawierający ich dane osobowe;
2. historia chorób pacjentów, o których mowa w pkt 1.
Przekazanie nastąpiło w obecności dyrektora likwidowanej placówki.
[...]

c)

?

W posiedzeniu udział wzięli: zastępca dyrektora szkoły – mgr Ewa Lipska, członkowie Rady Pedagogicznej (zgodnie z listą obecności) oraz przedstawiciel Rady Rodziców – Dorota Siara.
Posiedzenie Rady Pedagogicznej otworzyła mgr Ewa Lipska, która następnie przywitała przybyłych i stwierdziła kworum do podejmowania prawomocnych decyzji.
[...]

2. Których sformułowań z poniższego tekstu należy unikać w protokołach? Objaśnij swój wybór i zaproponuj lepsze wersje wskazanych fragmentów.

Protokół zebrania wiejskiego

Dnia 23 września 2021 r. o godz. 17.00 w sali Ochotniczej Straży Pożarnej w Łubnie zorganizowaliśmy zebranie wiejskie. Wzięli w nim udział mieszkańcy miejscowości Łubno (zgodnie z załączoną listą obecności), sołtys – pani Eliza Kunicka – radni sołeccy oraz wójt gminy Checzewo – pan Daniel Kącki. Mimo konfliktu sołectwa z urzędem gminy spotkanie przebiegło w spokojnej atmosferze.

Na wstępie przedstawiono istniejące formy komunikacji między mieszkańcami a sołtysem i radą sołecką (strona internetowa, profil na Facebooku, nowy e-mail) i zachęcono do aktywnego korzystania z nich. Następnie omówiono ostatnio zrealizowane przedsięwzięcia (nadanie nazw ulicom, ankieta potrzeb mieszkańców, organizacja letniego jarmarku) i podziękowano za wsparcie finansowe profesorowi Markowi Ratajowi – dobremu duchowi Łubna, od lat wspierającemu finansowo i organizacyjnie lokalne inicjatywy.
Na tym zebranie zakończono.

Protokołowała

3. Przeredaguj podane zdania tak, aby zawierały wyłącznie słownictwo i konstrukcje odpowiednie do wykorzystania w protokołach.

a) Na posiedzeniu pojawiło się 12 przedstawicieli komisji zakładowej.

b) Na początku bez słowa sprzeciwu przyjęto następujący porządek posiedzenia...

c) Protokół został sporządzony w dwóch niczym się od siebie nieróżniących egzemplarzach.

d) Sprzedający przekazał nieruchomość, a Kupujący przyjął ją bez wahania.

4. Uzupełnij w zeszycie tabelę. Wpisz sformułowania, które można zastosować w protokole spotkania członków samorządu uczniowskiego. Pamiętaj, aby odpowiadały one stylowi urzędowemu.

Wskazanie przedmiotu, czasu i miejsca spotkania, określenie uczestników	Opis przebiegu spotkania	Sformułowania i elementy kończące protokół

5. Sporządź protokół na podstawie podanej notatki. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Walne Zgromadzenie członków Towarzystwa Przyjaciół Bałtyku
(01.03.2021 r.)

Obecni: 13
1. Przywitanie zebranych.
2. Przedstawienie porządku spotkania:
a) zatwierdzenie sprawozdania z działalności TPB w 2020 r.
b) wybór nowego przewodniczącego
c) wolne wnioski
3. ad a) głosowanie, zatwierdzono (12 za, 1 głos wstrzymujący)
ad b) kandydaci: M. Bielski, Aleksandra Snuzik → głos. tajne, wybrana Snuzik
ad c) brak wolnych wniosków
4. Zakończenie, pożegnanie → A. Snuzik

Wyjaśnij, co oznacza słowo *ad*. Jak myślisz, dlaczego jest ono często spotykane w protokołach?

6. Uzupełnij poniższy szablon protokołu według własnego pomysłu. Zadanie wykonaj w zeszycie.

PROTOKÓŁ *(czego?)* ?
W dniu *(data)* ? w *(miejsce)* ? odbyło się posiedzenie *(nazwa organizacji)* ?.
Uczestnicy zebrania
(imię i nazwisko) ? – *(funkcja)* ?
(imię i nazwisko) ? – *(funkcja)* ?
(imię i nazwisko) ? – *(funkcja)* ?
(imię i nazwisko) ? – *(funkcja)* ?
Porządek zebrania
Otwarcie zebrania przez ?.
Przedstawienie porządku obrad przez ?.
Wypowiedź ? na temat ?.
Zreferowanie sprawy ? przez ?.
Dyskusja i wnioski.
Zamknięcie zebrania przez ?.
Przebieg zebrania
ad 1. Obrady otworzył/otworzyła ?.
ad 2. ?
ad 3. ?
ad 4. ?
ad 5. ?
ad 6. ?

Protokołował
?

Przewodniczący
?

Załączniki:
1. ?
2. ?

7. Przeczytaj zamieszczone sprawozdanie. Na jego podstawie napisz protokół zjazdu szkolnych kół polonistycznych. Możesz uzupełnić go także o inne informacje pominięte w sprawozdaniu.

Sprawozdanie z I zjazdu szkolnych kół filmowych

19 marca 2021 r. członkowie naszego kółka filmowego wraz z opiekunem, panią mgr Izabelą Łazińską, wzięli udział w zjeździe szkolnych kół filmowych działających na terenie gminy Płotowo. Zjazd odbył się w Liceum Ogólnokształcącym nr 7 w Płotowie, które w tym roku obchodzi swoje pięćdziesięciolecie i z tej okazji organizuje szereg wydarzeń popularyzujących edukację.

Zjazd rozpoczął się o godz. 9.00 w sali gimnastycznej. Po powitaniu przybyłych gości pani mgr Ewa Litwin, opiekun Koła Młodych Filmoznawców działającego prężnie w LO nr 7, przypomniała historię tej organizacji. Przedstawiła najważniejsze osiągnięcia Koła (m.in. pokazy i prelekcje w domach opieki społecznej, akcje tematyczne dla przedszkoli), a także sylwetki dwojga znanych aktorów, jednego reżysera i krytyka filmowego, którzy swoje talenty i zainteresowania odkryli przed laty właśnie w Kole Młodych Filmoznawców. Następnie swoją działalność zaprezentowało osiem kół z innych szkół, w tym nasze Kółko Filmoznawcze im. Krzysztofa Mętraka. Występowaliśmy jako czwarci – pochwaliliśmy się naszym programem, który obejmuje przeprowadzanie wywiadów z osobistościami świata filmowego, doskonalenie techniki przemówień, rozwijanie umiejętności pisarskich oraz przygotowywanie repertuaru obejmującego filmy dla różnych grup wiekowych.

Spotkanie zakończyło się o godz. 11.30. W południe wybraliśmy się na wspólne zwiedzanie Muzeum Filmu w Płotowie, a następnie poszliśmy na obiad do pobliskiej pizzerii. Do naszej szkoły wróciliśmy o godz. 14.00.

To był bardzo udany dzień, pełen ciekawych inspiracji. Dzięki wysłuchaniu, czym zajmują się koła filmowe w innych szkołach, mamy mnóstwo nowych pomysłów na to, co możemy robić w naszym Kółku.

8. Poszukaj w internecie protokołów spotkań, zebrań, obrad organizacji. Przeanalizuj dwa z nich i zastanów się, jakie są ich dobre strony, a jakie – złe. Zwróć uwagę na formę i język tych wypowiedzi.

9. Wraz z koleżankami i kolegami zastanów się, w jakich sytuacjach osobom w Waszym wieku może się przydać umiejętność sporządzania protokołów. Wybierzcie jedną z takich sytuacji i przygotujcie odpowiadający jej szablon protokołu.

10. Wyobraź sobie, że Twój kolega złamał nogę podczas treningu sportowego, na który wspólnie uczęszczacie. Przedstaw tę sytuację w formie protokołu powypadkowego, który pomoże koledze w ubieganiu się o odszkodowanie. ☆

Referat

Przygotowanie i wygłoszenie wystąpienia zwanego referatem jest nie lada wyzwaniem, z którym zmierzysz się w szkole, na studiach, a także na późniejszym etapie życia, w karierze zawodowej. Podczas redagowania referatu postaw się w roli odbiorcy. Przyjęcie takiej perspektywy pomoże Ci skoncentrować się na tym, aby Twoje wystąpienie budziło zainteresowanie słuchaczy i utrzymywało ich uwagę. Pamiętaj jednak, że tego typu wypowiedź musi być uporządkowana i logiczna oraz sformułowana poprawnym i zrozumiałym językiem.

Czym jest referat?

Referat to wypowiedź o charakterze naukowym (którą możesz wygłosić przed audytorium lub przedstawić w formie pisemnej), omawiająca dane zagadnienie. Referat na podstawie konkretnych danych, faktów oraz zgromadzonej wiedzy prezentuje wybrany problem w sposób logiczny i uporządkowany. Wypowiedź ma więc **charakter obiektywny**, choć autor może wyrazić swoje stanowisko wobec zaprezentowanego ujęcia tematu.

Zasady wygłaszania tekstu naukowego. Praktyczne wskazówki

Podczas prezentacji referatu przed słuchaczami warto pamiętać o kilku zasadach, dzięki którym Twoja wypowiedź będzie atrakcyjna i zrozumiała dla odbiorcy.

- Tekst pisany i mówiony rządzi się innymi prawami. Inaczej też – za pośrednictwem różnych zmysłów – dociera do odbiorcy. Dlatego nie odczytuj przed słuchaczami swojego referatu, a **wygłaszaj** go, posługując się konspektem lub ewentualnie notatkami.
- **Dostosuj język** do odbiorcy. Jeśli wiesz, że słuchają Cię osoby, które nie są fachowcami w danej dziedzinie, unikaj bardzo specjalistycznego języka i wyjaśniaj trudniejsze pojęcia.
- Nie używaj słów i pojęć, których znaczenie jest dla Ciebie niezrozumiałe lub niejasne.
- Unikaj metaforyzacji, dygresji i zbyt skomplikowanej składni. Mów **rzeczowo i konkretnie**, trzymaj się tematu swojej wypowiedzi.
- Jeśli temat tego wymaga, możesz posłużyć się **prezentacją** ilustrującą Twój referat (wyświetl wykresy, statystyki, przykłady), ale pamiętaj, że musi to być uzasadnione treścią referatu. W prezentacji możesz wykorzystać zdjęcia czy wykresy dostępne na przykład w internecie. Pamiętaj jednak, że zawsze musisz podać ich źródło i autora – tego wymaga prawo autorskie. W niektórych przypadkach będziesz musiał/musiała uzyskać zgodę na wykorzystanie materiałów, zwłaszcza gdy Twój tekst będzie przeznaczony do publikacji.
- Na skuteczność i atrakcyjność przekazu wpływa również **sposób mówienia**, dzięki któremu łatwiej jest utrzymać uwagę słuchaczy. Dbaj o właściwą artykulację i poprawną dykcję oraz prawidłowy akcent, nie popełniaj błędów fonetycznych. Wypowiadaj się płynnie, unikaj dźwięków typu *yyyy*, *eeee*. Mów spokojnie, ale nie monotonnie – zmieniaj intonację i głośność wypowiedzi.
- Oprócz tego, co i jak mówisz, ważne jest także Twoje zachowanie podczas wygłaszania referatu. **Przekaz niewerbalny** także wpływa na skuteczną komunikację. Mów, stojąc, tak aby dobrze było słychać Twój głos, aby łatwo Ci było utrzymywać kontakt wzrokowy ze słuchaczami i dostosowywać wypowiedź do ich reakcji. Staraj się zachowywać naturalnie: nie przestępuj z nogi na nogę, nie kołysz się, unikaj nadmiernej gestykulacji, ale też nie stój całkiem nieruchomo.

Każde wystąpienie publiczne jest w jakimś stopniu stresujące i na pewno trudne. Warto więc dobrze się do niego przygotować. Przed właściwym wystąpieniem możesz nagrać swoją wypowiedź, odsłuchać ją i na tej podstawie skorygować błędy. Możesz również zrobić próbę w obecności kogoś bliskiego lub mniejszego grona odbiorców.

Czas trwania wystąpienia

Osoba prezentująca referat powinna omówić dane zagadnienie w sposób zwięzły, konkretny i rzeczowy. Aby tak się stało, a wypowiedź nie była powierzchowna, nie można mówić zbyt krótko. Jednocześnie warto pamiętać, że po pewnym czasie koncentracja słuchaczy znacznie się osłabia. Dlatego najlepiej, aby nasza wypowiedź trwała od 10 do 15 minut; w tym czasie mamy szansę na pełne i skuteczne przekazanie najważniejszych informacji.

Język referatu

Wygłaszanie referatu to sytuacja oficjalna, dlatego należy zastosować zasady charakterystyczne dla polszczyzny oficjalnej. Ze względu na charakter wypowiedzi w referacie dominują style naukowy i popularnonaukowy.

Na co zwracać szczególną uwagę?

- Zachowuj poprawność językową na poziomie leksyki (słownictwa), gramatyki (fleksji, składni, słowotwórstwa) i fonetyki.
- Nie używaj wyrazów potocznych.
- Stosuj pełne nazwy, unikaj skrótów, chyba że masz pewność, że są one czytelne dla wszystkich odbiorców.
- Jeśli to możliwe, unikaj zapożyczeń. Zamiast nich używaj pojęć i terminów występujących powszechnie w języku polskim.
- Dopasuj słownictwo do publiczności. Unikaj nadmiernego stosowania terminów specjalistycznych, jeśli nie słuchają Cię eksperci w danej dziedzinie.
- Buduj zdania zwięzłe i czytelne. Stosuj raczej zdania złożone współrzędnie.
- Ogranicz epitety oceniające na rzecz epitetów opisujących.
- Nie używaj wyrazów nacechowanych emocjonalnie.
- Stosuj czasowniki w formie bezosobowej: *zrobiono*, *odkryto*, *zbudowano*, *szacuje się*.
- Nie nadużywaj imiesłowów.
- Unikaj patetycznego tonu wypowiedzi.

Wykorzystuj schematy językowe i sformułowania charakterystyczne dla wypowiedzi naukowej; dzięki ich zastosowaniu łatwiej Ci będzie zachować odpowiedni styl i spójność wywodu. Zwroty, które mogą być przydatne:

- wstęp: *Na początku rozważań należy zwrócić uwagę na...*; *Swoją wypowiedź rozpocznę od przedstawienia...*; *Na wstępie mojej wypowiedzi...*; *Celem mojej wypowiedzi jest...*;
- rozwinięcie: *Wynika z tego, że...*; *Wydaje się, że...*; *Można wnioskować, że...*; *W świetle powyższych faktów...*; *Przedstawione dane dowodzą, że...*; *Odmienne stanowisko prezentuje...*; *Należy zwrócić uwagę na...*; *Chciałbym/chciałabym podkreślić fakt, że...*; *Po pierwsze..., po drugie...*; *Następnie przedstawię...*;
- zakończenie: *Podsumowując...*; *Kończąc swoją wypowiedź...*; *Na zakończenie chciałbym/chciałabym...*; *Reasumując...*

Budowa referatu

Logicznie uporządkowana wypowiedź musi mieć wstęp, rozwinięcie i zakończenie. Każda z tych części powinna zawierać określone elementy.

1. Wstęp:

- wprowadzenie do tematu – wskazanie obszaru i zakresu tematycznego;
- wskazanie celu wypowiedzi;
- krótka prezentacja źródeł, na których opiera się tekst;
- skrótowy plan wypowiedzi – streszczenie referatu;
- teza – jeśli wymagają tego temat i cel referatu.

2. Rozwinięcie:

- chronologiczna prezentacja faktów i stanu wiedzy na dany temat;
- przedstawienie argumentów;
- podanie przykładów ilustrujących argumenty;
- stanowisko autora – jeśli wymagają tego temat i charakter wystąpienia.

3. Zakończenie:

- syntetyczne ujęcie najważniejszych informacji zawartych w tekście;
- podsumowanie, a w nim podanie wniosków płynących z toku wywodu lub z przyjętych założeń;
- pytania do dyskusji – jeśli wymaga tego charakter wystąpienia.

■ PRZYKŁADOWY REFERAT

WSTĘP

Prezentacja źródeł

Prezentacja faktów i stanu wiedzy

ROZWINIĘCIE

Stanisław Przybyszewski – Meteor Młodej Polski

Młoda Polska to krótka epoka w dziejach naszej kultury, ale podobnie jak cały europejski modernizm pełna ekstazy, uniesień, nowatorskich rozwiązań artystycznych oraz indywidualistów i geniuszy. Wśród tych ostatnich niewątpliwie palmę pierwszeństwa dzierżył Stanisław Przybyszewski. Postać kontrowersyjna, niejednoznaczna i tajemnicza. Przez Augusta Strindberga nazwany genialnym Polakiem – mimo powszechnie znanych nieporozumień między artystami. W kraju zaś Przybyszewski został okrzyknięty Meteorem Młodej Polski. 1. Ale co właściwie znaczy to określenie? I dlaczego z całej plejady młodopolskich artystów to akurat Stanisław Przybyszewski przypisał sobie miano kapłana nowej sztuki i zdobył tylu wiernych wyznawców? Te kwestie postaram się wyjaśnić i uporządkować. Oczywiście, ze względu na charakter i ograniczenia objętości niniejszego wystąpienia obszar rozważań musi zostać zawężony do najistotniejszych aspektów życia, twórczości i osobowości Przybyszewskiego.

Genialnemu Polakowi poświęcono wiele opracowań, monografii, wystąpień i artykułów. Punktem wyjścia moich rozważań będą publikacje, które pozwolą spojrzeć na tę postać z kilku perspektyw. Artur Hutnikiewicz w obszernej pracy *Młoda Polska*[1] porządkuje fakty. Z kolei Kazimierz Wyka w *Modernizmie polskim*[2] ukazuje fascynację polskiej bohemy artystycznej Przybyszewskim, jej źródła i przejawy. Tłumaczy fenomen geniuszu i popularności tej niejednoznacznej postaci. Podobnie Leszek Szaruga w eseju *„Confiteor" i nowa wrażliwość*[3] pokazuje, jakie znaczenie na tle ówczesnych prądów literackich i filozoficznych miało artystyczne wyznanie wiary Przybyszewskiego. I na koniec artykuł Agnieszki Woch *Stanisław Przybyszewski – skandalista, kobieciarz, geniusz modernizmu*[4], który pozwoli nam wejrzeć w prywatne życie pisarza.

Zanim przejdę do zasadniczej części mojej wypowiedzi, dla porządku przytoczę kilka najważniejszych faktów z biografii Przybyszewskiego. Artysta urodził się w 1868 r. w niewielkiej miejscowości Łojewo na Kujawach. Na Kujawy wrócił pod koniec życia i tam zmarł w 1927 r. Nauki odbierał m.in. w Toruniu i – jak twierdzi Hutnikiewicz – czas gimnazjum spędzony w atmosferze architektury gotyckiej znacząco wpłynął na osobowość i zainteresowania przyszłego geniusza. Dopełnieniem jego edukacji stał się wyjazd na studia do Berlina. Przybyszewski poznał tamtejszą bohemę, zaprzyjaźnił się z Tadeuszem Micińskim, zaczytywał się w tekstach Schopenhauera i Nietzschego[5]. To czas, kiedy kształtował się jego artystyczny charakter. Pierwsze teksty Przybyszewskiego budziły zainteresowanie i zachwyt, autor stał się postacią rozpoznawalną i ważną w środowisku. Zdobył miano genialnego Polaka, a jego sława dotarła do Polski wcześniej niż on sam. Kiedy wrócił do kraju w 1898 r., z łatwością wszedł w rolę kapłana nowej sztuki, przewodnika i mentora. Stał się Meteorem Młodej Polski.

W tym miejscu chciałabym zwrócić uwagę na znaczenie słowa *meteor*. Zgodnie z dostępnymi definicjami jest to świetlny obiekt, który wszedł w atmosferę Ziemi, bądź świecący ślad tego obiektu, widoczny na niebie. W wielu kulturach oraz w powszechnym odbiorze uznawany za coś pięknego i niezwykłego; znak lub zapowiedź czegoś ważnego. W świetle powyższego należy uznać, że przydomek, jakim określano Przybyszewskiego, wskazuje m.in. na prekursorski charakter jego działalności,

◀ 1. Wskazanie celu wypowiedzi, obszaru i zakresu tematycznego

[1] A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994.

[2] K. Wyka, *Modernizm polski*, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/wyka-modernizm-polski.pdf [dostęp: 18.07.2020].

[3] L. Szaruga, *„Confiteor" i nowa wrażliwość* [w:] tegoż, *Milczenie i krzyk. Pięć esejów z powodu Młodej Polski*, Lublin 1997, s. 87–107.

[4] A. Woch, *Stanisław Przybyszewski – skandalista, kobieciarz, geniusz modernizmu*, https://histmag.org/Stanislaw-Przybyszewski-skandalista-kobieciarz-geniusz-modernizmu-14623/ [dostęp: 18.07.2020].

[5] A. Hutnikiewicz, dz. cyt., s. 201–203.

oryginalność i duchowe przywództwo, które mu powierzono. Zobaczmy zatem, czym Przybyszewski zasłużył sobie na miano Meteora Młodej Polski.

2. Argument 1. uzasadniający tezę zawartą w tytule referatu

2. Kazimierz Wyka dowodzi, że hasła „nowej sztuki" oraz „nagiej duszy", stanowiące istotę manifestu *Confiteor* były tym, czego oczekiwała młoda polska cyganeria. Nie sposób się z tym nie zgodzić.

3. Przykład ilustrujący argument

3. Przybyszewski w atrakcyjny, emocjonalny i przekonujący sposób ujął to, co stanowiło istotę ówczesnych artystycznych, egzystencjalnych i filozoficznych poszukiwań. Kazimierz Wyka mówi o namiętności, jednoznaczności i bezkompromisowości przekazu Przybyszewskiego, dzięki którym porwał on serca i umysły młodych artystów. *Drzemiące u młodych tęsknoty znajdują dzięki Przybyszewskiemu gwałtowne ujście. To on rozbija zatory, ukazuje rówieśnikom, że ich najwyższym prawem może się stać sama dusza, nic – tylko dusza. A przecież tego pragnęli w skrytości ducha i tego nie umieli śmiało wypowiedzieć, aż z buntowniczą siłą wypowiedział to za nich Przybyszewski*[6].

4. Argument 2. uzasadniający tezę zawartą w tytule referatu

4. Manifesty literackie Przybyszewskiego były przełomowe. Wpisywały się w trendy obowiązujące w ówczesnej Europie, ale też odpowiadały na potrzeby polskiego społeczeństwa.

5. Przykład ilustrujący argument

5. Młodzi nie chcieli już literatury uwikłanej w sprawy społeczne i narodowe. Jednocześnie rozwijająca się kultura masowa wywoływała kontestatorskie postawy bohemy. Propozycja Przybyszewskiego dawała im to wszystko. Jednocześnie była to propozycja na tyle kontrowersyjna, że musiała budzić sprzeciw bardziej konserwatywnych środowisk. Zagadnienie to szerzej omawia Leszek Szaruga w swoim eseju *„Confiteor" i nowa wrażliwość*[7].

6. Argument 3. uzasadniający tezę zawartą w tytule referatu

6. Przybyszewski sformułował atrakcyjny program artystyczny, sam zaś był postacią charyzmatyczną, obok której nie sposób przejść obojętnie.

7. Przykład ilustrujący argument

7. Fascynował swoją osobowością i dzięki niej realnie wpływał na ludzi i ich sposób postrzegania świata. Kazimierz Wyka omawia wiele młodopolskich utworów literackich, w których pojawia się postać Przybyszewskiego, co niewątpliwie dowodzi popularności twórcy[8].

8. Argument 4. uzasadniający tezę zawartą w tytule referatu

W ten sposób dochodzimy do ostatniego punktu. **8.** Przybyszewski silnie oddziaływał nie tylko na artystyczną bohemę, równie dużą popularnością cieszył się wśród kobiet – to także pokazuje siłę jego osobowości. Większość jego związków to historie pełne emocji.

9. Przykłady ilustrujące argument

9. Jedną z pierwszych kobiet Przybyszewskiego była Marta Foerder. Mimo licznych romansów partnera pozostawała wobec niego lojalna. Za swoją miłość zapłaciła życiem – popełniła samobójstwo. Przybyszewski został nawet aresztowany, ponieważ padło podejrzenie, że jest współwinny tej śmierci. [Marta] *oczarowana nauczycielem fortepianu, za wszelką cenę chciała związać się ze Stachem. Pewnego dnia weszła do jego berlińskiego mieszkania i już tam pozostała. Za całkowite oddanie ukochanemu zapłaciła wielką cenę – urodziwszy troje dzieci, musiała dzielić się nim z drugą kobietą, by na końcu, odtrącona, skończyć tragicznie*[9].

W roku 1893 Przybyszewski poznał Dagny Juel – norweską pisarkę, skandalistkę, piękność, której wszyscy pożądali i w której wielu się kochało. Dagny odrzuciła jednak zaloty największych artystów berlińskiej bohemy i wybrała Przybyszewskiego. Zdecydowała się nawet na przyjazd z nim do Polski. *Munch nigdy nie pogodził się z jej utratą – poświęcił jej swoje dzieła, m.in. „Madonnę", „Głos", cykl „Zazdrość". Bohaterem tego ostatniego stał się także Przybyszewski – jako niepożądany członek miłosnego trójkąta*[10].

[6] K. Wyka, dz. cyt., s. 90.
[7] L. Szaruga, dz. cyt., s. 87–107.
[8] K. Wyka, dz. cyt., s. 177–180.
[9] A. Woch, dz. cyt.
[10] Tamże.

ROZWINIĘCIE

Dagny trwała przy Stanisławie mimo nędzy, w jakiej żyli, i mimo jego licznych romansów. Dość wspomnieć, że byli już małżeństwem, gdy Marta urodziła Przybyszewskiemu trzecie dziecko. Ich związek budził mnóstwo zainteresowania i był tematem rozmów, aż do tragicznej śmierci Dagny. Zanim to jednak nastąpiło, Przybyszewski gościł w domu Jana Kasprowicza i tam zakochał się w jego żonie Jadwidze. Mimo ciągłych romansów Stanisława Jadwiga ostatecznie porzuciła męża i związała się z Przybyszewskim. Pozostała z nim do końca życia. Z kolei odrzucona Dagny wyjechała z Władysławem Emerykiem, który z niejasnych przyczyn ją zabił, a potem popełnił samobójstwo. Do dziś nierozstrzygnięte pozostaje pytanie o wpływ Przybyszewskiego na te wydarzenia.

ZAKOŃCZENIE

10. Podsumowując, chciałabym podkreślić, że moim zdaniem Stanisław Przybyszewski zasłużył na miano Meteora Młodej Polski. Był postacią niezwykłą, tajemniczą i charyzmatyczną; jednocześnie realnie wpływał na modernistyczną cyganerię artystyczną. **11.** Jego oczytanie i osobiste fascynacje pozwoliły mu tworzyć dzieła, które poruszały wyobraźnię ówczesnych odbiorców. Sformułował postulaty artystyczne, które były odpowiedzią na oczekiwania młodych ludzi i wyrażały ich przekonania. Do tego robił to w sposób bardzo porywający i bezkompromisowy, co również musiało się spotkać z aprobatą. Był geniuszem, którego podziwiano; skandalistą, którego uwielbiały kobiety; mentorem, za którym szły całe rzesze wyznawców. Oczywiście nie można zapomnieć, że jego geniusz miał też swoją mroczną stronę.

12. Otwarte pozostaje pytanie, w jakim stopniu współczesny czytelnik może dzisiaj odnaleźć w jego życiu i twórczości elementy, które nadal są aktualne. Czy obecnie jego koncepcja sztuki dla sztuki nas przekonuje?

10. Wniosek

11. Syntetyczne ujęcie najważniejszych informacji

12. Pytania do dyskusji

Bibliografia:

Hutnikiewicz Artur, *Młoda Polska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.

Szaruga Leszek, *„Confiteor" i nowa wrażliwość* [w:] tegoż, *Milczenie i krzyk. Pięć esejów z powodu Młodej Polski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1997.

Woch Agnieszka, *Stanisław Przybyszewski – skandalista, kobieciarz, geniusz modernizmu,* https://histmag.org/Stanislaw-Przybyszewski-skandalista-kobieciarz--geniusz-modernizmu-14623/ [dostęp: 18.07.2020].

Wyka Kazimierz, *Modernizm polski*, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/wyka-modernizm-polski.pdf [dostęp: 18.07.2020].

Zasady tworzenia referatu w siedmiu krokach

Krok 1. Sformułuj **temat** swojej wypowiedzi. Musi on być czytelny dla odbiorcy i odnosić się do zasadniczej treści referatu. Nie może być zbyt ogólny (ma wtedy niewielką wartość informacyjną) ani zbyt szczegółowy (zawęża Twoje pole działania). Jeżeli temat został Ci narzucony, dokładnie go **przeanalizuj**. Upewnij się, że dobrze go rozumiesz. To da Ci gwarancję, że Twoja wypowiedź będzie zgodna ze stawianymi wymaganiami.

Krok 2. Zanim przystąpisz do pracy, **zbierz materiały**, na podstawie których napiszesz referat. Na początek prześledź zasoby internetowe. Pamiętaj jednak o kilku zasadach:

- korzystaj tylko z **wiarygodnych źródeł**;
- unikaj stron i materiałów, których autorstwo jest niepewne;
- sięgaj do stron prowadzonych przez sprawdzone instytucje i organizacje;
- korzystaj z **cyfrowych bibliotek**;
- profesjonalne materiały powinny być opatrzone opisem bibliograficznym, to również może być wskazówka do dalszych poszukiwań.

Wybierz się do biblioteki i czytelni. Możesz tam znaleźć materiały niedostępne w internecie, zwłaszcza jeśli Twój referat dotyczy na przykład lokalnej tematyki (takiej jak historia miasta czy regionu).

Krok 3. **Dokonaj selekcji materiału**. Referat ma ograniczony zakres i określoną objętość. Na pewno nie wykorzystasz wszystkich materiałów, do których dotrzesz, przygotowując się do pracy. Musisz zdecydować, które źródła i informacje są wiarygodne i ściśle wiążą się z tematem Twojego referatu. Nie zaśmiecaj swojej wypowiedzi zbędnymi lub niewiarygodnymi informacjami.

Krok 4. Przed przystąpieniem do pisania referatu musisz wiedzieć, co i jak chcesz opisać. Dlatego zacznij od utworzenia **konspektu** (planu) wystąpienia. Pozwoli Ci to uporządkować wiedzę oraz zachować spójność wypowiedzi. Dobrze napisany konspekt pomoże Ci wyczerpać temat, a także uniknąć powtórzeń i chaosu.

- Konspekt to inaczej twórczy plan wypowiedzi, czyli uporządkowany zapis jej najważniejszych elementów w formie **punktów i podpunktów**. Ważne, aby sposób punktowania był jednolity w całym konspekcie, a jego zapis graficzny i treść bardzo **przejrzyste oraz czytelne**. O ile to możliwe, unikaj zdań złożonych; konsekwentnie stosuj zdania pojedyncze lub równoważniki zdań. Pamiętaj również, że budowa konspektu powinna odpowiadać trójdzielnej konstrukcji referatu (wstęp, rozwinięcie, zakończenie). Główne punkty powinny mieć ogólny charakter. Dopiero w podpunktach umieszczaj bardziej szczegółowe informacje. Dobrym pomysłem jest zróżnicowanie graficzne i kolorystyczne niektórych punktów, pomoże Ci to skoncentrować się na najistotniejszych elementach zarówno podczas pisania, jak i wygłaszania referatu.
- Konspekt wykorzystasz dwukrotnie: najpierw jako plan, według którego ułożysz swój tekst, potem jako materiał pomocniczy w trakcie wygłaszania referatu. W obu przypadkach dobrze skonstruowany plan pomoże Ci zachować spójność i logikę wypowiedzi oraz sprawi, że żadna ważna informacja nie zostanie pominięta. Dlatego od Ciebie zależy, jak szczegółowy będzie to zapis. Możesz w konspekcie ująć jedynie najważniejsze informacje (**plan ramowy**) lub uzupełnić go o detale wypowiedzi (**plan szczegółowy**).

Krok 5. Po napisaniu pracy koniecznie sprawdź jej **poprawność merytoryczną, językową i redakcyjną**. Raz jeszcze zweryfikuj wszystkie informacje i dane. Przeczytaj wypowiedź na głos, wówczas łatwiej będzie Ci dostrzec błędy językowe i ocenić, czy referat jest ciekawy z punktu widzenia odbiorcy. Jeżeli przygotowujesz swój tekst również do druku, pamiętaj o **akapitach** i czytelnym układzie tekstu. Stosuj jednolitą czcionkę, wyliczenia i punktory. Korzystaj z pogrubień i kursywy.

Krok 6. Referat czy jakikolwiek inny tekst naukowy powstaje na podstawie różnych materiałów, więc muszą się w nim pojawić odwołania do innych tekstów naukowych oraz autorytetów w danej dziedzinie. Pamiętaj, że każde bezpośrednie przywołanie czyjejś wypowiedzi powinno być ujęte w cudzysłów (lub zapisane kursywą) i opatrzone przypisem. Dłuższe **cytaty** dobrze jest wyodrębnić w osobnym akapicie. Cudze myśli, tezy naukowe lub koncepcje możesz przytaczać także w formie **parafrazy**, co pozwala wyrazić je własnymi słowami, lub **streszczenia**, kiedy w skrótowej formie przytaczasz dłuższy tekst. Nawet jeśli parafrazujesz czyjąś wypowiedź, musisz wskazać, kto jest jej autorem. W innym wypadku możesz zostać posądzony/posądzona o plagiat.

Krok 7. Sporządź **bibliografię**, czyli wykaz wszystkich źródeł, z których korzystałeś/korzystałaś. Opis bibliograficzny uporządkowany jest w **kolejności alfabetycznej** według **nazwisk autorów** (imiona możesz zapisywać w pełnej postaci lub w formie inicjału).

Opis bibliograficzny powinien zawierać **tytuł publikacji, nazwę wydawnictwa, miejsce i rok** wydania, nazwiska **współautorów** (np. redaktorów naukowych, tłumaczy), **numer tomu** (w wypadku wydawnictw wielotomowych).

Zeromski Stefan, *Przedwiośnie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016.

autor
tytuł publikacji
nazwa wydawnictwa
miejsce i rok wydania

Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny, kom. red. (przewod.) Julian Krzyżanowski, t. 2, Państwowe Wydawnictwa Naukowe, Warszawa 1985.

tytuł publikacji
redaktor
nr tomu
nazwa wydawnictwa
miejsce i rok wydania

Jeżeli publikacja ma dwóch lub trzech autorów, można wymienić wszystkich; gdy jednak autorów jest więcej, stosuje się zapis, w którym wymieniany jest tylko jeden autor z adnotacją *i in.* 'i inni' (stosowany jest także zapis *et al.*, od łac. *et alii*) lub – po tytule – podaje się nazwiska redaktorów wydania.

Bańkowska Edyta i in., *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, Spółdzielnia Wydawniczo-Handlowa „Książka i Wiedza", Warszawa 2003.

autorzy

Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje, pod red. Anny Czabanowskiej-Wróbel, Pawła Próchniaka, Mariana Stali, Księgarnia Akademicka, Kraków 2003.

redaktorzy

Jeśli przytaczamy teksty z czasopism, w opisie należy umieścić tytuł artykułu oraz tytuł czasopisma w cudzysłowie wraz z numerem wydania.

Wyka Kazimierz, *Macie serc waszych wykładaczy...*, „Życie Literackie" 1965, nr 14.

autor
tytuł artykułu
tytuł czasopisma
rok i numer wydania

Czasem przytaczany tekst jest zamieszczony w większej publikacji (np. fragment jej rozdziału). Podaje się wówczas także tytuł tej publikacji poprzedzony zapisem *[w:]*.

Knysz-Rudzka Danuta, *Proza buntu i prowokacji (o spotkaniach Gabrieli Zapolskiej z naturalizmem)* [w:] tejże, *Europejskie powinowactwa naturalistów polskich*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1992.

dane publikacji,
z której pochodzi tekst

adres WWW
data skorzystania
z danej strony

Jeśli przytaczane źródło było publikowane w internecie, należy podać adres WWW oraz datę skorzystania z danej strony.

Encyklopedia PWN, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Polska-Literatura-Mloda-Polska;4575063.html [dostęp: 02.08.2020].

- Istnieją różne szkoły zapisu bibliograficznego. Korzystaj z tego, który dla Ciebie jest najbardziej czytelny. Najważniejsze, aby konsekwentnie stosować jeden sposób zapisu.
- Informacji do zamieszczenia w bibliografii najlepiej szukać na **stronie tytułowej** publikacji.

▪ Dyskusja

Bardzo często, nawet jeśli autor tego nie planuje, referat staje się przyczynkiem do dyskusji. Dlatego warto zawczasu przygotować się zarówno merytorycznie, jak i psychicznie do ewentualnej rozmowy po zakończeniu wystąpienia. Aby obronić swoje stanowisko lub odpowiedzieć na możliwe szczegółowe pytanie, trzeba doskonale znać zagadnienie omawiane w referacie. Podczas dyskusji mogą się również pojawić wątki związane z tematem referatu, ale w nim niewystępujące.

▪ Koreferat

Jest to rodzaj wypowiedzi stanowiącej odpowiedź na już wygłoszony referat. Może mieć charakter uzupełniający (rozszerza i pogłębia stan wiedzy zawarty w referacie, do którego się odnosi) lub polemiczny (krytycznie ocenia treści zawarte w referacie, podaje je w wątpliwość i koncentruje się na innych obszarach zagadnienia lub inaczej je przedstawia i interpretuje). Pisząc koreferat, należy kierować się tymi samymi zasadami co przy tworzeniu referatu. Podstawowa różnica jest taka, że punktem wyjścia i odniesienia dla autora koreferatu musi być pierwotny tekst, z którym podejmuje dyskusję. W tego typu wypowiedzi część argumentacyjna będzie rozbudowana i pojawi się więcej wyrażeń oceniających.

Po przeczytaniu

1. Przygotujcie w grupach dwie wersje konspektu referatu na temat: „Realizacja koncepcji teatru ogromnego w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego".

- Najpierw napiszcie plan ramowy referatu, a następnie – jego plan szczegółowy.
- Przedstawcie wyniki swojej pracy na forum klasy i porównajcie oba typy planów.
- Oceńcie jakość Waszych konspektów, zwróćcie uwagę na ich spójność.
- Zastanówcie się, która forma konspektu będzie bardziej czytelna i przydatna w dalszej pracy nad referatem.
- Ustalcie, które z przedstawionych poniżej źródeł można uznać za wartościowe i wiarygodne, a które należałoby odrzucić przy pisaniu referatu. Uzasadnijcie swój wybór.

a) Adamiec Marek, *Stanisław Wyspiański. Biogram*, https://literat.ug.edu.pl/autors/wyspian.htm [dostęp: 02.08.2020].

b) *Stanisław Wyspiański*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Stanis%C5%82aw_Wyspia%C5%84ski [dostęp: 02.08.2020].

c) *Stanisław Wyspiański – biografia*, https://www.bryk.pl/wypracowania/jezyk-polski/biografie/2804-stanislaw-wyspianski-biografia.html [dostęp: 02.08.2020].

d) Tomczyk-Maryon Marta, *Wyspiański*, PIW, Warszawa 2009.

e) Hutnikiewicz Artur, *Młoda Polska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.

f) Gaweł Łukasz, *Stanisław Wyspiański. Na chęciach mi nie braknie*, Muzeum Narodowe, Kraków 2017.

g) *Stanisław Wyspiański – biografia*, https://autorzy.klp.pl/autor-15.html [dostęp: 02.08.2020].

h) Śliwińska Monika, *Dopóki starczy życia*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2017.

2. Odszukaj w artykule Ireny Kossowskiej *Jacek Malczewski* (https://culture.pl/pl/tworca/jacek-malczewski) informacje, które można wykorzystać w referacie pt. „Motyw śmierci w malarstwie Jacka Malczewskiego". Uzasadnij swoją decyzję. Wybierz dwa fragmenty i zapisz je w zeszycie w formie cytatu i parafrazy.

3. Do jednego z podanych niżej tematów zbierz materiały, które byłyby potrzebne do napisania referatu. Pamiętaj, żeby korzystać ze źródeł wiarygodnych i wyczerpująco opisujących zagadnienie.

   a) „Bezpieczeństwo w sieci".

   b) „Obraz polskiego społeczeństwa w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego".

4. Wyobraź sobie, że piszesz referat na temat historii Twojej miejscowości. Zbierz materiały, korzystając z różnych źródeł. Na tej podstawie sporządź bibliografię do Twojego referatu.

5. Przygotuj referat na temat walorów turystycznych miejscowości, miasta lub regionu, w którym mieszkasz.

   - Sformułuj trzy argumenty, które potwierdzą tezę, że miejsce, w którym mieszkasz, jest kulturowo i turystycznie atrakcyjne dla młodych ludzi, i trzy, które jej zaprzeczą.
   - Wszystkie argumenty zilustruj konkretnymi przykładami popartymi odpowiednimi materiałami.
   - Zastanów się, które z argumentów bardziej Cię przekonują, a następnie napisz referat na jeden z wybranych tematów. Pamiętaj o sporządzeniu planu.

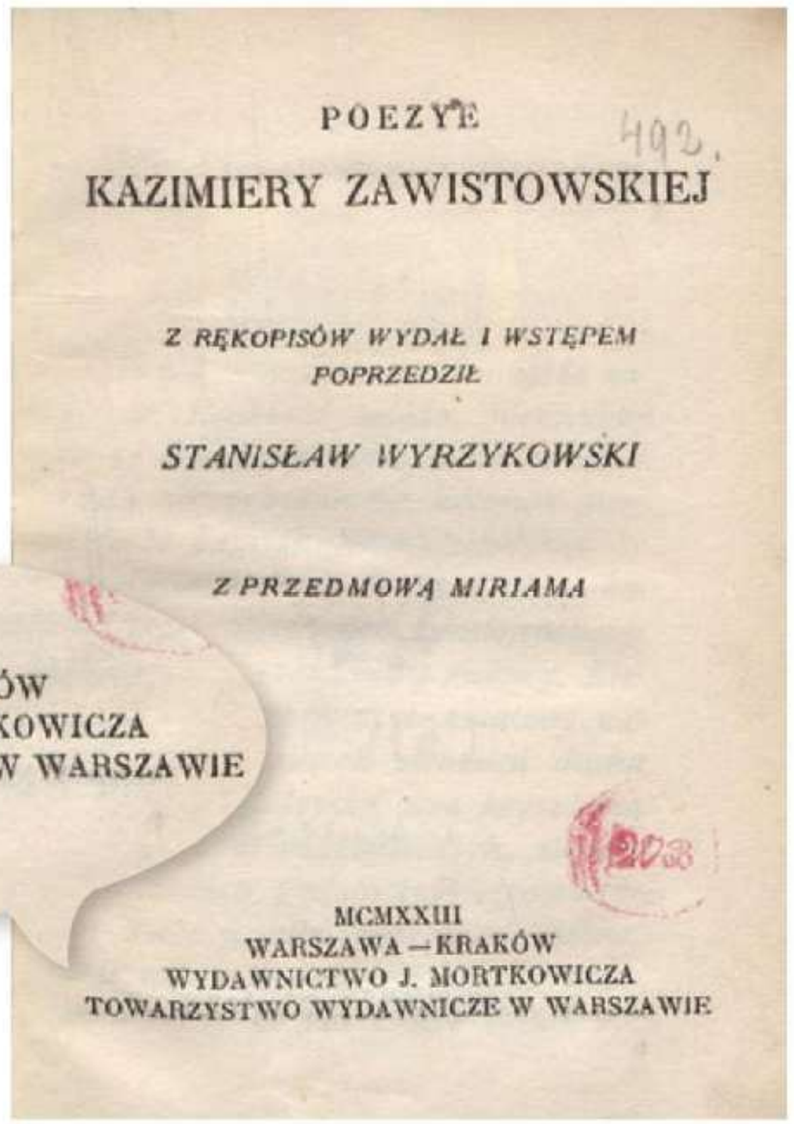
„Kulturowe i turystyczne walory mojej małej ojczyzny".	„Możliwości oraz konieczność rozwoju kulturowego i turystycznego mojej małej ojczyzny".

6. Zorganizujcie minikonferencję na temat Waszej miejscowości i regionu, w którym się znajduje. Wybierzcie najciekawsze referaty, których autorzy wygłoszą je przed słuchaczami. Zaproście gości: rówieśników z innych klas oraz nauczycieli.

W 2007 r. z okazji setnej rocznicy śmierci Stanisława Wyspiańskiego w krakowskim Muzeum Narodowym zorganizowano wystawę *Stanisława Wyspiańskiego teatr ogromny*. Twórcy tej ekspozycji postawili sobie za cel uświadomienie odbiorcom, jak wszechstronnym twórcą był poeta. Zwiedzający mogli obejrzeć m.in. rekonstrukcję scenografii z teatralnej premiery *Wesela*.

7. Sporządź opisy bibliograficzne podanych tekstów.

a) Wiersz Kazimiery Zawistowskiej z tomiku *Poezye*;



POEZYE

KAZIMIERY ZAWISTOWSKIEJ

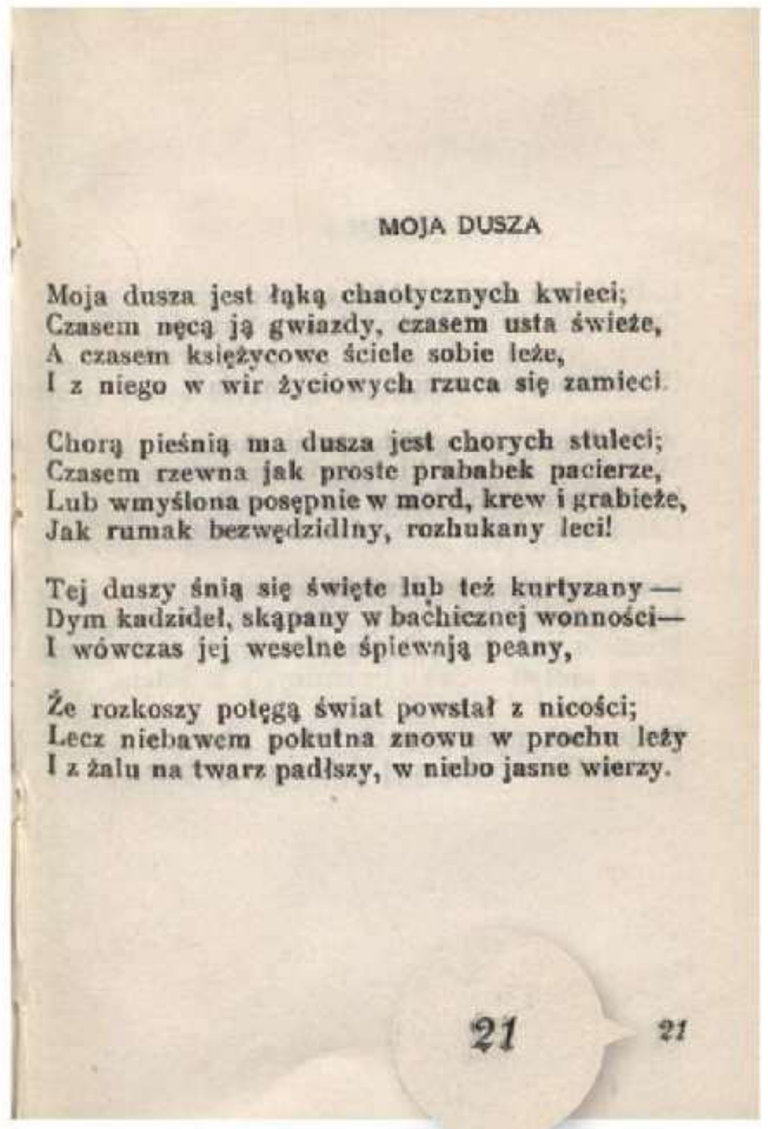
Z RĘKOPISÓW WYDAŁ I WSTĘPEM POPRZEDZIŁ

STANISŁAW WYRZYKOWSKI

Z PRZEDMOWĄ MIRIAMA

MCMXXIII
WARSZAWA — KRAKÓW
WYDAWNICTWO J. MORTKOWICZA
TOWARZYSTWO WYDAWNICZE W WARSZAWIE

MCMXXIII
WARSZAWA — KRAKÓW
WYDAWNICTWO J. MORTKOWICZA
TOWARZYSTWO WYDAWNICZE W WARSZAWIE



MOJA DUSZA

Moja dusza jest łąką chaotycznych kwieci;
Czasem nęcą ją gwiazdy, czasem usta świeże,
A czasem księżycowe ściele sobie leże,
I z niego w wir życiowych rzuca się zamieci.

Chorą pieśnią ma dusza jest chorych stuleci;
Czasem rzewna jak proste prababek pacierze,
Lub wmyślona posępnie w mord, krew i grabieże,
Jak rumak bezwędzidlny, rozhukany leci!

Tej duszy śnią się święte lub też kurtyzany —
Dym kadzideł, skąpany w bachicznej wonności—
I wówczas jej weselne śpiewnją peany,

Że rozkoszy potęgą świat powstał z nicości;
Lecz niebawem pokutna znowu w prochu leży
I z żalu na twarz padłszy, w niebo jasne wierzy.

21 21

b) fragment artykułu Tadeusza Micińskiego z „Przeglądu Zakopiańskiego”;

Nr. 2. Zakopane, dnia 15. stycznia 1905 r. Rok VII.

PRZEGLĄD ZAKOPIAŃSKI

Czasopismo poświęcone sprawom Tatr i Podhala.

Wychodzi 1. i 15. każdego miesiąca, a od 15. czerwca do 15. września co tydzień.

Najtrudniejsza część Orlej perci.

Grań Czubów Kozich, oprócz widoku ogólnego, ...

.. 2. Zakopane, dnia 15. stycznia 1905 r. Rok

PRZEGLĄD ZAKOPIAŃSKI

Czasopismo poświęcone sprawom Tatr i Podhala.

Wychodzi 1. i 15. każdego miesiąca, a od 15. czerwca do 15. września co tydzień.

Najtrudniejsza część Orlej perci.

10 PRZEGLĄD ZAKOPIAŃSKI

10

Kilka luźnych uwag w sprawie Zakopanego.

Tadeusz Miciński.

Widmo przy Morskiem Oku.

Tadeusz Miciński.

Widmo przy Morskiem Oku.

c) artykuł Aleksandry Stempińskiej *Melancholia w polskiej sztuce*, dostępny na stronie niezlasztuka.net

https://niezlasztuka.net/o-sztuce/melancholia-w-polskiej-sztuce/

8. Przeczytaj fragment referatu Anny Kawuli i Ewy Zawiszy wygłoszonego w ramach 24. Sympozjum *Człowiek-Media-Edukacja*, Katedra Technologii i Mediów Edukacyjnych Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, a następnie wykonaj polecenia.

Komputer jako znaczący towarzysz rodziny

Współczesna rodzina przechodzi liczne i znaczące przemiany, zarówno w swym kształcie, relacjach, jak i pełnionych funkcjach. Ewolucja dotyczy między innymi społecznej akceptacji nowych form rodziny, jej wewnętrznych układów, pełnionych ról, więzi i ich rozpadu czy rekonstrukcji. Poza coraz bardziej akceptującym przyjmowaniem przez społeczeństwo różnorodnych stylów życia rodziny [...], jedną z istotnych współczesnych osobliwości jest zmiana mocno zaskakująca – przyjęcie do grona członków rodziny nowego towarzysza, niezwiązanego więzami pokrewieństwa czy powinowactwem. Oto nowym członkiem większości rodzin współczesnych naszej kultury staje się komputer. Oczywiście, Autorki zdają sobie sprawę z tego, że ogłoszenie tak śmiałej tezy należy odpowiednio uzasadnić.

Zdecydowanie i bez najmniejszych wątpliwości można wygłosić wstępne twierdzenie, iż wzrasta znaczenie roli komputera w rodzinie. Dzieje się tak najczęściej za pomocą Internetu, gdyż sam komputer, bez odpowiedniego oprogramowania i dostępu do tego medium (można by rzec – bez wnętrza, czy też bez duszy), takiej siły jeszcze nie posiada. Zaopatrzony w odpowiednie oprzyrządowanie staje się już jednak instrumentem, który zdobywa w domu honorowe miejsce, z czasem przejmując funkcje dotąd zarezerwowane wyłącznie dla ludzi. Komputer staje się źródłem rozrywki, partnerem, dzięki któremu można rozwiązać wiele życiowych problemów (od zarabiania pieniędzy, płacenia rachunków, poprzez pozyskiwanie wiedzy, zdobywanie umiejętności, zajmowanie czasu, rozrywkę czy komunikację), bywa pocieszycielem w trudnych sytuacjach życiowych, zaspokaja więc pośrednio lub bezpośrednio wiele potrzeb życiowych człowieka. Staje się swego rodzaju partnerem, a także coraz częściej niezastąpionym elementem życia rodzinnego. W niektórych domach również niezbędną jego częścią.

http://www.ktime.up.krakow.pl/symp2014/referaty_2014_10/kawula.pdf [dostęp: 15.07.2020]

a) Powiedz, w których fragmentach tekstu autorki przedstawiają: tezę i zakres tematyczny referatu.

b) Swoimi słowami sformułuj stawianą tezę.

c) Jaką funkcję pełni ostatnie zdanie pierwszego akapitu?

d) W przytoczonej wypowiedzi odnajdź cechy języka referatu.

9. Odszukaj w internecie przykład wystąpienia naukowego, przeanalizuj jego mocne i słabe strony. Wyniki swojej pracy przedstaw w klasie.

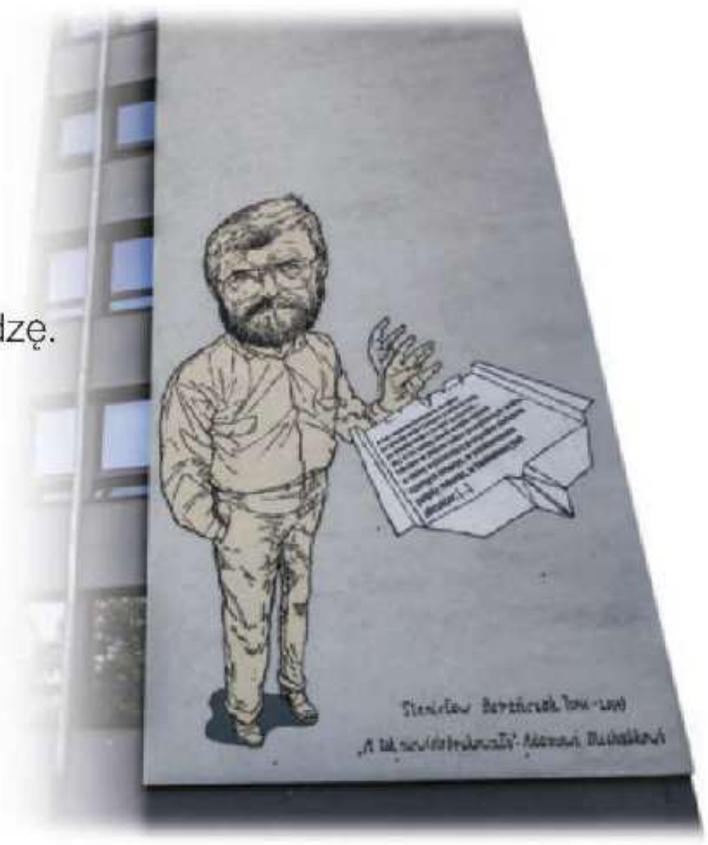
10. Wybierzcie fragment jednego z referatów zamieszczonych w podręczniku. Następnie podzielcie się na dwie grupy. Zadaniem zespołów jest wybór mówcy i przygotowanie go do publicznego wygłoszenia referatu. Skoncentrujcie się przede wszystkim na sposobie mówienia (poprawność fonetyczna, modulacja głosu, intonacja, akcent) oraz na przekazie niewerbalnym (mimika, gesty, postawa). Mówca pierwszej grupy prezentuje referat zgodnie ze wszystkimi zasadami wygłaszania tekstu naukowego. Mówca drugiej grupy łamie te zasady. Oceńcie, w jakim stopniu na odbiór tekstu wpływa sposób jego przekazania.

11. Przeczytaj poniższy wiersz Stanisława Barańczaka. Następnie wykonaj polecenia.

Stanisław Barańczak

Określona epoka

Żyjemy w określonej epoce (*odchrząknięcie*) i z tego
trzeba sobie, nieprawda, zdać z całą jasnością.
Sprawę. Żyjemy w (*bulgot*
z karafki) określonej, nieprawda,
epoce, w epoce
ciągłych wysiłków na rzecz, w
epoce narastających i zaostrzających się i
tak dalej (*siorbnięcie*), nieprawda. Konfliktów.
Żyjemy w określonej e (*brzęk odstawianej*
szklanki) poce i ja bym tu podkreślił,
nieprawda, że na tej podstawie zostaną
nakreślone perspektywy, wykreślane będą
zdania, które nie podkreślają dostatecznie, oraz
przekreślone zostaną, nieprawda, rachuby
(*odkaszlnięcie*) tych, którzy. Kto ma pytania? Nie widzę.
Skoro nie widzę, widzę, że będę wyrazicielem,
wyrażając na zakończenie przeświadczenie, że
żyjemy w określonej epoce, taka
jest prawda, nieprawda,
i innej prawdy nie ma.



Mural poświęcony Stanisławowi Barańczakowi na budynku Collegium Novum Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Malowidło pokazuje poetę, który puszczając papierowy samolot ze strofą wiersza *A tak niewiele brakowało*, patrzy w stronę przechodniów.

a) Wyobraź sobie, że bohater wiersza naprawdę wygłasza tekst naukowy (np. referat) na temat kondycji współczesnej mu epoki. Jaką wartość merytoryczną ma jego wystąpienie? Jakie błędy popełnia na poziomie języka, a jakie na poziomie komunikacji niewerbalnej?

b) Biorąc pod uwagę sens utworu, odpowiedz na pytanie, co jest przyczyną błędów popełnianych przez bohatera.

c) Zastanów się, jakie wyzwania stawia przed ludzkością XXI w., i napisz poprawny wstęp do referatu na ten temat.

12. Wysłuchaj (np. korzystając z serwisu YouTube) wystąpienia profesora Jerzego Bralczyka pt. *Jak mówić, aby nas słuchano?*, wygłoszonego w ramach cyklu wykładów interdyscyplinarnych *Wielkie pytania w nauce*, organizowanych przez Wyższą Szkołę Informatyki i Zarządzania z siedzibą w Rzeszowie.

a) Wymień elementy dobrego wystąpienia publicznego, o których mówi profesor Jerzy Bralczyk.

b) Na jakie błędy często popełniane przez mówców wskazuje profesor?

c) Co to jest język niewerbalny? Jaką, według profesora, pełni on funkcję?

d) Czemu służy nawiązanie kontaktu pomiędzy mówcą a słuchaczami?

13. Spośród zasad wygłaszania tekstu naukowego wybierzcie pięć, które wydają się Wam najtrudniejsze do realizacji. Następnie zastanówcie się, co możecie zrobić, aby zwiększyć swoje kompetencje w tym zakresie. Wnioski zapiszcie w formie mapy myśli.

SZKIC KRYTYCZNY

Teksty naukowe nie zawsze muszą być pozbawione subiektywnego piętna ich twórcy. W niektórych formach wypowiedzi autor wyraźnie pisze, co osobiście uważa na dany temat. Prezentowaną opinię musi oczywiście logicznie uargumentować. Może też uwieść czytelnika erudycyjnością swojego wywodu. Przykładem takiej formy wypowiedzi jest szkic krytyczny.

JAK NAPISAĆ SZKIC KRYTYCZNY?

Szkic krytyczny to wypowiedź argumentacyjna o erudycyjnym charakterze, w której istotne są **indywidualne spojrzenie piszącego i inwencja twórcza**. Szkic krytyczny, podobnie jak szkic interpretacyjny, może dotyczyć wybranego problemu, twórczości jednego pisarza bądź konkretnego utworu. Podstawą szkicu krytycznego jest wnikliwa, krytyczna analiza rozważanego problemu, szeroka znajomość przedmiotu wypowiedzi (wiedza kontekstowa), operowanie pojęciami z różnych obszarów tematycznych, ujawnienie indywidualnych cech twórcy w języku wypowiedzi, obszerne cytowanie, zastępowanie cytatem komentarza do rozważań, a także umiejętność łączenia we własnej narracji skojarzeń i dygresji, różnego rodzaju cudzych wypowiedzi, anegdot, aforyzmów, w spójną i ciekawą całość.

KOMPOZYCJA PRACY

Pamiętaj, że szkic krytyczny jako wypowiedź o charakterze argumentacyjnym wymaga sformułowania stanowiska, argumentowania, czyli uzasadniania tego stanowiska, oraz wnioskowania. Praca powinna mieć logiczną i przemyślaną kompozycję. Najlepiej, aby była zbudowana z trzech części: **wstępu, rozwinięcia i zakończenia**.

1. Wstęp:
- wprowadzenie – wstępne rozważania dotyczące problemu sygnalizowanego w temacie;
- sformułowanie stanowiska wynikającego ze wstępnych rozważań w formie tezy, hipotezy lub założenia wstępnego.

2. Rozwinięcie:
- rzeczowa i różnorodna argumentacja, wskazująca na krytyczne podejście do omawianego zagadnienia.

3. Zakończenie:
- podsumowanie – sformułowanie wniosków wynikających z krytycznej analizy problemu.

Praktyczne wskazówki

Narracja szkicu zazwyczaj jest prowadzona:
- w pierwszej osobie liczby pojedynczej, pozwala ona bowiem na prezentowanie indywidualnego stanowiska;
- w pierwszej osobie liczby mnogiej – wówczas autor wypowiedzi zachęca odbiorcę do utożsamiania się z prezentowanym przez siebie stanowiskiem.

Uwaga! Pamiętaj o konsekwencji w sposobie prowadzenia narracji. Jeżeli zdecydujesz się na mniej popularną formę bezosobową, musisz zachować ją w całości wywodu.

Pamiętaj, że szkic powinien zawierać:
- krytyczny ogląd problemu, który wymaga rozważenia różnorodnych możliwości uzasadniania problemu;
- subiektywne podejście piszącego do podejmowanego problemu.

Mogą się w nim także znaleźć:
- skojarzenia, anegdoty, sentencje, przysłowia, aforyzmy, cytaty literacke (tzw. skrzydlate słowa);
- konteksty – zarówno w formie innego tekstu literackiego, jak i komentarza badacza na temat analizowanego zagadnienia.

■ Spójność wypowiedzi

Ważne, by w szkicu krytycznym zadbać o spójność wypowiedzi. Polega ona na zachowaniu zgodności logicznej i treściowej pomiędzy zdaniami w akapitach oraz pomiędzy kolejnymi akapitami w całej pracy. Osiągamy ją, jeśli dbamy o jedność tematyczną tekstu i stosujemy odpowiednie zabiegi językowe, które wiążą poszczególne wypowiedzenia i akapity.

terminy i środki językowe zapewniające jedność tematyczną wypowiedzi

- Stosuj terminy i środki językowe zapewniające jedność tematyczną wypowiedzi:
  - słownictwo związane z tematem pracy, rozważanym zagadnieniem, interpretowanym utworem, np. *charakterystyczny dla epoki romantyzmu, baroku*; *utwór utrzymany w konwencji fantastycznej*;
  - wyrazy bliskoznaczne do słów często używanych w wypracowaniu, np. *autor – pisarz, poeta, artysta, twórca*; *utwór – tekst, dzieło, wiersz*; *wiersz – liryk, sonet, oda, pieśń*; *rozważać – poddać refleksji, badać, dociekać, dywagować*; *być – stać się, zostać, okazać się, objawić się, pojawić się*;
  - określenia opisowe, np. *Słowacki – autor „Kordiana*; *„Pan Tadeusz" – narodowa epopeja Polaków*.

środki językowe służące wartościowaniu i ocenom w wypowiedzi

- Używaj środków językowych służących wartościowaniu i ocenom w wypowiedzi, czyli:
  - określeń wartościujących, oceniających, np. utwór – *znakomity, przeciętny, ciekawy, intrygujący, zadziwiający*;
  - zdrobnień i zgrubień, np. *dzieło – dziełko, wiersz – wierszyk, nowela – nowelka*;
  - wyrazów modalnych, np. *należy, można, warto, trzeba*.

zabiegi językowe służące budowaniu spójności wypowiedzi

- Pamiętaj o zabiegach językowych służących budowaniu spójności wypowiedzi, w szczególności o:
  - elementach budowy zdania, jakimi są: szyk, elipsa, podmiot domyślny w kolejnym zdaniu, paralelizm składniowy, np. *Mickiewicz w wyniku pobytu na Krymie napisał cykl sonetów.* [*Mickiewicz*] *Zawarł w nim refleksje z podróży.* (podmiot domyślny);
  - wskaźnikach nawiązania – zaimkach, przysłówkach, spójnikach i wyrażeniach sygnalizujących wnioskowanie, np. *to, potem, ale, dlatego właśnie*;
  - sformułowaniach uwydatniających porządek logiczny i treściowy, np. *zacznę od..., teraz przejdę do...*;
  - sformułowaniach sygnalizujących wyliczenie, np. *po pierwsze..., po drugie...*; *z jednej strony..., z drugiej strony...*;
  - wyrazach i wyrażeniach niewchodzących w związki składniowe z innymi wyrazami w zdaniu, np. *rzecz jasna, co prawda, w gruncie rzeczy*.

JĘZYK I KOMPOZYCJA SZKICU KRYTYCZNEGO – WYBRANE PRZYKŁADY

Przykład 1.

Ireneusz Opacki, *„W środku niebokręga". O „Balladach i romansach" Mickiewicza*

Fragment 1. – wstęp do szkicu krytycznego

Na początku *Świtezi* Mickiewicz zamieścił słynny opis jeziora – jedną z prawdziwszych, dotychczas zachowujących swoją siłę wyrazu rewelacji polskiej poezji pejzażowej:

Jeżeli nocną przybliżysz się dobą
I zwrócisz ku wodom lice,
Gwiazdy nad tobą, i gwiazdy pod tobą,
I dwa obaczysz księżyce.

Niepewny czyli szklanna spod twéj stopy
Pod niebo idzie równina,
Czyli też niebo swoje szklanne stropy
Aż do nóg twoich ugina:

Gdy oko brzegów przeciwnych nie sięga,
Dna nie odróżnia od szczytu,
Zdajesz się wisieć w środku niebokręga,
W jakiejś otchłani błękitu.

Wprowadzenie do tematu i wstępne zasygnalizowanie problemu

Pejzaż realny – a przecież równocześnie ułudny. Znany z potocznego doświadczenia, podobny tym gęsto spotykanym widokom świata odbijającego się w tafli wody – a równocześnie czarowny urokiem świata jakby „magicznego" w tym rzuceniu niebios w dół, na ziemię, jakby na przekór naturalnemu porządkowi rzeczy. Zwyczajny, a jednak niezwykły w owym otwarciu się „w kierunku nastrojowego zarysowania perspektywy w »rajską dziedzinę ułudy«, w sferę innego, niezwykłego świata, gdzie otaczające nas przedmioty nabierają nagle jakiegoś nowego znaczenia, stają się szczegółami uwzniośloneJ wizji rzeczywistości poetyckiej"[1].

Paralelizm kompozycyjny wprowadzający opozycję w widzeniu świata

Spotkało się w tej wizji pejzażu niemal wszystko, co było najważniejsze dla wczesnego romantyzmu w jego opozycji do dziedzictwa oświeceniowego. Obok manifestacyjnej estetyzacji, wydobycia z przyrody aspektów właśnie estetycznego uroku – silnie zaakcentowane zostały subiektywność jego przeżycia, autopsyjność obserwacji oraz swoista „momentalność" tego pejzażu. Momentalność – nie jest bowiem ten pejzaż ukazany w swoich rysach niezmiennych, zawsze dlań typowych, jest natomiast ukazany w specyficznych, chwilowych warunkach czasowych:

Teza

Wyjaśnienie pojęcia momentalności

Jeżeli nocną przybliżysz się dobą

czy też:

Tak w noc, pogodna jeśli służy pora,

Przykłady z tekstu ballady ilustrujące momentalność

[1] Czesław Zgorzelski, *O pierwszych balladach Mickiewicza* [w:] tegoż, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976, s. 184.

Fragment 2. – zakończenie

I nie darmo użył tu Mickiewicz określeń „środek niebokręga", „otchłań" – określeń przywodzących na myśl ogrom kosmosu, jego nieskończoność przestrzenną. Nieskończoność, w którą ów obserwator wstępuje z twardego i skończonego brzegu Świtezi – nieskończoność, która nie jest obok świata konkretnego i empirycznie definiowalnego, ale jest tego świata jakby „dalszym ciągiem", przedłużeniem ze znajomego brzegu w nieznaną otchłań, ze świata twardej i uchwytnej zmysłami materii w świat nieskończoności, nie dający się już zmysłami precyzyjnie uchwycić. To niemal idealna ilustracja poetycka wywodu romantyka – anonima, wywodu przy innej okazji wydobytego przez Czesława Zgorzelskiego z zapomnienia:

> Daj mi punkt stały, który by mi za oparcie służył – oto jest pierwsza filozofa potrzeba; postaw mnie nad brzegiem nieskończoności i niech przeczuwam niezmierność – takie być powinno ostatnie jego życzenie.

Brzeg Świtezi – który się staje u Mickiewicza istotnie „brzegiem nieskończoności", „przeczuwanej", a nie precyzyjnie uchwytnej...

Znany, rodzinny, prowincjonalny świat. I nagle – w jakimś swoim miejscu, w jakimś migotliwym momencie czasu – taki nowy, taki nieznany, niespodziewany, jakby widziany po raz pierwszy! Inny.

Ireneusz Opacki, *„W środku niebokręga". Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 15–17, 18, 19

Powtórzenia jako podstawa wniosku w zakończeniu

Powrót do opozycji sygnalizowanej we wstępie

Poparcie swoich rozważań cytatem z wypowiedzi innego badacza

Wniosek końcowy oparty na podkreśleniu opozycji

Komentarz

- Zwróć uwagę na sposób wprowadzenia do tematu. Autor szkicu rozpoczyna swój wywód od **wprowadzenia cytatu** z ballady *Świteź*, **który ukierunkowuje dalsze rozważania**. Zacytowany fragment pozwala na wskazanie antynomii, które są charakterystyczne dla sposobów kreowania świata w balladach, ale także charakterystyczne dla wczesnego romantyzmu w ogóle. Wprowadzenie cytatu na początku rozważań i poddanie go obserwacji analitycznej pozwala na sformułowanie tezy, wokół której zbudowana zostanie wypowiedź.
- Zauważ, że wyczytane z cytatu antynomie romantyczne stały się podstawą do przyjęcia tego samego zabiegu kompozycyjnego opartego na opozycji. Zastosowany **paralelizm kompozycyjny** obecny jest zarówno we wstępnej części wypowiedzi, jak i w jej zakończeniu. Autor cytuje nie tylko fragmenty tekstów literackich, lecz także sądy innego badacza romantyzmu. To ważna cecha szkicu krytycznego, pozwala na polemiki lub wzmocnienie własnego stanowiska, świadczy o erudycji piszącego.
- W zamieszczonych fragmentach możesz również zaobserwować **indywidualne cechy języka i stylu wypowiedzi**. Są nimi tendencja do wyliczeń (*w sferę innego, niezwykłego świata*; *subiektywność jego przeżycia, autopsyjność obserwacji oraz swoista „momentalność" tego pejzażu*; *Znany, rodzinny, prowincjonalny świat*), powtórzeń (*nieskończoność*; *„dalszym ciągiem", przedłużeniem*), używania zdań eliptycznych (*Pejzaż realny – a przecież równocześnie ułudny*; *Znany, rodzinny, prowincjonalny świat*), do używania cudzysłowu, który wprowadza dodatkowe, ukryte znaczenia wyrazów.

Przykład 2.

Maria Podraza-Kwiatkowska, *„Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze". Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy*

Fragment 1. – wstęp do szkicu krytycznego

1. *Bardzo krótka introdukcja*

Noc. Ciemność. Wrodzony człowiekowi strach przed ciemnością, *pavor nocturnus*. Ciągłe poszukiwanie rozpraszającego mroki światła. Czyn Prometeusza: odkrycie ognia, ale i lampek oliwnych, świec, gazu, elektryczności. Przypisywanie mrokowi (i chaosowi) pierwszeństwa w *genesis*; stąd – niebezpieczne tendencje do przyznania pierwszeństwa – Złu. Noc – czas zbrodni i występku, czas nocnych koszmarów, wyzwolenia sfery podświadomości. Stwory chtoniczne, diabły, wampiry, sabaty czarownic itp.

Oswajanie nocy odbywa się w sposób rozmaity, nie tylko dzięki sztucznemu oświetleniu, które jednak jest chyba najważniejsze: pozwala noc zmienić w dzień, strach w przyjemność. W najdłuższe noce roku, niczym wyzwanie rzucone ciemności – odbywają się bale karnawałowe. Ma swoje sposoby oswajania, a nawet sakralizacji religia: Boże Narodzenie, Noc Zmartwychwstania, przyjście oblubieńca o północy itp.

Fragment 2. – rozwinięcie szkicu – fragment rozważań

5. *„W ciemności schodzi moja dusza". Psychomachie*

Wiersz Jana Kasprowicza pod tym tytułem przedstawia pejzaż wewnętrzny ponury niczym „noc" i „głębia przepaści mrocznej" w sonecie Baudelaire'a *De profundis clamavi*. „Ciemność" i „noc" występują tu na początku i na końcu na równych prawach semantycznych: [tu: zacytowany cały tekst wiersza].

Pejzaż wewnętrzny, jaki tu stworzył Kasprowicz, pozostaje w zgodzie z tradycją kulturową zarówno starogrecką (pola elizejskie), jak i chrześcijańską (anioł – potępieńce).

Fragment 3. – rozwinięcie szkicu – fragment rozważań

6. *Noc głębsza od dnia*

Zanim powrócimy do psychomachii, konieczne wydaje się przedstawienie interesującego problemu: preferencji pory doby. Otóż są pisarze i myśliciele o różnej orientacji światopoglądowej, którzy zdecydowanie przedkładają noc nad dzień. I nie chodzi tu o tryb życia nocnych marków ani o przyjemność obcowania z nocnym, uspokajającym pejzażem. Chodzi o wyraźne wartościowanie nocy (ciemności, mroku) wyżej niż dzień, o przypisywanie im szczególnych walorów, przede wszystkim: budzenia głębokich wewnętrznych przeżyć. Oto kilka przykładów takich wypowiedzi. Niemal wszystkie oscylują między temporalnym i symbolicznym znaczeniem nocy. Przy wszystkich różnicach tkwi w nich podobieństwo.

- Tytuł wstępu wprowadzenie do tematu i zasygnalizowanie problemu
- Wprowadzenie szerokiego kontekstu
- Założenie wstępne – wskazanie sposobów oswajania nocy
- Tytuł kolejnej części rozważań
- Wskazanie tematyki i odniesienie do kontekstu
- Odniesienie do kontekstu mitologicznego i biblijnego
- Tytuł kolejnej części rozważań
- Określenie kolejnej tematyki rozważań

Podsumowanie

Syntetyczne wskazanie kolejnych obserwacji w wywodzie

Wniosek końcowy

Fragment 4. – zakończenie szkicu

10. *Zakończenie*

Punktem wyjścia przedstawionego tu tekstu była – napotkana u znanych myślicieli – pochwała nocy i przeciwstawienie jej dniowi. W miarę prowadzonych rozważań wybrane poetyckie laudacje nocy, nastrojowo-terapeutyczno-metafizyczne, ustępowały miejsca autoanalizom i psychomachiom, co spowodowało „poczernienie" atmosfery. Nigdy jednak nie nastąpiło zsunięcie się w czarną noc panowania Zła. Noc głębokich przemyśleń prowadziła bowiem – podobnie jak u wielkich chwalców nocy – do oczyszczenia, do *katharsis*.

Maria Podraza-Kwiatkowska, *„Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze". Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy* [w:] tejże, *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011, s. 17, 25, 26, 28, 42

Komentarz

- Zwróć uwagę na sposób zasygnalizowania tematu. Autorka szkicu rozpoczyna swój wywód od wprowadzenia, które nazywa **introdukcją**. Introdukcja to początkowy fragment dzieła, ale również termin muzyczny, oznaczający wstęp instrumentalny stanowiący przygotowanie do głównego tematu danej kompozycji. Zastosowanie przez autorkę wyliczenia i przywołanie we wstępie hasłowo różnorodnych kontekstów kulturowych (począwszy od mitologicznego Prometeusza, poprzez biblijne *genesis*, a skończywszy na ludowych wyobrażeniach postaci związanych z nocą) pozwala na wyraźne określenie szerokiego pola tematycznego szkicu.
- Interesujący jest sposób skomponowania szkicu i podział na 10 części opatrzonych tytułami: 1. *Bardzo krótka introdukcja*, 2. *Oswajanie nocy: personifikacja, sakralizacja, pozytywnie nacechowany pejzaż*, 3. *Noc twórcza*, 4. *Noc – czerń – ciemność – mrok*, 5. *„W ciemności schodzi moja dusza". Psychomachie*, 6. *Noc głębsza od dnia*, 7. *Samotność, wyciszenie, sytuacja Terezjasza*, 8. *„Duszne bojowanie". Psychomachii ciąg dalszy*, 9. *Nocne monomachie z Bogiem / o Boga*, 10. *Zakończenie*. Tytuły wprowadzają w problematykę szczegółową każdej części.
- Przyjrzyj się konsekwentnej realizacji zamysłu kompozycyjnego – we wstępie Maria Podraza-Kwiatkowska sygnalizuje, że noc identyfikowana jest w kulturze ze Złem. W zakończeniu autorka syntetycznie ujmuje kolejne etapy rozważań i kończy konkluzją, że zarówno pochwała nocy, jak i jej kontemplowanie prowadzi do oczyszczenia (*katharsis*).
- Zarówno kompozycja szkicu, jak i jego język oraz styl podkreślają erudycję autorki, swobodę, z jaką podejmuje kolejne problemy cząstkowe. Zwracają uwagę operowanie terminologią, swoboda cytowania, ale i użycie frazeologizmów, których przykładem w podanych fragmentach są *nocne marki*.

JAK PRZYGOTOWAĆ SIĘ DO NAPISANIA SZKICU KRYTYCZNEGO?

Temat szkicu:

W świecie wartości uniwersalnych. Rozważ i uzasadnij, jakie treści arcydzieł minionych epok mają charakter uniwersalny i są ciągle aktualne dla czytelników. W argumentacji odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz kontekstów.

- Pierwsze zdanie polecenia możesz potraktować jako tytuł swojego szkicu – w odniesieniu do niego będziesz prowadzić swoje rozważania.
- Podstawą Twoich rozważań powinno być pełne wyjaśnienie pojęć, które zostały użyte w poleceniu, dlatego sprawdź w słowniku języka polskiego znaczenia słowa *arcydzieło* (zastanów się, jaki jest zakres znaczeniowy tego pojęcia, zwróć uwagę na zmiany, jakie zaszły w definiowaniu arcydzieł).
- Rozstrzygnij:
  – które ze znanych Ci utworów literackich można określić mianem arcydzieł;
  – jakie to ma znaczenie dla Twoich dalszych rozważań;
  – sformułuj stanowisko, które uzasadnisz w dalszych rozważaniach.
- Zgromadź materiał potrzebny do napisania szkicu krytycznego w taki sposób, aby zrealizować w swojej wypowiedzi wszystkie elementy polecenia.
  Proponowane utwory to np.:
  – *Lalka* Bolesława Prusa;
  – *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza;
  – *Chłopi* Władysława Stanisława Reymonta;
  – *Zbrodnia i kara* Fiodora Dostojewskiego.
  Możesz sięgnąć także do utworów innych twórców, np.:
  – *Antygony* Sofoklesa;
  – *Boskiej komedii* Dantego Alighieri;
  – *Makbeta* lub *Hamleta* Williama Szekspira;
  – *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego;
  – *Ojca Goriot* Honoré de Balzaca [ono**re** de balzaka];
  – *Martwych dusz* Nikołaja Gogola;
  – *Pani Bovary* Gustave'a Flauberta.
- Jeden z podanych tekstów spośród lektur obowiązkowych zamieszczonych w podstawie programowej wykorzystaj jako wymagany w poleceniu, inny tekst literacki wybierz samodzielnie, pozostałe możesz wykorzystać jako kontekst literacki poszerzający Twoje uzasadnienie.
- Zastanów się, czy znasz takie szkice krytyczne i wypowiedzi badaczy, do których można by się odnieść w tekście. Jeżeli tak, możesz odwołać się do tych sądów, które dotyczą przedmiotu Twoich rozważań.
- Pamiętaj, że rozważenie problemu sformułowanego w poleceniu i zajęcie wobec niego stanowiska może mieć charakter tezy / hipotezy / założenia o charakterze problemowym.
- Nie zapomnij o stosowaniu akapitów. Możesz nadawać im tytuły. Pamiętaj jednak, że akapit to spójna całość myślowa, musi wiązać się z głównym problemem nawet wówczas, kiedy jest dygresją.
- Poszukaj – w dostępnych źródłach – cytatów literackich, które możesz wykorzystać w swojej wypowiedzi.

Przykład szkicu krytycznego

W świecie wartości uniwersalnych. Rozważ i uzasadnij, jakie treści arcydzieł minionych epok mają charakter uniwersalny i są ciągle aktualne dla czytelników. W argumentacji odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz kontekstów.

WSTĘP
Cytat wprowadzający problem roli arcydzieł, wprowadzenie do tematu pracy

„Nie miecz, nie tarcz – bronią Języka, / Lecz – arcydzieła!" – napisał w wierszu *Język-ojczysty* Cyprian Norwid. Ta myśl poety romantycznego wpisuje arcydzieła w system ponadczasowych wartości i wyznacza im niebagatelną rolę – obrońców ojczystego języka, a co za tym idzie także kultury narodowej. Warto zadać pytanie, co znaczy samo słowo *arcydzieło*. O ile znaczenie słowa *dzieło* nie powinno budzić wątpliwości, ponieważ oznacza utwór o wysokich walorach artystycznych i szczególnym, znaczącym przesłaniu, to ważne w zrozumieniu określenia *arcydzieło* jest zrozumienie sensu samego przedrostka *arcy-*. Oto bowiem *arcy-* wskazuje na prymat czegoś, potęguje jego znaczenie, podkreśla jego ważność. Zatem jest to znaczenie samo w sobie arcyważne, bo oto dzieło, które można określić mianem arcydzieła, nie tylko zawiera ponadczasowe przesłanie, lecz także wybija się na pierwszy plan spośród innych dzieł, jest wśród nich swoistym *primus inter pares*.

Wyjaśnienie znaczenia słowa *arcydzieło*

Teza

Czy zatem można uznać, że to, co określamy mianem arcydzieła, będzie miało walory uniwersalne, a jego przesłanie będzie ponadczasowe? Gdyby powrócić do rozpoczynającego moją wypowiedź cytatu z wiersza Norwida, odpowiedź powinna być twierdząca i taka jest. Aby jednak nie było to stwierdzenie gołosłowne, intuicyjne, pochopne, przyjrzyjmy się dziełom literackim, które na miano arcydzieł zasłużyły.

ROZWINIĘCIE
Argumentacja wynikająca z analizy *Lalki* i jej cech potwierdzających walory arcydzieła

Jednym z takich tekstów naszej literatury jest zapewne *Lalka* Bolesława Prusa. Trudno odmówić tej powieści miana dzieła wielkiego, a jej twórcy ogromnego talentu w operowaniu literackim słowem i warsztatem. Czy jednak można mówić o treściach uniwersalnych, o ponadczasowym przesłaniu, które pozwala traktować tę powieść w kategoriach arcydzieła? Zapewne można. Choćby dlatego, że nie jest to zwykła opowieść o miłości „kupca galanteryjnego" do arystokratki. Kimże jest bowiem ów „kupiec galanteryjny"? Oto wyłania się z kart powieści osoba niepospolita, bohater o ciekawej osobowości, który może zainteresować czytelnika w każdym czasie, również dziś. Dlaczego? Odpowiedź wydaje się prosta – żyjemy w czasach „przedsiębiorców", ludzi, którzy rozpoczynają własną działalność gospodarczą, podejmują decyzje biznesowe. Często zaczynają w podobny sposób, jak bohater *Lalki*. Czy zatem można potraktować kreację Wokulskiego jako przykład człowieka, który odniósł sukces? I tak, i nie. Sukces, jak uczy powieść Prusa, jest pojęciem względnym. Na pewno Wokulski odniósł sukces, nazwijmy to, gospodarczy. Pomnożył kapitał, bo dobrze ulokował pieniądze w handel na Wschodzie, na pewno potrafił tym kapitałem obracać i pewnie potrafiłby nim właściwie zarządzać, ale... No właśnie. Jak mawiają Francuzi: *wszystkiemu winna kobieta*. Oto bowiem zakochany bez pamięci w Izabeli Łęckiej, zaczyna Wokulski podejmować decyzje, które przeczą zdrowemu rozsądkowi. Czy decyzja o zakupie kamienicy Łęckich jest dobrą decyzją? Czy kupno wyścigowego konia to właściwa lokata pieniędzy? Na te i inne pytania odnajdziemy w powieści odpowiedź w zdziwionych spojrzeniach Ignacego Rzeckiego, Szumana, Szlangbaumów. Trudno nie zrozumieć motywacji do takich działań.

Przywołanie kontekstu społecznego pogłębiającego uzasadnienie – przedsiębiorczość jako cecha bardzo doceniana w czasach współczesnych

Frazeologizm

Motywacja to bardzo piękna i urodziwa, bo taką kobietą była Izabela Łęcka. I tu dochodzimy do drugiej, równie ważnej kwestii – przestrogi, która płynie z *Lalki*. Czym jest miłość ukazana w powieści i dlaczego jej wpływ na działania bohatera jest tak destrukcyjny? Albert Camus powiedział: ***Miłość to rodzaj choroby, która ani rozumnych, ani głupich nie oszczędza***. Tak też się dzieje w przypadku Wokulskiego. Kogo bowiem kocha Wokulski? Czy rzeczywiście Izabelę Łęcką? Odpowiedź na to pytanie jest skomplikowana, ale jedno jest pewne – to raczej swoje wyobrażenie o pannie Izabeli kocha Wokulski, niż samą Łęcką. I to ten aspekt *Lalki* wydaje się najciekawszy i najbardziej uniwersalny. Jakże często dotyka on każdego z nas. Kochamy i widzimy często w drugim człowieku to, jakim chcielibyśmy, żeby był, a nie to, jakim jest. Powiedzieć w tym miejscu, że ***miłość jest ślepa***, to jakby nic nie powiedzieć. Warto przeczytać powieść Bolesława Prusa. Jej sens i nauki, jakie z niej płyną, ważne są dziś dla nas wszystkich. Arcydzieło spełniło swoją rolę.

Czy to samo można powiedzieć o *Chłopach* Władysława Stanisława Reymonta? Trudno zaprzeczyć, że są arcydziełem. Jednym z argumentów uzasadniających nazwanie tej powieści arcydziełem może być fakt, że pisarz otrzymał za nią Literacką Nagrodę Nobla. Ale czy treści wpisane w wielką wiejską epopeję są na tyle uniwersalne, żeby dla współczesnego czytelnika były żywe? Odpowiedź i w tym przypadku jest twierdząca. Potwierdzić to może choćby przegląd głównych problemów, które powieść ze sobą niesie. Pierwszy z nich to konflikt między Maciejem Boryną i jego synem Antkiem. I choć przyczyną tego konfliktu jest podobnie jak w powieści Prusa kobieta, to nie tu tkwi jego sedno. To przecież spór ojca z synem o schedę, o posiadanie, o bycie pierwszym gospodarzem we wsi. To nie jest konflikt anachroniczny. To konflikt ponadczasowy. Mający przecież swe korzenie w naturze – przewodnik stada może być tylko jeden. I o to właśnie toczy się walka między pokoleniami. Stary Maciej nie chce ustąpić miejsca Antkowi. Na dodatek poślubia dużo młodszą od siebie Jagnę. Tego Antek już nie może zaakceptować. To on powinien być gospodarzem, to on powinien zająć miejsce ojca, a małżeństwo Macieja Boryny z Jagną Paczesiówną dodatkowo oddala perspektywę objęcia gospodarstwa po ojcu. Spór kulturowo stary i odwieczny, ciągle aktualny. Motyw, który znalazł w literaturze wiele realizacji, jak na przykład spór dwóch pokoleń Korczyńskich, młodego Witolda z ojcem, Benedyktem Korczyńskim o ideały i zasady, czy Zygmunta z matką, Andrzejową Korczyńską o wierność tradycji i istotne życiowe wartości, ukazany w *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej. W *Chłopach* jest to spór, który otwiera szereg innych problemów. Boryna obawia się, że kiedy odda dzieciom gospodarkę, przyjdzie mu iść na wycug. Stosunek młodych i starych, miejsce starych ludzi we wsi, problem spoglądania na nich przez pryzmat użyteczności, zdolności do pracy, do zarabiania na siebie – to problemy aktualne nie tylko w *Chłopach*, lecz także dzisiaj, i będą aktualne zawsze, ponieważ wszyscy kiedyś się zestarzejemy. Ale to niejedyny aktualny i uniwersalny problem w tej powieści. Drugim, ważnym zagadnieniem, które skłania do refleksji, jest miejsce „innego" w wiejskiej społeczności. A tym „innym", a raczej „inną", jest Jagna. To kobieta, która łamie niemal wszystkie obowiązujące zasady – począwszy od jawnego naruszenia zasad moralnych, poprzez takie naruszenia świętej tradycji i obyczaju, jak pozostawienie warkocza po oczepinach, nienoszenie chustki na głowie, co nie przystoi mężatce. Jagna wzbudza dodatkowo powszechną zazdrość

- Wzbogacenie uzasadnienia (argumentacji) poprzez przywołanie cytatu
- Uniwersalny charakter problemu miłości
- Frazeologizm
- Wniosek cząstkowy wynikający z argumentacji
- Rozszerzenie rozważań – odniesienie do drugiego tekstu literackiego, *Chłopów* W.S. Reymonta
- Uniwersalny charakter problemu konfliktu pokoleń
- Pogłębienie argumentacji poprzez przywołanie kolejnego utworu (kontekst literacki)
- Dopełnienie problemu konfliktu pokoleń
- Uniwersalny charakter problemu odmienności zachowań

Uniwersalny charakter problemu odmienności zachowań

Wniosek cząstkowy

i zawiść wśród kobiet – jest urodziwa, odważna, wyzywająca. Inna niż każe obyczaj. I to za tę inność zostaje skazana na banicję, wywieziona ze wsi na furze gnoju – symbolicznie, ku przestrodze. To właśnie symbolika wpisana w dzieło Reymonta czyni je uniwersalnym i ponadczasowym. To, co wydarzyło się w powieści, może zdarzyć się gdzieś i kiedyś, wszędzie i zawsze, jak w micie – *in illo tempore*. Może spotkać każdego z nas.

ZAKOŃCZENIE
Podsumowanie rozważań – cytat wprowadzający w tę część pracy

W eseju pod wdzięcznym tytułem *Duszyczka* Zbigniew Herbert tak pisał o arcydziełach:

> *Jednym z grzechów śmiertelnych kultury współczesnej jest to, że małodusznie unika ona frontalnej konfrontacji z wartościami najwyższymi. A także aroganckie przeświadczenie, że możemy obyć się bez wzorów (zarówno estetycznych, jak i moralnych), bo rzekomo nasza sytuacja w świecie jest wyjątkowa i nieporównywalna z niczym. Dlatego właśnie odrzucamy pomoc tradycji, brniemy w naszą samotność, grzebiemy w ciemnych zakamarkach opuszczonej duszyczki.*

Wnioski końcowe

Jakże znamienne to słowa. Już powyższe rozważania dotyczące dwóch tylko utworów literatury polskiej zdają się je potwierdzać w całej ich złożoności. Miłość i interesy to dylematy Wokulskiego, z którymi może zmierzyć się każdy z nas. Konflikt pokoleń w rodzinie Borynów – w różnych wymiarach przeżywamy go wszyscy. A przecież lektura *Lalki* czy *Chłopów* te właśnie problemy otwiera i skłania do refleksji, że być może warto się uczyć na cudzych błędach, że warto się zatrzymać, przeczytać, pomyśleć. Bo – jak w tym samym eseju napisał Herbert: *Jest dobrym prawem arcydzieł, że burzą naszą zarozumiałą pewność i że kwestionują naszą ważność.* Ale to nie ich wada, wręcz przeciwnie – to ich wielka wartość.

Frazeologizm

Cytat zamykający podsumowanie

Komentarz

- Punktem wyjścia do rozważań jest pojęcie arcydzieła i jego uniwersalny charakter.
- W całym szkicu występują liczne nawiązania do rozważanego pojęcia arcydzieła i jego uniwersalnych znaczeń.
- Wyraźnie krytyczny charakter wypowiedzi akcentowany jest w szkicu licznymi pytaniami, które wymagają konkretnych odpowiedzi i uzasadnień.
- Kolejne akapity rozwijają wstępne rozważania, równocześnie każdy z akapitów analitycznych rozwija problem uniwersalnego charakteru arcydzieł. Pierwszy z nich dotyczy uniwersalnej problematyki *Lalki* Bolesława Prusa, drugi *Chłopów* Władysława Stanisława Reymonta. Kontekstami do rozważań są zarówno odniesienia do utworów literackich (*Nad Niemnem* Orzeszkowej, *Duszyczka* Herberta), jak i użyte w funkcji komentarza cytaty i różnego typu frazeologizmy.
- Jedną z cech proponowanego szkicu jest **większa swoboda** wywodu, zarówno w warstwie kompozycyjnej, jak i językowej, niż w wypowiedzi argumentacyjnej czy rozprawce. W języku wypowiedzi ujawniają się bowiem indywidualne cechy twórcy.

Po przeczytaniu

1. Wypisz z podanego fragmentu środki językowe, które budują spójność wypowiedzi. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Właściwie każdy nowy utwór poety jest jego deklaracją artystyczną. Oczywiście pośrednią poprzez jej środki formalne. Jej dosłowność czytelnik, jeśli mu na tym zależy, musi dopiero z tego utworu wydedukować, a z bardziej złożonego wyinterpretować. I tu wnioski mogą być różne, zależne od właściwości intelektualnych, emocjonalnych i wolicjonalnych mniej lub bardziej wrażliwego czytelnika. Dlatego autor, który pragnie, aby ta deklaracja była jego własnym autentycznym, a nie tylko domniemanym wyrazem, podaje ją explicite w osobnym, aczkolwiek artystycznym utworze. Do takich należy właśnie Cypriana Norwida *Pióro*, którego ostatni autograf opatrzony został datą 22 marca 1842.

Marian Piechal, *„Pióro"* [w:] *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, pod red. Stanisława Makowskiego, Warszawa 1986, s. 11

2. Przeczytaj podany fragment szkicu poświęconego wierszowi *Książka* Zbigniewa Herberta, a następnie wykonaj zadania.

Książka to nie tylko zbiór zapisanych czy zadrukowanych kartek, do których sięgamy, chcąc się czegoś nauczyć czy oderwać się od otaczającego nas świata i zagłębić się w tekście literackim. Książka, a właściwie księga (wyraz ten pojawia się w tekście Herberta), jest również symbolem mądrości, wiedzy, pełni wszechświata. Znane jest pojęcie *Liber Mundi (Księgi Świata)*, które oznacza całość wszystkich spisanych praw, jakimi istota boska posługiwała się przy stworzeniu świata. W *Apokalipsie* św. Jana pojawia się *Księga o siedmiu pieczęciach*, będąca symbolem wiedzy tajemnej. Tak więc odczytanie księgi oznaczać może dotarcie do sedna tajemnicy.

Bogdan Zeler, *Zrozumieć poezję współczesną*, Katowice 1995, s. 79

Wypisz z tekstu do zeszytu wymienione poniżej elementy wypowiedzi i przeanalizuj ich znaczenie:

a) środki językowe zapewniające jedność tematyczną tekstu;

b) środki językowe służące wartościowaniu i ocenom w wypowiedzi;

c) środki językowe budujące spójność wypowiedzi.

3. Uzupełnij w zeszycie poniższą tabelę. W tym celu do podanych wyrazów dopisz frazeologizmy, aforyzmy oraz cytaty literackie.

Wyraz	Związek frazeologiczny	Aforyzm	Cytat literacki
wolność			
odwaga			
miłość			
siła			

4. Przywołaj przykłady innych utworów literackich, które mogłyby posłużyć do zbudowania argumentacji w szkicu *W świecie wartości uniwersalnych...* (s. 240–242 podręcznika). Uzasadnij swój wybór.

5. Poszukaj w dostępnych źródłach szkicu krytycznego na interesujący Cię temat. Przeczytaj go, a następnie sporządź jego szczegółowy plan odtwórczy (dekompozycyjny).

6. Przeczytaj temat szkicu krytycznego i wykonaj zadania.

Wolność to źródło prawdziwej siły człowieka. Rozważ problem wolności jako największej wartości, jaką mamy. W uzasadnieniu swojego stanowiska odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz kontekstów.

a) Zgromadź słownictwo synonimiczne wyrazu *wolność*.

b) Zredaguj wstępny akapit, w którym rozważysz problem wolności i sformułujesz tezę lub hipotezę.

7. Przeczytaj temat szkicu krytycznego i wykonaj zadania.

Lepiej być samotnym niż mieć złe towarzystwo. Rozważ problem wyborów, przed którymi stajemy w życiu, i uzasadnij swoje zdanie. W argumentacji odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz kontekstów.

a) Wyjaśnij, jak rozumiesz problem wyboru, zapisz samodzielnie krótką definicję słowa *wybór*.

b) Przypomnij sobie teksty literackie, których bohaterowie muszą dokonać wyboru; określ, przed jakim wyborem zostali postawieni.

c) Poszukaj w dostępnych źródłach kilku przysłów, aforyzmów, frazeologizmów, cytatów literackich, które możesz wykorzystać w swojej wypowiedzi, np. *Samotność – mędrców mistrzyni*; *tonąć w samotności*.

d) Przygotuj plan kompozycyjny swojego szkicu. Następnie zredaguj wstępny akapit, w którym rozważysz, czym jest wybór; zgodnie z myślą otwierającą temat przywołaj różne rodzaje wyborów, np. między dobrem i złem, prawdą i kłamstwem, cnotliwością i zepsuciem.

e) Zredaguj pierwszy akapit rozwinięcia.

8. Napisz szkic krytyczny „Człowiek – wieczny buntownik i poszukiwacz sensu istnienia". Rozważ problem postaw, jakie człowiek przyjmuje w życiu. W uzasadnieniu swojego stanowiska odwołaj się do I tomu *Chłopów* Władysława Stanisława Reymonta, innego tekstu literackiego oraz wybranych kontekstów.

- Przeczytaj wiersz Jacka Kaczmarskiego *Walka Jakuba z aniołem* i wykorzystaj go jako kontekst interpretacyjny, a jego fragmenty zacytuj w swojej wypowiedzi w charakterze skrzydlatych słów i komentarza do rozważań.

A kiedy walczył Jakub z aniołem
I kiedy pojął że walczy z Bogiem
Skrzydło świetliste bódł spoconym czołem
Ciało nieziemskie kalał pyłem z drogi
I wołał – Daj mi Panie bo nie puszczę
Błogosławieństwo na teraz i na potem!

A kaftan jego cuchnął kozim tłuszczem
A szaty Pana mieniły się złotem

On sam zaś Pasterz lecz o rękach gładkich
W zapasach wołał – Łamiesz moje prawa
I żądasz jeszcze abym sam z nich zakpił
Ciebie co bluźnisz grozisz błogosławił! –
A szaty jego mieniły się złotem
Kaftan Jakuba cuchnął kozim tłuszczem

– W niewoli praw twych i w ludzkiej niewoli
Żyłem wśród zwierząt obce karmiąc plemię
Jeśli na drodze do wolności stoisz
Prawa odrzucę precz a Boga zmienię!

I w tym spotkaniu na bydlęcej drodze
Bóg uległ i Jakuba błogosławił
Wprzód mu odjąwszy władzę w jednej nodze
By wolnych poznać po tym że kulawi

Interpretacja tekstu

Zestaw 1

Do realizacji po omówieniu twórczości J. Kasprowicza

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Jan Kasprowicz
[Rozmiłowała się ma dusza...]
Rozmiłowała się ma dusza
W cichym szeleście drzew,
Gdy koronami ich porusza
Druh mój, przecichy wiew.

Rozmiłowała się ma dusza
W głośnych odmętach fal,
Gdy druh mój, burza, je porusza,
W nieznaną płynąc dal.

Rozmiłowała się ma dusza
W twórczych promieniach zórz,
Gdy druh mój, słońce, w świat wyrusza,
Życia płomienny stróż.

Rozmiłowała się ma dusza
W przepastnej nocy mgłach,
Gdy druh mój, śmierć, na połów rusza,
A przed nią lęk i strach.

z tomu *Księga ubogich* [1916]

Jan Kasprowicz, *Wybór poezji*, Wrocław 1990

1. Jaki temat podejmuje Jan Kasprowicz w wierszu [Rozmiłowała się ma dusza...]?

- Zwróć uwagę na występujące w tekście anafory: *Rozmiłowała się ma dusza...*, *(Gdy) druh mój...* Zastanów się, jakie mają one znaczenie dla określenia tematu utworu.
- Pamiętaj, że podstawową funkcją anafory jest uwydatnienie, podkreślenie jakiegoś zjawiska.

2. Scharakteryzuj ukazaną w utworze relację pomiędzy człowiekiem a naturą. W jaki sposób człowiek postrzega otaczający go świat?

3. Wyjaśnij, na czym polega zastosowany w wierszu zabieg psychizacji krajobrazu. Odpowiedź zilustruj przykładami z tekstu.

- Przypomnij sobie, czym jest psychizacja krajobrazu. W jaki sposób przejawia się w tekście? Czemu służy?
- Zauważ, że jest to zabieg często stosowany w poezji młodopolskiej, występuje w znanych Ci wierszach, np. w *Melodii mgieł nocnych* Kazimierza Przerwy-Tetmajera czy *Deszczu jesiennym* Leopolda Staffa.
- Zwróć uwagę, w jaki sposób podmiot liryczny w utworze [Rozmiłowała się ma dusza...] prezentuje swoje przeżycia wewnętrzne, wyraża stan ducha.

4. Zinterpretuj symboliczne znaczenie nocy w utworze Jana Kasprowicza.
5. Jakie przesłanie niesie ostatnia strofa wiersza? W odpowiedzi odwołaj się do całego tekstu.
6. Uzasadnij, że wiersz [Rozmiłowała się ma dusza...] jest manifestacją postawy franciszkańskiej, nawiązującej do idei głoszonych w średniowieczu przez św. Franciszka.

   - Przypomnij sobie, na czym polegał młodopolski franciszkanizm. W jaki sposób czerpał z filozofii św. Franciszka z Asyżu?

7. Przeczytaj komentarz dotyczący poezji Jana Kasprowicza.

Sens metafizyczny świata, widoczny w przyrodzie, nie pozwala zbyt ostro wyodrębnić człowieka z jego naturalnego otoczenia. Toteż mówi się o nim tak, jak o drzewach, które przechodzą przez ten sam cykl wzrostu i śmierci [...]. [...]

W tym świecie nie ma miejsca na konflikty. Motywy [...] *nieustannej walki Dobra i Zła, pojawiające się u Kasprowicza od początku prawie jego poezji, znikają teraz bez śladu.*

Jan Józef Lipski, *Wstęp* [w:] *Jan Kasprowicz. Wybór poezji*, Wrocław 1990

Czy zgadzasz się z opinią Jana Józefa Lipskiego, że w twórczości Kasprowicza nastąpiła zmiana w sposobie postrzegania świata? Uzasadnij swoje stanowisko w kilkuzdaniowej wypowiedzi. W uzasadnieniu wykorzystaj podany wiersz, inne znane Ci utwory poety oraz wiedzę o epoce. Zadanie wykonaj w zeszycie.

- Zwróć uwagę na datę powstania wiersza oraz tom, z którego pochodzi. Zauważ, że utwór powstał w ostatnim okresie twórczości młodopolskiego poety.
- Przypomnij sobie, jakie tematy, motywy, nastroje i postawy były charakterystyczne dla wcześniejszej poezji Jana Kasprowicza.

8. Przeczytaj wiersz Anny Świrszczyńskiej *Dusza i ciało na plaży*.

Dusza na plaży
studiuje podręcznik filozofii.
Dusza pyta ciała:
– Kto nas związał razem?
Ciało mówi:
– Trzeba opalić kolana.

Dusza pyta ciała:
– Czy to prawda,
że nas wcale nie ma?
Ciało mówi: – Opalam kolana.

Dusza pyta ciała:
– W tobie czy we mnie
zacznie się umieranie?
Ciało się śmieje.
Opaliło kolana.

Anna Świrszczyńska, *Radość i cierpienie. Utwory wybrane*, Kraków 1993

a) Wyjaśnij, jakie relacje między duszą i ciałem zostały ukazane w utworze Anny Świrszczyńskiej.
b) Określ podobieństwa i różnice w sposobie ujęcia motywu duszy w utworze młodopolskiego poety i w wierszu współczesnym.

ZESTAW 2

Do realizacji po omówieniu twórczości K. Przerwy-Tetmajera

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Zbigniew Herbert
Portret końca wieku
Wyniszczony narkotykami szalem spalin uduszony
spalony w gwiazdę płonącą goreje Super Nowa
trzech wieczorów – chaosu pożądania udręki
wchodzi na trampolinę zaczyna od nowa

karzełku naszych czasów gwiazdko zetlałych wieczorów
artysto z kozią stopą który przedrzeźniasz demiurga
jarmarczna apokalipsa o książę lunatyków
skryj twarz nienawistną

póki czas jeszcze przywołaj Baranka wody oczyszczenia
niech wzejdzie gwiazda prawdziwa *Lacrimoso* Mozarta[1]
przywołaj gwiazdę prawdziwą krainę stulistną
niech ziści się Epifania otwarta jest Nowa Karta

Zbigniew Herbert, *Epilog burzy*, Wrocław 1998

[1] ***Lacrimoso* Mozarta** – odwołanie do partii wokalno-instrumentalnej w trzeciej części *Requiem d-moll* Wolfganga Amadeusza Mozarta noszącej tytuł *Lacrimosa*, jednej z najbardziej znanych i najbardziej przejmujących części tego dzieła muzycznego; słowo *lacrimoso* (wł.) oznacza: łzawo, boleśnie.

1. Określ, jaki charakter ma wypowiedź podmiotu lirycznego w kolejnych strofach utworu. Wyjaśnij, czemu służy takie zróżnicowanie wypowiedzi w tekście.

   - Przeanalizuj występujące w wierszu formy czasowników. Zwróć uwagę na czas i tryb. Co zauważasz? O czym świadczy użycie w kolejnych strofach określonych form fleksyjnych?

2. Kim jest adresat wiersza? Jaką funkcję pełnią zastosowane w tekście apostrofy – formy bezpośredniego zwrotu do adresata?

3. Wyjaśnij, co oznacza określenie *Super Nowa* w pierwszej strofie wiersza. W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte w podanej definicji słownikowej.

   Gwiazdy supernowe – gwiazdy zmienne fizycznie, na których zachodzą eksplozje zwiększające ich jasność miliardy razy, przypuszczalnie przestające istnieć po wybuchu.

   Słownik języka polskiego, pod red. Witolda Doroszewskiego, https://sjp.pwn.pl/doroszewski/supernowy;5502397.html [dostęp: 10.11.2020]

   - Zauważ, w jaki sposób zapisano w wierszu określenie *Super Nowa*. Zastanów się, dlaczego użyto wielkich liter.
   - Zwróć uwagę, z jakimi zjawiskami łączy się to pojęcie w pierwszej strofie. Powiąż informacje podane w definicji z treścią wiersza.

4. Uzasadnij, że użyte w drugiej strofie zdrobnienia *karzełku*, *gwiazdko* nadają utworowi Zbigniewa Herberta ironiczną wymowę.

- Przypomnij sobie, czym jest ironia. Zwróć uwagę na jej cechy i funkcje oraz sposoby rozpoznawania w tekście. Ustal, jakie językowe wykładniki ironii stosuje się w utworach literackich.
- Przeczytaj ponownie drugą strofę. Przeanalizuj uważnie kontekst, w którym pojawiają się zdrobnienia. Zwróć uwagę na słownictwo – określenia oceniające i nacechowane emocjonalnie. Zastanów się, w jaki sposób obecne w tekście środki językowe wzmacniają zastosowaną w wierszu ironię.

5. Wypisz z tekstu wyrazy i sformułowania, które wiążą się z negatywnymi zjawiskami zachodzącymi w świecie. Jaki obraz epoki wyłania się z utworu w związku z obecnym w nim słownictwem? Zadanie wykonaj w zeszycie.

6. Przeczytaj zamieszczoną poniżej definicję i fragment tekstu o portretach malarskich.

portret – 1. «dzieło sztuki plastycznej, przedstawiające określoną osobę albo grupę osób z zachowaniem podobieństwa» 2. «fotografia przedstawiająca twarz jakiejś osoby» 3. «charakterystyka, opis jakiejś postaci w utworze literackim lub filmie»

Słownik języka polskiego PWN, https://sjp.pwn.pl/slowniki/portret.html [dostęp: 12.10.2020]

Rodzaje portretów

Portret [...] *jest gatunkiem niezwykle szerokim i dzieli się na wiele gatunków, podzielonych ze względu na różne czynniki.* [...] *Tutaj wyodrębniamy portrety imaginacyjne, idealne (namalowane w duchu panującej mody, fikcyjny, przerysowany),* [...] *realistyczny (oddający prawdziwe cechy modela), historyzowany, idealizowany (wyolbrzymiający pozytywne cechy pozującego), pamięciowy oraz karykatura (wyolbrzymiający negatywne cechy modela).*

https://twoja-sztuka.pl/Wszystko-co-nalezy-wiedziec-o-portretach-malarskich-blog-pol-1531482692.html [dostęp: 12.10.2020]

Wyjaśnij metaforyczne znaczenie tytułu *Portret końca wieku* w kontekście całego wiersza. W odpowiedzi odwołaj się do podanych źródeł.

- Przeczytaj uważnie oba teksty. Rozstrzygnij, które spośród informacji w nich zawartych możesz wykorzystać w interpretacji tytułu wiersza.
- Zauważ, że oba teksty źródłowe dotyczą wizerunków ludzi. Zastanów się, jakie znaczenie ma fakt, że w tytule wiersza użyto określenia *portret* w odniesieniu do epoki.

7. Jaką funkcję pełni w ostatniej strofie wiersza odwołanie do partii wokalno-instrumentalnej pt. *Lacrimosa* z trzeciej części *Requiem d-moll* Wolfganga Amadeusza Mozarta?

- Zwróć uwagę na przypis – stanowi ważną wskazówkę interpretacyjną – przybliża kontekst kulturowy potrzebny do zrozumienia wiersza.
- Poszukaj w internecie i wysłuchaj wykonania fragmentu *Requiem d-moll* Mozarta pt. *Lacrimosa*. Jak myślisz, dlaczego w wierszu przywołano właśnie tę część dzieła kompozytora?

8. a) Zwróć uwagę na występujące w końcowej strofie wyrazy i wyrażenia związane z Biblią: *Baranek*, *Epifania*, *wody oczyszczenia*, *Nowa Karta*. Wyjaśnij ich symboliczne znaczenie.

- Skorzystaj z dostępnych źródeł, np. *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego lub innej publikacji objaśniającej symboliczne znaczenia zawarte w Biblii.
- Zastanów się, w jaki sposób symbolika biblijna wpływa na wymowę utworu Zbigniewa Herberta.

b) Zinterpretuj sens ostatniej strofy i całego utworu Zbigniewa Herberta w kontekście odniesień do Biblii.

9. Przypomnij sobie wiersz *Koniec wieku XIX* Kazimierza Przerwy-Tetmajera (podręcznik, s. 56). Określ dwa podobieństwa i dwie różnice między utworem młodopolskiego poety a tekstem Zbigniewa Herberta.

ZESTAW 3

Do realizacji po omówieniu twórczości S. Wyspiańskiego

Przeczytaj uważnie fragment dramatu i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Stanisław Wyspiański
Wesele (fragmenty)
DEKORACJA:

Noc listopadowa; w chacie, w świetlicy. Izba wybielona siwo, prawie błękitna, jednym szarawym tonem półbłękitu obejmująca i sprzęty, i ludzi, którzy się przez nią przesuną.

*Przez drzwi otwarte z boku, ku sieni, słychać huczne weselisko, bucz*ące *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...*

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 wstążek, pawich piór, kierezyj, barwnych kaftanów i kabatów, nasza dzisiejsza wiejska Polska. [...]

Na środku izby stół okrągły, pod białym, sutym obrusem, gdzie przy jarzących brązowych świecznikach żydowskich suta zastawa, talerze poniechane tak, jak dopiero co od nich cała weselna drużba wstała, w nieładzie, gdzie nikt o sprzątaniu nie myśli. Około stołu proste drewniane stołki kuchenne z białego drzewa [...]. [...] *W innym kącie piec bielony, do maści z izbą; obok pieca stolik empire, zdobny świecącymi resztami brązów, na którym zegar stary, alabastrowymi kolumienkami dźwigający złocony krąg godzin* [...].

U boku drzwi weselnych skrzynia ogromna wyprawna wiejska, malowana w kwiatki pstre i pstre desenie; wytarta już i wyblakła. [...]
RZECZ DZIEJE SIĘ W ROKU TYSIĄC DZIEWIĘĆSETNYM

AKT I
SCENA 10
Poeta, Maryna
[...]

POETA
Wcale insze miałem plany,
jeźlim plany miał w ogóle –
chciałem coś powiedzieć czule,
chciałem zapukać w serduszko,
coś usłyszeć, coś podsłuchać: [...]
jak się to tam musi palić – ?!

MARYNA
Muszę panu się pożalić,
w serduszku nie napalone;
jak kto weźmie mnie za żonę,
będzie sobie ciepło chwalić;
muszę panu się pożalić:
choć zimno, można się sparzyć.

POETA
Amor mógłby gospodarzyć. [...]
Amor: duch skrzydlaty, gończy.

MARYNA
Pretensji do skrzydeł wiele.

POETA
Więc się na pretensjach kończy.

MARYNA
A nie kończy się w kościele.

POETA
Byłby to już Amor w klatce. [...]

MARYNA
Paź królowej na usługach.

POETA
Ślub po zapłaconych długach.
Miłość nęci rozmaita.

MARYNA
A, to z nami kwita.

POETA
Kwita – [...],
pani prawie obrażona – ?

MARYNA
Czegoż to pan jeszcze szuka?

POETA
Że nie poszła w las nauka.

MARYNA
Któż się uczył?

POETA
Tak wzajemnie:
Ja od pani, pani ze mnie.

MARYNA
A na cóż mnie tej nauki?

POETA
Na nic.

MARYNA
Więc?

POETA
Sztuka dla sztuki.
[...]

SCENA 15

Poeta, Maryna

[...]
POETA
Pani marzy o kochaniu –
co tam pani serce czyje.

MARYNA
Może pańskie serce zatem – – ?

POETA
Umie pani strzelać batem – – ?

MARYNA
Jak to, co to – tak przez kogo?

POETA
Tak w powietrze, a szeroko.

MARYNA
Co tam panu serce czyje; –
a umie pan kopnąć nogą – – ?

POETA
Tak przez kogo – ?

MARYNA
Nie tak srogo –
tak w powietrze, a wysoko.

POETA
Na co, po co?

MARYNA
Dla niczego.

POETA
To nic złego.

MARYNA
I nic z tego.

POETA
To zagadka?

MARYNA
Sfinks.
[...]
Może z tego Pan odgadnie
nowoczesny styl harbuza [...].
[...]
Bałamuctwa w wielkim stylu,
które już przeżyło tylu,
różni więksi, mniejsi, niscy;
wszystko bardzo wyjątkowe,
bardzo dziwne, bardzo nowe,
tylko że tak robią wszyscy.

POETA
Słucham, co to za wymowa – ?

MARYNA
Słowa, słowa, słowa, słowa.

POETA
To uczucia tak się garną;
szkoda, żeby szły na marno.

MARYNA
Ale gdzie ta, ale gdzie ta.
Pan myśli, że ja zajęta?

POETA
Widzę, że pani pamięta,
jaka komu etykieta
przylepiona i przypięta.

MARYNA
Szkoda, żeby szły na marno
te uczucia, co się garną;
Pan poeta, pan poeta.

POETA
Otóż to, to etykieta.

Stanisław Wyspiański, *Wesele*, Wrocław 1994

1. O czym rozmawiają bohaterowie w podanych scenach dramatu? W jaki sposób temat tych rozmów wiąże się z uroczystym wydarzeniem odbywającym się w bronowickiej chacie? Przypomnij, kto bierze udział w tym wydarzeniu.
2. Jakie poglądy na temat miłości wygłasza Poeta? Jaki stosunek do miłości manifestuje Maryna? O czym świadczą te różnice?
3. Czy zgadzasz się z opinią, że rozmowa Maryny z Poetą ma charakter pozornego dialogu? Uzasadnienie zilustruj odpowiednimi cytatami z tekstu.
   - Przypomnij sobie, czym jest pozorny dialog. Co go odróżnia od wypowiedzi osób pozostających ze sobą w kontakcie?
   - Jak myślisz, czy można mówić o porozumieniu między rozmówcami w załączonych scenach dramatu?
4. Wyjaśnij, na czym polega ironiczny charakter przytoczonych fragmentów *Wesela*. Jaką funkcję pełni ironia w obu scenach?
5. Przeczytaj podane definicje.

   Estetyzm – [...] nazwa tych kierunków w literaturze, które koncentrują uwagę na programie artystycznym, negując bądź nie uwzględniając społecznych zobowiązań literatury. Nazwę tę stosują do celów polemicznych przeciwnicy tego rodzaju kierunków, gdyż żaden z nich nie został tak nazwany przez swoich reprezentantów, nawet tych, którzy głosili hasło *sztuka dla sztuki*. Określenie to stosowane bywa w odniesieniu do różnych tendencji artystycznych od połowy XIX w. [...]. [...]

   Sztuka dla sztuki – [...] podstawowe hasło XIX-wiecznego estetyzmu, [...] [programu nakazującego] traktować sztukę jako dziedzinę autonomiczną, skupioną w całości na swoich estetycznych zadaniach niezależnych od jakichkolwiek zobowiązań etycznych, poznawczych, ideologicznych i dydaktycznych. [...]

   Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2010

   Wypisz z tekstu *Wesela* fragmenty, które dotyczą młodopolskiego estetyzmu. Uzasadnij, że kreacja bohaterów w załączonych scenach dramatu ujawnia krytyczny stosunek Stanisława Wyspiańskiego do założeń programowych tego kierunku. W odpowiedzi wykorzystaj znajomość całego utworu.

- Zauważ, że młodopolska koncepcja sztuki dla sztuki służyła tworzeniu literatury skupionej wyłącznie na kwestiach estetycznych, nieutylitarnej, niezaangażowanej w problematykę społeczną, narodową czy historyczną. Zwróć uwagę, jakie tematy podejmuje w *Weselu* Stanisław Wyspiański. O czym to świadczy?

6. Obejrzyj zamieszczony poniżej obraz Wassilego Kandinskiego, przedstawiciela XX-wiecznego abstrakcjonizmu w malarstwie.

Wassily Kandinsky, *Kompozycja VII*, 1913

a) Uzasadnij, że obraz *Kompozycja VII* Wassilego Kandinskiego stanowi XX-wieczną realizację założeń estetyzmu w sztuce.

b) Rozstrzygnij, czy ekspresja barw na obrazie Kandinskiego może odpowiadać ekspresji wydarzeń i kolorytowi miejsca w dramacie Stanisława Wyspiańskiego. Uzasadnij swoją odpowiedź.

- Przeczytaj uważnie didaskalia poprzedzające przytoczone fragmenty *Wesela*. Zwróć uwagę na barwy i kształty przedmiotów, o których mowa w tekście pobocznym.
- Zastanów się, jaki charakter mają wydarzenia przedstawione w dramacie Wyspiańskiego. Porównaj ich dynamikę ze sposobem budowania przestrzeni na obrazie Kandinskiego.

7. Przeczytaj fragment artykułu Marii Podrazy-Kwiatkowskiej.

Cele, jakie stawia sobie człowiek w zakresie techniki, są coraz ambitniejsze. Jego walce z siłami natury, z tym, co „pozaludzkie", towarzyszy poczucie nieustannego przekraczania kręgu istniejących możliwości. Dziewiętnastowieczny kult wiedzy sprzyjał wzrostowi zaufania do potęgi człowieka. Zaufania tego nie nadwerężył kryzys antyscjentystyczny na przełomie XIX i XX wieku: właśnie jeden z przywódców antyscjentystycznej reakcji: Bergson, zaakceptował tego rodzaju postawę człowieka, nazywając go „homo faber". (W polskiej literaturze jego ideał głosił – jak wiadomo – Stanisław Brzozowski). „Homo faber" przekształca zastany świat, czuje się twórcą.

Jednocześnie występują w XIX wieku tendencje inne. Zanotujmy je, choć pozornie wydają się one przeczyć wymienionym powyżej. Od czasów Kanta mianowicie rozwija się – w rozmaitym ujęciu – przeświadczenie, że „intelekt nie czerpie swych praw z przyrody, lecz je

przyrodzie dyktuje", że człowiek konstytuuje świat za pomocą własnych kategorii. W zakresie estetyki przeświadczenie to doprowadziło do wolności artysty, który jest twórcą pewnego wszechświata, uwolnionego od empirycznej konieczności i od kategorycznego imperatywu.

Maria Podraza-Kwiatkowska, *Symbolika kreacji artystycznej* [w:] tejże, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001

Wyjaśnij, jaki obraz artysty przedstawia w *Weselu* Stanisław Wyspiański. W odpowiedzi odwołaj się do artykułu Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, podanych fragmentów dramatu oraz całego utworu.

- Przypomnij sobie, którzy spośród bohaterów dramatu – poza Poetą – są artystami. Jakim rodzajem twórczości się zajmują? Ustal, któremu z bohaterów bliskie są hasła estetyzmu.
- Odpowiedz, o jakiej koncepcji twórcy pisze Maria Podraza-Kwiatkowska. Które z elementów tej koncepcji można odnaleźć w wizerunkach artystów ukazanych w *Weselu*?

ZESTAW 4

Do realizacji po omówieniu twórczości W.S. Reymonta

Przeczytaj uważnie fragment opowiadania i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Weronika Murek
Ołówek, siekierka, kijek (fragmenty)

Jakże pięknie było na wsi! Jesień była w pełni!

Żółciły się liście, dojrzewały jabłka; w cieniu papierówki, wzdłuż jego konturu przechadzały się dwie kobiety w identycznych sukienkach z białej wełny. Każda niby łyżkę, na której kołysze się jajko, niosła przed sobą lusterko, a w nim pochwycone ukradkiem spojrzenia mężczyzn pracujących w polu. Gdy któraś się zachwiała albo gdy wiatr zawiał mocniej, druga przystawała natychmiast i odwracając się do tamtej, krzyczała:

– Doniesie? Nie doniesie?

Codziennie po śniadaniu zakradały się na niewielkie wzniesienie koło kartofliska i leżały tam godzinami obok siebie, wsparte na łokciach i z dłońmi złożonymi pod brodą. Ledwo któryś z mężczyzn odwrócił się w ich stronę, podnosiły płaskie drewniane szczotki, do których na odwrocie umocowane były owalne lusterka, i manipulując nimi, obracając pod różnym kątem, próbowały złapać jego spojrzenie. [...]

Kilka metrów dalej dwóch mężczyzn rozkładało na ścianie stodoły winylowe tło fotograficzne o dużym połysku. Jedna jego strona była ciemnoczerwona, druga, w sepii, przedstawiała Akropol wynurzający się z beżowych kłębów pary.

– Ja wiem? – powiedział wyższy, odsuwając się kilka kroków od ściany. – Nie wiem. Lepsze chyba czerwone.

– Czerwonego nie chcę – odparł drugi. – To z ruiną albo żadne.

– Goła ściana też by była dobra.

– To nie będę pozował – oparł tło o ścianę i odszedł parę kroków w kierunku pola, a potem umyślnie odwracając się tyłem do tamtego, wyciągnął z kieszeni papierową torebkę i rozwinął ją powoli. – Ja się nie muszę na wszystko zgadzać. Moje gospodarstwo, moi chorzy nerwowo.

Jedna z kobiet pracujących w polu wyprostowała się i przyciskając do brzucha kilka ziemniaków, podeszła do dużego wiklinowego kosza stojącego na miedzy.

– To może na tle pola? – spytał wyższy.

Na szyi dyndał mu aparat.

– Będzie bardziej do tekstu. Pan nieco profilem, wsparty jakby o kamień, a gdzieś w tle, za plecami uwijają się chorzy.

– Ja wiem? – odparł tamten, pojadając z torebki. – Nie wiem.

Przez chwilę stali w milczeniu, spoglądając na pole. Jedna z kobiet przebierających ziemniaki – krępa, w beżowej wiatrówce i dżinsowych spodniach z wysokim stanem – wyprostowała się gwałtownie, a potem z wypiętymi piersiami i rękami sztywno opuszczonymi wzdłuż tułowia krzyknęła:

– Panie gospodarzu, dopuściłam złego! Dopuściłam złego ziemniaka! Jezu, dopuściłam złego ziemniaka! Dopuściłam złego ziemniaka, panie gospodarzu! Dopuściłam złego!

– Po prawdzie to współczuję z tymi wariatami... – powiedział fotograf.

– To nie są wariaci – odparł gospodarz, podsuwając mu torebkę. – To są chorzy nerwowo.

– Nawet za dopłatą...

– Z polecenia ich wziąłem znajomego psychiatry. Nie mieli wolnych łóżek, musieli ich jakoś rozlokować. Powiedziałem: wezmę, ale niech pracują. Nie ma nic za darmo.

– No – powiedział fotograf – i fajno. Praca jest ku zdrowiu.

Od strony pszczeliska szli ksiądz i ministrant, obaj w brązowych kurtkach z goretexu, spod których wychylały się białe skrawki komży. W oknie kuchennym na moment rozsunięto firanki i po chwili tęga kobieta w sztywnej, błyszczącej sukience wybiegła na dwór [...]. [...]

– Na świętego Błażeja – powiedział ksiądz – będzie msza w niedzielę.

– Ja wiem. Pamiętamy. Przyniesiemy wota.

Kobieta zrobiła kilka kroków w stronę pola, a potem podniosła ręce do ust niby trąbkę i zawołała wysokim głosem:

– Już marchew podano!

– No, to chce pan w końcu? – zapytał fotograf, włączając znów aparat.

– Tak – odparł gospodarz. – Ale z Akropolem. Musi być Akropol. Nie ma Akropolu, nie będzie wywiadu.

Chorzy nerwowo zbliżyli się do stołu. W miednicy leżała sterta marchwi, bulwiastej i wciąż brudnej od ziemi. Oczyszczali ją naprędce o spodnie i koszule i maczali w miodzie, spoglądając obojętnie to na gospodarza pozującego na tle Akropolu, to na proboszcza krążącego po pszczelisku z kropidłem i wodą święconą w plastikowym, czerwonym opakowaniu po sosie cygańskim Winiary.

– A po południu – powiedział jeden z chorych – przy dobrej pogodzie będę uczył koguta nienawiści.

– Nienawiści koguta można nauczyć przy każdej pogodzie – odparł mu drugi [...].

– A ci? – spytał trzeci, pulsowało mu oko. – Po co tu przyszli?

– Trzeba było poświęcić teren pod pszczelisko.

Ksiądz i ministrant skończyli obchód.

Weronika Murek, *Uprawa roślin południowych metodą Miczurina*, Wołowiec 2015

1. Określ, kim jest narrator w opowiadaniu *Ołówek, siekierka, kijek*. Jaki ma stosunek do świata, zdarzeń i ludzi, o których opowiada?

- Zwróć uwagę, w jaki sposób narrator opowiada o świecie. Jakim słownictwem się posługuje – neutralnym czy nacechowanym emocjonalnie? Jak opisuje przestrzeń, a jak ukazuje zachowania bohaterów?

2. Czy można uznać, że bohaterowie utworu zostali przedstawieni w tekście w sposób karykaturalny? Uzasadnij swoją odpowiedź.

- Sprawdź w słowniku znaczenie terminu *karykatura*. Ustal, czy dostrzegasz jej przejawy w sposobie przedstawienia postaci w opowiadaniu Weroniki Murek.
- Zwróć uwagę na różnorodność bohaterów występujących w utworze. Przeanalizuj cechy ich wyglądu, postawy, zachowania, wypowiedzi.
- Zauważ, jakie rekwizyty im przypisano – np. lusterka przymocowane do kijów od szczotek, wodę święconą w plastikowym pojemniku po sosie, zdjęcie Akropolu w sepii. O czym to świadczy?

3. Wyjaśnij, na czym polega paradoks sytuacji ukazanej w opowiadaniu *Ołówek, siekierka, kijek*.

- Pamiętaj, że funkcją paradoksu jest pokazanie wewnętrznej sprzeczności. Zwróć uwagę na różne grupy postaci w opowiadaniu – w tym postać gospodarza. Jakie relacje łączą bohaterów w opisanych scenach?

R **4.** Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że utwór Weroniki Murek został napisany w konwencji groteskowej. W odpowiedzi wykorzystaj podaną definicję groteski. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Groteska – [...] kategoria estetyczna realizująca się w utworach plastycznych, muzycznych, filmowych, teatralnych i literackich, które wyróżniają się zespołem współdziałających właściwości: 1. fantastyką, upodobaniem do form osobliwych, ekscentrycznych, przerażających, monstrualnych, wyolbrzymionych i zdeformowanych (stąd związek groteski z brzydotą i karykaturą); 2. absurdalnością wynikłą z braku jednolitego systemu zasad rządzących światem przedstawionym [...], w rezultacie czego świat groteskowy nie poddaje się logicznej interpretacji; 3. niejednolitością nastroju, przemieszaniem pierwiastków komizmu i tragizmu, błazenady z motywami rozpaczy i przerażenia, demoniczności z trywialnością [...]; 4. prowokacyjnym nastawieniem wobec utrwalonej w świadomości społecznej zdroworozsądkowej wizji świata, lekceważeniem obowiązującego decorum i parodystycznym stosunkiem do panujących konwencji literackich i artystycznych [...]; 5. [...] niejednorodnością stylową, ostentacyjnie demonstrowaną inwencją słowną, łączeniem skłóconych wzorców stylowych, mieszaniem mowy wykwintnej z wulgarną, kontrastowaniem sposobu wysłowienia z sytuacją wypowiedzi itp. [...]. [...]

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień–Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2010

- Pamiętaj, że konwencja literacka jest zespołem współwystępujących cech – to oznacza, że nie wszystkie cechy muszą w utworze wystąpić, aby można było uznać, że został on napisany w określonej konwencji.
- Określ na podstawie załączonej definicji groteski najważniejsze wyznaczniki konwencji groteskowej. Zastanów się, jakie jej elementy odnajdujesz w opowiadaniu *Ołówek, siekierka, kijek*. Wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzednich zadań – 2. i 3.

5. Przeczytaj podany fragment *Chłopów* Władysława Stanisława Reymonta.

...Rzędy kobiet czerwieniły się na kopaniskach... rozlegał się grochot zsypywanych do wozów kartofli... miejscami orano jeszcze pod siew... stada krów srokatych pasły się na ugorach... długie, popielate zagony rdzawiły się młodą szczotką zbóż wschodzących... to gęsi niby płaty śniegów bieliły się na wytartych, zrudziałych łąkach... krowa gdzieś zaryczała... ogniska się paliły i długie, niebieskie warkocze dymów ciągnęły się nad zagonami... Wóz zaturkotał albo pług zgrzytnął o kamienie... to cisza znowu obejmowała ziemię na chwilę, [...] *to znowu śpiewka się zerwała lub krzyk nie wiadomo skąd powstały leciał nisko, tłukł się po bruzdach i dołach i tonął bez echa w jesiennej szarości, na ścierniskach oprzędzonych*

srebrnymi pajęczynami, w pustych sennych drogach, nad którymi pochylały się jarzębiny o krwawych, ciężkich głowach... to włóczono role i tuman szarego, przesłonecznionego kurzu podnosił się za bronami, wydłużał i pełzał aż na wzgórze i opadał, a spod niego niby z obłoku wychylał się bosy chłop, z gołą głową, przewiązany płachtą – szedł wolno, nabierał ziarna z płachty i siał ruchem monotonnym, nabożnym i błogosławiącym ziemi, dochodził do końca zagonów, nabierał z worka zboża, nawracał i z wolna podchodził pod wzgórze, że najpierw głowa rozczochrana, potem ramiona, a w końcu już był cały widny na tle słońca z tym samym błogosławiącym ruchem siejby; z tym samym świętym rzutem rozrzucał zboże, co jak złoty pył kolistym wirem padało na ziemię.

Ksiądz szedł coraz wolniej, czasem przystawał, aby odetchnąć, to znowu obejrzał się na swoje siwki, to przyglądał się chłopakom obtłukującym kamieniami ogromną gruszę, aż hurmem przybiegli do niego i chowając ręce za siebie, całowali w rękaw sutanny.

Pogładził ich po głowach i rzekł upominająco:

– Nie łamcie ino gałęzi, bo na bezrok gruszek mieć nie będziecie.

– My nie rzucalim na gruszki, ino że tam jest gapie gniazdo – ozwał się śmielszy.

Ksiądz się uśmiechnął dobrotliwie i zaraz znowu przystanął przy kopaczach.

– Szczęść Boże w robocie!

– Boże zapłać, dziękujemy! – odpowiedzieli razem, prostując się, i ruszyli wszyscy do ucałowania rąk dobrodzieja kochanego.

Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, t. 1, Warszawa 1996

a) Określ, do jakiej konwencji literackiej odwołuje się podany fragment *Chłopów*. Potwierdź swoją odpowiedź przykładami z tekstu.

- Przypomnij sobie, jakie konwencje literackie wykorzystywano w literaturze młodopolskiej. Rozstrzygnij, która z nich jest obecna w przytoczonym fragmencie utworu Reymonta. Jakie elementy na to wskazują?

b) Porównaj obraz życia wiejskiego wykreowany w opowiadaniu Weroniki Murek z tym w powieści Władysława Stanisława Reymonta. Zapisz podobieństwa i różnice. Zadanie wykonaj w zeszycie.

6. Wyjaśnij, na czym polega odwrócony topos wsi w utworze *Ołówek, siekierka, kijek*. W odpowiedzi odwołaj się do podanego fragmentu opowiadania oraz powieści *Chłopi* Władysława Stanisława Reymonta.

7. Przeczytaj wiersz *Rozmowa z panem* Tadeusza Nowaka.

– Byliśmy w gminie. Owszem.
Budynek pod sztandarem.
Na stole owoc ziemi:
rzepa, jaglana kasza.
W dzbanie ziemi istota:
woda z polskim tygrysem.

– To jaszczur, naczelniku.
Siwe oczko – chłopaczka
rodzonego tej ziemi
za kruchą kostkę trzyma.
Na żuku gra mu we dnie.
Paproć mu w nocy świeci.

– Wójt mi powiadał. Owszem.
„Siadajcie. Piszcie: rzepa".

A u was wyszedł jaszczur.
„I proso. Piszcie: proso".
A u was wyszedł jaszczur.
„I wody siennej jaszczur".
A u was wyszła rzepa.

– Pisarczyk, to mój zawód.
W mieście mi dano księgę
i pióro, i mój umysł
kaligraficznie prosty.
A pochodzenie: chłop.
Stąd ta rzeczy mistyczność.

– I o tym wiemy. Owszem.

Tadeusz Nowak, *Kolędy stręczyciela*, Warszawa 1962

Uzasadnij, że oba współczesne teksty – wiersz *Rozmowa z panem* Tadeusza Nowaka i utwór *Ołówek, siekierka, kijek* Weroniki Murek – prezentują podobny, groteskowy obraz wsi.

- Zastanów się, jakie elementy wiersza Tadeusza Nowaka pozwalają stwierdzić, że utwór jest przykładem liryki sytuacyjnej. Zwróć szczególną uwagę na tytuł i wprowadzone do tekstu wypowiedzi bohaterów.
- Wyjaśnij, na czym polega paradoksalny charakter sytuacji ukazanej w wierszu. Jakie dostrzegasz podobieństwa z opowiadaniem Weroniki Murek?

8. Obejrzyj zamieszczony poniżej obraz *Wieś Buk – Moje paranoje* Jerzego Dudy-Gracza.

Jerzy Duda-Gracz, *Wieś Buk – Moje paranoje*, 1975, fot. z archiwum DA Agra-Art

Czy obraz Jerzego Dudy-Gracza może stanowić ilustrację opowiadania Weroniki Murek? Sformułuj uzasadnienie w formie krótkiej wypowiedzi pisemnej. Odwołaj się do obu tekstów.

- Wyjaśnij, jaki związek ma tytuł dzieła Jerzego Dudy-Gracza ze sposobem, w jaki artysta ukazuje na obrazie wieś i jej mieszkańców. Zastanów się, na ile oba obrazy – malarski i literacki – prezentują przestrzeń i postacie w zbliżony sposób.

KRYTYCZNE CZYTANIE TEKSTU

ZESTAW 1

Do realizacji po omówieniu twórczości K. Przerwy-Tetmajera, J. Kasprowicza i L. Staffa

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Jan Tomkowski
Młoda Polska (fragmenty)

Nic błędniejszego niż przekonanie, że Młoda Polska rozpoczyna się wraz z końcem pozytywizmu. W rzeczywistości rok 1890, uważany dość powszechnie za moment narodzin nowej epoki, przynosi tylko jedno arcydzieło – *Lalkę* Bolesława Prusa, która ukazała się właśnie w wydaniu książkowym. W ostatniej dekadzie XIX wieku i na początku następnego stulecia Prus, Orzeszkowa, Sienkiewicz, nawet Świętochowski (głównie jako publicysta) są ciągle pisarzami pierwszego planu. W okresie Młodej Polski czytelnicy otrzymują *Quo vadis* i *Krzyżaków*, *Bez dogmatu* i *Rodzinę Połanieckich*, *Emancypantki* i *Faraona*, *Melancholików* i *Gloria victis*, nowe wiersze Asnyka i Konopnickiej, felietony Świętochowskiego i syntezy historycznoliterackie Chmielowskiego. Dopiero w drugiej dekadzie XX wieku aktywność pisarska najstarszego pokolenia słabnie, ale i Młoda Polska wchodzi wówczas w okres schyłkowy.

Mimo wszystko uznanie roku 1890 za datę początkową nie powinno wzbudzać zastrzeżeń, wybór roku 1914 jako daty końcowej może natomiast prowokować do dyskusji. Badacze literatury znajdują się na ogół pod presją historii, zatem wydarzenie tak przełomowe jak wybuch I wojny światowej musi rzutować na ich widzenie procesu historycznoliterackiego. Ale równie dobrą datą byłby rok 1918 – moment zakończenia działań wojennych. Proponowane opracowanie ukazuje się w ramach serii, liczyć się musi zatem z faktem istnienia innych pozycji – zwłaszcza książki Anny Nasiłowskiej[1] obierającej za punkt wyjścia rok 1914. [...]

Pojawiający się w tytule [...] termin nie powoduje już dziś poważniejszych kontrowersji. Za „Młodą Polską" opowiedzieli się w przeszłości między innymi Stanisław Brzozowski i Jan Lorentowicz, a w naszych czasach najwybitniejsi historycy literatury tego okresu: Maria Podraza-Kwiatkowska, Andrzej Z. Makowiecki i Artur Hutnikiewicz. Określenie „neoromantyzm" usiłował przeforsować Edward Porębowicz, a po nim Julian Krzyżanowski. Ignacy Matuszewski i Kazimierz Wyka bronili nazwy „modernizm" (ten ostatni używał jej na oznaczenie pierwszej fazy literatury Młodej Polski). Dziś, gdy głośno o postmodernizmie, pojęcie „modernizmu" zdaje się zmieniać sens i w odniesieniu do literatury przełomu XIX i XX wieku nie znajdzie już chyba szerszego zastosowania. [...]

Nazwy analogiczne do terminu „Młoda Polska" spotykamy także w innych literaturach europejskich. W latach 1881–1897 ukazywało się czasopismo „La Jeune Belgique", którego jednym z założycieli był symbolista Emil Verhaeren. W 1887 roku opublikowano antologię *Parnas Młodej Belgii*. Cztery lata później Ola Hansson – znany i u nas dzięki Przybyszewskiemu – wydał książkę pod znamiennym tytułem *Młoda Skandynawia*. Sporadycznie mówiono o „Młodej Francji" i „Młodej Hiszpanii". Więcej wątpliwości mógł budzić termin „Młode Niemcy", bowiem określano nim pół wieku wcześniej ostatnie pokolenie romantyków – grupę pisarzy, w skład której wchodził między innymi Henryk Heine. W literaturze austriackiej pojawiał się natomiast „Młody Wiedeń".

Lata 1890–1914 cechuje nade wszystko występowanie rozmaitych nurtów artystycznych. Jedne – jak choćby naturalizm w prozie czy parnasizm i symbolizm w poezji – łączą

tę epokę z literaturą XIX wieku. Inne – na przykład ekspresjonizm i futuryzm – zapowiadają już nadciąganie XX wieku. We wszystkich dziedzinach sztuki: w malarstwie, muzyce, teatrze, obserwujemy starcie neoromantycznej egzaltacji z awangardową powściągliwością. Dzieło sztuki bywa traktowane jako studium rzeczywistości, instrument służący wyrażaniu nastrojów, a wreszcie – techniczna i bezosobowa konstrukcja. W twórczości wielkich mistrzów wymienione tendencje rzadko występują w stanie czystym. [...]

Mimo widocznych z perspektywy stulecia objawów ożywienia, klimat epoki jest dekadencki. W utrwalaniu takiego obrazu prym wiodą Niemcy i Skandynawowie (choć warto pamiętać o niemałym wkładzie wniesionym przez naszego Przybyszewskiego). Potwierdzenia dekadenckich idei szukają autorzy przełomu wieków w filozofii Nietzschego i Schopenhauera, w mądrości Indii, w systemach wiedzy proponowanych przez okultyzm i teozofię. I na tym polega być może największy paradoks epoki, która manifestując „młodość", karmiła się obsesyjną wprost myślą o nadciągającym nieuchronnie schyłku.

Jan Tomkowski, *Młoda Polska*, Warszawa 2007

[1] Mowa tu o książce *Trzydziestolecie. 1914–1944*, w której autorka – Anna Nasiłowska, w skondensowany sposób opisuje literaturę polską od wybuchu pierwszej wojny światowej aż do końcowych lat drugiej wojny światowej.

1. Jakie daty graniczne przyjmuje dla Młodej Polski Jan Tomkowski? W jaki sposób uzasadnia przyjęte rozstrzygnięcia?
2. Wyjaśnij na podstawie tekstu, dlaczego w nazwie epoki *Młoda Polska* występuje przymiotnika *młoda*. Sformułuj dwa argumenty.
3. Jan Tomkowski wskazuje, na czym polega największy paradoks epoki: *manifestując „młodość", karmiła się obsesyjną wprost myślą o nadciągającym nieuchronnie schyłku*. Podaj dwa przykłady z poezji młodopolskiej, które zilustrują ten sąd autora. Uzasadnij swój wybór.

- Zastanów się, w jaki sposób w utworach młodopolskich przejawiało się manifestowanie „młodości". Pamiętaj, że młodość bywa zwykle utożsamiana z chęcią do działania, do zmiany, z poczuciem sprawczości.
- Zwróć uwagę na silnie obecne w liryce młodopolskiej postawy dekadenckie, cechujące się skrajnym pesymizmem, przeświadczeniem o końcu świata, eksponujące kryzys wartości.
- Porównaj wiersze różnych poetów młodopolskich, które powstały w tym samym czasie, lub wyszukaj utwory tego samego poety, które pochodzą z różnych okresów jego twórczości.

4. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment tekstu.

U schyłku XIX wieku [...] *wypracowana została koncepcja modernizmu. W modelu modernistycznym zawarte zostały wszystkie zasadnicze wątki, charakterystyczne dla dziewiętnastowiecznej kultury intelektualnej. Zwłaszcza więc systemowe koncepcje etyczne i historyczne* [...]. *Modernizm* [...] *nadawał pracy ludzkiej sens, podkreślał znaczenie produkcji materialnej i odrzucał zbyt hedonistyczny konsumpcjonizm. Eksponował też szczególne miejsce i znaczenie elit intelektualnych, zadaniem których było ustanawianie „praw" społecznych oraz takie wychowywanie członków społeczeństwa, aby byli oni skłonni prawa te zinterioryzować*[1].

Modernizm stał się zatem teoretyczną nadbudową dla kluczowych tendencji swych lat. Był zgodą na ówczesny postęp technologiczny i naukowy. Wyznaczał kierunek zmian społecznych. Określał w końcu cele wszystkich tych form ludzkiej aktywności: realizacja (wreszcie!) haseł rewolucji francuskiej, ale też postęp i szczęście ludzkości. Tym sposobem modernizm stał się ideologią.

Łukasz Dzisiów, *W obronie modernizmu*, „Nowa Krytyka" 1994, nr 5

[1] **zinterioryzować** – przyswoić.

a) Wypisz z tekstu Łukasza Dzisiowa dwie cechy modernizmu, które charakteryzują schyłek XIX w. Uzasadnij swój wybór.

b) Wyjaśnij, jak Łukasz Dzisiów i Jan Tomkowski oceniają użycie nazwy *modernizm* w odniesieniu do epoki Młodej Polski. W jaki sposób się różnią w ocenach?

5. Przeczytaj wiersz *Gwiazda: Hymn* Ryszarda Krynickiego.

Gwiazdo obumarła, dzwonie pożaru, gorejący tak donośnie, jakbyś
nie zaistniał,
jakbyś nie sobą, bezdnią serca, lecz wiecznym śniegiem słońca był,
upalnym i polnym,
głagolicy poranku, przed śmiertelnie poranną chroń bielizną skóry,
zaspę ciała oddal,
oddal pot obumarły na najdłuższy dług, nagłą przystań tętnicy;
jakbyś nie zaistniał, ale sam
w sobie był. Ziszczeniem zniszczenia, nie narodzonym lecz
zmartwychpowstającym,
sam w sobie nieobecny. Dzieło nieskończone, bo nie rozpoczęte,
bo w niewidomym poczęte, w przepaści
snu
w głąb siebie spadającej, bo w niewidomym poczęte spojrzeniu.
Które
z morza powstało i na ląd powraca, wołanie o pomoc.
Gniazdo pustki, opustoszałe gniazdo przelotnych jaskółek,
dzwonie światła, ulany z ulewy, z ulewy płomieni ocalała pustynio,
pełnio
otchłani, która: jest, która Jest, nieobecność istotą jest twego
istnienia?

Ryszard Krynicki, *Wiersze wybrane*, Kraków 2009

a) Uzasadnij, że wiersz Ryszarda Krynickiego wpisuje się w założenia prezentowane przez Jana Tomkowskiego, który stwierdza, że już w epoce Młodej Polski dzieło sztuki jest traktowane jako *instrument służący wyrażaniu nastrojów* oraz jako *techniczna i bezosobowa konstrukcja*.

- Zastanów się, w jakim stopniu nastrój wiersza Ryszarda Krynickiego koresponduje z nastrojem młodopolskiego hymnu *Dies irae* Jana Kasprowicza.
- Zwróć uwagę na konstrukcję wypowiedzi lirycznej w utworze Ryszarda Krynickiego. W jaki sposób podmiot liryczny wypowiada się o świecie? Czy można uznać, że jest to wypowiedź bezosobowa, budująca dystans do świata, nadająca przekazywanym treściom i opisywanym zjawiskom uniwersalny charakter? Zauważ, że tekst zachowuje cechy gatunkowe hymnu.

b) Rozstrzygnij, czy utwór Ryszarda Krynickiego może stanowić współczesną kontynuację nastrojów dekadenckich dominujących na przełomie XIX i XX stulecia. W uzasadnieniu odwołaj się do wybranych utworów poetów młodopolskich. Zadanie wykonaj w zeszycie.

- Przeanalizuj występujące w wierszu Ryszarda Krynickiego wyrazy i sformułowania związane ze śmiercią i zagładą. Ustal, w jaki sposób użyte określenia korespondują ze słownictwem obecnym w poezji młodopolskiej.
- W uzasadnieniu wykorzystaj znane Ci utwory, np. wiersz *Koniec wieku XIX* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, hymn *Dies irae* Jana Kasprowicza czy *Deszcz jesienny* Leopolda Staffa.

ZESTAW 2

Do realizacji po omówieniu twórczości poetów przeklętych, K. Przerwy-Tetmajera, J. Kasprowicza i L. Staffa

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

René-Marill Albérès
Przygoda poetycka (fragmenty)

Różnica pomiędzy powieściopisarzem a poetą polega nie na odmienności zainteresowań – tu moralnych, a tu estetycznych – lecz na odmienności tworzywa. W jednym wypadku tworzywem tym są działania człowieka, wydarzenia w świecie ludzi, związane pewną fabułą, w drugim zaś – cały wszechświat, bez ograniczeń. Poeta, nieskrępowany niczym w czerpaniu tworzywa, mógł wyrażać pasję absolutu[1] w postaci bardzo różnej a przy tym – czystej. Powieściopisarz natomiast lub dramaturg, rozporządzający ściśle określonymi i ograniczonymi zasobami tworzywa, był zmuszony posuwać się w jednym tylko kierunku. Toteż postawę poetycką można było wziąć za czystą, bezinteresowną postawę estetyczną. [...]

Interpretacja ta jest już przebrzmiała, dziś bowiem nie ulega wątpliwości, że poetycki akt twórczy jest aktem poznawczym, poznawaniem przez wtajemniczenie, a powieść – rozważaniem problemów moralnych. Obydwa zjawiska są zresztą wyrazem tej samej dążności bezsprzecznie irracjonalnej, lecz romantycznej raczej niż bizantyńskiej, tego samego pragnienia, by doprowadzić do nawiązania stosunków pomiędzy człowiekiem a Absolutem. [...]

[...] O odrębności poezji decydowały konwencje miary, rytmu i rymu. Podział miał więc charakter czysto *formalny*. [...] Widocznie zawsze podejrzewano, że formalny podział na gatunki był fałszywy, że istotę poezji stanowi raczej pewna temperatura uczuciowa i pewna podniosłość tonu. [...]

„Poezja wyraża w języku ludzkim przywróconym do prarytmu tajemny sens zewnętrznych kształtów istnienia". To określenie Mallarmégo[2] z r. 1886 wydobywa na jaw pewną przygodę poetycką, która – jakby się mogło zdawać – rozpoczęła się w drugiej połowie XIX wieku i trwa do dzisiaj. W tymże r. 1886 Moréas[3] pisał w *Manifeste du symbolisme*, że „przedmioty poezji: obrazy, tematy, uczucia, są tylko uchwytnymi pozorami, które mają wyobrażać swe tajemne powinowactwa z pierwotnymi ideami". [...]

[...] Poezja stała się poszukiwaniem *prawdy ukrytej*, niedostępnej dla zdrowego rozsądku, obserwacji, logiki, nauk, filozofii nawet. Poezja współczesna *wypływa więc z wiary* – z wiary, że prawda taka istnieje. [...]

Trzeba więc wierzyć, aby być poetą, wierzyć *w świat nieznany*. W minionych wiekach poezja dążyła do tego, by być ozdobą poznawalnego świata, często ograniczała się do spełniania funkcji dekoracyjnych lub do liryzmu, starała się upiększyć lub idealizować, nawet oczyszczać i wykrystalizowywać, jej przedmiotem była jednak zawsze jakaś rzeczywistość powszednia, zwykłe krajobrazy i zwykłe ludzkie uczucia. Dziś jednak nie usiłuje ona przedstawiać w przyjemnej, uwzniośloneJ lub upiększonej formie tego, co każdy może sam zobaczyć, lecz chce *odkryć* to, czego nasz wzrok stępiony przyzwyczajeniem nie mógł nigdy dojrzeć. Ma być *objawieniem* i dlatego wolno jej być niejasną, niepewną, nielogiczną, dlatego na nic się jej nie zdadzą konwencje formalne. Wręcz przeciwnie, poetom potrzeba – jak mistykom lub prorokom – bezwzględnej wolności. [...]

Uważa się na ogół, że historia „poezji współczesnej" zaczyna się od Baudelaire'a. Prawie jednocześnie pojawia się trzech proroków nowej religii: Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé. [...] ważna data – to r. 1886, narodziny symbolizmu. Jest to zjawisko o bardzo szerokim zasięgu, lista poetów z nim związanych byłaby ogromna, choć brak by w niej było wielkich nazwisk. Szczególna dbałość o walory dźwiękowe, o wyszukane słownictwo, o nastrój sprawia,

że w tym okresie poezja nie ujawnia jeszcze swej mocy objawiania tajemnic. Nieco później wielcy mistrzowie [...] podejmują, aczkolwiek z umiarem, hasła symbolistów. [...]

Schemat ten nie jest fałszywy, lecz sugeruje, że w chwili pojawienia się trzech proroków [...] historia poezji współczesnej *zaczyna się od zera*. Może się więc wydawać, że około r. 1870 kilku ludzi odkryło, iż istota poezji nie polega na wersyfikacji, liryzmie czy barwności, lecz na objawieniu [...] osiągalnym dla umysłów i wrażliwości rozpaczliwie poszukujących Absolutu...

René-Marill Albérès, *Przygoda poetycka* [w:] tegoż, *Bilans literatury XX wieku*, przeł. Mieczysław Tazbir, Warszawa 1958

[1] **absolut** – byt istniejący sam z siebie, doskonały, wieczny i nieograniczony, stanowiący źródło całej rzeczywistości i podstawę jej istnienia; postulowany w niektórych systemach filozoficznych i religijnych.

[2] **Mallarmé** – Stéphane Mallarmé (1842–1998), francuski poeta, teoretyk literatury i krytyk literacki, wybitny przedstawiciel XIX-wiecznego symbolizmu.

[3] **Moréas** – Jean Moréas (1856–1910), przedstawiciel symbolizmu w literaturze francuskiej, twórca nazwy tego nurtu, autor jego manifestu.

1. Wyjaśnij, o jakiej zmianie w pojmowaniu roli poety i poezji pisze w tekście *Przygoda poetycka* René-Marill Albérès. Określ, co stanowi istotę tej zmiany.

2. Na podstawie tekstu uzasadnij opinię autora: *Trzeba więc wierzyć, aby być poetą, wierzyć w świat nieznany.*

- Przeanalizuj te fragmenty tekstu, w których pojawia się słownictwo związane z wiarą. Sprawdź, w jakim znaczeniu autor używa w tekście terminu *absolut*. Zwróć uwagę na zastosowanie małej i wielkiej litery w zapisie tego wyrazu. Jak myślisz, o czym to świadczy? Wyjaśnij, jak rozumiesz sens występującego w artykule wyrażenia *świat nieznany*.

3. Przeczytaj podany fragment tekstu Marii Podrazy-Kwiatkowskiej.

[...] *W przypadku symbolizmu jedno nie ulega wątpliwości: fakt, że symbolizm stanowił reakcję na pozytywistyczny ideał sztuki. W ten zresztą sposób zarysował się problem stosunku do zastanej tradycji już w świadomości pisarzy ówczesnych. W zakresie twórczości poetyckiej chodziło o opozycję wobec dotychczasowego wzorca; o opozycję zwłaszcza wobec tych wyznaczników owego wzorca, którymi były: służebna rola poezji, imitacja rzeczywistości, chwytanie – jak wtedy mówiono – akcydensów, tj. przemijających, powierzchownych zjawisk życia.* [...] *mówiono o opozycji wobec poezji opartej na ekspresji bezpośredniej (mówienie wprost), co identyfikowano z opisem, z narracją, z krasomówczym elaboratem*[1].

Maria Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001

[1] **elaborat** – pisemne omówienie jakiegoś zagadnienia, opracowane zbyt obszernie i szczegółowo, schematycznie i bez inwencji.

a) O jakich dwóch wspólnych cechach charakterystycznych dla przełomu w poezji końca XIX w. piszą René-Marill Albérès i Maria Podraza-Kwiatkowska?

b) Maria Podraza-Kwiatkowska stwierdza, że *symbolizm stanowił reakcję na pozytywistyczny ideał sztuki*. Uzasadnij tę opinię, formułując argumenty na podstawie tekstu René-Marilla Albérèsa.

- Zwróć uwagę na występujące w tekście Marii Podrazy-Kwiatkowskiej określenia *służebna rola poezji* i *imitacja rzeczywistości*.
- Wyszukaj w tekście René-Marilla Albérèsa fragmenty, które mają związek z tymi sformułowaniami, i wykorzystaj je w uzasadnieniu.
- Pamiętaj, że pomocne w formułowaniu odpowiedzi będą dla Ciebie informacje wynikające z realizacji pierwszej części zadania 3.

4. Przeczytaj fragment wiersza *Regina autumni*[1] Leopolda Staffa.

Przez ugory, przez puste, opuszczone łany
Idę w posępnej, szarej, powłóczystej szacie
Z lnu tęsknot beznadziejnych i długich utkanej
Przez siostry chmur, przez troski, bezmowne postacie,
Co snują się w mgłach zmierzchu omdlałe z znużenia
I przędą nici z nocy ogłuchłej milczenia,
Ze smutku wód zmąconych i z siwego szronu,
Co warzy róże wątłe, ostatnie, jesienne.
Oczy me patrzą łzawe, blade, bezpromienne,
Jak słońce, kiedy kona wśród mgieł nieboskłonu,
A włosy mi rozwiewa wichrów szum i groza,
Włosy, które żałobnie pleść mnie uczy brzoza.
Oto idę i niosę zimny śmierci sen,
Sen głuchy, sen kamienny...

Oto idę, królowa pochmurnych niebiosów, [...]
Królowa mrących liści i ciemnych rozpaczą
Pieśni, które łabędzie konające płaczą,
Oto idę i niosę zimny śmierci sen,
Sen głuchy, sen kamienny...

Leopold Staff, *Wiersze zebrane*, t. 1, Warszawa 1955

[1] ***Regina autumni*** **(łac.)** – królowa jesieni.

Określ dwie cechy poetyckiej wizji jesieni w wierszu Staffa, które mogą stanowić ilustrację założeń programowych przełomu modernistycznego, opisanego w tekście Albérèsa.

5. Przeczytaj podany fragment tekstu.

Ciemny nurt modernizmu to nurt ukryty, podskórny, mniej widoczny. I jest to też nurt głęboki – odsłaniający noc sensu, dotykający jego niegojącej się rany. Dochodzi w nim do głosu komponent hermetyczny – skoncentrowany na autonomii poetyckiej mowy. Ale istotną rolę odgrywa w nim również ambicja poznawcza – mocno zakorzeniona egzystencjalnie i otwarta na horyzont metafizycznych rozpoznań. Hugo Friedrich[1] przypomina, że „Mallarmé wywodzi ciemną poezję z tego mroku, który jest podstawą wszelkiej rzeczy i który »rozjaśnia się nieco podczas nocy twórczej«".

Paweł Próchniak, *Modernizm: ciemny nurt. Studia z dziejów poezji*, Kraków 2011

[1] **Hugo Friedrich [fridriś]** – (1904–1978), badacz literatury francuskiej.

a) Uzasadnij, że *ciemny nurt* modernizmu, o którym pisze Paweł Próchniak, to jeden z wykorzystywanych w poezji symbolistycznej sposobów zbliżenia się do absolutu. W uzasadnieniu odwołaj się do tekstów Pawła Próchniaka i René-Marilla Albérèsa oraz wiersza *Padlina* Charles'a Baudelaire'a (podręcznik, s. 33–34).

- Zastanów się nad znaczeniem wyrażenia *ciemny nurt*. Z jakimi tematami podejmowanymi w literaturze i sztuce modernizmu ma związek to sformułowanie?
- Zwróć uwagę na te fragmenty tekstu Albérèsa, w których autor pisze o istotnych cechach symbolizmu, oraz na te, w których wspomina o objawieniu i poszukiwaniu drogi do absolutu.
- Przypomnij sobie wiersz *Padlina* Baudelaire'a. Przeanalizuj występujące w nim słownictwo. Jaki związek dostrzegasz między charakterem tego słownictwa a określeniem *ciemny nurt*? Wykorzystaj swoje obserwacje w uzasadnieniu.

b) Obejrzyj zamieszczony poniżej obraz Jacka Malczewskiego.

Jacek Malczewski, *Śmierć*, 1902

Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że *ciemny nurt* był obecny nie tylko w poezji modernizmu, lecz także w sztuce tego okresu? Uzasadnij swoje stanowisko w krótkiej wypowiedzi. Wykorzystaj teksty Próchniaka i Albérèsa oraz obraz *Śmierć* Jacka Malczewskiego.

- Odczytaj symboliczny sens sceny przedstawionej na obrazie młodopolskiego artysty. Zastanów się, jaki związek z poszukiwaniem absolutu, o którym pisze Albérès, mają tekst Pawła Próchniaka i dzieło malarskie Jacka Malczewskiego.

Zestaw 3

Do realizacji po omówieniu twórczości S. Wyspiańskiego

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Maria Podraza-Kwiatkowska
Teoria symbolizmu (fragmenty)

„Sztuka nigdy nie wyraża nic innego, jak tylko samą siebie" – w ten sposób pisał na przykład Oscar Wilde[1], podobne zdania można spotkać u Baudelaire'a, Przybyszewskiego [...] i innych. Dotyczą one już jednak nie symbolu, ale poezji, literatury czy nawet sztuki w ogóle.

Poeci końca XIX wieku zostali w pewnym sensie uwikłani w nazwę „symbolizm": pomimo oporów nazwa ta przyjmowała się przecież coraz szerzej. Nawet ci pisarze, którzy oponowali przeciw istnieniu jakichkolwiek szkół, usiłowali sformułować istotę symbolizmu i związanego z nim symbolu. [...] Zmuszeni w pewnym sensie do samookreślenia poeci i krytycy modyfikują i poszerzają tradycyjną definicję symbolu aż do jej – niemalże – zaprzeczenia. [...] w owych definicjach dają się wyraźnie odczuć tendencje do oderwania symbolu od grupy tropów[2], związanych z przedstawieniem pośrednim. Pozbawiony miejsca wśród tropów, rozszerzony jako szereg analogii na cały utwór, zaczął symbol pretendować do zajęcia miejsca jeszcze wyżej: wśród gatunków. Koncepcja bowiem symbolu jako tworu obdarzonego własnym autonomicznym bytem to przecież nic innego jak utożsamienie go z poezją w ogóle. Ściślej: z ideałem poezji tego czasu. [...]

I jeśli poprzednio prezentowaliśmy ówczesne usiłowania mające na celu odróżnienie symbolu od innych tropów, szczególnie od alegorii, to w tym miejscu czas na podkreślenie tendencji innej. Tendencji świadczącej o ekspansywnych właściwościach symbolu. Istnieje bowiem w owym czasie wyraźna skłonność do traktowania w sposób wymienny takich terminów, jak „symbol", „symbolizm", „poezja", także – „sztuka". Co więcej, poezję (sztukę, literaturę) symbolistyczną uważa się w tym czasie za twórczość jedynie prawdziwą. [...]

Nierozdzielność warstwy znaku i desygnatu[3] w symbolu uznaliśmy za wypadek szczegółowy tezy, o którą wówczas walczono: o prawo do traktowania w sposób nierozdzielny treści i formy w dziele literackim. Próba traktowania symbolu jako niepodlegającego tłumaczeniu na język dyskursywny autonomicznego tworu stanowi wypadek szczegółowy walki o autonomię dla tego bytu, któremu filozofowie dorobią w ciągu wieku XX ontologię[4]: dla bytu zwanego dziełem literackim.

Skrajne, hałaśliwe, niepotrzebnie drażniące ówczesne hasła o oderwaniu sztuki od życia, od funkcji służebnej itp. przy bardziej precyzyjnym badaniu szczegółów okazują się czymś trochę innym. Nie chodzi o „oderwanie od życia": chodzi o stworzenie czegoś i n n e g o niż życie. O twór taki, w którym [...] elementy świata zewnętrznego, idee, problemy, zagadnienia, przeżycia, wzruszenia ulegają swoistej transmutacji[5] i działają jako wartość nowa, właśnie w ten, a nie inny sposób ukształtowana, [...] pobudzająca czytelnika do całego szeregu wielorakich skojarzeń. Tego rodzaju „estetyczny równoważnik" [...] to nie tylko symbol: to ideał poezji, który – wówczas postulowany, niekiedy realizowany w praktyce poetyckiej – przetrwał aż do naszych czasów.

Maria Podraza-Kwiatkowska, *Teoria symbolizmu* [w:] tejże, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001

[1] **Oscar Wilde** [oskar łajld] – (1854–1900), poeta, prozaik i dramatopisarz irlandzki; przedstawiciel estetyzmu głoszącego hasło „sztuka dla sztuki".
[2] **tropy** – semantyczne środki stylistyczne, w których następuje przekształcenie znaczenia danego wyrażenia, np. metafora.
[3] **desygnat** – obiekt (przedmiot, osoba lub zjawisko), do którego odnosi się określony znak.
[4] **ontologia** – dział filozofii zajmujący się analizą właściwości bytu, rozważaniem nad sposobami istnienia.
[5] **transmutacja** – przeobrażenie, przemiana (z alchemii: przemiana metali nieszlachetnych w złoto).

1. Wypisz z tekstu Marii Podrazy-Kwiatkowskiej trzy zdania lub sformułowania, które potwierdzają zacytowaną we wstępie myśl Oscara Wilde'a: *Sztuka nigdy nie wyraża nic innego, jak tylko samą siebie*. Zadanie wykonaj w zeszycie.

- Przeanalizuj uważnie wszystkie fragmenty tekstu, w których jest mowa o funkcji symbolu w sztuce (w poezji i literaturze). Zwróć szczególną uwagę na miejsca, w których autorka podkreśla, że symbol wyraża treści ukryte, niezwiązane bezpośrednio z rzeczywistością.

2. Wyjaśnij na podstawie tekstu, na czym polega rola symbolu w tworzeniu sztuki autonomicznej – definiowanej przez autorkę jako sztuka *inna niż życie*.

3. Uzasadnij, że używanie nazwy *symbolizm* dla określenia epoki Młodej Polski znajduje potwierdzenie w rozwoju teorii symbolu, o którym pisze Maria Podraza-Kwiatkowska. W uzasadnieniu odwołaj się do podanego artykułu i literatury młodopolskiej.

- Zwróć uwagę na te fragmenty tekstu, w których autorka wyjaśnia znaczenie pojęć *symbol* i *symbolizm*. Przypomnij sobie najważniejsze cechy symbolizmu młodopolskiego. W jaki sposób był on obecny w literaturze tego okresu?
- Rozważ, którzy spośród znanych Ci twórców młodopolskich operują symbolem w takim znaczeniu, w jakim pisze o nim Maria Podraza-Kwiatkowska. Wybierz te utwory, które najpełniej zilustrują Twoją argumentację.

4. Przeczytaj podany fragment tekstu.

Pomiędzy symbolem a znakiem występuje podobieństwo ze względu na ich funkcje odsyłania do innej rzeczywistości, którą oznaczają. Znak, będąc czymś ściśle ustalonym, przekazuje jedną, konkretną treść. Jego istotą jest zastępowanie, a swoistością jest wyłącznie wskazywanie. [...] *aby dana rzecz pełniła funkcję znaku, musi zostać wyłączona z otoczenia, w którym miała określone znaczenie. Jej dotychczasowe znaczenie zostaje zniesione, a przypisane zostaje inne. Im bardziej własna treść rzeczy jest niewidoczna w funkcji wskazywania, tym lepiej pełni ona funkcję znaku.*

Symbol, w odróżnieniu od znaku, jest strukturą otwartą, niedopełnioną, odsyła do tego, co jest nieznane i jako takie niewyczerpane poznawczo.

Marek Sołtysiak, *Symbol hermeneutyczny a symboliczność dzieła sztuki według Hansa-Georga Gadamera*, „Logos i Ethos" 2014, nr 2

a) Rozstrzygnij, czy tekst Marka Sołtysiaka uzupełnia rozważania Marii Podrazy-Kwiatkowskiej o istocie symbolu. Uzasadnij swoją odpowiedź.

- Zastanów się, czy autorzy obu tekstów rozumieją pojęcie symbolu w podobny sposób. Jeśli tak, to ustal, w jakim stopniu tekst Sołtysiaka uzupełnia artykuł Podrazy-Kwiatkowskiej.

b) Przeczytaj fragment *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego.

RACHEL
Patrz pan różę na ogrodzie
owitą w chochoł ze słomy;
przed tą pałubą słomianą
poskarżę się mej poezji;
wyznam, jakich się herezji
nasłuchałam;
jak się jęto kąsać, gryźć
mnie, com przyszła zakochana! –
Zmówię chochoł, każę przyść
do izb, na wesele, tu –
może uwierzycie mu,
że prawda, co mówi Rachela. [...]
Chcę poetyczności
dla was i chcę ją rozdmuchać;
zaproście tu na Wesele
wszystkie dziwy, kwiaty, krzewy,
pioruny, brzęczenia, śpiewy...

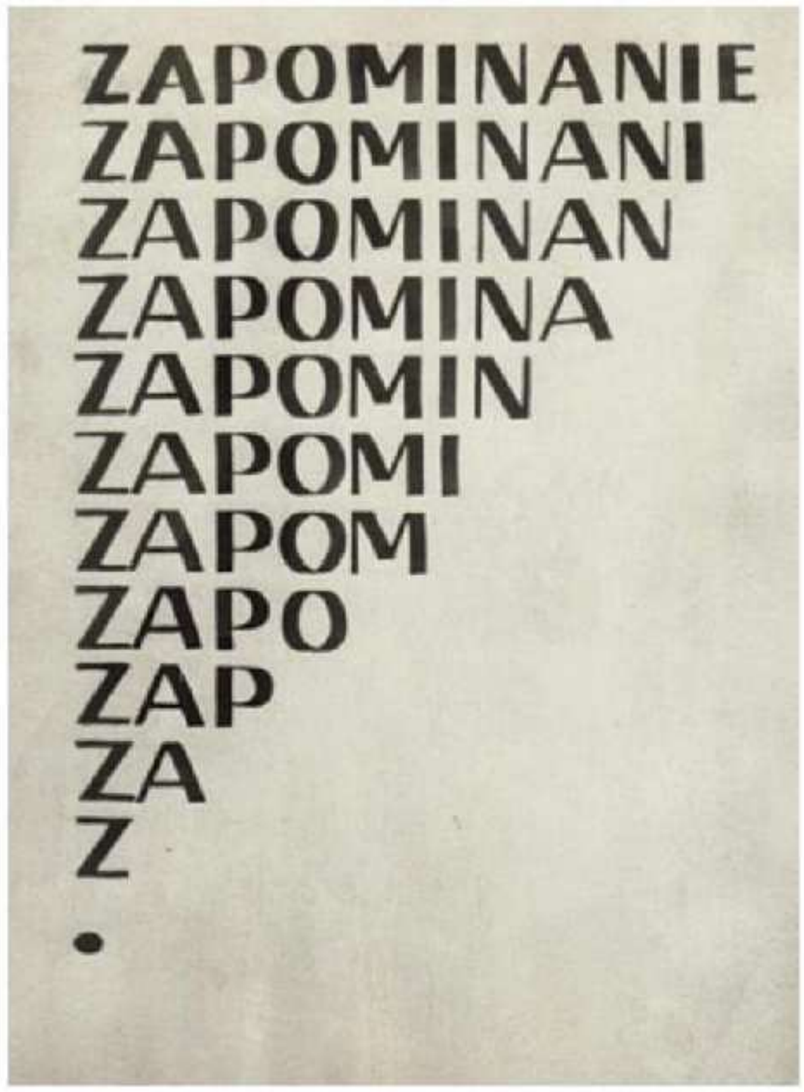
POETA
I chochoła!

Stanisław Wyspiański, *Wesele*, Wrocław 1994

Wyjaśnij, jakie znaczenie ma chochoł jako znak – opisany przez Rachelę w podanej scenie utworu, i jakie znaczenie ma chochoł jako symbol – postać zaproszona na wesele. W odpowiedzi wykorzystaj teksty Marii Podrazy-Kwiatkowskiej i Marka Sołtysiaka oraz znajomość dramatu Stanisława Wyspiańskiego.

- Przypomnij sobie definicję znaku. Sprawdź, czym jest forma i treść (znaczenie) znaku. Zastanów się, jakim rodzajem znaku jest chochoł, o którym mówi Rachela w rozmowie z Poetą. Co jest formą, a co treścią tego znaku?
- Wyjaśnij, co symbolizuje chochoł jako „osoba dramatu". W jaki sposób obydwa znaczenia – to związane ze znakiem i to, które niesie ze sobą symbol, wpływają na symbolikę *Wesela*?

5. Przeczytaj poniższy wiersz i przyjrzyj się jego graficznemu przedstawieniu.



Stanisław Dróżdż, *Zapominanie*

Uzasadnij, że wiersz Stanisława Dróżdża, przykład współczesnej poezji konkretnej, wprowadzając nową poetykę odmienną od symbolizmu, może również stanowić ilustrację rozważań zawartych w ostatnim akapicie tekstu *Teoria symbolizmu*.

- Zauważ, że utwory należące do poezji konkretnej stanowią kombinację graficzno-tekstową, łączą obraz i słowo.

ZESTAW 4

Przeczytaj uważnie poniższe teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Teresa Walas
Dekadentyzm wśród prądów epoki (fragmenty)

„Dekadentyzm" i podstawowe dlań słowo „dekadencja" należą do pojęć, których semantyczne oblicze nigdy nie uzyskało rysów klarownych i wyrazistych. Nie jest to, rzecz jasna, sprawa przypadku. Pole znaczeniowe „dekadencji" i „dekadentyzmu" nakłada się na zakresy takich pojęć, jak upadek, schyłek, dziwaczność, zwyrodnienie czy wynaturzenie; treść więc ich ma nie tylko charakter ujemny w sensie wartościującym, ale i niesamodzielny w sensie logicznym. Gdy mówimy: „upadek", odwołujemy się tym samym do znanego nam uprzedniego stanu równowagi i harmonii; gdy powiadamy: „zwyrodnienie" lub „wynaturzenie", zakładamy obecność – realną bądź projektowaną – ideału czy wzorca pozytywnego, akceptowanej poprawności. „Dekadentyzm" nazywa więc w potocznym odczuciu sytuację braku, „dekadencja" – stan niedostawania. [...]

Słowo „dekadencja" nie jest młode, [...] pochodzi od *„cadere"*, nie należy jednak do łaciny klasycznej i trudno je znaleźć w dawnych słownikach. Jeden z pierwszych, który je notuje, słownik Du Cange'a, podaje jako jego synonimy wyrazy „lapsus" i „ruina". [...] Wyrazem *„décadence"* posługiwano się [...] początkowo dla oznaczania zjawisk politycznych,

socjologicznych i moralnych, odnosząc go głównie do państw, narodów i instytucji, później do ras i cywilizacji (takie zresztą użycie będzie występowało także i w późniejszych okresach); rzadziej pojawiał się on w kontekście faktów literackich, a jeżeli już, to dla określenia niskiego poziomu literatury i zepsucia gustów estetycznych. W tym sensie stosuje go Wolter [...].

Od połowy XIX w. słowo „dekadencja" zaczyna uzyskiwać sens pozytywny, tak gdy idzie o treść pojęcia, jak i – co więcej – o wartość zjawiska, które nazywa. Ten sens pozytywny sformułował, jak wiadomo, Baudelaire [...]; w [...] [1883 r.] pojawia się już całościowy opis „dekadencji" jako zjawiska cywilizacyjnego, obejmujący fenomeny ekonomiczne, estetyczne, socjologiczne i sferę psychologii społecznej.

Nie znaczy to, że od tego momentu termin *„décadence"* i utworzone od niego *„décadentisme"* i *„décadent"* dostąpiły natychmiast łaski jasności i jednoznaczności. Na odwrót. W potocznym użyciu terminy te zatrzymały sens pejoratywny i nadal posługiwano się nimi w polemikach jako narzędziami światopoglądowej i estetycznej restrykcji, jako przezwiskiem i obelgą. Gdy zaś w r. 1886 grupa poetów francuskich ochrzciła się przewrotnie i urągliwie „dekadentami" właśnie, „dekadentyzm" kojarzyć się począł z tym, co dziś potocznie rozumielibyśmy przez awangardowość i eksperyment formalny; że zaś równocześnie objawił się ruch symbolistyczny, także jako nowatorski odczuwany, „dekadentom" zaś owym nie tylko bliski, ale pośród nich właśnie znajdujący swoich praktyków i apostołów – nastąpiła powszechna dezorientacja i totalne pomieszanie pojęć, którego skutkiem była niefrasobliwa dowolność ich użycia i całkowite zamącenie ich treści. Nowa krystalizacja znaczeń dokonywała się niewątpliwie pod wpływem konkretnych utworów literackich; w jej wyniku pojęciem o treści najjaśniejszej i najwyrazistszej stało się w pewnym momencie pojęcie „dekadenta", nazywające pewnego typu osobowość, umotywowaną ogólnym stanem społeczeństwa i sytuacją światopoglądową, jaka zaistniała z końcem wieku XIX.

Na tym, rzecz jasna, kariera terminu się nie zakończyła. Powrócił do łask filozofów i publicystów w latach dwudziestych; zjawisko, którego określeniu służył, niepokoi i dziś, choć pod innymi niekiedy imionami, umysły intelektualistów.

Teresa Walas, *Dekadentyzm wśród prądów epoki*, „Pamiętnik Literacki" 1977, z. 1

Jerzy Sosnowski

Dekadencka atmosfera zbliżającego się ponownie fin de siècle'u... (fragmenty)

Odczucie, że – przy wszystkich odmiennościach wieku XX – znajdujemy się w sytuacji przypominającej schyłek XIX stulecia, wydaje się [...] samo w sobie faktem społecznym [...]. [...] Otóż ideę „nowego *fin de siècle'u*" można zakwestionować z dwóch przeciwstawnych punktów widzenia.

Pierwszy: nasza epoka nie jest niczym szczególnym, stanowi pewien etap w długotrwałych procesach, narastających od dziesiątek, jeśli nie od setek lat. Specyfika takiego zjawiska jak *fin de siècle* zaciera się zatem w pewnym dłuższym przebiegu historycznym. Stanowisko drugie: nasza epoka stanowi bezprecedensowy przełom w dziejach cywilizacji europejskiej, zestawianie jej z którymkolwiek momentem z przeszłości przyniesie zatem jedynie spis różnic i jest poznawczo bezowocne. [...]

Zwolennik stanowiska kwestionującego sens zestawienia dwóch końców wieku ze względu na bezprecedensowy charakter współcześności sięgnie najpewniej po następujące argumenty [...]:

– Istnieje wątpliwość, czy wypowiedzi, które uznaliśmy za świadectwa współczesnego indywiduum, nie są po prostu [...] sloganem reklamowym, który ma przyciągnąć czytelnika.

– Gwałtowny rozwój elektronicznych środków przekazu oraz rewolucja informatyczna sprawiły, że „dokonało się przejście od kultury słowa do kultury obrazu" [...], ukonstytuowanie się specyficznych form życia prywatnego i społecznego, związanych z [...] rzeczywistością wirtualną. Poszukiwanie w przeszłości [...] analogii dla tych [...] zjawisk nie ma żadnych realnych podstaw.

– Wiek XX był wiekiem systemów totalitarnych, dwóch wojen światowych, prób zgładzenia całych narodów i co najmniej dwóch konfliktów dyplomatycznych, które mogły doprowadzić do fizycznego unicestwienia rodzaju ludzkiego [...]. Na próżno poszukiwalibyśmy analogii dla tych wydarzeń w wieku XIX, toteż trudno się spodziewać, by dwa tak różne stulecia miały kończyć się w analogiczny sposób.

– Jak pisał w *Słowach i rzeczach* Michel Foucault, kryzys nowoczesnej *episteme*[1] został zapoczątkowany, gdy obiektywny poznający rozum odkrył – na drodze obiektywnych badań – swe uwarunkowania historyczno-ekonomiczne (Marks), kulturowe ([...], narodziny etnologii), językowe ([...], narodziny socjolingwistyki) i psychologiczne (Freud). Następstwo tych wydarzeń: odkrycie konwencjonalnego, dyskursywnego charakteru podmiotu i ogłoszona przez Foucaulta „śmierć człowieka" [...] stworzyło całkowicie nową sytuację mentalną naszego stulecia, bez dających się pomyśleć analogii w przeszłości [...]. [...]

Niektóre z przytoczonych wątpliwości są argumentem obosiecznym: na przykład twierdzenie, że część przytoczonych wyżej świadectw samoświadomości naszej epoki jest próbą uwiedzenia odbiorcy, a nie swobodną ekspresją doświadczającego końca wieku „ego", prowadzi do wniosku, że musi być przyczyna, dla której współczesny czytelnik chętniej sięgnie po książkę opatrzoną dewizą „dekadentyzm", niż, powiedzmy, „pozytywizm". Koniec wieku, usunięty z horyzontu nadawcy tekstu, pojawia się więc natychmiast w horyzoncie odbiorcy. Z kolei argument, że procesy, o jakich wspomniałem, charakteryzując „nowy *fin de siècle*", narastały od jakiegoś czasu, o tyle zdaje się nie mieć znaczenia, że także na *fin de siècle* sprzed stu lat pracował cały wiek XIX [...]. Podobne rozumowanie neutralizuje zarzut, że dekadentyzm trwa nieprzerwanie od trzech stuleci: w istocie, kultura europejska ma skłonność do samokwestionowania się, ta cecha musi jednak dopiero wejść w kombinacje z innymi zjawiskami, by dać to, co nazywamy „dekadentyzmem" w ścisłym, dziewiętnastowiecznym sensie.

Centralną linię obrony pomysłu, by zestawiać dwa końce wieku, wypada jednak związać z innym kontrargumentem, a mianowicie tym, który dotyczył kalendarza. [...] koniec wieku jest wtedy, kiedy uczestnicy danej kultury uznają, że jest koniec wieku! Analogie, które warto śledzić, nie są zakorzenione w świecie pozaludzkim, ale są przejawami ludzkiej świadomości.

Jerzy Sosnowski, *Dekadencka atmosfera zbliżającego się ponownie fin de siècle'u...*,
„Teksty Drugie" 1996, nr 5

[1] ***episteme*** – (filoz.) poznanie o charakterze naukowym; wiedza pewna, niepodważalna.

1. Na podstawie tekstu Teresy Walas określ dwie pozytywne i dwie negatywne cechy dekadentyzmu.

- Przeanalizuj fragmenty tekstu, w których autorka wyjaśnia pojęcia *dekadencja*, *dekadent*, *dekadentyzm*. Zwróć uwagę na występujące w tych objaśnieniach słownictwo wartościujące – oceniające i nacechowane emocjonalnie (o zabarwieniu pozytywnym i negatywnym).

2. Wyjaśnij, na czym polega – opisana w tekście Jerzego Sosnowskiego – różnica między kryzysem końca XIX w. a kryzysem schyłku XX w.

3. Uzupełnij w zeszycie tabelę. Wypisz z obu tekstów po jednym zdaniu lub sformułowaniu, które zilustruje użycie pojęcia *dekadentyzm* w znaczeniu potocznym i naukowym.

Dekadentyzm jako	Przykłady z tekstu Teresy Walas	Przykłady z tekstu Jerzego Sosnowskiego
określenie potoczne		
termin naukowy		

- Pamiętaj, że określeń potocznych używa się wówczas, kiedy omawia się jakieś ogólne, powszechnie znane aspekty analizowanego zagadnienia lub zjawiska.
- Terminy naukowe funkcjonują jako nazwy specjalistyczne – nazywają konkretne zjawiska lub zagadnienia, udokumentowane i opisane przez badaczy, specjalistów w danej dziedzinie wiedzy.

4. Teresa Walas uważa, że dekadentyzm *niepokoi i dziś, choć pod innymi niekiedy imionami, umysły intelektualistów*. Uzasadnij, że sąd autorki znajduje potwierdzenie w tekście Jerzego Sosnowskiego.

5. Obejrzyj zamieszczone poniżej zdjęcie.

Robert Kuśmirowski, instalacja *Stronghold* (*Twierdza*), Biennale de Lyon [lją], 2011

Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że instalacja *Stronghold* Roberta Kuśmirowskiego jest współczesną interpretacją XIX-wiecznego dekadentyzmu. W argumentacji odwołaj się do tekstów Teresy Walas i Jerzego Sosnowskiego.

- Zauważ, że przedstawiona na zdjęciu instalacja autorstwa Roberta Kuśmirowskiego to wieloelementowa realizacja artystyczna konstruująca określoną przestrzeń, tworząca żywy obraz.
- Pamiętaj, że w argumentacji musisz się odnieść nie tylko do dzieła plastycznego, lecz także do załączonych tekstów źródłowych. Znajdź w obu tekstach takie określenia dekadentyzmu, którymi posłużysz się w opisie instalacji artystycznej i które wykorzystasz w formułowanym uzasadnieniu.

6. Na podstawie obu tekstów zredaguj w punktach trzy zdania, którymi uzasadnisz problem określony w podanym temacie wypowiedzi. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Temat: Dekadentyzm jako zjawisko polityczne, socjologiczne, moralne i artystyczne końca XIX i schyłku XX w.

1.
2.
3.

- Zwróć uwagę na wskazane w temacie wypowiedzi różne aspekty dekadentyzmu. Przeanalizuj pod tym kątem oba teksty źródłowe – określ podobieństwa i różnice w sposobie ujęcia zagadnienia. Wnioski płynące z tego porównania przedstaw w trzech punktach.
- Pamiętaj, że każdy z punktów, które zredagujesz, musi się odnosić do obu tekstów i zawierać tylko najistotniejsze treści – odpowiednio uogólnione.

Kompetencje językowe i komunikacyjne

Zestaw 1

Do realizacji po omówieniu tematu *Wiedza z dziedziny fleksji, leksyki, frazeologii i słowotwórstwa w analizie i interpretacji tekstów literackich*

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Zamyślenia

Pamięci mego ojca i mojej matki

Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie
są treścią mojej duszy... Z skrzydły złamanemi
myśl ma, zamiast powietrzne przerzynać bezdenie,
włóczy się jak zbarczone żurawie po ziemi.

Cóż, że zrywa się czasem i wzlatuje w górę
z smutnym krzykiem tęsknoty do sfer, kędy słońce,
nie śćmione wyziewami ziemi, jasno gore
i gdzie szumią obłoki z wiatrami lecące...?

Złamane skrzydła lecieć nie zdołają długo,
myśl spada i pierś rani o głazów krawędzie,
i znów wlecze się, znacząc krwi czerwoną strugą
ślady swej ziemskiej drogi – – i tak zawsze będzie.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Toruń 2012

1. Wyjaśnij, dlaczego w tytule wiersza użyto rzeczownika *zamyślenia* w liczbie mnogiej. Jakie to ma znaczenie dla odczytania sensu utworu?
2. Wyszukaj w tekście rzeczowniki abstrakcyjne nazywające emocje i uczucia. Jaką funkcję pełni w wierszu Kazimierza Przerwy-Tetmajera nagromadzenie tego typu określeń?
   - Zastanów się, w jaki sposób wskazane rzeczowniki wpływają na nastrój wiersza.

3. Zwróć uwagę na występujący w pierwszej strofie neologizm *bezdenie*. Wyjaśnij, w jaki sposób został utworzony i jakie znaczenia wprowadza do utworu.

- Przeanalizuj budowę słowotwórczą neologizmu *bezdenie*. Ustal, od jakiego wyrazu podstawowego został utworzony. Co oznacza ten wyraz?
- Następnie objaśnij znaczenie neologizmu w kontekście wiersza Kazimierza Przerwy-Tetmajera.

4. Kim jest *myśl ze złamanymi skrzydłami*? Wypisz z tekstu wszystkie czasowniki, które łączą się z rzeczownikiem *myśl* i sygnalizują ruch w górę lub w dół. Zadanie wykonaj w zeszycie.

	Ruch w dół	Ruch w górę
Myśl ze złamanymi skrzydłami	*włóczy się po ziemi*	

Odpowiedz, co jest przedmiotem poetyckiej refleksji w wierszu Kazimierza Przerwy-Tetmajera. W jaki sposób ruch między niebem a ziemią łączy się z wymową wiersza?

- W odpowiedzi wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzednich zadań.

ZESTAW 2

Do realizacji po omówieniu tematu *Wiedza z dziedziny fleksji, leksyki, frazeologii i słowotwórstwa w analizie i interpretacji tekstów literackich*

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Urszula Kozioł
Z głowy
Ludzka głowa ma taki sam obrys
jak zarys znaku zapytania

w ludzkiej głowie mieszczą się wszystkie te rzeczy
które nie mieszczą się w głowie

czasami myślę że to
co się nie mieści w głowie
wkrada się do niej nocą pod postacią snu
i cierpliwie waruje przy bramie
między jawą a snem z nadzieją
że zdoła się do niej wcisnąć fortelem na amen
i już nie zawracać sobie tym głowy
czy się mieści tam gdzie się nie mieści

ale to mrzonki
bo kiedy w kwiecie wieku
raz po raz ktoś traci głowę dla kogoś lub czegoś
to z wiekiem zamiast głowy na karku
nosi znak zapytania
otwarty na przeciągi

stąd z takiej niby głowy wszystko wylatuje
a ty mi mówisz oj
to mi wypadło z głowy
a niby jak by mogło z niej nie wypaść
skoro otwarta na przeciągi czasu

Urszula Kozioł, *Klangor*, Kraków 2014

1. a) Podaj dwa przykłady związków frazeologicznych z wyrażeniem przyimkowym *z głowy*.

b) Uzasadnij, że tytuł wiersza Urszuli Kozioł jest wieloznaczny. W odpowiedzi odwołaj się do całego utworu i frazeologizmów wskazanych w pierwszej części zadania.

2. Uzupełnij w zeszycie tabelę. Wypisz z wiersza związki frazeologiczne z wyrazem *głowa*. Wyjaśnij ich znaczenie. Skorzystaj z dostępnego słownika.

Związek frazeologiczny z wyrazem *głowa*	**Znaczenie**
(coś) nie mieści się w głowie	

3. W jaki sposób poetka wykorzystuje w swoim utworze frazeologizmy? Jakie znaczenia zyskują one w wierszu?

- Zauważ, że poetka traktuje wykorzystane w wierszu frazeologizmy swobodnie. Rozbija i przekształca nawet stałe związki wyrazowe. Ustal, jakie to ma znaczenie dla sensu utworu.

4. Wyjaśnij, jak rozumiesz słowa: *z wiekiem zamiast głowy na karku / nosi znak zapytania*.

- Zastanów się, w jaki sposób użyty w podanym zdaniu frazeologizm *(mieć) głowę na karku* łączy się ze znakiem zapytania. Wyjaśnij sens zacytowanego fragmentu w kontekście całego wiersza. Zwróć uwagę na jego związek z tytułem.

5. Obejrzyj zamieszczoną poniżej grafikę.

Człowiek ze znakiem zapytania

Czy grafika *Człowiek ze znakiem zapytania* może stanowić ilustrację do wiersza *Z głowy* Urszuli Kozioł? Uzasadnij swoją odpowiedź.

ZESTAW 3

Do realizacji po omówieniu tematu *Wiedza z dziedziny fleksji, leksyki, frazeologii i słowotwórstwa w analizie i interpretacji tekstów literackich*

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Władysław Stanisław Reymont
Chłopi (fragmenty)

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.

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.

A co świtanie – wsie budziły się później: leniwiej bydło szło na paszę, ciszej skrzypiały wierzeje 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, zatapiały ślepia w przestrzeń daleką... daleką... i kiedy niekiedy głuchy, żałosny ryk tłukł się po pustych polach.

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, a wrony siadały na kalenicach, to wieszały się na nagich drzewach lub krążyły nad ziemią, kracząc głucho – jakoby pieśń zimy śpiewając żałosną.

Południa były słoneczne, ale tak martwe i nieme, że poszumy lasów dochodziły głuchym szmerem i bełkot rzeki rozlegał się jak łkanie bolesne, a szczątki babiego lata rwały się nie wiadomo skąd i przepadały w ostrych, zimnych cieniach chałup.

A smętek konania był w tych południach cichych, na pustych drogach leżało milczenie, a w odartych z liści sadach czaiła się głęboka melancholia żałości i trwogi zarazem.

I często, coraz częściej niebo powlekało się burymi chmurami, że już o letnim podwieczorku musiano schodzić z pól, bo mrok ogarniał świat... [...]

A na przedwieczerzę często spadały deszcze, krótkie były jeszcze, ale zimne i coraz częściej przeciągały się do zmroku – do długiego jesiennego zmroku, w którym jak kwiaty złote płonęły okna chat i szkliły się kałużami puste drogi – a mokra, zimna noc tłukła się o ściany i pojękiwała w sadach. [...]

Hej! Jesień to była, późna jesień!

I ani przyśpiewków, ni pokrzyków wesołych, ni tego ptaszków piukania, ni nawoływań nie słychać było we wsi – nic, jeno ten wiatr, pojękujący w strzechach, jeno te dżdże, sypiące jakoby szkliwem po szybach, i to głuche, wzmagające się co dnia bicie cepów po stodołach.

Lipce martwiały równo, jako te pola okólne, co wyczerpane, szare, odarte w odpoczynieniu leżały i cichości tężenia; jako te drzewiny nagie, poskręcane, żałobne, drętwiejące z wolna na długą, długą zimę...

Jesień to była, rodzona matka zimy.

Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, t. 1, Warszawa 1996

1. Wypisz z tekstu wszystkie rzeczowniki wraz z przymiotnikami, które odnoszą się do jesieni. Podziel rzeczowniki na konkretne i abstrakcyjne. Zadanie wykonaj w zeszycie.

	Obraz jesieni
rzeczowniki konkretne z określeniami	*jesień głębsza; puste pola; blade dnie, cichsze, bladsze*
rzeczowniki abstrakcyjne z określeniami	*bolesna cichość*

Wyjaśnij, jakie znaczenie dla budowania obrazu jesieni ma użycie w podanym fragmencie powieści dwóch rodzajów rzeczowników.

- Zastanów się, jaki związek istnieje między rzeczownikami konkretnymi a opisywanym w tekście miejscem. Jaką widzisz zależność między rzeczownikami abstrakcyjnymi a nastrojem utworu?

2. Przeanalizuj występujące w tekście czasowniki. Określ ich czas, tryb i aspekt. Zwróć uwagę na konstrukcje imiesłowowe. Co zauważasz? O czym świadczy taki sposób opisywania jesieni?

- Przypomnij sobie, jakie funkcje pełni w tekście czas przeszły. Do czego służy tryb oznajmujący? Jakie znaczenia wprowadza do tekstu aspekt niedokonany? O czym świadczy wykorzystanie w utworze określonych form fleksyjnych?
- Zwróć uwagę na stylistyczną wartość użytych czasowników – na ich rolę w ożywianiu i personifikowaniu ukazanej w powieści pory roku.

3. Czemu służy nagromadzenie w utworze przymiotników i przysłówków w stopniu wyższym?

- Zastanów się, w jaki sposób wykorzystane w tekście przymiotniki i przysłówki w stopniu wyższym sygnalizują zmiany zachodzące w przyrodzie.

4. a) Jakie znaczenie ma występująca w podanym fragmencie powieści anafora: *A co świtanie*?

- Zauważ, że zastosowana anafora jest ważnym elementem kompozycyjnym tekstu – pojawia się w trzech kolejnych akapitach.

b) Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w tekście nagromadzenie wyliczeń połączonych spójnikiem *i*.

5. Przeczytaj podany temat i przygotuj wypowiedź ustną.

Temat: W jaki sposób wykorzystywane w utworze formy gramatyczne budują sens tekstu? Omów zagadnienie na podstawie podanego fragmentu powieści *Chłopi* Władysława Stanisława Reymonta oraz innego tekstu literackiego lub własnych doświadczeń komunikacyjnych.

- Wyjaśnij, jakie znaczenie dla budowania sensu utworu mają użyte w tekście czasowniki, rzeczowniki, przymiotniki i przysłówki. Wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzednich zadań.
- Zwróć uwagę na występujące w podanym fragmencie powieści zdania wielokrotnie złożone. Ustal, jakie znaczenie ma nagromadzenie w tekście takich konstrukcji składniowych. Jaki związek dostrzegasz między typem zdań a treściami, jakie przekazują?
- Zastanów się, jaki inny tekst literacki przywołasz w swojej wypowiedzi, aby w pełni omówić zagadnienie wskazane w poleceniu. Pamiętaj, że możesz skorzystać z utworów zamieszczonych w podręczniku.
- Przygotuj w punktach plan swojego wystąpienia – pozwoli Ci on uporządkować prezentowane treści i zachować większą spójność wypowiedzi. Pamiętaj, że Twoje wystąpienie nie powinno trwać dłużej niż 10 minut.

ZESTAW 4

Do realizacji po omówieniu tematu *Ironia*

Przeczytaj uważnie opowiadanie i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Sławomir Mrożek

Rozwój

Życie jak życie. Aby się rozerwać, lubię obserwować karakony. Każdy z osobna nie jest interesujący, ale razem mają duży potencjał.

Wczoraj na przykład. Siedzę sobie w kuchni, palę, a one biegają. Biegają, biegają, aż w pewnym momencie ułożyły się w arcydzieło Leonarda da Vinci pod tytułem *Ostatnia Wieczerza*. Przypadek? Nie, tylko nieuchronne prawo rozwoju, twórczy dynamizm grupy, ewolucja. Wystarczy, żeby społeczeństwo biegało, a wyniki są.

Kłopot w tym, że zaraz się rozbiegły. Leonardo nie trwał dłużej jak sekundę. Pomyślałem, wezmę truciznę w sprayu, poczekam, a kiedy znowu ułożą się w jakieś osiągnięcie, spryskam i zafiksuję. Łap za spray i czyham.

One znowu tędy i owędy. Mignęło coś jak *Śniadanie na trawie* Moneta. Przepuściłem. One, widać, w rozwoju posunęły się naprzód i już są jakby w impresjonizmie. Mógłbym zafiksować, ale czy mam prawo zatrzymać rozwój? Impresjonizm to duże osiągnięcie, ale jeśli zatrzymam, to kto wie, do czego nie dojdą, a dojść by mogły.

Kubiści – przepuściłem.

Surrealiści – przepuściłem.

Palec na sprayu trzymam, ale nie naciskam jeszcze. Wiadomo, że po nowym musi przyjść nowsze, to znaczy po dobrym lepsze. Więc to żadne zmartwienie, że Leonardo i te późniejsze się rozbiegły, przeciwnie, postęp.

Już my są we współczesności. Same cymesy. Warhol na przykład. Ale i on to już nie ostatnie słowo, klasyk zaledwie. Pobiegajcie jeszcze dziatki, a wybiegacie coś, czego jeszcze nie było. Ja czekam na najteraźniejszą nowoczesność, czyli na to, co najlepsze.

Lecz co to, nic już nie widzę, tylko karakony biegające. Wyczerpały się? Dekadencja jakaś? Upadek sztuki? Oczy wytrzeszczam, ale nic poza karakonami.

Oj, ja głupi. Jakże coś zobaczyć mogę, kiedym się jeszcze nie rozwinął. One już pewnie w dwudziestym piątym wieku (bo po północy już było, a szybko biegały), a ja wciąż pod koniec dwudziestego. Percepcja mi nie nadążyła, ot co.

Odłożyłem spray i spać poszedłem. Wrócę do kuchni za pięćset lat.

Sławomir Mrożek, *Opowiadania i donosy 1980–1989*, Warszawa 1994

1. Na podstawie utworu Sławomira Mrożka wyjaśnij, jak rozumiesz sens stwierdzenia dotyczącego karakonów (karaluchów): *Każdy z osobna nie jest interesujący, ale razem mają duży potencjał.*
2. Przeczytaj podaną definicję.

   Ironia ([...] < gr. *eirōneia* = udawanie głupszego [...]) – **1.** właściwość stylu polegająca na sprzeczności między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, niewyrażonym wprost, ale zamierzonym przez autora i zazwyczaj rozpoznawalnym dla odbiorcy. Sygnałem ironiczności jest zakwestionowanie znaczenia dosłownego przez [...] okoliczności towarzyszące wypowiedzi, [...] przez znaczenie innych części tekstu, którego wypowiedź ironiczna jest składnikiem, [...] przez właściwą odbiorcy znajomość spraw i ludzi, do której się autor odwołuje. Wypowiedź ironiczną charakteryzuje dystans mówiącego

wobec znaczeń własnej mowy, a więc także wobec jej przedmiotu. [...] Zależnie od sytuacji ironia służyć może celom satyrycznym [...], być formą dowcipu, współczynnikiem parodii [...], przejawem drwiny, szyderstwa i sarkazmu. Dokumentuje wyższość mówiącego, który pozwala sobie wobec tematu i odbiorcy na igranie sprzecznymi sensami, ale świadomie zwrócona być może również przeciw samemu autorowi, jego sytuacji i twórczości, przybierając wówczas postać **autoironii**. [...] **2.** kategoria estetyczna i filozoficzna odpowiadająca takiemu stosunkowi do rzeczywistości humanistycznej, który rozpoznaje w niej przede wszystkim splot nieprzezwyciężalnych sprzeczności, skłóconych dążeń i konfliktowych racji; ironia jest sposobem zdystansowania się podmiotu wobec tych przeciwieństw, ujawnienia ich i opanowania przez twórczość. [...]

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2010

a) Rozstrzygnij, która z części podanej definicji będzie przydatna w analizie opowiadania, a która – w jego interpretacji. Uzasadnij swoją odpowiedź.

b) Wyjaśnij, na czym polega ironiczny dystans bohatera-narratora do świata w utworze Sławomira Mrożka. Odpowiedź zilustruj przykładami z tekstu. Odwołaj się do załączonej definicji.

- Rozważ, jakie znaczenie w budowaniu dystansu do świata ma słownictwo o charakterze neutralnym, a jakie – słownictwo o charakterze wartościującym. Zwróć uwagę, w jaki sposób zwraca się do siebie bohater. Jakich określeń używa?

3. Wypisz z tekstu przykłady dwóch środków stylistycznych, które wzmacniają zastosowaną w opowiadaniu ironię. Określ ich funkcję w tekście. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Nazwa środka stylistycznego	Przykład z tekstu	Funkcja w tekście

- Pamiętaj, że do najczęściej stosowanych zabiegów językowych nadających wypowiedzi ironiczną wymowę należą m.in. przeciwstawienia, powtórzenia, tautologie, wtrącenia, zdania nawiasowe i pytania retoryczne. Zwróć uwagę na obecne w utworze Sławomira Mrożka konstrukcje eliptyczne i wypowiedzenia jednowyrazowe.
- Zastanów się, jaką funkcję w budowaniu ironicznej refleksji bohatera na temat sytuacji opisanej w opowiadaniu pełnią wskazane przez Ciebie środki stylistyczne.

4. Przeczytaj definicję sarkazmu.

Sarkazm (< gr. *sarkasmós*, od *sarkazéin* = gryźć, szarpać mięso [jak psy] [...]) – odmiana ironii, szczególnie silnie zdeterminowana przez negatywne nastawienie wobec atakowanych opinii i postaw; drwiący, szyderczy sposób mówienia, będący wyrazem rozgoryczenia i rozdrażnienia, mający ugodzić adresata; określany potocznie, zgodnie z greckim źródłosłowem, jako „gryząca ironia". [...]

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2010

Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że zakończenie opowiadania Sławomira Mrożka ma sarkastyczny charakter? W uzasadnieniu wykorzystaj informacje zawarte w podanej definicji słownikowej.

- Zwróć uwagę na pojawiający się w zakończeniu opowiadania zwrot narratora-bohatera do samego siebie, który może świadczyć o obecności autoironii w jego wypowiedzi.
- Zauważ, że relacjonowany przez bohatera rozwój karakonów (faktyczny czy tylko pozorny?) zostaje zestawiony z refleksją na temat własnego rozwoju (a raczej jego braku). Jak myślisz, jakie znaczenie ma ten zabieg dla wymowy tekstu?

R

Mapa myśli

HISTORIA

- ostateczne ukształtowanie się imperiów kolonialnych
- pierwsze nowożytne igrzyska olimpijskie (Ateny, 1896 r.)
- powstanie związków zawodowych
- rewolucja 1905 r. w Rosji, m.in. w Królestwie Polskim
- I wojna światowa
- odzyskanie niepodległości przez Polskę

NAUKA I OŚWIATA

- narodziny psychoanalizy
- Nagrody Nobla dla Marii Skłodowskiej-Curie (z fizyki w 1903 r., z chemii w 1911 r.)
- rozkwit uczelni krakowskich (Uniwersytetu Jagiellońskiego, Szkoły Sztuk Pięknych)
- wynalazki (samolot, radio, gramofon, kino, samochód)

FILOZOFIA

- intuicjonizm Henriego Bergsona
- filozofia Friedricha Nietzschego
- pesymistyczna filozofia Arthura Schopenhauera

ŹRÓDŁA KULTUROWE

Biblia

Średniowiecze

- franciszkanizm
- motyw śmierci

Romantyzm

- indywidualizm
- subiektywizm
- metafizyka
- mit artysty geniusza

Modernizm/ Młoda Polska

teksty kultury

Polska lata 90. XIX w.–1918 r.

Europa koniec XIX–początek XX w.

ZŁOTE MYŚLI

- *Sztuka nie ma żadnego celu, jest celem sama w sobie* (Stanisław Przybyszewski)
- *Umierać musi, co ma żyć...* (Stanisław Wyspiański)
- *Wolnym bowiem jest człowiek tylko wtedy, gdy jest samotny* (Arthur Schopenhauer)
- *Bóg umarł* (Friedrich Nietzsche)
- *Nie ma książek moralnych lub niemoralnych. Są książki napisane dobrze lub źle* (Oscar Wilde)

BOHATEROWIE

artysta

- Stanisław Wyspiański, *Wesele* (Poeta)

dekadent

- Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Nie wierzę w nic...*

mocarz

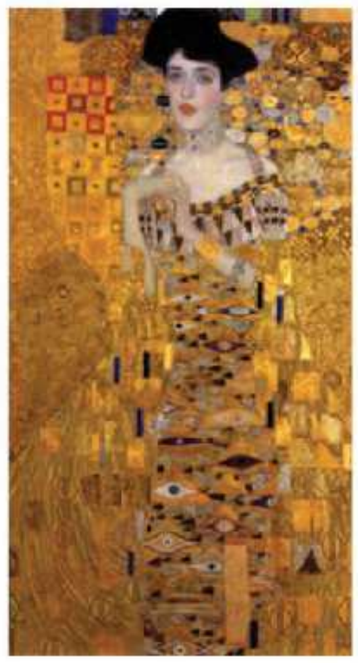
- Leopold Staff, *Kowal*

femme fatale

- Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi* (Jagna)

filister

- Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej* (rodzina Dulskich)



SZTUKA

Architektura
- secesja
- styl zakopiański

Rzeźba
- symbolizm
- celowy brak wykończenia
- secesja

Malarstwo
- impresjonizm
  - zatarte kontury, gra światła i barw
- symbolizm
  - wykorzystywanie symboli ukazujących to, co niewyrażalne
- secesja
  - falista linia, bogata ornamentyka

Muzyka
- neoromantyzm (Richard Wagner)
- impresjonizm (Claude Debussy)
- szkoły narodowe (Edvard Grieg)

Teatr
- wielka reforma teatru
- synteza sztuk

CECHY EPOKI
- dekadentyzm
- indywidualizm
- sztuka dla sztuki
- subiektywizm
- nastrojowość
- pesymizm
- aktywizm

LITERATURA

MOTYWY

artysta
- Arthur Rimbaud, *Statek pijany*

śmierć i przemijanie
- Charles Baudelaire, *Padlina*

katastrofizm
- Jan Kasprowicz, *Dies irae*

wieś
- Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*

naród
- Stanisław Wyspiański, *Wesele*

GATUNKI LITERACKIE

sonet
- Leopold Staff, *Kowal*

hymn
- Jan Kasprowicz, *Dies irae*

erotyk
- Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Lubię, kiedy kobieta...*

powieść
- Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*

dramat

symboliczny
- Stanisław Wyspiański, *Wesele*

naturalistyczny
- Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

- Agnieszka Janiak-Staszek, ***Mąż swojej żony... Pan Dulski przed sądem***, „Prace Polonistyczne" 2006, seria LXI, t. 2 (nowe spojrzenie na bohaterów *Moralności pani Dulskiej* oraz dwóch innych utworów, których bohaterami są pani Dulska i jej mąż; psychologiczna analiza postaci i propozycja nowatorskiej interpretacji pojęcia *dulszczyzna*).
- ***Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje***, red. Stanisław Grzeszczuk i Anna Niewolak-Krzywda, t. 1 i 2, Warszawa 1987 i 1988 (obszerny zbiór szkiców poświęconych interpretacji najważniejszych dzieł literatury polskiej).
- Jan Jakóbczyk, ***Kazimierz Przerwa-Tetmajer: zbliżenia***, Katowice 2001 (przegląd twórczości Kazimierza Przerwy-Tetmajera, w ciekawy sposób przybliżający sylwetkę młodopolskiego poety, związki jego twórczości z romantyzmem oraz znaczącą rolę Tatr w życiu i poezji autora).
- Jan Tomkowski, ***Młoda Polska***, Warszawa 2007 (całościowe i przystępne opracowanie zawierające opis zjawisk literackich, filozoficznych i kulturowych epoki, prezentację sylwetek pisarzy, analizę dzieł oraz przydatne kalendarium).
- ***Literatura Młodej Polski między XIX a XX wiekiem***, red. Ewa Paczoska i Jolanta Sztachelska, Białystok 1998 (zbiór szkiców poświęconych zagadnieniom literatury przełomu wieków, m.in. kwestiom religijności, wyobraźni poetyckiej, a także uczuciowości i konwencji czystej formy w twórczości Wyspiańskiego).
- Maria Podraza-Kwiatkowska, ***Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski***, Kraków 2001 (wyczerpujący obraz epoki i jej kultury literackiej, programów modernistycznych, konwencji symbolizmu, a także realizacji poetyckich omawianego okresu).
- ***Młodopolska synteza sztuk***, red. Hanna Ratuszna, Radosław Sioma, Toruń 2010 (szkice ukazujące, na różnorodnych przykładach, obraz interdyscyplinarnego zjawiska korespondencji sztuk w epoce Młodej Polski).
- ***Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje***, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977 (zbiór szkiców poświęconych różnorodnym toposom obecnym w literaturze przełomu wieków; interesujące spojrzenie na obecność motywów biblijnych i mitologicznych w twórczości młodopolskiej).
- Paweł Próchniak, ***Modernizm: ciemny nurt. Studia z dziejów poezji***, Kraków 2011 (książka poddająca refleksji zjawisko tzw. ciemnego nurtu w polskiej poezji, przedstawiająca miejsce dekadentyzmu w poezji końca XIX w. i jego wpływ na lirykę wieku XX; publikację uzupełniają szkice poświęcone twórczości Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Leopolda Staffa i Stanisława Wyspiańskiego).
- ***Religie i wierzenia w literaturze polskiego modernizmu***, red. Hanna Ratuszna, Toruń 2009 (prace dotyczące obecności sacrum oraz grzechu i zła w kulturze modernizmu, obecności symboliki chrześcijańskiej, a także motywów mitologicznych w literaturze Młodej Polski).
- Stefan Lichański, ***Władysław Stanisław Reymont***, Warszawa 1984 (autorska analiza twórczości Władysława Stanisława Reymonta, zawierająca ciekawą interpretację funkcji narracji, omówienie problemu wieloaspektowej funkcji czasu powieściowego, a także zagadnień epopeiczności i mitologizacji wsi).
- Teresa Walas, ***Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)***, Kraków 1986 (zbiór artykułów poświęconych problematyce dekadentyzmu oraz jego wpływu na postawy i światopogląd twórców przełomu wieków; interesująca analiza wpływu filozofii Schopenhauera i Nietzschego na twórczość tego okresu).

ZADANIA POWTÓRZENIOWE

1. Przedstaw historyczny i społeczny kontekst epoki. Które zjawiska i wydarzenia miały największy wpływ na kształtowanie się modernistycznego światopoglądu?
2. Zaprezentuj główne założenia filozofii Arthura Schopenhauera, Friedricha Nietzschego i Henriego Bergsona. W jaki sposób sformułowane przez tych myślicieli koncepcje filozoficzne kształtowały literaturę i kulturę modernizmu? Podaj przykłady.
3. Scharakteryzuj prądy artystyczne i literackie Młodej Polski na podstawie wybranych utworów i dzieł sztuki.
4. Omów najważniejsze cechy literatury młodopolskiej – wskaż podobieństwa i różnice z poetyką romantyzmu i pozytywizmu.
5. Scharakteryzuj krótko popularne w Młodej Polsce gatunki literackie: hymn, sonet, powieść, opowiadanie, dramat. Przywołaj odpowiednie przykłady.
6. Wyjaśnij, dlaczego Charles'a Baudelaire'a, Arthura Rimbauda i Paula Verlaine'a określa się mianem poetów przeklętych. W odpowiedzi odwołaj się do ich twórczości.
7. Uzasadnij, że wiersz *Koniec wieku XIX* Kazimierza Przerwy-Tetmajera można uznać za poetycki manifest dekadentów. Scharakteryzuj nastroje dekadenckie w utworach innych poetów młodopolskich – Leopolda Staffa i Jana Kasprowicza.
8. Artysta jako jednostka wybitna, skłócona ze społeczeństwem. Przedstaw temat, odwołując się do programowych utworów epoki.
9. Wyjaśnij na podstawie *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, czym jest symbolizm. Określ rolę symbolu w utworze.
10. Wykaż, że impresjonizm to kierunek, który inspirował nie tylko malarzy, lecz także twórców literatury. Odwołaj się do twórczości Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Leopolda Staffa i Władysława Stanisława Reymonta.
11. Co oznacza termin *synestezja*? Podaj przykłady zastosowania synestezji w liryce młodopolskiej. Określ jej funkcje. R
12. Powieść młodopolska a powieść pozytywistyczna. Omów podobieństwa i różnice na przykładzie *Chłopów* Władysława Stanisława Reymonta oraz *Lalki* Bolesława Prusa.
13. Uzasadnij, że *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego jest utworem realizującym założenia młodopolskiej syntezy sztuk. R
14. Franciszkanizm jako próba przezwyciężenia dekadentyzmu. Omów temat, odwołując się do poezji Jana Kasprowicza i Leopolda Staffa.
15. Jak twórcy młodopolscy postrzegali miłość? W jaki sposób przedstawiali w swoich utworach postacie kobiece? W odpowiedzi odwołaj się do wiersza *Lubię, kiedy kobieta...* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, *Wesela* Wyspiańskiego i *Chłopów* Reymonta.
16. Wyjaśnij, z czego wynikała fascynacja Tatrami i kulturą góralską w Młodej Polsce. W jaki sposób się wyrażała? Przywołaj odpowiednie przykłady z literatury i sztuki.
17. Obrazy wsi i chłopów w utworach końca XIX i początków XX w. Przedstaw temat na przykładzie *Wesela* Wyspiańskiego i *Chłopów* Reymonta.
18. Młodopolski portret inteligencji. Omów zagadnienie na podstawie dramatu Wyspiańskiego.
19. *Fin de siècle* jako czas utraty złudzeń. Jak twórcy młodopolscy rozprawili się z polskimi mitami narodowymi? W odpowiedzi odwołaj się do utworów *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, *Wesele* i *Noc listopadowa*. R
20. Przygotuj prezentację na temat: „Antyk i Biblia w kulturze Młodej Polski". R
21. Wskaż i omów nawiązania do modernizmu w literaturze i kulturze współczesnej. R

SPRAWDŹ SIĘ

ZESTAW I

Do realizacji po omówieniu twórczości poetów przeklętych, K. Przerwy-Tetmajera, J. Kasprowicza i L. Staffa

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Justyna Gorzkowicz
Między wiekiem XIX a XXI. Pytanie o formułę dyskursu dekadenckiego we współczesnej sztuce polskiej (fragmenty)

Mówiąc „dekadentyzm" czy „dekadent", przywołujemy całą gamę skojarzeń semantycznych – upadek, schyłkowość, wynaturzenie, dziwaczność – nie ograniczają się one jednak do zamkniętego kręgu. Każde z nich niesie za sobą kolejne pole znaczeniowe, implikuje bowiem istnienie jakiegoś ideału, od którego odstąpiono. Ta dwoistość powoduje, że słowo „dekadentyzm" staje się mało przejrzyste, polaryzuje, jest trudne do uchwycenia. Jak wiemy, zjawisko dekadentyzmu istniało na długo przed pojawieniem się Baudelaire'a, choć nie zawsze określane było takim właśnie mianem. W starożytności zachowania typu dekadenckiego – wiązane [są] z obrazem negatywnego zjawiska świadomościowego, odnoszącego się do sfery politycznej, socjologicznej i moralnej [...]. [...] Słowo „dekadencja" w pejoratywnym wydźwięku pojawia się jeszcze u Monteskiusza i Woltera. Traci to znaczenie wraz z nadejściem końca XIX wieku, stając się rodzajem opisu pewnego fenomenu, zarówno ekonomicznego, estetycznego, jak i socjologiczno-psychologicznego. Za sprawą Baudelaire'a oraz innych działających w tamtym okresie twórców dekadentyzm zaczyna być kojarzony z awangardowością i eksperymentami formalnymi. Myślę, że nie będzie zbyt prowokacyjne stwierdzenie, że to właśnie XIX wiek był momentem nie tylko spotkania się sztuki z dekadentyzmem ***sensu stricto*** pod wspólną nazwą, ale i zacieśnienia ich – w zasadzie nigdy później nierozerwanych – więzi. [...]

Na formowanie światopoglądu dziewiętnastowiecznego dekadenta duży wpływ miała rewolucja naukowo-przemysłowa, która przyspieszyła rozwój cywilizacyjny i wprowadziła do codzienności wytwory kultury masowej. Trzeba pamiętać jednak, że dokonywała się ona na pewnym podłożu filozoficznym. Był to okres silnego oddziaływania Schopenhauerowskiej koncepcji cierpienia i zła, podbudowanych „wolą mocy", a także tezy głoszącej śmierć Boga – Fryderyka Nietzschego, jego koncepcji nadczłowieka oraz poszukiwań syntezy między dionizyjskim pragnieniem i apolińską mądrością. Jak wiemy, znaczący udział w kształtowaniu ducha epoki miał również Bergson, wskazujący na wyższość poznania intuicyjnego nad rozumowym [...]. [...]

Panujące u schyłku XIX wieku przekonanie o kryzysie wszelkich wartości prowadziło do nieuchronnego odkrycia braku jednej prawdy i obiektywnej rzeczywistości. Miejsce trwałego i wiecznego świata o charakterze istotowym zastąpiła grupa migotliwych fenomenów. W wyniku przewartościowania podstawowych fundamentów ludzkiej egzystencji świat – odbierany od tej chwili przede wszystkim przez doświadczenie zmysłowe – stawał się dla dekadentów płynny i nieprzewidywalny.

Justyna Gorzkowicz, *Między wiekiem XIX a XXI. Pytanie o formułę dyskursu dekadenckiego we współczesnej sztuce polskiej* [w:] *Pesymizm, sceptycyzm, nihilizm, dekadentyzm – kultura wyczerpania?*, red. Ewa Starzyńska-Kościuszko, Andrzej Kucner, Piotr Wasyluk, Olsztyn 2013

Zadanie 1.

Znajdź w tekście Justyny Gorzkowicz dwie pary przeciwstawnych określeń charakteryzujących dekadentyzm. Uzasadnij, że stanowią one podstawę wywodu autorki opartego na kontraście.

Zadanie 2.

Justyna Gorzkowicz twierdzi, *że za sprawą Baudelaire'a oraz innych działających w tamtym okresie twórców dekadentyzm zaczyna być kojarzony z awangardowością i eksperymentami formalnymi*. Uzasadnij, że opinia ta znajduje potwierdzenie w twórczości poetów młodopolskich.

Zadanie 3.

Podaj przykłady znanych Ci utworów poetyckich, którymi zilustrujesz wymienione w tekście koncepcje filozoficzne mające wpływ na literaturę Młodej Polski. Uzasadnij swój wybór. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Koncepcje filozoficzne i ich wpływ na literaturę epoki	Przykład utworu poetyckiego	Uzasadnienie wyboru
Schopenhauerowska koncepcja cierpienia i zła		
Nietzscheańska koncepcja „woli mocy" i nadczłowieka		
Nietzscheańska synteza dionizyjskiego pragnienia i apolińskiej mądrości		
Bergsonowska koncepcja wyższości poznania intuicyjnego nad rozumowym		

R

Zadanie 4.

Przeczytaj podane fragmenty wiersza.

Charles Baudelaire

Padlina (fragmenty)

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

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

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

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

Charles Baudelaire, *Padlina*, przeł. Mieczysław Jastrun [w:] tegoż, *Kwiaty zła*, wybór Maria Leśniewska i Jerzy Brzozowski, Kraków 1990

Autorka tekstu zauważa, że *panujące u schyłku XIX wieku przekonanie o kryzysie wszelkich wartości prowadziło do nieuchronnego odkrycia braku jednej prawdy i obiektywnej rzeczywistości*. Rozstrzygnij, czy słowa te mogą stanowić komentarz do obrazów poetyckich obecnych w wierszu Baudelaire'a i innych znanych Ci poetów symbolistów. Uzasadnij swoje zdanie.

Zadanie 5.

Obejrzyj zamieszczony poniżej obraz.

Wojciech Weiss, *Demon* (*W kawiarni*), 1904

Czy można uznać, że dzieło Wojciecha Weissa jest malarskim wyrazem dekadentyzmu? W uzasadnieniu odwołaj się do obrazu, podanego artykułu oraz wiedzy o epoce.

Część II

Zadanie 6.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer
W Kościeliskach w nocy (fragment)

I

Cisza. Noc. Na zaćmioną dolinę Kościelisk
idą z gór lasem zrosłych, z upłazów i jarów
tajemnicze milczenia w mgławicach oparów
wznoszących się po cichu z wodnych oparzelisk.

Głucho warczą strumienie po głazach swych ścielisk,
las śpi. Na nieruchomą, czarną toń konarów
padł, wschodząc przez wyrwany wśród wapieni parów,
miesięcznego przedświatła srebrzysty obelisk.

Fosforyczną białością powlekły się ściany
nagich, skrzesanych turni; wielka cieniu rzeka
ogarnie je i niesie w mroku oceany.

Wszedł księżyc: na wierzchołku zaczepił się smreka,
rozdarł się na olbrzymich dwóch gwiazd błyskawice
i kiście świetlnych kolców wbił w nieba ciemnicę. [...]

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Toruń 2012

Określ w wierszu Kazimierza Przerwy-Tetmajera elementy typowe dla techniki impresjonistycznej. Wyjaśnij, w jaki sposób ich użycie wpływa na kreację obrazu świata w utworze.

Zadanie 7.

Jan Kasprowicz
Święty Boże, Święty Mocny (fragmenty)

O niezgłębione, nieobjęte moce!

Skrzydłami trzepocę
jak ptak ten nocny,
któremu okiem kazano skrwawionem
patrzeć w blask słońca...

Święty Boże! Święty Mocny!
Święty a Nieśmiertelny!...

A moje skrzydła plami
krew, która cieknie bez końca
z mojego serca...
A oko moje zachodzi mgłą,
która jest skonem
i mego serca, i duszy mej!
Niech będzie skonem i Twoim!
Święty Boże! Święty Mocny!
Święty a Nieśmiertelny,
zmiłuj się nad nami!

I niechaj łzy,
które o jasnym poranku
wiszą na kłosach wypoczętych zbóż
lub szkliwą pianą okrywają kępy
w sen otulonych traw,
zmienią się w głośne skargi
i bez ustanku
płyną do Twoich zórz...
Niechaj rozszarpią na strzępy,
na krwawe szmaty
łuny świtowe, powstałe nad ziemią,
gdzie ból i rozpacz drzemią,
ogromne, przez Szatana zapłodnione światy,
a może przez Ciebie,
o Święty, Nieśmiertelny, Święty, Mocny Boże!

Jan Kasprowicz, *Wybór poezji*, Wrocław 1990

a) Hymn *Święty Boże, Święty Mocny* wchodzi w skład cyklu zatytułowanego *Ginącemu światu*. Wyjaśnij, co oznacza tytuł cyklu. Odwołaj się do podanego utworu i innego znanego Ci hymnu Jana Kasprowicza *Dies irae*.

b) Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że w hymnie *Święty Boże, Święty Mocny* obecne są elementy ekspresjonizmu. Każdy argument zilustruj przykładami z tekstu.

R

c) Uzasadnij, że wiersz Jana Kasprowicza jest reinterpretacją cytowanego poniżej średniowiecznego hymnu ku czci Trójcy Świętej.

Święty Boże, Święty Mocny (fragmenty)
Święty Boże, Święty Mocny,
Święty a Nieśmiertelny
Zmiłuj się nad nami...

Od powietrza, głodu, ognia i wojny
Wybaw nas Panie!

Od nagłej i niespodzianej śmierci
Zachowaj nas Panie!

My grzeszni Ciebie Boga prosimy
Wysłuchaj nas Panie!

https://misericors.org/suplikacja-swiety-boze-swiety-mocny/ [dostęp: 20.11.2020]

Zadanie 8.

Leopold Staff
Poczucie pełni
Wszystko, co we mnie trwożne, poddańcze, pokorne,
Zgniotłem brutalną, dziką pięścią wielkoluda,
Bom ubóstwił potęgi szalejącej cuda,
Orkany rozkiełznane, butne i niesforne!

I rozdzwoniłem serce swe w rozgrane tętno,
Rozbujałem swą duszę niezłomną i hardą
W pieśń mocy wielką, prostą, surową i twardą,
W pieśń burzy i swobody zuchwałą, namiętną.

Znalazłem siebie w wichrów rozuzdaniu ślepem,
W ryku gromu, co wstrząsa oceanów łożem,
W błyskawicy, co pomrocz rozdziera północną!

Teraz jestem bezbrzeżnym, wolnym, dzikim stepem!
Teraz jestem huczącym, rozpętanym morzem
I burzą gwiezdnych wirów potężną, wszechmocną!

Leopold Staff, *Wiersze zebrane*, t. 1, Warszawa 1955

a) Wyjaśnij, na czym polega tytanizm obecny w sonecie *Poczucie pełni* Leopolda Staffa.

b) Które z założeń filozofii Friedricha Nietzschego są realizowane w wierszu Leopolda Staffa? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Część III

Zadanie 9.

Napisz wypowiedź argumentacyjną lub szkic interpretacyjny na podany temat.

Człowiek – istota nieznana. Rozważ problem poszukiwania przez człowieka własnej tożsamości. W argumentacji odwołaj się do wiersza *Poczucie pełni* Leopolda Staffa, innego utworu młodopolskiego oraz wybranych kontekstów.

ZESTAW II

Do realizacji po omówieniu twórczości
W.S. Reymonta, S. Wyspiańskiego i G. Zapolskiej

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Tomasz Weiss
„Chłopi" Władysława Stanisława Reymonta (fragmenty)

Konstruując narrację *Chłopów*, zastosował Reymont oryginalny chwyt: wydarzenia opowiadane są jakby na przemian przez narratora, który raz stylizuje na wzór młodopolski, posługując się typowym dla epoki językiem pełnym liryzmu, bogatym i ozdobnym; inne fragmenty powieści opowiadane są jakby przez wiejskiego gadułę: opowiada on szeroko, dokładnie, używając stylizowanej gwary. [...] Ten narrator prezentuje chłopski sposób widzenia świata czy też wiejskich spraw. Analizując narrację *Chłopów*, można napotkać jeszcze na trzeci jej rodzaj. Wiele wydarzeń opowiadanych jest przez obserwatora, którego widzenie rzeczywistości jest po prostu realistyczne, który dąży do pełnego realizmu w tym, co opowiada.

Te trzy sposoby narracji przeplatają się ze sobą w różnych proporcjach, w różnych partiach powieści. Najmniej udane są partie, w których nad wsiowym gadułą i narratorem-realistą bierze górę „młodopolski stylizator" eksponujący w nadmiarze wszystkie manieryzmy stylu epoki.

Celem Reymonta było stworzenie artystycznej syntezy obrazującej istotę chłopskiego bytowania. Przeplatanie się trzech struktur narracyjnych ma w tworzeniu tej syntezy istotny udział: chłopskie bytowanie oglądane jest jakby z różnych, nakładających się na siebie czy też sumujących się perspektyw. Służy poszerzeniu i pogłębieniu literackiej wizji chłopskiej egzystencji.

Ważniejszy jest jednak inny, ujawniony i zanalizowany przez Kazimierza Wykę zabieg konstrukcyjny, widoczny w *Chłopach*. Epicki rozmach zyskuje w powieści obraz wsi dzięki świadomemu zabiegowi mitotwórczemu, dzięki udanej próbie dojrzenia chłopskiego życia przez pryzmat mitu.

Oto życie wsi widzi i opisuje Reymont przez pryzmat zależności od cyklu pór roku, w ścisłym związku z funkcją obrzędów, związanych z jednej strony z religią chrześcijańską, z drugiej jednak strony w intencji Reymonta niewątpliwie zdradzających także swe prastare, pogańskie początki.

W konstruowaniu tezy o ścisłym związku życia chłopa z przyrodą, z porami roku, ma swój istotny udział naturalizm, a w szczególności przejęta przez Reymonta koncepcja światopoglądowa, towarzysząca temu kierunkowi w literaturze europejskiej. Dla uwypuklenia siły związków chłopa z ziemią dokonuje Reymont jeszcze jednego charakterystycznego zabiegu. Teren wydarzeń, powieściowe Lipce, są jakby odizolowane od reszty świata. Jedynym miasteczkiem, które leży gdzieś w pobliżu, jest Tymów; tu mieszkańcy Lipiec i okolicznych wsi spotykają się na dorocznym jarmarku. O żadnym innym mieście nie ma mowy, nie ma mowy o wydarzeniach, które by się gdzieś działy i których echo dochodziłoby do wsi, odbijając się na jej życiu. [...] Pokazanie Lipiec izolowanych od reszty świata ułatwia podkreślenie związku wsi z ziemią, z przyrodą. [...] W tym szczególnym świecie, jakim są Lipce – enklawa tradycji, dawności – obserwować można jakby z większą ostrością także istotę pierwotnego związku człowieka z naturą.

Jest to związek wieloraki; chociaż przejawia się on w różnych płaszczyznach ludzkiego życia, to jednak wspólnym mianownikiem, do którego da się sprowadzić jego istotę, jest biologia.

Tomasz Weiss, *„Chłopi" Władysława Stanisława Reymonta* [w:] *Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, t. 2, red. Stanisław Grzeszczuk, Anna Niewolak-Krzywda, Rzeszów 1988

Zadanie 1.

Wyjaśnij, na czym polega *stworzenie artystycznej syntezy obrazującej istotę chłopskiego bytowania* w powieści Władysława Stanisława Reymonta. W odpowiedzi wykorzystaj artykuł Tomasza Weissa i znajomość I tomu *Chłopów*.

Zadanie 2.

Tomasz Weiss napisał: *W tym szczególnym świecie, jakim są Lipce – enklawa tradycji, dawności – obserwować można jakby z większą ostrością także istotę pierwotnego związku człowieka z naturą*. Sformułuj dwa argumenty uzasadniające to stwierdzenie. Odwołaj się do powieści Władysława Stanisława Reymonta.

Zadanie 3.

Przeczytaj podany fragment *Chłopów*.

Deszcze się rozpadały na dobre. [...]

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.

Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, t. 1, Warszawa 1996

a) Który spośród rodzajów narracji opisanych w artykule Tomasza Weissa został wykorzystany w podanym fragmencie *Chłopów*? Uzasadnij swoją odpowiedź i zilustruj ją cytatami z powieści.

R b) W jakiej konwencji został napisany przytoczony fragment utworu? Określ dwie cechy tej konwencji i potwierdź je przykładami z tekstu.

Zadanie 4.

Tomasz Weiss zwraca uwagę na widoczny w *Chłopach* zabieg mitotwórczy. Zilustruj wskazane w tabeli cechy mitu odpowiednimi przykładami z powieści Władysława Stanisława Reymonta. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Cecha mitu	Przykład z *Chłopów*
przedstawienie źródeł komplikacji ludzkich losów	
symboliczny charakter zdarzeń i postaci	
ponadczasowa opowieść z uniwersalnym przesłaniem	

Zadanie 5.

Wyjaśnij, na czym polega mitologizacja i sakralizacja świata w *Chłopach* Władysława Stanisława Reymonta.

R

Część II

Zadanie 6.

Stanisław Wyspiański
Wesele (fragmenty)

AKT I
SCENA 33
Kasper, Jasiek

KASPER
Jasiek, drużba, słuchaj, bratku,
co ci powiem na ostatku,
zgadnij, co – ?

JASIEK
Nie wiem, co.

KASPER
Że te panny to nos chcom.

JASIEK
Moze – jo tak myśle som.

Kasper, drużba, słuchaj, bratku:
co ci powiem na ostatku;
zgadnij, co – ?

KASPER
Nie wiem, no?

JASIEK
Że tak one ino kpiom.

KASPER
Co ta o to, druhny som,
jesceśmy nie lada jacy.

JASIEK, KASPER
Albośmy to jacy, tacy.
. . . . . .

SCENA 34
Jasiek

JASIEK
I Zdobyłem se pawich piór,
nastroiłem pawich piór:
pawie pióra ładne,
pawie pióra kradne:
postawie se pański dwór!
II Zdobędę se pański dwór,
wywleke se złoty wór:
złoty wór wysypie
ludziskom przed ślipie:
nakupie se pawich piór!

Stanisław Wyspiański, *Wesele*, Wrocław 1994

a) Na podstawie podanych fragmentów oraz całości *Wesela* wyjaśnij, jaki obraz chłopów kreuje w dramacie Stanisław Wyspiański.

b) Zinterpretuj symboliczne znaczenie pawich piór w utworze Wyspiańskiego. Jaki związek ma scena 34 z zakończeniem dramatu? Uzasadnij swoją odpowiedź.

R

Zadanie 7.

a) Kim są postacie mitologiczne wskazane w tabeli? Wyjaśnij ich znaczenie w mitologii i w dramacie *Noc listopadowa* Stanisława Wyspiańskiego. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Postacie mitologiczne	Znaczenie w mitologii	Znaczenie w dramacie
Pallas Atena		
Nike		
Ares		
Eumenidy		

b) Jaką rolę w mitologizacji świata przedstawionego w *Nocy listopadowej* odgrywa mit eleuzyjski? W odpowiedzi wykorzystaj znajomość *Mitologii* Jana Parandowskiego oraz dramatu Stanisława Wyspiańskiego.

R

Zadanie 8.

Wyjaśnij, na czym polega sarkastyczny charakter określenia *mąż swojej żony*, które odnosi się do Felicjana Dulskiego – bohatera dramatu Gabrieli Zapolskiej. W odpowiedzi odwołaj się do *Moralności pani Dulskiej*.

Część III

R

Zadanie 9.

Napisz wypowiedź o charakterze argumentacyjnym lub szkic krytyczny.

Świat jako projekcja odczuć i wyobrażeń. Rozważ, w jaki sposób różne konwencje literackie pozwalają kreować świat przedstawiony w dziełach. Punktem wyjścia rozważań uczyń *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego. W uzasadnieniu wykorzystaj również utwory literackie z innych epok oraz wybrany kontekst interpretacyjny.

Słowniczek terminów i pojęć

akademizm – sztuka propagowana w akademiach malarskich w XIX w. Termin o często negatywnym nacechowaniu, oznaczający malarstwo tradycyjne i skonwencjonalizowane.

aktywizm – koncepcja wywyższająca działanie, wolę życia i moc.

alegoria – element świata przedstawionego w dziele (motyw, postać) mający oprócz sensu dosłownego dodatkowe znaczenie ustalone przez tradycję (umowne, konwencjonalne).

alter ego (łac. 'drugi ja') – drugie ja wewnątrz tej samej osoby; osoba podobna do kogoś pod względem duchowym; postać literacka utożsamiana z autorem.

aluzja kulturowa – świadome nawiązanie do jakiegoś faktu historycznego czy zjawiska kulturowego. Celem takiego odwołania jest zbudowanie nowego znaczenia, które możemy poznać jedynie wówczas, jeżeli rozpoznamy dane nawiązanie.

aluzja literacka – świadome nawiązanie w utworze do innego dzieła literackiego, odwołujące się do wiedzy i dociekliwości czytelnika. Wzbogaca ono sens utworu, nawiązuje dialog z przywoływanym dziełem i często ukazuje je w nowym świetle.

antynomia – poglądy, zdania wzajemnie sprzeczne, z których każde zdaje się równie dobrze uzasadnione.

antyteza – środek stylistyczny polegający na zestawieniu elementów znaczeniowo przeciwstawnych w celu uzyskania większej ekspresji.

antyurbanizm – tendencja wyrażająca się w niechęci do tego, co jest związane z miastem, jego rozwojem, charakterem, tempem życia itp.

apostrofa – bezpośredni, utrzymany w podniosłym tonie zwrot do adresata – bóstwa, osoby (np. mecenasa, zmarłego bohatera), przedmiotu, a nawet zjawiska, pojęcia czy idei. Jej rozbudowaną formą jest inwokacja.

archaizm – wyraz, związek wyrazowy lub konstrukcja składniowa, które wyszły z użycia, należą do minionej epoki historycznej.

archetyp (gr. *archetypon* 'prawzór') – odwieczny, dziedziczony nieświadomie przez człowieka wzorzec postępowania. Ujawnia się za pośrednictwem symbolicznych obrazów, tematów i motywów określanych jako archetypiczne (pierwotne).

art nouveau – francuska odmiana secesji; zob. **secesja**.

bergsonizm (intuicjonizm) – koncepcja filozoficzna krytykująca wartość poznania intelektualnego, a zalecająca poznanie intuicyjne, głoszona przez myśliciela H. Bergsona.

Biblia pauperum – średniowieczna księga zawierająca zbiór rycin przedstawiających sceny z Biblii; także o książce przedstawiającej jakiś temat w sposób bardzo uproszczony.

bohema, cyganeria – w modernizmie terminem *bohema* lub *cyganeria* określano grupy artystów, którzy zerwali z tradycyjnym stylem życia i funkcjonowali na marginesie społeczeństwa. Łączył ich sprzeciw wobec mieszczańskich norm moralnych i obyczajowych. Przesiadywali w kawiarniach, kabaretach, dyskutując, pijąc alkohol i wspólnie się bawiąc. Prowokowali ekscesami obyczajowymi, skandalami, hałaśliwością, nietypowym zachowaniem.

budowa szkatułkowa, kompozycja szkatułkowa – forma utworu polegająca na wpleceniu w główną opowieść opowiadań pobocznych, stanowiących odrębne całości.

chłopomania – przesadne i naiwne idealizowanie chłopów i życia na wsi.

dekadentyzm (fr. *décadence* 'upadek') – ogół pesymistycznych nastrojów typowych dla końca wieku, także niepokój i obawy przed nowym, nieznanym stuleciem, inaczej: *fin de siècle* ('koniec wieku'); także: smutek, apatia, poczucie bezsensu istnienia.

demitologizacja – sposób przedstawienia postaci, zjawisk, zdarzeń i rzeczy, który pozbawia je cech mitu lub obala związane z nimi mity, inaczej: odmitologizowanie; odwrotność mitologizacji.

dramat naturalistyczny – dramat przedstawiający ciemne strony ludzkiej egzystencji, z bohaterami mówiącymi językiem potocznym, a nawet gwarą. Zgodnie z założeniami naturalistów należało tworzyć takie sztuki, by publiczność odniosła wrażenie, że ogląda na scenie prawdziwe, nieupiększone życie.

drobnomieszczaństwo – dawniej: warstwa społeczna obejmująca mieszkańców miast mających niewielką własność prywatną; także pogardliwe określenie sposobu myślenia i postępowania, który przypisywano tej warstwie (chodziło o niski poziom intelektualny, brak ambicji, przywiązanie do konwenansów), inaczej: kołtuneria.

dulszczyzna – zespół negatywnych cech związanych z mieszczańskim stylem życia, oznaczających: niski poziom umysłowy, zakłamanie, hipokryzję, brak gustu itp.; drobnomieszczaństwo, kołtuneria. Termin upowszechniony pod koniec XIX w. za sprawą dramatu Gabrieli Zapolskiej *Moralność pani Dulskiej*.

dystych – dwuwiersz, charakterystyczny dla fraszek, psalmów, poezji elegijnej oraz ballad, a także twórczości ludowej często występującej z towarzyszeniem muzyki.

ekspresjonizm – kierunek w sztuce i literaturze, najpełniej rozwijający się na początku XX w., charakteryzujący się dążeniem do spontanicznego prezentowania emocji i uczuć. Twórcy ekspresjonistyczni kładli duży nacisk na swobodne przedstawianie stanów duchowych, wizji wewnętrznych, podświadomości; postulowali także ukazywanie mistycznej wspólnoty człowieka z Bogiem lub naturą.

élan vital – siła witalna, pęd życia; termin z filozofii Henriego Bergsona oznaczający energię przenikającą całą rzeczywistość i stymulującą ewolucję bytu.

elipsa (gr. *élleipsis* 'brak') – pominięcie w zdaniu elementu (wyrazu lub wyrazów), którego odbiorca może się domyślić z kontekstu. Elipsa pełni różnorodne funkcje: czyni wypowiedź bardziej dynamiczną, skrótową, a także tajemniczą, wymagającą zaangażowania ze strony czytelnika.

epistemologia – dział filozofii dotyczący teorii i metod poznania.

epitet – wyraz określający rzeczownik. Może być wyrażony przymiotnikiem, imiesłowem, a czasem rzeczownikiem. Epitet stały – epitet trwale związany z określanym obiektem, tworzący z nim związek frazeologiczny.

epos (epopeja) – ukształtowany w starożytnej Grecji (pierwszymi eposami były *Iliada* i *Odyseja* Homera) jeden z głównych gatunków epiki. Obejmował utwory zwykle wierszowane, pisane w podniosłym stylu, przedstawiające działania mitologicznych, legendarnych lub historycznych bohaterów ukazanych na tle ważnych dla całej zbiorowości wydarzeń.

erotyk – utwór liryczny o tematyce miłosnej.

etos – zbiór wzorców kulturowych obowiązujący w społeczeństwie lub w danej grupie, np. zawodowej.

fabuła – układ zdarzeń powiązanych relacjami przyczynowo-skutkowymi,

rozwijających się w czasie i zmierzających do określonego celu. Jako ważny element konstrukcji utworu fabuła jest charakterystyczna dla epiki i dramatu.

farsa – lekka komedia o żywej akcji, czerpiąca tematy z życia codziennego, o błahych konfliktach; występują w niej głównie komizm sytuacyjny, elementy karykatury i groteski.

femme fatale – typ kobiety modliszki, istoty demonicznej, tajemniczej i tym samym fascynującej.

filister – pogardliwie o mieszczaninie; ktoś ograniczony, pozbawiony ambicji, hipokryta.

fin de siècle (fr. 'koniec wieku') – zob. **dekadentyzm**.

franciszkanizm – wyznawanie idei głoszonych przez św. Franciszka z Asyżu; tendencja w twórczości literackiej końca XIX i początku XX w., nawiązująca do postaci i legendy św. Franciszka z Asyżu; także zespół poglądów i postaw obejmujących: pokorę, ubóstwo, akceptację cierpienia, miłość do przyrody, afirmację świata, radość życia itp.

frenezja (fr. *frénésie* 'szaleństwo') – nagromadzenie motywów literackich kojarzonych z estetyką horroru: nastrój grozy, elementy makabry, niesamowitości, kumulacja gwałtownych uczuć, motyw obłędu, szaleństwa; szczególną popularność zyskała w czasach romantyzmu (frenezja romantyczna).

groteska – w sztuce i literaturze sposób przedstawiania postaci lub rzeczy, który charakteryzuje się karykaturalnym przejaskrawianiem, deformacją, eksponowaniem dziwaczności, brzydoty.

hermeneutyka – dziedzina filologii zajmująca się badaniem, objaśnianiem i interpretacją tekstów.

hiperbola – zwana przesadnią. Środek stylistyczny przedstawiający opisywane zjawisko w sposób przesadny, wyolbrzymiający jego cechy, znaczenie i działanie.

hymn – ukształtowany w starożytnej Grecji gatunek pieśni poświęconej Apollinowi lub Dionizosowi. W późniejszych epokach utwór liryczny w podniosłym tonie, pieśń pochwalna wysławiająca bohatera, bóstwo, ideę, naród. W średniowieczu ważny gatunek poezji religijnej, współcześnie hymnami nazywa się też pieśni uznawane przez różne wspólnoty za symbol grupowej jedności (np. hymn narodowy).

impresja – ulotne, chwilowe wrażenie.

impresjonizm – kierunek artystyczny powstały w drugiej połowie XIX w. we Francji. W literaturze oznaczał przede wszystkim opisywanie ulotnych wrażeń, doznań, stanów psychicznych w sposób subiektywny. Impresjonistyczne opisy krajobrazu miały charakter poetycki, podkreślający szczególnie grę światła i kolorów.

intuicja – przeczucie; w filozofii: poznanie pozarozumowe; w psychologii: przekonanie, którego nie można racjonalnie wytłumaczyć.

inwersja – odstępstwo od zwykłego szyku wyrazów w zdaniu.

ironia – zamierzona sprzeczność między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, wynikającym z intencji zawartej w kontekście (sugerowanym np. przez intonację).

ironia romantyczna – zabieg artystyczny polegający na tym, że autor prezentuje w tekście całkowitą władzę nad swoim dziełem, między innymi zaznaczając swój dystans do świata przedstawionego oraz do reguł literackich. Zabieg ten charakteryzuje się grą odmiennymi konwencjami literackimi (realistyczną, fantastyczną, baśniową) oraz łączeniem w dziele różnorodnych wątków i motywów.

ironia sokratyczna – zasada przeprowadzania dysputy charakterystyczna dla Sokratesa, który udając naiwność, sugerując własną niewiedzę, obnażał powierzchowność przekonań i racji przeciwnika.

ironia tragiczna – kategoria określająca działania bohatera tragicznego, który nie ma pełnej wiedzy o swojej sytuacji i podejmuje określone działania. Czyny tej postaci – wbrew jej woli – prowadzą nieuchronnie do katastrofy.

język ezopowy, mowa ezopowa – sposób wypowiedzi polegający na ukrywaniu określonych treści poprzez mówienie lub pisanie w sposób wieloznaczny, alegoryczny.

karykatura – w literaturze taki sposób przedstawienia postaci, który wyolbrzymia i przejaskrawia niektóre cechy jej wyglądu i zachowania w celu ośmieszenia.

katabaza (gr. *katabasis*) – zstąpienie do podziemi, wyprawa do świata zmarłych.

katastrofizm – pesymistyczna postawa opierająca się na przeświadczeniu o nieuchronności upadku człowieka, wszelkich wartości i zagłady świata, przeczucie i głoszenie nadciągającej apokalipsy.

klasycyzm – kierunek w kulturze i sztuce europejskiej odwołujący się do wzorów kultury antycznej; także nurt w literaturze i sztuce różnych epok nawiązujący do wzorców antyku. Klasycyzm charakteryzuje się łączeniem piękna i prawdy z wartościami uniwersalnymi, którym patronują rozum, racjonalne i spokojne podejście do świata, szacunek dla tradycji starożytnej, intelektualizm, etyka, estetyzm, umiar i harmonia.

konwencja baśniowa – konwencja literacka, której wyznacznikami są: ludowa koncepcja świata: antropomorficzna wizja natury, wiara w siły nadprzyrodzone i niepisane normy moralne (nie ma winy bez kary); świat przedstawiony nasycony elementami cudowności; obecność postaci fantastycznych; ingerencja mocy pozaziemskich w przebieg zdarzeń; zwycięstwo dobra nad złem.

konwencja fantastyczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: cudowne, nadprzyrodzone zjawiska, które nie występują w świecie realnym; brak racjonalnego toku zdarzeń; występowanie nierzeczywistych bohaterów; magiczne przedmioty; tajemnicza sceneria.

konwencja literacka (łac. 'umowa') – utrwalony w praktyce literackiej zespół norm określających charakter poszczególnych składników utworu, a także sposób ich zorganizowania w większe całości.

konwencja naturalistyczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: naukowe i empiryczne traktowanie tematów i dokumentowanie ich badaniami; skrajny obiektywizm w przedstawianiu rzeczywistości; unikanie komentarzy interpretacyjnych na rzecz relacji; ukazywanie człowieka jako jednostki podporządkowanej biologicznym prawom natury, popędom i instynktom; kolokwializacja i brutalizacja stylu.

konwencja realistyczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: prawdopodobieństwo postaci i wydarzeń, mimetyzm; świat współczesny jako przedmiot zainteresowania twórcy; dokładne odwzorowywanie ludzkich charakterów i motywacji zachowań.

konwencja stylistyczna – jeden ze składników konwencji literackiej; zespół ponadindywidualnych norm i środków mowy.

konwencja symboliczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: wieloznaczność; tworzenie niedomówień, nastrojowości i sugestii; symbole będące kluczem do rzeczywistości niedostępnej ludzkiemu poznaniu; także obrazowanie baśniowe, alegoryczne i metaforyczne.

konwencja turpistyczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: estetyka brzydoty; obecność charakterystycznych motywów, zjawisk i tematów (np. rozkładu, upadku, zniszczenia, śmierci, choroby); posługiwanie się groteską, ironią, drwiną i deformacją; także dosadne, brutalne oraz drastyczne słownictwo.

krytyka literacka – dział piśmiennictwa; teksty zawierające analizy, interpretacje oraz recenzje utworów literackich.

kubizm – kierunek w sztuce, powstały we Francji, przedstawiający postacie i przedmioty w formie podstawowych brył geometrycznych.

kultura masowa – kultura przeznaczona dla masowego odbiorcy; popkultura, kultura popularna.

la belle époque (fr. 'piękna epoka') – określenie przełomu wieków XIX i XX we Francji, nawiązujące do stabilnej sytuacji politycznej i gospodarczej w Europie oraz do intensywnego rozwoju sztuki w tym okresie.

luminizm – sposób kształtowania kompozycji za pomocą gry światła.

metafizyka – dziedzina filozofii, która zajmuje się poznaniem natury bytu, przyczyny jego istnienia i celu, do jakiego zdąża.

mistyczny – związany z poznaniem pozazmysłowym, które zakładało możliwość poznania Boga, świata duchowego poprzez kontemplację, objawienie lub intuicję.

mit eleuzyjski – opowieść o Demeter i Korze, mit mówiący o cykliczności wpisanej w naturę i obecnej w kulturze, ilustrujący współistnienie narodzin i śmierci, ukazujący metafizyczny porządek świata.

mitologizacja – przekształcenie jakiegoś wydarzenia w mit lub nadanie jakimś postaciom cech mitycznych. Zazwyczaj polega na porównywaniu czegoś do wydarzeń mitycznych lub kogoś do postaci mitycznych oraz wykorzystaniu podniosłego i uroczystego sposobu wypowiedzi.

mizoginizm – patologiczny, chorobliwy wstręt mężczyzn do kobiet; mizoginia.

nadczłowiek – w filozofii Friedricha Nietzschego: jednostka wyjątkowa, osobnik władczy i silny, którego nie obowiązują powszechne normy etyczne.

narrator – fikcyjna osoba w utworze epickim przedstawiająca bohaterów, wydarzenia oraz ich tło. Narrator pierwszoosobowy wypowiada się w 1. osobie jako uczestnik lub świadek wydarzeń, a narrator trzecioosobowy relacjonuje w 3. osobie wypadki, które przydarzyły się komuś innemu.

nastrój – określone zabarwienie uczuciowe nadawane całemu dziełu literackiemu lub danemu fragmentowi, np. opisowi, monologowi lirycznemu (nastrój: pogodny, radosny, smutny, nostalgiczny, dekadencki, grozy itp.).

neologizm – nowe słowo utworzone zgodnie z obowiązującymi w języku zasadami słowotwórczymi, w literaturze użyte jako środek artystyczny.

neoromantyzm – termin określający modernizm, podkreślający nawiązania modernizmu do pewnych idei romantycznych, mimo generalnie krytycznego stosunku do przeszłości.

nietzscheanizm – idea aktywnego kształtowania losu jednostki i jej społecznego otoczenia, termin dotyczący filozofii Friedricha Nietzschego.

nihilizm – odrzucenie wszelkich wartości: wiary, etyki, zasad moralnych itp.

nirwana – stan zapomnienia i spokoju, wyzbycia się wszelkich pragnień i namiętności oraz całkowitego uwolnienia się od cierpień towarzyszących ziemskiej egzystencji. Pojęcie zaczerpnięte z buddyzmu.

oksymoron – wyrażenie metaforyczne, które powstaje z zestawienia dwóch pojęć o przeciwstawnych sensach; z ich zderzenia powstaje nowa jakość znaczeniowa.

oniryzm – sposób przedstawiania rzeczywistości w literaturze i sztuce na wzór marzenia sennego.

panteizm – pogląd filozoficzno-religijny utożsamiający Boga z przyrodą.

paradoks – twierdzenie zaskakująco sprzeczne z powszechnym przekonaniem, często ujęte w formę aforyzmu.

parafraza – swobodna przeróbka utworu literackiego lub czyjejś wypowiedzi rozwijająca i modyfikująca treść pierwowzoru przy zachowaniu podobieństwa do niego.

paralelizm – w literaturze powtarzalność znaczeniowych, kompozycyjnych lub brzmieniowych elementów utworu. Leży u podstaw rymu i rytmu.

parodia – odmiana stylizacji; naśladowanie – z komicznym przejaskrawieniem – cech typowych dla czyjegoś sposobu mówienia, zachowania lub rozumowania po to, aby je ośmieszyć.

podmiot liryczny – fikcyjna osoba wypowiadająca się w utworze lirycznym. W liryce bezpośredniej podmiot liryczny pojawia się jako wyraziste przeżywające i zwierzające się *ja*, w liryce pośredniej ukrywa się częściowo za obrazem świata przedstawionego lub za postacią bohatera lirycznego.

poeta wyklęty – spopularyzowane pod koniec XIX w. określenie twórcy zbuntowanego przeciwko społeczeństwu, nieakceptowanego i nierozumianego przez współczesnych, łamiącego normy obyczajowe i prawne, po tragicznej (często samobójczej) śmierci otoczonego kultem.

porównanie – środek stylistyczny polegający na zestawieniu opisywanego zjawiska z innym, pod pewnym względem do niego podobnym, za pomocą wyspecjalizowanych wyrażeń (*jak, jakby, niby, na kształt*). Porównanie homeryckie – rozbudowane porównanie, w którym drugi człon bywa rozrośnięty do rozmiarów samodzielnego obrazu lub anegdoty, charakterystyczne dla *Iliady* i *Odysei*.

postimpresjonizm – termin używany na określenie różnorodnych zjawisk w sztuce francuskiej między rokiem 1886 a 1905, będących bezpośrednim następstwem impresjonizmu, lecz w różnym stopniu i w odmienny sposób przeciwstawiających się niektórym jego założeniom. Postimpresjoniści krytykowali np. naśladowanie natury, ale chętnie kontynuowali poszukiwania kolorystyczne poprzedników.

prekursor – człowiek wyprzedzający swoje czasy, zapoczątkowujący jakąś działalność.

prometeizm – postawa niezgody na istnienie zła w świecie oraz buntu przeciwko boskiej instancji, która na nie zezwala. Łączy się również z wiarą w szlachetność i nieograniczone możliwości człowieka. Nazwa wywodzi się od imienia mitologicznego tytana Prometeusza.

przypowieść (parabola) – utwór, którego świat przedstawiony jest podporządkowany ukrytemu, przenośnemu sensowi opowiadanej historii. Bohaterowie są pozbawieni cech indywidualnych, a wydarzenia ilustrują uniwersalne prawdy egzystencjalne.

psychizacja krajobrazu – zabieg polegający na przeniesieniu na przyrodę stanu psychicznego postaci; służy do pokazania odczuć wewnętrznych.

pytanie retoryczne – środek stylistyczny; pytanie, które nie ma na celu uzyskania informacji i w związku z tym nie domaga się odpowiedzi, lecz służy podkreśleniu wyrażonego w nim sądu lub twierdzenia.

rym – powtarzanie jednakowo lub podobnie brzmiących zakończeń wyrazów.

rytm – powtarzanie rozmaitych elementów brzmieniowych wypowiedzi, np. głosek długich i krótkich, akcentowanych i nieakcentowanych. Nadaje tekstowi, zwłaszcza recytowanemu, pewien przewidywalny porządek, którego przestrzeganie – lub nieoczekiwane złamanie – zapewnia efekt estetyczny.

satyra – gatunek literacki wywodzący się z antyku; jego rozkwit nastąpił w oświeceniu. Obejmuje utwory pisane wierszem, ośmieszające i krytykujące obyczaje, zachowania

i poglądy różnych grup społecznych. W satyrze efekt komediowy osiąga się najczęściej za pomocą karykatury, drwiny, ironii, hiperboli.

scena symultaniczna – scena typowa dla średniowiecznego misterium, charakteryzowała się równoczesnym przedstawianiem wielu odrębnych miejsc akcji, w których rozgrywały się krótkie sceny związane z opowieściami odwołującymi się do wątków historii świętej.

schopenhaueryzm – całokształt poglądów głoszonych przez Arthura Schopenhauera, mówiących o pesymistycznym stosunku do życia, poszukiwaniu dróg ucieczki od destrukcyjnych popędów poprzez izolację od świata, dążenie do niebytu (nirwany) i kontemplację sztuki.

secesja (fr. *sécession*, z łac. *seccesio* 'odejście') – kierunek w sztuce na przełomie wieków XIX i XX, obecny w malarstwie, rzeźbie, architekturze i sztuce użytkowej, charakteryzujący się takimi cechami, jak zamiłowanie do falistych linii, zestawiania różnorodnych barwnych płaszczyzn oraz asymetrycznej kompozycji. Zwolennicy secesji stosowali bogatą ornamentykę, w której najczęściej wykorzystywali motywy roślinne i zwierzęce. Ważnym źródłem inspiracji była też dla nich sztuka orientalna, zwłaszcza japońska.

sonet – gatunek liryczny należący do stylu wysokiego, uznawany za niezwykle wymagający ze względu na szczególną harmonię między treścią a formą. Klasyczny sonet włoski dzieli się na dwie strofy czterowersowe (opisowe) i dwie trzywersowe (refleksyjne). W sonecie romantycznym obowiązuje podział klasycznego sonetu włoskiego na dwie strofy czterowersowe i dwie trzywersowe, ale opis i refleksja współistnieją w całym utworze.

sylabotonizm – system wersyfikacyjny charakteryzujący się stałą liczbą sylab w wersie oraz stałą liczbą regularnie rozłożonych akcentów. Istnieje wiele typów wierszy sylabotonicznych; wybór określonego rodzaju wiersza wpływa w znaczący sposób na rytmikę, tempo i nastrój danego utworu.

symbol – motyw w sztuce i w literaturze wyrażony obrazowo lub słownie, który oprócz znaczenia dosłownego ma też dodatkowy, ukryty sens. Symbol bywa wieloznaczny, a jego różne sensy mogą stanowić podstawę do równoprawnych, choć rozmaitych, odczytań.

symbolizm – kierunek artystyczny powstały w drugiej połowie XIX w. we Francji. Symboliści uważali, że opisanie rzeczywistości tradycyjnymi środkami językowymi jest niemożliwe, dlatego przekazywali istotne treści za pomocą symboli. Z tego względu ich utwory są często tajemnicze i wieloznaczne, oddziałujące na wyobraźnię poprzez nastrój czy emocje.

synestezja – zabieg polegający na łączeniu różnych odczuć zmysłowych: dźwięków, kształtów, kolorów, zapachów.

synkretyzm – w literaturze łączenie w jednym dziele elementów należących do różnych gatunków lub rodzajów literackich, np. w balladzie; również występowanie w jednym utworze różnych stylów, np. stylu wysokiego czy poetyckiego z potocznym lub prozatorskim.

synteza sztuk – idea wspólnoty różnych dziedzin sztuki, poszukująca uniwersalnego języka wypowiedzi artystycznej. Zgodnie z tą ideą dzieło miało być harmonijnym połączeniem dziedzin operujących różnymi środkami wyrazu: literatury, muzyki, malarstwa oraz – w wypadku dramatu – ruchu scenicznego.

sytuacja liryczna – okoliczności towarzyszące wypowiedzi podmiotu lirycznego. Typowe sytuacje liryczne: sytuacja wyznania, pożegnania, wspominania.

szopka – teatr kukiełkowy przedstawiający wydarzenia związane z Bożym Narodzeniem, przypominający jasełka, znany w Europie od ok. XVI w. Szopka jest związana z gatunkiem misterium, głównie ze względu na scenę symultaniczną, charakterystyczną dla średniowiecznych widowisk misteryjnych.

szopka literacka – forma spektaklu kabaretowego, której karykaturalny i groteskowy charakter służy ośmieszaniu wad i słabości ludzkich, ale także bieżących wydarzeń społecznych, politycznych i kulturalnych.

sztuka dla sztuki – hasło rozpowszechnione w modernizmie i mówiące o tym, że sztuka nie powinna służyć celom utylitarnym, dydaktycznym, a jedynie dostarczać przeżyć artystycznych i wpływać na kształtowanie gustów.

świat przedstawiony – cała rzeczywistość ukazana w dziele literackim (czas, przestrzeń, wydarzenia, postacie, przedmioty, sytuacje, przeżycia, refleksje). Ma fikcyjny charakter – jest wymyślony i wykreowany przez autora.

tabu – to, co jest zakazane lub o czym nie wolno mówić; nienaruszalna świętość; u ludów pierwotnych: zakaz stykania się z pewnymi przedmiotami, osobami czy zwierzętami, z którymi kontakt może powodować karę sił nadprzyrodzonych.

Tanatos – w mitologii greckiej bóg śmierci.

topos (gr. *topos* 'miejsce') – stały motyw lub temat podejmowany przez artystów różnych epok. Popularność rozmaitych toposów świadczy o ciągłości kultury śródziemnomorskiej. Zbiór toposów nazywamy topiką.

tragifarsa – utwór łączący w sobie cechy tragedii i farsy; zob. **farsa**.

transgresja – przekraczanie norm, granic.

turpizm (łac. *turpis* 'brzydki') – programowy antyestetyzm, kult brzydoty, zjawisko epatowania w sztuce obrazami choroby, patologii, kalectwa, śmierci, rozkładu itp. Elementy turpizmu można odnaleźć również w poezji średniowiecznej i barokowej. Turpizm stał się szczególnie ważną kategorią estetyczną w literaturze współczesnej.

wątek – w utworze fabularnym (literackim lub filmowym) dający się wyodrębnić ciąg wydarzeń dotyczących jednej lub kilku związanych ze sobą postaci. Ze względu na znaczenie dla całości fabuły wyróżnia się wątek główny, związany najczęściej z losami najważniejszego bohatera utworu, oraz wątki poboczne.

wielka reforma teatru – reforma, zgodnie z którą główny nacisk w spektaklu miał być położony zarówno na tekst, jak i na wizualną całość przedstawienia jako widowiska, mającego oddziaływać na przeżycia widzów za pośrednictwem wykreowanego nastroju.

wiersz wolny – rodzaj wiersza, w którym nie jest przestrzegana zasada rytmicznej powtarzalności elementów brzmieniowych. Wersy są najczęściej różnej długości i nie są do siebie podobne pod względem liczby sylab ani liczby akcentów. Wiersz wolny może często zbliżać się swoim rytmem do prozy.

Indeks osób i dzieł

Pogrubioną czcionką zaznaczono strony, na których znajdują się biogramy twórców.

Adamiec Marek 229
Stanisław Wyspiański. Biogram 229
Agamben Giorgio 123
Czym jest urządzenie? 123
Pochwała profanacji 123
Albérès René-Marill 261, 262, 263, 264
Bilans literatury XX wieku 262
Przygoda poetycka 261–262
Amundsen Roald 11
Antoine André 28
Arystoteles 46
Asnyk Adam 11, 189, 258
Do młodych 189
Gdybym był młodszy... 189
Axentowicz Teodor 65, 133
Kołomyjka 133
Wiosna 65

Balzac Honoré de 239
Ojciec Goriot 239
Bańkowska Edyta 227
Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów 227
Baran Marcin 207
Plakat parafialny 207
Barańczak Stanisław 160, 199, 200, 208, 232
Określona epoka 208, 232
Złożyli wieńce i wiązanki kwiatów 199
Baudelaire Charles 11, 29, 31, **32**, 33, 35, 36, 41 59, 237, 261, 263, 264, 268, 279, 281, 282, 283, 284
Albatros 59
De profundis clamavi 237
Kwiaty zła 11, 32, 35, 36, 263, 279, 284
Padlina 32, 33–34, 35, 36, 279, 283–284
Paryski spleen. XXXIII. Bądźcie pijani 41
Benz Karl 10
Berent Wacław 72
Bergson Henri 17, 252, 278, 281, 282, 291
Ewolucja twórcza 17
Berlioz Hector 73
Symfonia fantastyczna 73
Białoskórska Mirosława 200
Słownictwo osobliwe w „Ścieżkach polnych" Leopolda Staffa 200
Białoszewski Miron 194
Mironczarnia 194
Bilyk Nazar 94
Deszcz 94
Blok Aleksander 31
Bojda Wioletta 167
Anny Świrszczyńskiej odkrywanie rzeczywistości 167
Botticelli Sandro (właśc. Alessandro di Mariano Filipepi) 132
Böcklin Arnold 20, 150
Wyspa umarłych 150
Bralczyk Jerzy 232
Jak mówić, aby nas słuchano? 232
Branicki Franciszek Ksawery 138
Brispot Henri 16
Kinematograf 16
Brzozowski Stanisław 30, 158, 252, 258
Legenda Młodej Polski 30
Bukowski Charles 31
Bunin Maria 67
Bursa Andrzej 31, 207
W tramwaju 207

Camus Albert 73, 241
Człowiek zbuntowany 73
Castellanos Giovanny 157
Moralność pani Dulskiej 157
Cervantes Miguel 209
Przemyślny szlachcic Don Kichote z Manczy 209
Cézanne Paul 19
Chagall Marc 166
Kochankowie w zieleni 166
Chałupnik Agata 159
Nie-moralność pani Dulskiej [w:] *Dramat polski. Interpretacje. Cz. 1, Od wieku XVI do Młodej Polski* 159
Champenois Ferdinand 10
Chełmoński Józef 115
Bociany 115
Chłopicki Józef 148, 149
Chmielowski Adam, brat Albert 88, 258
Ciechowicz Jan 159
Dramat polski. Interpretacje. Cz. 1, Od wieku XVI do Młodej Polski (red.) 159
Claudel Camille 21
Porzucenie 21
Conrad Joseph (właśc. Józef Teodor Konrad Korzeniowski) **47**, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 161
Dziennik kongijski 47
Jądro ciemności 47, 48, 49–50, 51, 52, 53, 161
Lord Jim 47
Nostromo 47
Smuga cienia 47
Szaleństwo Almayera 47
Coppola Francis Ford 48
Czas apokalipsy 48
Craig Edward Gordon 28, 129
Czabanowska-Wróbel Anna 227
Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje (red.) 227
Czechow Antoni 28

Dante Alighieri 27, 51, 239
Boska komedia 27, 51, 239
Debussy Claude 21, 29, 279
Degas Edgar 19, 22, 26
Lekcja tańca 26
DiCaprio Leonardo 46, 184
Domańska Antonina 133
Doroszewski Witold 247
Dostojewski Fiodor 51, 109, 239
Zbrodnia i kara 239
Dróżdż Stanisław 267
Du Cange Charles du Fresne 267
Zapominanie 267
Duda-Gracz Jerzy 257
Wieś Buk – Moje paranoje 257
Dukaj Jacek 52, 188
Katedra 188
Serce ciemności 52
Dyga-Szymonowicz Katarzyna (pseud. Katka) 169
Pasterz 169
Dygasiński Adolf 30
Dziczek Arkadiusz 169
Dzisiów Łukasz 259, 260
W obronie modernizmu 259

Ekielski Władysław 127
Eliot Thomas Stearns 48
Wydrążeni ludzie 48
Emeryk Władysław 225
Estreicher Stanisław 125

Fałat Julian 22
Fantin-Latour Henri 31
Przy stole 31
Faulkner William 51
Feldman Wilhelm 158
Fellini Federico 185
Felski Rita 36
Pożytki z literatury. Szok 36
Filip I Koburg, król Belgii 49
Fiut Aleksander 50
Wariacje o „Jądrze ciemności" 50
Flaubert Gustave 11, 155, 239
Pani Bovary 11, 239
Flis-Czerniak Elżbieta 106
Między Wallenrodem a Irydionem. Rzecz o „Rozdzióbią nas kruki, wrony..." Stefana Żeromskiego 106
Foerder Marta 224
Foucault Michel 269
Słowa i rzeczy 269
Franciszek z Asyżu, św. 81, 85, 86, 88, 106, 246, 292
Pieśń słoneczna (*Pochwała stworzenia*) 81, 86
Fredro Aleksander 206
Zemsta 206
Freud Zygmunt 269
Friedrich Hugo 263
Funk Kazimierz 11

Gaudí Antonio 20, 23, 26
Casa Milà 23
Sagrada Família 26
Gauguin Paul 13, 19, 61
Nevermore 13
Skąd przyszliśmy? Kim jesteśmy? Dokąd idziemy? 61
Gaweł Łukasz 229
Stanisław Wyspiański. Na chęciach mi nie braknie 229
Gerson Wojciech 63
Odpoczynek w szałasie tatrzańskim 63
Gierymski Aleksander 69
Trumna chłopska 69
Gierymski Maksymilian 103, 105
Patrol powstańczy 105
Glińska Agnieszka 155
Moralność pani Dulskiej (spektakl) 155
Głowacki Bartosz 130
Głowiński Michał 251, 255, 276–277
Słownik terminów literackich 251, 255, 276–277
Gogol Nikołaj 239
Martwe dusze 239
Goethe Johann Wolfgang 125, 210, 239
Faust 210, 239
Gogh Vincent van 19, 27, 93, 152, 184
Pole pszenicy w deszczu 93
Pole pszenicy z krukami 27
Gogolewski Ignacy 121
Gombrowicz Witold 204, 208
Ferdydurke 204
Trans-Atlantyk 208
Gorzkowicz Justyna 282, 283
Między wiekiem XIX a XXI. Pytanie o formułę dyskursu dekadenckiego we współczesnej sztuce polskiej [w:] *Pesymizm, sceptycyzm, nihilizm, dekadentyzm – kultura wyczerpania?* 282, 283
Goszczyński Seweryn 148
Górski Artur 10, 11, 30
Grieg Edvard 21, 279
Gronkowski Stanisław 147
Grzegorzewska Wioletta (pseud. Wioletta Greg) **172**, 176, 177, 178
Dodatkowa dusza 172
Guguły 172–176, 177, 178
Stancje 172
Wyobraźnia kontrolowana 172
Grzeszczuk Stanisław 280, 288
Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje (red.) 280, 288
Gutowski Wojciech 66
Hedonizm młodopolskiej erotyki 66
Guze Joanna 41, 73

Hansson Ola 31, 258
Młoda Skandynawia 258
Hańcza Władysław 122
Hartwig Julia **160**, 161
Czułość 160
Koleżanki 161
Pożegnania 160
W jądrze ciemności 160, 161
Has Wojciech Jerzy 196
Lalka (film) 196
Haydn Joseph 73
Heine Henryk 258
Herbert Zbigniew 95, 242, 243, 247, 248
Duszyczka 242
Epilog burzy 247
Książka 243
Portret końca wieku 247, 248
Herzog Werner 48
Aguirre, gniew boży 48
Holland Agnieszka 46, 184
Całkowite zaćmienie 46, 184
Holoubek Jan 102
Homer 291
Iliada 291, 293
Odyseja 291, 293
Hoogeweegen Barbara 153
Obiad 3 153
Horacy 46
Hueckel Magdalena 132
Hugo Victor 35
Hulewicz Jerzy 88
Święty Franciszek II 88
Hutnikiewicz Artur 73, 87, 106, 223, 225, 229, 258
Młoda Polska 223, 225, 229

Ibsen Henryk 28
Dzika kaczka 28
Nora 28
Irzykowski Karol 30, 187
Paluba 187

Jakóbczyk Jan 280
Kazimierz Przerwa-Tetmajer: zbliżenia 280
Janiak-Staszek Agnieszka 280
Mąż swojej żony... Pan Dulski przed sądem 280
Janion Maria 158
Jasek Piotr 210
Uważam, że cię kocham 210
Jastrun Mieczysław 34, 45, 284
Joffé Roland 53
Misja 53

Jokiel Irena 50, 51
Granice nocy 50–51
Ocalić Kartezjusza. W kręgu literatury XX wieku 51
Juel-Przybyszewska Dagny (Przybyszewska) 15, 224, 225
Juras Marta 155

Kaczkowski Jan 109
Kaczmarski Jacek 209, 244
Rozmowa 209
Walka Jakuba z aniołem 244
Kafka Franz 51
Kandinsky Wassily 252
Kompozycja VII 252
Karłowicz Mieczysław 22
Karpiński Franciszek 74
Bóg się rodzi 74
Karpowicz Ignacy 202
Balladyny i romanse 202
Karpowicz Tymoteusz 198
Rozkład jazdy 198
Kasprowicz Jan 29, **67**, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 78, 79, 80, 81, 85, 86, 87, 88, 94, 100, 195, 225, 237, 245, 246, 260, 279, 281, 285, 286
[Rozmiłowała się ma dusza...] 245, 246
Dies irae 73, 74–77, 78, 79, 80, 86, 260, 279, 285
Hymn św. Franciszka z Asyżu 81, 82–85, 86, 88
Hymny. Ginącemu światu 67, 73, 78, 80, 85, 285
Hymny. Salve Regina 67, 81, 85, 86
Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach 67, 70, 71–72
Sonet I 71
Księga ubogich. III [Nie ma tu nic szczególnego...] 67, 86, 87, 88, 245
O śpiących rycerzach w Tatrach 70
Poezje 68
Święty Boże, Święty Mocny 94, 285
Taniec zbójnicki 70
Z chałupy 67, 68, 69, 195
Sonet I 68–69, 88
Sonet XV 69
Sonet XVII 195
Z Tatr 70
Kasprowiczowa Jadwiga 73, 225
Kawula Anna, Zawisza Ewa 231
Komputer jako znaczący towarzysz rodziny 231
Kazan Elia 138
Klata Jan 132, 134
Wesele 132, 134
Klimt Gustav 20
Adele Bloch-Bauer I 20
Kłosińska Krystyna 158
Tajemnica „zakładu" Dulskich 158
Knysz-Rudzka Danuta 227
Europejskie powinowactwa naturalistów polskich 227
Proza buntu i prowokacji (o spotkaniach Gabrieli Zapolskiej z naturalizmem) 227
Kobiela Dorota (Welchman) 117, 121, 184
Chłopi 117, 121
Twój Vincent 184
Kobylińska Maja 119
Drony 119
Kochanowski Jan 46, 69, 79, 86, 96, 193, 206
Czego chcesz od nas, Panie... 79, 193
Pieśń o spustoszeniu Podola 206
Pieśń świętojańska o sobótce 177
Tren XIX 86
Komorowska Maja 140
Konieczny Zygmunt 143
Konopnicka Maria 210, 258
Wolny najmita 210
Konstanty Pawłowicz Romanow, wielki książę 148
Kopaliński Władysław 105, 248
Słownik symboli 105, 248
Koprowicz Jacek 55
Przeznaczenie 55
Korytkowska-Mazur Agnieszka 175
Guguły 175
Kossak Wojciech 129
Wesele krakowskie 129
Kossowska Irena 229
Jacek Malczewski 229
Kostkiewiczowa Teresa 251, 255, 276–277
Słownik terminów literackich 251, 255, 276–277
Kościelniak Wojciech 111, 112, 113
Chłopi 111, 112, 113
Kowalska Olga 91
Motyw dążenia do doskonałości w „Snach o potędze" Leopolda Staffa 91
Kozioł Urszula 272–273
Klangor 273
Z głowy 272–273
Koziołek Ryszard 123
Profanatorka 123
Krakowska Emilia 122
Krasicki Ignacy 204, 205, 207
Monachomachia 207
Pijaństwo 204
Satyry 204
Żona modna 205
Kraszewski Józef Ignacy 204
Królówna Krystyna 121
Krynicki Ryszard 260
Gwiazda: Hymn 260
Krzywkowska Monika 155
Krzyżanowski Julian 227, 258
Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny (red.) 227
Kucner Andrzej 282
Pesymizm, sceptycyzm, nihilizm, dekadentyzm – kultura wyczerpania? (red.) 282
Kunz Magdalena 36
Kunz Tomasz 36
Kuśmirowski Robert 270
Stronghold (*Twierdza*) 270

Lange Antoni 33
Laveaux Ludwik de 138
Lelewel Joachim 148
Leonardo da Vinci 276
Ostatnia Wieczerza 276
Leopold II Koburg, król Belgii 49
Leśmian Bolesław 194, 197
*** [Mrok na schodach...] 197
Topielec 194
Lichański Stefan 280
Władysław Stanisław Reymont 280
Lipski Jan Józef 80, 246
Pozycja „Hymnów" Kasprowicza na tle kierunków literackich okresu 80
Lorentowicz Jan 258
Lumière, bracia: Auguste i Louis 10, 16
Wjazd pociągu na stację 16
Wyjście robotników z fabryki 16

Łapicki Andrzej 140

Maeterlinck Maurice 28
Mahler Gustav 21
Majchrowski Zbigniew 159

Dramat polski. Interpretacje. Cz. 1, *Od wieku XVI do Młodej Polski* (red.) 159
Makowiecki Andrzej 258
Makowski Stanisław 243
Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje (red.) 243
Malczewski Jacek 14, 20, 24, 25, 81, 96, 141, 183, 229, 264
Błędne koło 24, 183
Melancholia 24, 25, 141
Pejzaż z jarzębiną (część tryptyku *Idź nad strumienie*) 96
Śmierć 264
Święty Franciszek 81
Thanatos 14
Mallarmé Stéphane 29, 31, 32, 43, 261, 262, 263
Popołudnie fauna 29
Marks Karol 269
Matejko Jan 10, 125, 126, 130
Kościuszko pod Racławicami 130
Poczet królów i książąt polskich 10
Matuszewski Ignacy 30, 258
Mehoffer Józef 20, 22, 98, 125
Dziwny ogród 98
Méliès Georges 22
Michalik Jan 15
Miciński Tadeusz 70, 94, 223, 230
*** [Błękitnym echem letniej żarzy...] 70
Lucifer 94
Mickiewicz Adam 10, 11, 46, 57, 68, 98, 100, 140, 150, 186, 189, 192, 195, 204, 234, 235, 236
Ballady i romanse 235
Dziady cz. III 103, 150, 186, 189
Oda do młodości 57
Pan Tadeusz 140, 192, 204, 234
Polały się łzy me czyste... 100
Powrót taty 195
Romantyczność 140
Świteź 235, 236
Mikołajczykówna Anna, siostra Jadwigi Mikołajczykowny 128, 138
Mikołajczykówna Jadwiga 128, 138
Mikołajczykówna Maria 138
Mill John Stuart 159
Poddaństwo kobiet 159
Miłosz Czesław 95, 163, 166, 194
Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej 166
Wiersz na koniec stulecia 163
Mitosek Zofia 54, 212
Co z tą ironią? 212
Kolonizator Charles Marlow, czyli „ironiczna konieczność" 54
Modzelewski Eugeniusz 117
Chłopi 117
Monet Claude 18, 19, 276
Impresja, wschód słońca 18
Śniadanie na trawie 276
Montesquieu Charles de 212, 282
Listy perskie 212
Moréas Jean 20, 32, 261, 262
Manifest symbolizmu 32, 261
Moreau Gustave 20
Jednorożce 20
Morrison Jim (właśc. James Douglas Morrison) 31
Morsztyn Jan Andrzej 98
Mozart Wolfgang Amadeusz 73, 247, 248
Requiem d-moll 247, 248
Mrożek Sławomir 198, 212, 276, 277
Chcę być koniem 212
Rozwój 276
Złote myśli i sentencje 198
Mucha Alfons 10, 20
F. Champenois 10
Munch Edvard 15, 20, 26, 79, 224
Głos 224
Krzyk (z cyklu *Fryz życia*) 26
Madonna 224
Niepokój 79
Portret Stanisława Przybyszewskiego 15
Zazdrość 224
Murek Weronika 253, 254, 255, 256, 257
Ołówek, siekierka, kijek 253–254, 255, 256
Uprawa roślin południowych metodą Miczurina 254
Myśliwski Wiesław **170**, 171
Kamień na kamieniu 170–171
Traktat o łuskaniu fasoli 170
Widnokrąg 170

Nabielak Ludwik 148
Nasiłowska Anna 258, 259
Trzydziestolecie. 1914–1944 259
Nemes László 184
Schyłek dnia 184
Niemen Czesław (właśc. Czesław Wydrzycki) 138
Nietzsche Friedrich 17, 59, 90, 223, 259, 278, 280, 281, 282, 286, 293
Poza dobrem i złem 17
Tako rzecze Zaratustra 17
Wola mocy 17
Niewolak-Krzywda Anna 280, 288
Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje (red.) 280, 288
Nobel Alfred 10
Norwid Cyprian 11, 204, 205, 240, 243
Język-ojczysty 240
Pióro 243
Posiedzenie (*Fraszka*) 205
Nowak Julian 127
Nowak Tadeusz 256–257
Kolędy stręczyciela 257
Rozmowa z panem 256–257

Okopień-Sławińska Aleksandra 251, 255, 276–277
Słownik terminów literackich 251, 255, 276–277
Okuń Edward 59, 158
Filistrzy 59, 158
Olbrychski Daniel 130
Olszewski Karol 10
Opacki Ireneusz 235, 236
„W środku niebokręga". O „Balladach i romansach" Mickiewicza 235, 236
Organek Tomasz 183
Pogo 183
Ortega y Gasset José 62
Uwagi o powieści 62
Orzeszkowa Eliza 11, 192, 193, 241, 242, 258
Gloria victis 11, 258
Melancholicy 258
Nad Niemnem 193, 241, 242
Osiński Ludwik 210
Paczoska Ewa 280
Literatura Młodej Polski między XIX a XX wiekiem (red.) 280
Pankiewicz Józef 19
Parandowski Jan 290
Mitologia 290
Pautsch Fryderyk 100
Portret Leopolda Staffa 100
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 70
Las Ciemnosmreczyński 70
Petrarka Francesco 68

Piechal Marian 243
Pióro [w:] *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje* 243
Pikuła Monika 155
Plath Sylvia 31
Podkowiński Władysław 19, 64
Szał uniesień 64
Podraza-Kwiatkowska Maria 141, 142, 237, 238, 252, 253, 258, 262, 264, 265, 266, 280
„Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze". Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy 237–238
Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza 237, 238
Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje (red.) 280
Symbolika kreacji artystycznej 252–253
Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski 141, 252–253, 262, 264–265, 280
Teoria symbolizmu 264–265, 266
Poe Edgar Allan 13, 32
Kruk 13
Polak Jędrzej 50
Popławski Sławomir 178
Porębowicz Edward 258
Potocki Stanisław 148
Procajłowicz Antoni 57
Próchniak Paweł 227, 263, 264, 280
Modernizm: ciemny nurt. Studia z dziejów poezji 263, 280
Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje (red.) 227
Prus Bolesław 11, 192, 196, 202, 239, 240, 241, 242, 258, 281
Emancypantki 258
Faraon 258
Lalka 11, 192, 196, 239, 240, 241, 242, 258, 281
Z kronik tygodniowych 202
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 10, 11, 22, 29, **55**, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 89, 120, 133, 163, 165, 167, 187, 188, 192, 195, 204, 245, 248, 260, 271, 272, 278, 279, 280, 281, 284, 285
A kiedy 188
Był czas 195
Evviva l'arte! 58–59, 187, 204
Hymn do miłości 89
Koniec wieku XIX 55, 56, 57, 163, 248, 260, 281
Lubię, kiedy kobieta... 64, 65, 66, 167, 279, 281
Melodia mgieł nocnych 62-63, 245
Na skalnym Podhalu 22, 55
Nie wierzę w nic... 60, 61, 187, 278
Poezje 55
Poezje. Seria II 10, 11, 55
W jesieni 192
W Kościeliskach w nocy 284–285
Zamyślenia 271
Przesmycki Zenon (pseud. Miriam) 11, 29, 30, 33, 37, 40, 44
Przybylski Ryszard 106
Przybyszewski Stanisław 10, 13, 15, 29, 59, 67, 73, 78, 223, 224, 225, 258, 259, 264, 278
Confiteor 78, 223, 224, 225
Dzieci szatana 15
Pytkówna Teodora Teofila 125, 151

Rachmaninow Siergiej 73
Rapsodia na temat Paganiniego 73
Radgowski Michał 202
Kto winien? Wybór felietonów polskich 202
Radwan Stanisław 138
Ratuszna Hanna 280
Młodopolska synteza sztuk (red.) 280
Religie i wierzenia w literaturze polskiego modernizmu (red.) 280
Ravel Maurice 21
Redon Odilon 35, 61
Śmierć Buddy 61
Rej Mikołaj 98
Rembrandt van Rijn 33, 35
Rozpłatany wół 33, 35
Renoir Auguste 19, 28
Bal w Moulin de la Galette 19
Loża 28
Reymont Władysław Stanisław (właśc. Stanisław Władysław Rejment) 30, **107**, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 117, 119, 120, 123, 124, 171, 177, 184, 193, 239, 241, 242, 244, 255–256, 274, 275, 278, 279, 280, 281, 287, 288, 289
Chłopi 30, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114–116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 171, 177, 178, 239, 241, 242, 244, 255, 256, 274, 275, 278, 279, 281, 287, 288, 289
Komediantka 107
Ziemia obiecana 107, 124, 193
Rimbaud Arthur 29, 31, **37**, 38, 40, 41, 42, 43, 46, 184, 261, 279, 281
Sezon w piekle 37
Statek pijany 37, 38–40, 41, 42, 279
Rittner Tadeusz 28
Rodin Auguste 21, 27
Myśliciel 27
Wieczna wiosna 21
Wieczny idol 21
Rodkiewiczowa Oktawia 101
Roeg Nicolas 48
Jądro ciemności 48
Roszkowski Jakub 181
Wesele 181
Roth Tim 48
Rousseau Henri 27
Sen 27
Różycki Ludomir 21
Rybkowski Jan 109, 117, 121, 122
Chłopi 109, 121, 122
Rydel Lucjan 125, 128, 133
Rymkiewicz Jarosław Marek 95

Schopenhauer Arthur 17, 58, 60, 61, 223, 259, 278, 280, 281, 282, 294
Świat jako wola i przedstawienie 17
Schulz Bruno 179
Schwabe Carlos 14
Śmierć i grabarz 14
Seniuk Anna 186
Sęp Szarzyński Mikołaj 68
Sienkiewicz Henryk 11, 195, 196, 239, 258
Bez dogmatu 258
Krzyżacy 11
Ogniem i mieczem 195, 196, 258
Rodzina Połanieckich 258
Quo vadis 239, 258
Siergiej Katarzyna 178
Sioma Radosław 280
Młodopolska synteza sztuk (red.) 280
Skłodowska-Curie Maria 278
Sławiński Janusz 251, 255, 276–277
Słownik terminów literackich 251, 255, 276–277
Słowacki Juliusz 10, 96, 141, 149, 210, 234
Beniowski 96
Kordian 149, 234
Smarzowski Wojciech 141
Wesele (film) 141

Sobociński Witold 138
Sołtysiak Marek 266
Symbol hermeneutyczny a symboliczność dzieła sztuki według Hansa-Georga Gadamera 266
Sofokles 239
Antygona 239
Sorrentino Paolo **185**
Młodość 185
Młody papież 185
Nowy papież 185
Wielkie piękno 185
Sosnowski Jerzy 268, 269, 270
Dekadencka atmosfera zbliżającego się ponownie fin de siècle'u... 268–269
Stachura Edward 31
Staff Leopold 29, **89**, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 169, 190, 191, 192, 198, 199, 200, 245, 260, 263, 278, 279, 280, 281, 286
Burza 190
Curriculum vitae 99, 100
Deszcz jesienny 92–93, 94, 98, 191, 245, 260
Dożynki 200
Drogowskazy 191
Dzieciństwo 100
Dzień duszy 92
Dzień pracy 92
Gałąź kwitnąca 95, 97
Gra chmur 200
Kowal 89, 90, 91, 278, 279
Martwa pogoda 89
Nienazwany 92
Odjazd w marzenie 190
Odys 96
Ogród przedziwny 97, 98
Początek bajki 198–199
Poczucie pełni 286
Przedśpiew 95, 96, 169
Przygnębienie 191, 192
Regina autumni 263
Sad w deszczu 200
Sad w księżycu 200
Sny o potędze 89, 91
Szumy leśne 200
Ścieżki polne 200
Śnieżyca 200
Upadek 92
Uśmiechy godzin 89, 97
W cieniu miecza 99
Wędrówka wesołego pielgrzyma 92, 96
Wieczornica 200
Wiklina 89
Stala Marian 227
Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje (red.) 227
Stańczyk, błazen Jagiellonów 135, 138
Stanisławski Jan 22
Stanisławski Konstanty 28
Starzyńska-Kościuszko Ewa 282
Pesymizm, sceptycyzm, nihilizm, dekadentyzm – kultura wyczerpania? (red.) 282
Stasiak Ludwik 12
Stasiuk Andrzej **164**, 165
Kucając 164–165
Mury Hebronu 164
Opowieści galicyjskie 164
Stempińska Aleksandra 230
Melancholia w polskiej sztuce 230
Strindberg August 28, 223
Do Damaszku 28
Panna Julia 28
Sonata widm 28
Sulej Karolina 177–178
Wioletta Grzegorzewska nominowana do Man Booker International Prize! 178
Szabłowska Aurelia 107
Szaruga Leszek 223, 224, 225
„Confiteor" i nowa wrażliwość 223, 224, 225
Milczenie i krzyk. Pięć esejów z powodu Młodej Polski 223, 224, 225
Szekspir William (właśc. William Shakespeare) 125, 239
Hamlet 239
Makbet 239
Szela Jakub 138
Szostak Wit (właśc. Dobrosław Kot) **179**, 182, 183
Chochoły 179–182, 183
Fuga 179
Trylogia krakowska 179
Szramel Stefan 147
Sztachelska Jolanta 280
Literatura Młodej Polski między XIX a XX wiekiem (red.) 280
Szturc Włodzimierz 42
Artur Rimbaud: podróże wyobraźni tekstowej w „Statku pijanym" 42
Szymanowski Karol 21
Szymborska Wisława **162**, 163, 194, 208, 211, 212
Chwila 162
Koniec i początek 162
Konkurs piękności męskiej 211
Ludzie na moście 162
Nagrobek 212
Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy 194
Psalm 211
Rymowana rozprawa... 208
Schyłek wieku 162, 163
Sól 162
Sto pociech 162
Wielka liczba 162
Wołanie do Yeti 162
Wszelki wypadek 162
Szymonowicz Maciej (pseud. Kamer) 169
Pasterz 169

Ślewiński Władysław 72
Fioletowe góry, ośnieżone szczyty, zielona kotlina w Tatrach 72
Śliwińska Monika 229
Dopóki starczy życia 229
Świętochowski Aleksander 258
Świrszczyńska Anna **166**, 167, 246
Budowałam barykadę 166
Cierpienie i radość 166
Dusza i ciało na plaży 246
Jestem baba 166
Jeszcze kocham. Zapiski intymne 167
Kochanków dzieli miłość 166–167
Szczęśliwa jak psi ogon 166
Wiersze i proza 166

Tazbir Mieczysław 262
Terencjusz 96
Tetmajer Włodzimierz 12, 69, 108, 128, 130
Żniwa 108
Thewlis David 46, 184
Tiffany Louis Comfort 27
Tischner Józef 142
Chochoł sarmackiej melancholii 142
Tolkien John Ronald Reuel 51, 179
Władca Pierścieni 51
Tołstoj Lew 109
Tomczyk-Maryon Marta 229
Wyspiański 229
Tomkowski Jan 258, 259, 260, 280
Młoda Polska 258–259, 280

Toulouse-Lautrec Henri de 15
Ambasadorowie: Aristide Bruant w swoim kabarecie 15
Traugutt Romuald 101
Turner William 39
Ostatnia droga Temeraire'a 39
Tuwim Julian 197, 211
Choinka 197
Tancerz 211
Twardowski Jan **168**, 169
Nie przyszedłem pana nawracać 168
Nowe patyki i patyczki 168
Patyki i patyczki 168
To nieprawdziwe 168, 169
Znaki ufności 168
Tyszkiewicz Beata 196

Verdi Giuseppe 73
Verhaeren Emil 258
Verlaine Paul 29, 31, 37, 41, **43**, 44, 45, 46, 163, 184, 281
Dekadencja 163
Jadis et naguère 43
Les Poètes maudits 31
Poemes saturniens 43
Sztuka poetycka 31, 43, 44–45, 46
Verne Juliusz 42
Vigeland Gustav Adolf 21
Villon François 31

Wagner Richard 21, 279
Wajda Andrzej 130, 134, 138, 139, 140, 143, 147, 184, 185
Noc listopadowa (spektakl) 147
Wesele (film) 130, 134, 138, 139, 140
Ziemia obiecana (film) 184, 185
Walas Teresa 267, 268, 269, 270, 280
Dekadentyzm wśród prądów epoki 267–268
Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905) 280
Warhol Andy 276
Wasyluk Piotr 282
Pesymizm, sceptycyzm, nihilizm, dekadentyzm – kultura wyczerpania? (red.) 282
Weiss Tomasz 287, 288, 289
„Chłopi" Władysława Stanisława Reymonta 287–288
Weiss Wojciech 57, 284
Demon 284
Melancholik 57
Welchman Hugh 184
Twój Vincent 184
Welles Orson 48
Wydrążeni ludzie 48
Wierzyński Kazimierz 53, 194
Na samym dnie 53
Zielono mam w głowie 194
Wilde Oscar 264, 265, 278
Witkiewicz Stanisław (ojciec) 22, 70, 71, 103, 105
Czarny Staw – kurniawa 71
Pogrzeb na wsi (Pogrzeb powstańca, Pogrzeb zesłańca) 105
Ranny powstaniec 103, 105
Woch Agnieszka 223, 224, 225
Stanisław Przybyszewski – skandalista, kobieciarz, geniusz modernizmu 223, 224, 225
Wodzinowski Wincenty 12
Wojaczek Rafał 31
Wright, bracia: Orville i Wilbur 11
Wróblewski Zygmunt 10
Wyczółkowski Leon 22, 137
Stańczyk 137
Wyka Kazimierz 223, 224, 225, 227, 258, 287
Macie serc waszych wykładaczy... 227
Modernizm polski 223, 224, 225
Wysocki Alfred 107
Wysocki Piotr 148
Wyspiański Stanisław 11, 20, 22, 24, 28, 30, **125**, 126–127, 128, 129, 130, 133, 134, 135, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 149, 150, 151, 182, 183, 185, 191, 205, 228, 229, 249, 251, 252, 253, 266, 278, 279, 280, 281, 289, 290
Akropolis (dramat) 125
Autoportret 126
Bolesław Śmiały (dramat) 126
Bóg Ojciec – Stań się! (witraż) 127
Chochoły (rysunek) 141
Lelewel 143
Macierzyństwo (obraz) 22
Noc listopadowa (dramat) 125, 143, 144–148, 149, 150, 151, 281, 290
Portret Elizy Pareńskiej (obraz) 127
Portret podwójny Elizy Pareńskiej 139
Warszawianka (dramat) 125, 143
Wesele (dramat) 24, 125, 127, 128, 129, 130–132, 134, 135–138, 139, 140, 141, 142, 150, 151, 182, 183, 185, 191, 205, 228, 229, 249–251, 252, 253, 266, 278, 279, 281, 289–290
Wyzwolenie (dramat) 125, 151

Zakrzewska Ata (Ama) (właśc. Anna Teresa Zakrzewska) 65
Zapolska Gabriela (właśc. Maria Gabriela Janowska) 28, 30, **152**, 153, 157, 158, 159, 186, 202, 278, 279, 280, 290, 291
Ich czworo 152
Moralność pani Dulskiej 30, 152, 153–156, 157, 159, 186, 202, 278, 279, 290, 291
Żabusia 152
Zawadzka Anna 101
Zawistowska Kazimiera 230
Poezye 230
Zawisza Czarny z Garbowa 138
Zbierzchowski Cezary 119
Chłopi 2050, czyli Agronauci w czasach katastrofy klimatycznej 119
Zegadłowicz Emil 210
Zeler Bogdan 243
Zrozumieć poezję współczesną 243
Zgorzelski Czesław 235, 236
O pierwszych balladach Mickiewicza 235
O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień 235
Ziejka Franciszek 118
Ziętek Ewa 130
Zola Emil 109, 152
Zygadło Tomasz **186**
Ćma (film) 186
Dziady 186
Moralność pani Dulskiej (spektakl) 186
Sceny dziecięce z życia prowincji (film) 186

Żeleński Tadeusz (pseud. Boy) 30, 126, 128, 133
Plotka o „Weselu" Wyspiańskiego 128
Żeromski Stefan (pseud. Maurycy Zych) 11, 24, 30, **101**, 102, 104, 105, 106, 125, 188, 189, 190, 196, 206, 227
Ludzie bezdomni 101, 189
Popioły 101
Przedwiośnie 101, 190, 196, 206, 227
Rozdzióbią nas kruki, wrony... 101, 102–104, 105, 106, 281
Syzyfowe prace 101, 188
Wierna rzeka 101, 190
Żurowski Maciej 43, 62

Wykaz źródeł tekstów

Albérès René-Marill, *Przygoda poetycka* [w:] tegoż, *Bilans literatury XX wieku*, przeł. Mieczysław Tazbir, Instytut Wydawniczy „Pax", Warszawa 1958, s. 159, 160, 161, 167, 168, 170, 171; Asnyk Adam, *Do młodych* [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, oprac. Eugeniusz Kucharski, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1924, s. 55; Asnyk Adam, *Gdybym był młodszy...* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, wstępem opatrzyła Zofia Mocarska-Tycowa, ALGO, Toruń 1995, s. 175; Baran Marcin, *Plakat parafialny* [w:] tegoż, *Destylat*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2001, s. 91; Barańczak Stanisław, *Określona epoka* [w:] tegoż, *159 wierszy. 1968–1988*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993, s. 59; Barańczak Stanisław, *Złożyli wieńce i wiązanki kwiatów* [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2007, s. 91; Baudelaire Charles, *Padlina*, przeł. Mieczysław Jastrun [w:] tegoż, *Kwiaty zła*, wybór Maria Leśniewska i Jerzy Brzozowski, red. i posłowie Jerzy Brzozowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990, s. 81, 83; Baudelaire Charles, *Paryski spleen. XXXIII. Bądźcie pijani*, przeł. Joanna Guze [w:] Jerzy Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*, t. 3, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 2000, s. 469, 471; Białoskórska Mirosława, *Słownictwo osobliwe w „Ścieżkach polnych" Leopolda Staffa*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej" 2010, vol. 45, s. 22–24, https://doi.org/10.11649/sfps.2010.001 [dostęp: 19.09.2022]; Bursa Andrzej, *W tramwaju* [w:] tegoż, *O tym...*, Wydawnictwo Sponsor, Kraków 1993; Camus Albert, *Człowiek zbuntowany*, przeł. Joanna Guze, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2002, s. 36; Chałupnik Agata, *Nie-moralność pani Dulskiej* [w:] *Dramat polski. Interpretacje*. Cz. 1, *Od wieku XVI do Młodej Polski*, pod red. Jana Ciechowicza i Zbigniewa Majchrowskiego, wstęp i posłowie Dobrochny Ratajczakowej, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001, s. 356, 360–361, 365–367; Conrad Joseph, *Jądro ciemności*, przeł. Jędrzej Polak, Vesper, Poznań 2009, s. 76–78, s. 8, 9, s. 56; Dróżdż Dawid, *Twórcy nominowanego do Oscara „Twojego Vincenta" sfilmują „Chłopów" Reymonta. Namalują 72 tys. obrazów*, https://wyborcza.pl/7,101707,26180810,tworcy-nominowanego-do-oscara-twojego-vincenta-sfilmuja-chlopow.html [dostęp: 05.08.2020]; Dukaj Jacek, *Katedra* [w:] tegoż, *Z kraju niewiernych*, e-book, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008; Dzisiów Łukasz, *W obronie modernizmu*, „Nowa Krytyka" 1994, nr 5, s. 168, 169; Felski Rita, *Pożytki z literatury. Szok*, przeł. Magdalena Kunz i Tomasz Kunz, „Teksty Drugie" 2010, nr 1–2, s. 284, 292, 293, 294, 295; Fiut Aleksander, *Wariacje o „Jądrze ciemności"*, 13 września 2007, https://culture.pl/pl/artykul/wariacje-ojadrze-ciemnosci [dostęp: 01.10.2020]; Flis-Czerniak Elżbieta, *Między Wallenrodem a Irydionem. Rzecz o „Rozdzióbią nas kruki, wrony..." Stefana Żeromskiego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 27 (47), s. 150–152, 155; Fredro Aleksander, *Zemsta*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/zemsta.html [dostęp: 04.12.2020]; Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2010, s. 142 (hasło *estetyzm*), s. 188 (hasło *groteska*), s. 221, 222 (hasło *ironia*), s. 495, 496 (hasło *sarkazm*), s. 559 (hasło *sztuka dla sztuki*); Goethe Johann Wolfgang, *Faust*, przeł. Emil Zegadłowicz, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/goethe-faust/ [dostęp: 04.12.2020]; Gombrowicz Witold, *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 230, Copyright © Rita Gombrowicz and Institute Littéraire, [2007], used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; Gombrowicz Witold, *Trans-Atlantyk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 81, 82, Copyright © Rita Gombrowicz and Institute Littéraire, [2004], used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; Gorzkowicz Justyna, *Między wiekiem XIX a XXI. Pytanie o formułę dyskursu dekadenckiego we współczesnej sztuce polskiej* [w:] *Pesymizm, sceptycyzm, nihilizm, dekadentyzm – kultura wyczerpania?*, red. Ewa Starzyńska-Kościuszko, Andrzej Kucner, Piotr Wasyluk, Instytut Filozofii UWM w Olsztynie, Olsztyn 2013, s. 513, 514, 515; Grzegorzewska Wioletta, *Guguły*, e-book, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014; Grzegorzewska Wioletta, *Wioletta Grzegorzewska nominowana do Man Booker International Prize!* [wywiad], rozm. przepr. Karolina Sulej, 8 kwietnia 2014, https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,15742204,wioletta-grzegorzewska-nominowana-do-man-booker.html [dostęp: 07.08.2020]; Gutowski Wojciech, *Hedonizm młodopolskiej erotyki*, „Pamiętnik Literacki" 1990, z. 4, s. 100–103; Hartwig Julia, *Jestem* [wywiad], rozm. przepr. Janina Koźbiel, „Więź" nr 2/2014; cyt. za: http://wiez.com.pl/2018/04/30/jestem-rozmowa-z-julia-hartwig/ [dostęp: 12.08.2020]; Hartwig Julia, *W jądrze ciemności* [w:] *Od początku. Antologia poezji polskiej od średniowiecza do wieku XX*, ułożył Piotr Matywiecki, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk 1997, s. 296; Herbert Zbigniew, *Duszyczka* [w:] tegoż, *Labirynt nad morzem*, Fundacja „Zeszytów Literackich", Warszawa 2000, s. 91, 90; Herbert Zbigniew, *Portret końca wieku* [w:] tegoż, *Epilog burzy*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998, s. 73; Irzykowski Karol, *Pałuba*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/irzykowski-paluba.html [dostęp: 27.11.2020]; Janion Maria [recenzja książki Krystyny Kłosińskiej *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999], Wyborcza.pl, 19 stycznia 2001, https://wyborcza.pl/1,75517,108213.html [dostęp: 27.11.2020]; Jasek Piotr, *Uważam, że cię kocham*, Wydawnictwo Wolno, Lusowo 2019, s. 5; Jokiel Irena, *Granice nocy* [w:] *Ocalić Kartezjusza. W kręgu literatury XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2004, s. 201, 202, 203; Kaczmarski Jacek, *Rozmowa, Walka Jakuba z aniołem* [w:] tegoż, *A śpiewak także był sam*, Oficyna Wydawnicza VOLUMEN, Warszawa 1998, s. 230, s. 39–40; Karpowicz Ignacy, *Balladyny i romanse*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 6; Karpowicz Tymoteusz, *Rozkład jazdy* [w:] Andrzej Lam, *Kolumbowie i współcześni. Antologia poezji polskiej po roku 1939*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1972, s. 197, 198; Kasprowicz Jan, *Dies irae, Księga ubogich. III* [Nie ma tu nic szczególnego...], *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, oprac. Jan Józef Lipski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1990, s. 158–173, s. 358–360, s. 136; Kasprowicz Jan, *Hymn św. Franciszka z Asyżu*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/hymny-hymn-sw-franciszka-z-asyzu.html [dostęp: 18.11.2020]; Kasprowicz Jan, [Rozmiłowała się ma dusza...], *Święty Boże, Święty Mocny* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, oprac. Jan Józef Lipski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1990, s. 354, s. 189–190; Kawula Anna, Zawisza Ewa, *Komputer jako znaczący towarzysz rodziny*, http://www.ktime.up.krakow.pl/symp2014/referaty_2014_10/kawula.pdf [dostęp: 15.07.2020]; Kochanowski Jan, *Czego chcesz od nas, Panie..., Pieśń V z Ksiąg wtórych (Pieśń o spustoszeniu Podola)* [w:] tegoż *Poezje*, oprac. Janusz Pelc, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1998, s. 123, 124, s. 167; Konopnicka Maria, *Wolny najmita* [w:] tejże, *Poezye. Serya pierwsza*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1888, s. 180; Kowalska Olga, *Motyw dążenia do doskonałości w „Snach o potędze" Leopolda Staffa*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" nr 4 (22), Łódź 2013, s. 105, 108, 109, 110; Kozioł Urszula, *Z głowy* [w:] tejże, *Klangor*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014, s. 58–59; Koziołek Ryszard, *Wiele tytułów*, e-book, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019; Krasicki Ignacy, *Monachomachia, czyli wojna mnichów, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/monachomachia.html* [dostęp: 11.12.2020]; Krasicki Ignacy, *Pijaństwo* [w:] tegoż, *Utwory wybrane*, t. 1, oprac. Zbigniew Goliński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 324, 325; Krasicki Ignacy, *Żona modna*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/satyry-czesc-pierwsza-zona-modna.html [dostęp: 27.112020]; Krynicki Ryszard, *Gwiazda: Hymn* [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, e-book, Wydawnictwo a5, Kraków 2009; Leśmian Bolesław, *** [Mrok na schodach...], *Topielec* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, oprac. Aleksander Madyda, Wydawnictwo Algo, Toruń 1995, s. 165, s. 526; Lipski Jan Józef, *Pozycja „Hymnów" Kasprowicza na tle kierunków literackich okresu*, „Pamiętnik Literacki" 1966, z. 4, s. 434, 435, 437, 438; Lipski Jan Józef, *Wstęp* [w:] *Jan Kasprowicz. Wybór poezji*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1990, s. XCI; *Listy Gabrieli*

Zapolskiej, zebrała Stefania Linowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, t. 2, s. 235; cyt. za: Kłosińska Krystyna, *Tajemnica „zakładu" Dulskich*, „Teksty Drugie" 2015, nr 2, s. 84; Mallarmé Stéphane, *Z odpowiedzi na ankietę J. Hureta: Evolution littéraire* [1891]; cyt. za: *Moderniści o sztuce*, wybór, oprac. i wstęp Elżbieta Grabska, przeł. Maciej Żurowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1971, s. 252; Mickiewicz Adam, *Dziady* cz. III [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 3, *Utwory dramatyczne*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1955, s. 161; Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, wstęp i oprac. Stanisław Pigoń, aneks Julian Maślanka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 419; Mickiewicz Adam, *Powrót taty*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ballady-i-romanse-powrot-taty.html [dostęp: 27.11.2020]; Mitosek Zofia, *Co z tą ironią?*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013, s. 85–86; Mitosek Zofia, *Kolonizator Charles Marlow, czyli „ironiczna konieczność"*, „Teksty Drugie" 2009, nr 1–2, s. 286, 287; *„Moralność pani Dulskiej" – Zapolska według Glińskiej*, 19 listopada 2011, https://culture.pl/pl/wydarzenie/moralnosc-pani-dulskiejzapolska-wedlug-glinskiej [dostęp: 08.10.2020]; Moréas Jean, *Manifeste du symbolisme* (*Manifest symbolizmu*); cyt. za: Albérès René-Marill, *Bilans literatury XX wieku*, przeł. Mieczysław Tazbir, Instytut Wydawniczy „Pax", Warszawa 1958, s. 166, 167; Mrożek Sławomir, *Chcę być koniem, Złote myśli i sentencje* [w:] tegoż *Opowiadania*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 21, s. 65–66; Mrożek Sławomir, *Rozwój* [w:] tegoż, *Opowiadania i donosy 1980–1989*, Noir sur Blanc, Warszawa 1994, s. 181–182, Copyright © Oficyna Literacka Noir sur Blanc; Murek Weronika, *Ołówek, siekierka, kijek* [w:] tejże, *Uprawa roślin południowych metodą Miczurina*, e-book, Wołowiec 2015; Myśliwski Wiesław, *Kamień na kamieniu*, e-book, Wydawnictwo Znak, Kraków 2020; Nietzsche Friedrich, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. Wacław Berent, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/tako-rzecze-zaratustra.html [dostęp: 14.12.2020]; Norwid Cyprian, *Język-ojczysty*, *Posiedzenie* (*Fraszka*) [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, t. 1, *Wiersze*, wybrał i objaśnił Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 276, s. 297; Norwid Cyprian, list do Józefa Ignacego Kraszewskiego z ok. 15 maja 1866 r.; cyt. za: Witkowska Alina, Przybylski Ryszard, *Romantyzm*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 421; Nowak Tadeusz, *Rozmowa z panem* [w:] tegoż, *Kolędy stręczyciela*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1962, s. 12–13; Opacki Ireneusz, *„W środku niebokręga". O „Balladach i romansach" Mickiewicza* [w:] *„W środku niebokręga". Poezja romantycznych przełomów*, Agencja Artystyczna PARA, Katowice 1995, s. 15–17, 18, 19; Ortega y Gasset José, *Uwagi o powieści*, przeł. Maciej Żurowski, „Przegląd Humanistyczny" 1958, nr 2, s. 82; Orzeszkowa Eliza, *Nad Niemnem*, t. 1, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/nad-niemnem-tom-pierwszy.html [dostęp: 10.11.2020]; Osiński Ludwik; cyt. za: Witkowska Alina, Przybylski Ryszard, *Romantyzm*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999, s. 209; Piechal Marian, *„Pióro"* [w:] *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, pod red. Stanisława Makowskiego, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1986, s. 11; Podraza-Kwiatkowska Maria, *„Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze". Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy* [w:] tejże, *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011, s. 17, 25, 26, 28, 42; Podraza-Kwiatkowska Maria, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2001, s. 149, 150, s. 257, 258, s. 17, s. 43, 44; Próchniak Paweł, *Modernizm: ciemny nurt. Studia z dziejów poezji*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2011, s. 14; Prus Bolesław, *Lalka*, oprac. Józef Bachórz, e-book, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019; Prus Bolesław, *Z kronik tygodniowych* [w:] *Kto winien? Wybór felietonów polskich*, wyboru dokonał, wstępem i objaśnieniami opatrzył Michał Radgowski, Graf-Punkt, Warszawa 1994, s. 20, 21; Przerwa-Tetmajer Kazimierz, *Evviva l'arte!*, *Koniec wieku XIX*, *Lubię, kiedy kobieta...* [w:] tegoż, *Poezje. Wybór*, e-book, Agora SA, Warszawa 2012; Przerwa-Tetmajer Kazimierz, *Melodia mgieł nocnych* (*Nad Czarnym Stawem Gąsienicowym*) [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. i wstępem poprzedził Julian Krzyżanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1968, s. 133; Przerwa-Tetmajer Kazimierz, *Nie wierzę w nic...* [w:] tegoż, *Poezye. 1*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1905, s. 14; Przerwa-Tetmajer Kazimierz, *Obraz Podkowińskiego*, „Kurier Codzienny" 1894, nr 77, s. 2; Przerwa-Tetmajer Kazimierz, *W Kościeliskach w nocy*, *Zamyślenia*, [w:] tegoż, *Poezje*, „C&T", Toruń 2012, s. 35, s. 28; Przybyszewski Stanisław, *Confiteor*, „Życie" 1899, nr 1, s. 2; cyt. za: http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication?id=13401&tab=3 [dostęp: 17.11.2020]; Reymont Władysław Stanisław, *Chłopi*, t. 1 (cz. 1, *Jesień*), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996, s. 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, s. 113, s. 13–14, s. 92–94, s. 121, 122; Reymont Władysław Stanisław, *Chłopi*, t. 2, cz. 3, *Wiosna*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996, s. 11, 12; Reymont Władysław Stanisław, *Ziemia obiecana*, t. 1, Biblioteka „Gazety Wyborczej", Mediasat Group, Madryt 2005, s. 39; Rimbaud Arthur, *Statek pijany*, przeł. Zenon Przesmycki (Miriam) [w:] Rimbaud Jan Artur, *Dzieła wszystkie*, t. 1, *Poezje*, pod red. Jarosława Iwaszkiewicza i Juliana Tuwima, Towarzystwo Wydawnicze „Ignis", Warszawa 1921, s. 56–60; *Rodzaje portretów*, https://twoja-sztuka.pl/Wszystko-co-nalezy-wiedziec-o-portretach-malarskich-blog-pol-1531482692.html [dostęp: 12.10.2020]; Sienkiewicz Henryk, *Ogniem i mieczem*, t. 2, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ogniem-i-mieczem-tom-drugi.html [dostęp: 10.11.2020]; Słowacki Juliusz, *Listy do matki*, oprac. Zofia Krzyżanowska [w:] *Dzieła*, pod red. Juliana Krzyżanowskiego, t. 11, Wrocław 1949, s. 83; cyt. za: Matywiecki Piotr, *O Kościele bez Boga*, „Pamiętnik Literacki" 1999, z. 4, s. 5; Sołtysiak Marek, *Symbol hermeneutyczny a symboliczność dzieła sztuki według Hansa-Georga Gadamera*, „Logos i Ethos" 2014, nr 2, s. 24; Sosnowski Jerzy, *Dekadencka atmosfera zbliżającego się ponownie fin de siècle'u...*, „Teksty Drugie" 1996, nr 5, s. 147, 149, 150, 151; Staff Leopold, *Burza* [w:] tegoż, *Sny o potędze*, Lwów: Księgarnia Polska B. Połonieckiego, Warszawa: E. Wende i Ska 1909, s. 74; Staff Leopold, *Curriculum vitae*, *Deszcz jesienny*, *Drogowskazy*, *Kowal*, *Odjazd w marzenie*, *Ogród przedziwny*, *Przedśpiew* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył Mieczysław Jastrun, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1985, s. 91–92, s. 14–16, s. 16, 17, s. 3, s. 25, s. 71–72, s. 51–52; Staff Leopold, *Początek bajki*, *Poczucie pełni*, *Przygnębienie*, *Regina autumni* [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955, s. 107, s. 117, s. 20, s. 33; Stasiuk Andrzej, *Nadprzyrodzone* [w:] tegoż, *Kucając*, e-book, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015; Szaruga Leszek, *„Confiteor" i nowa wrażliwość* [w:] tegoż, *Milczenie i krzyk. Pięć esejów z powodu Młodej Polski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1997, s. 87–107; Szostak Wit, *Chochoły*, Powergraph, Warszawa 2018, s. 124–126, 248, 249–250, 251, 252; Szturc Włodzimierz, *Artur Rimbaud: podróże wyobraźni tekstowej w „Statku pijanym"*, „Prace Polonistyczne", seria LVIII, 2003, s. 184, 185, 186, 190, 191; Szymborska Wisława, *Konkurs piękności męskiej*, *Nagrobek*, *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy*, *Schyłek wieku*, *Psalm* [w:] tejże, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, Wydawnictwo a5, Kraków 2012, s. 91, s. 93, s. 184, s. 207–208, s. 264–265, Copyright © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl; Szymborska Wisława, *Rymowana rozprawa o wyższości Sarmatów nad inszymi nacjami tudzież o słusznej karze na zatwardziałych, którzy tego poglądu nie podzielają* [w:] tejże, *Rymowanki dla dużych dzieci*, Wydawnictwo a5, Kraków 2003, s. 18, 20, Copyright © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl; *Święty Boże, Święty Mocny*, https://misericors.org/suplikacja-swiety-boze-swiety-mocny/ [dostęp: 20.11.2020]; Świrszczyńska Anna, *Kochanków dzieli miłość* [w:] tejże, *Jestem baba. Wiersze z różnych lat*, wybór i wstęp Anna Janko, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000, s. 41–42; Świrszczyńska Anna, *Dusza i ciało na plaży* [w:] tejże, *Radość i cierpienie. Utwory wybrane*, wyb. Krzysztof Lisowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993, s. 180; Tischner Józef, *Chochoł sarmackiej melancholii*; cyt. za: https://tischner.pl/chocholsarmackiej-melancholii [dostęp: 24.08.2020]; Tomkowski Jan, *Młoda Polska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa

2007, s. 5, 6, 7, 8, 9; Tuwim Julian, *Choinka* [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1977, s. 221, 222, Text © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, [Warszawa 1977] „Dochody Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim pochodzą jedynie z honorariów z tytułu praw autorskich do dzieł jej Patronów i przeznaczone są w całości na pomoc dzieciom niepełnosprawnym i na popularyzację twórczości obojga Autorów. www.Tuwim.org"; Tuwim Julian, *Tancerz* [w:] tegoż, *Jarmark rymów*, oprac. Janusz Stradecki, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1958, s. 305, Text © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, [Warszawa 1958] „Dochody Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim pochodzą jedynie z honorariów z tytułu praw autorskich do dzieł jej Patronów i przeznaczone są w całości na pomoc dzieciom niepełnosprawnym i na popularyzację twórczości obojga Autorów. www.Tuwim.org"; Twardowski Jan, *To nieprawdziwe* [w:] tegoż, *Wiersze z tomów z lat 1979–1980*, zebrała i opracowała Aleksandra Iwanowska, Wydawnictwo „M", Kraków 2002, s. 19; Verlaine Paul, *Sztuka poetycka*, przeł. Zenon Przesmycki (Miriam), Mieczysław Jastrun [w:] tegoż *Wybór poezji*, oprac. Anna Drzewicka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980, s. 133–136; Walas Teresa, *Dekadentyzm wśród prądów epoki*, „Pamiętnik Literacki" 1977, z. 1, s. 97, 98, 99; Weiss Tomasz, *„Chłopi" Władysława Stanisława Reymonta* [w:] *Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, t. 2, pod red. Stanisława Grzeszczuka, Anny Niewolak-Krzywdy, Krajowa Agencja Wydawnicza, Rzeszów 1988, s. 205, 206; Wierzyński Kazimierz, *Na samym dnie, Zielono mam w głowie* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wybór, opracowanie tekstu, wstęp Krzysztof Dybciak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1991, s. 522, s. 14; Wilde Oscar, *Portret Doriana Graya. Przedmowa*, przeł. Maria Feldmanowa; cyt. za: Markiewicz Henryk, Romanowski Andrzej, *Skrzydlate słowa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990, s. 705; Woch Agnieszka, *Stanisław Przybyszewski – skandalista, kobieciarz, geniusz modernizmu*, https://histmag.org/Stanislaw-Przybyszewskiskandalista-kobieciarzgeniusz-modernizmu-14623/ [dostęp: 18.07.2020]; Wyspiański Stanisław, *Noc listopadowa*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/noc-listopadowa.html [dostęp: 23.11.2020]; Wyspiański Stanisław, *Wesele*, oprac. Jan Nowakowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1984, s. 3–6, s. 7–10, s. 39–43, s. 102–116, s. 178; Wyspiański Stanisław, *Wesele*, oprac. Jan Nowakowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1994, s. 26–29, s. 37–41, s. 96, 97, s. 87, 88, 89; Zapolska Gabriela, *Moralność pani Dulskiej*, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/moralnosc-pani-dulskiej.pdf [dostęp: 27.11.2020]; Zeler Bogdan, *Zrozumieć poezję współczesną*, Wydawnictwo „Książnica", Katowice 1995, s. 79; Ziejka Franciszek, *Wstęp* [w:] Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, t. 1, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1991, s. LXXIX; Żeleński Tadeusz (pseud. Boy), *Plotka o „Weselu" Wyspiańskiego*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/plotka-o-weselu-wyspianskiego.html [dostęp: 25.11.2020]; Żeromski Stefan, *Ludzie bezdomni*, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/ludzie-bezdomni.pdf [dostęp: 07.10.2020]; Żeromski Stefan, *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/zeromski-rozdziobia-nas-kruki-wrony.html [dostęp: 07.10.2020]; Żeromski Stefan, *Syzyfowe prace*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/syzyfowe-prace.html [dostęp: 25.11.2020]; Żeromski Stefan, *Wierna rzeka*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/wierna-rzeka.html [dostęp: 25.11.2020].

Wykaz źródeł zdjęć

Agencja Gazeta/Tomasz Rytych: s. 181; **Anna Dróżdż/Stanisław Dróżdż:** s. 267; **Archiwum Nowej Ery:** s. 19, 26 (Degas), 27 (van Gogh), 59, 63; **Bartosz Warzecha/Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku:** s. 175, 178; **BE&W:** s. 150, AISA – s. 10 (Lumière), 33, AKG Images – s. 10 (Monet), 18, Alamy – s. 61 (Gauguin), Alamy/agefotostock – s. 166, Alamy/Alex Segre – s. 27 (Rodin), Alamy/Archivart – s. 93, Alamy/Icom Images – s. 16 (Kinematograf), Alamy/Samantha Ohlsen – s. 37 (tekst wiersza), Alamy/United Archives GmbH – s. 46, Ann Ronan Pictures – s. 41, Fine Art Images – s. 39, Mary Evans Picture Library – s. 43, 48 (Jądro ciemności), Photo12/Archives du 7e Art – s. 185, RMN – s. 31, ullstein bild – s. 10 (Benz), 278 (Benz); **East News:** AKG Images – s. 21 (Claudel), 35, 252, Albin Marciniak – s. 70, Andrzej Wiernicki – s. 100, Danuta B. Łomaczewska – s. 67, 89, Fine Art Images – s. 61 (Redon), Inplus – s. 55, 130 (Wesele), 139, 140, 279 (Wesele), Jan Graczyński – s. 126 (jaworowe krzesła), 134, Lech Charewicz – s. 152, Muzeum Literatury – s. 11 (Zielony Balonik), 101, Nowa Trybuna Opolska/Natalia Popczyk – s. 157, Renata Pajchel – s. 184 (Ziemia obiecana), Roger Viollet – s. 107, 124, TVP/Zygmunt Januszewski – s. 147; **Filmoteka Narodowa/WFDiF:** s. 109, 121; **Forum:** AFP/Jean-Philippe Książek – s. 270, Art Service/Grzegorz Łyko – s. 132, Jan Bogacz – s. 186, Jan Morek – s. 65, Piotr Mecik – s. 11 (odzyskanie niepodległości), Piotr Tumidajski – s. 127 (projekt przebudowy wzgórza wawelskiego), RSW/Jerzy Płoński – s. 196; **Gallo Images Poland/Getty Images:** Bettmann – s. 37 (Rimbaud), Corbis – s. 11 (Wright), Corbis/Hulton-Deutch – s. 11 (czołg), Historical Picture Archive – s. 32, Universal Images Group Editorial – s. 27 (lampa Tiffany'ego); **Ignacy Eidrigevicius:** s. 111; **Indigo:** Fine Art Images – s. 10 (Mucha), 20 (Klimt), 27 (Rousseau), 278 (Klimt), Mary Evans Picture Library – s. 47, Prisma/TPX – s. 23, SuperStock – s. 9, 14, 278 (Schwabe); **Jerzy Duda-Gracz:** s. 257; **Maciej Szymonowicz:** s. 169; **McCANN Poland/Storytel/Maja Kobylińska:** s. 119; **Munchmuseet:** s. 15, 79; **Muzeum Historyczne Miasta Krakowa/Andrzej Janikowski:** s. 126 (kostium dworzanina); **Muzeum Narodowe w Kielcach:** s. 127 (Eliza Pareńska); **Muzeum Narodowe w Krakowie:** s. 22 (Wyspiański), 57, 64, 71, 137, 284; **Muzeum Narodowe w Poznaniu:** s. 24, 25, 183, 279 (Malczewski); **Muzeum Narodowe w Warszawie:** s. 88, 105, 141, Krzysztof Wilczyński – s. 10 (Przerwa-Tetmajer), 14, 55, 81, 96, Piotr Ligier – s. 7, 69, 98, 103, 115, 125, 126 (Autoportret), 133, 151, 264, Teresa Żółtowska-Huszcza – s. 129; **Nasjonalmuseets, Oslo:** s. 26 (Munch); **Paweł Mazur:** s. 126 (polichromia), 127 (fragment balustrady); **PhotoPower:** Scala, Florence – s. 20 (Moreau), Scala, Florence/DeAgostini Picture Library – s. 13, Scala, Florence/Gaspart – s. 15 (Toulouse-Lautrec), The Bridgeman Art Library – s. 11 (rewolucja w Rosji), 21 (Rodin), 28, 153, 279 (Renoir); **Piotr Jacek Jamski:** s. 127 (witraż); **Piotr Manasterski:** s. 112, 113; **Polona:** s. 30, 108, 127 (okładka Wesela), 158, 230; **Reporter:** Beata Zawrze – s. 232, FaceToFace – s. 184 (Schyłek dnia), Jacek Domiński – s. 155, Marek Lasyk – s. 126 (lajkonik), 229; **Shutterstock:** s. 22 (kaplica), 219, 222, 233, 234, 273; Dmytro Stoliarenko – s. 94 (kropla), Jia Images – s. 50, Kobal/Breakthru Productions – s. 184 (Twój Vincent), Kobal/Portman/Fit – s. 184 (Całkowite zaćmienie), Ralf Siemieniec – s. 26 (Sagrada Família), Tetiana Malynych – s. 94 (rzeźba), VLADJ55 – s. 161; **Société Historique et Littéraire Polonaise/Jean-Marc de Moser:** s. 72.

nowa era *Twoje mocne strony*

Ponad słowami 3.1

Podręcznik *Ponad słowami* łączy treści literackie, kulturowe oraz językowe.
Koncentruje się na kształceniu kluczowych umiejętności przedmiotowych, takich jak:
interpretacja utworu, kompetencje językowe, tworzenie wypowiedzi.

Uporządkowana struktura

Poszczególne obszary nauczania
są podzielone na czytelnie oznaczone bloki.

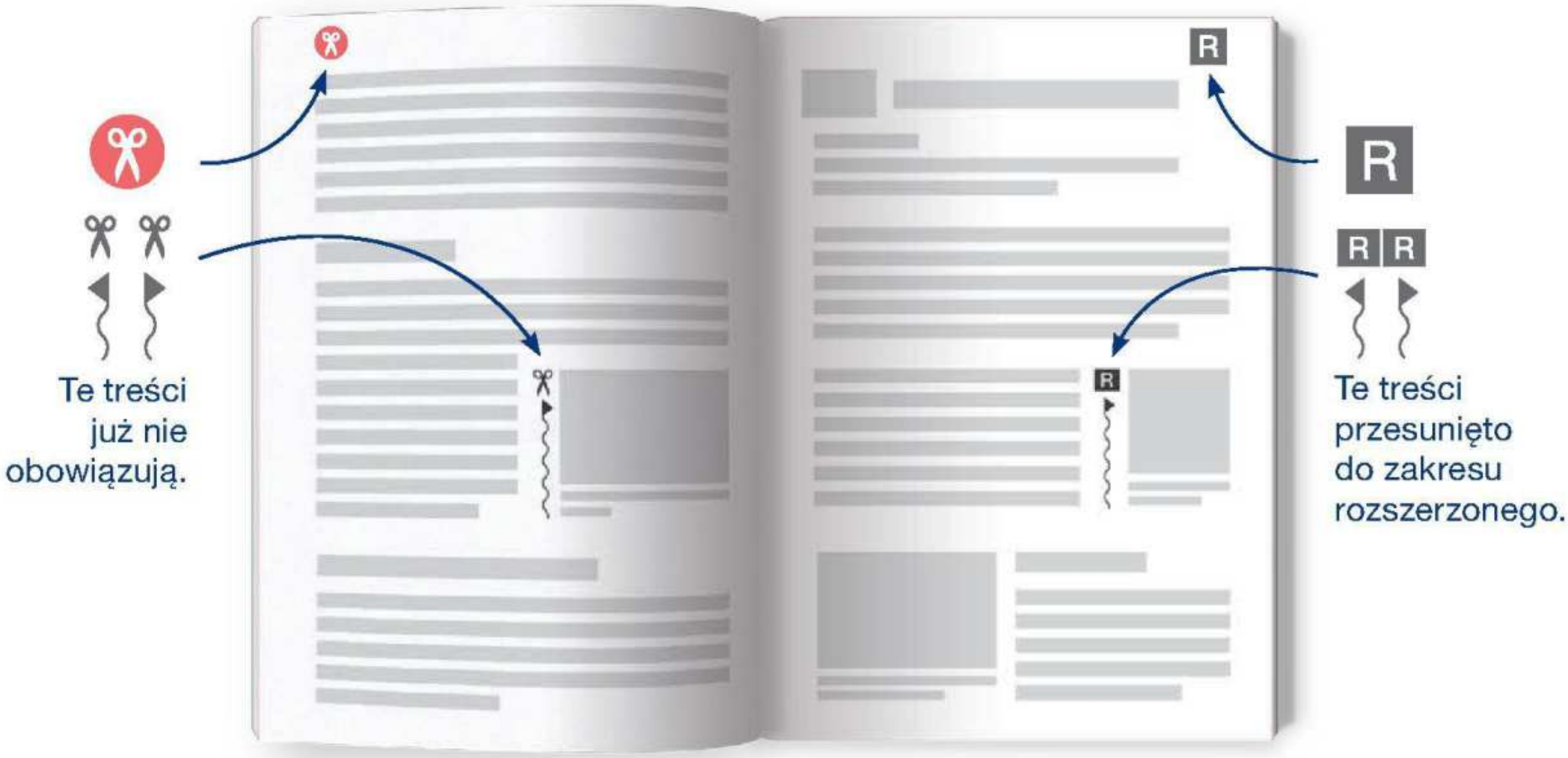
Rozwijanie umiejętności czytania utworów literackich

Informacje i wskazówki pomagają
zrozumieć sens omawianych utworów.

Nauka tworzenia wypowiedzi

Szczegółowe instrukcje oraz przykładowe
prace ułatwiają naukę pisania.

W podręczniku znajdziesz oznaczenia treści, które od września 2024 r. nie są już wymagane.



Ikona na górze strony wskazuje, że na tej stronie
znajdują się treści, które nie są wymagane – oznaczono je szarą ikoną i falką.

Nowa Era Sp. z o.o.
www.nowaera.pl nowaera@nowaera.pl
Centrum Kontaktu: 58 721 48 00

ISBN 978-83-267-5096-0