

gdańskie
wydawnictwo
oświatowe



JĘZYK POLSKI

SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

część 1 Młoda Polska

Spis treści

MŁODA POLSKA

Tablica chronologiczna	8
O epoce	10
• Artur Hutnikiewicz <i>Główne motywy i wątki sztuki modernizmu</i> czytanie ze zrozumieniem	28
Malarska synteza polskich losów. <i>Melancholia</i> Jacka Malczewskiego	30
Ludzka wola jako siła życia	33 R
• Artur Schopenhauer <i>Świat jako wola i przedstawienie</i>	33 R
• Friedrich Nietzsche <i>Tako rzecze Zaratustra</i>	35 R
• Henri Bergson <i>Wstęp do metafizyki</i>	37 R
Publicystyka młodopolska – obraz stanu duchowego nowego pokolenia	39
• Wacław Nałkowski <i>Forpocztę ewolucji psychicznej i troglodyci</i>	40
• Artur Górski <i>Młoda Polska</i>	41
• Zenon Przesmycki <i>Walka ze sztuką</i>	43
Cyganeria krakowska infografika	46
Poeci przekleci: Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud	48 R
• Charles Baudelaire <i>Padlina</i>	49 R
• Arthur Rimbaud <i>Statek pijany</i>	50 R
• Paul Verlaine <i>Sztuka poetycka</i>	53 R
• Rafał Wojaczek <i>Ojczyzna</i>	55 R
<i>Moulin Rouge!</i> Między sztuką a życiem	57
Poeta – kapitan sztuki	61
• Stanisław Przybyszewski <i>Confiteor</i>	62
• Charles Baudelaire <i>Albatros</i>	64
• Kazimierz Przerwa-Tetmajer <i>Eviva l'arte!</i>	65
Gabriela Zapolska <i>Moralność pani Dulskiej</i>	67 R
• Gabriela Zapolska <i>Moralność pani Dulskiej</i>	69 R
• Maryla Szymborska <i>Tajemnica domu Helclów</i>	78 R
• Sławomir Shuty <i>Odwiedziny</i>	93 R
Zażalenie i opinia sztuka pisania	95
Poezja inspirowana filozofią	97
• Kazimierz Przerwa-Tetmajer <i>Hymn do Nirwany</i>	97
• Leopold Staff <i>Kowal</i>	100
• Bolesław Leśmian <i>Przemiany</i>	101
• Hermann Hesse <i>Siddhartha</i>	103

Kolorem pomarańczowym oznaczono wprowadzenia oraz podsumowania.

Kolorem oliwkowym oznaczono nawiązania, konteksty.

Kolorem zielonym oznaczono tematy z nauki o języku.

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

R – treści z zakresu rozszerzonego

P – praca pisemna

Znak ■■■■■■■■■■ wskazuje, które rozwiązania należy zapisać w zeszyte.

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

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



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





MŁODA POLSKA

Charles Baudelaire (1821–1867)

wydanie *Kwiatów zła* Charlesa Baudelaire'a – 1857 ●

Paul Verlaine (1844–1896)

Arthur Rimbaud (1854–1891)

Joseph Conrad (1857–1924)

Artur Schopenhauer (1788–1860)

Fryderyk Nietzsche (1844–1900)

Henri Bergson (1859–1941)

Arnold Böcklin (1827–1901)

Édouard Manet (1832–1883)

Edgar Degas (1834–1917)

Claude Monet (1840–1926)

Auguste Renoir (1841–1919)

Vincent van Gogh (1853–1890)

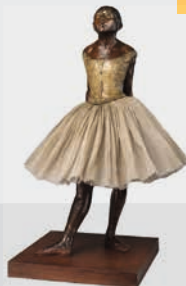
Gustav Klimt (1862–1918)

Edvard Munch (1863–1944)

wystawa malarstwa uznana za początek impresjonizmu – 1874 ●



Édouard Manet
Śliwka, 1877



Edgar Degas,
Mała czternastoletnia tancerka, 1881

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

XIX w.

1821–30

1831–40

1841–50

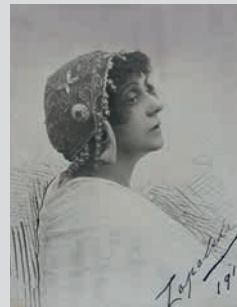
1851–60

1861–70

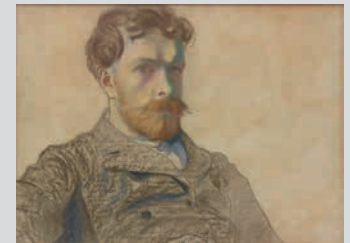
1871–80



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



Gabriela Zapolska, 1914



Stanisław Wyspiański, *Autoportret*, 1903



Julian Fałat,
Krajobraz zimowy, 1915

Joseph Conrad,
po 1890



Claude Monet,
La Corniche (czyt. la
kornisz), 1884



- 1900 – wydanie *Lorda Jima* Josepha Conrada

Żołnierze niemieccy,
okolice Bzury, 1914



- 1885 – skonstruowanie przez Carla Benzla pierwszego napędzanego benzyną samochodu
 - 1896 – wynalazek radia (Guglielmo Marconi)
 - 1895 – opatentowanie kinematografu (bracia Lumière); odkrycie promieniowania X (W.C. Röntgen)
 - 1903 – pierwszy przelot samolotem (bracia Wright)
- rewolucja w Rosji – 1905–1907
- 1914–1918 – I wojna światowa
 - 1917 – rewolucja październikowa w Rosji

XX w.

1881–90

1891–1900

1901–10

1911–20

1921–30

1931–40

Gabriela Zapolska (1857–1921)

Jan Kasprówicz (1860–1926)

Stefan Żeromski (1864–1925)

Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940)

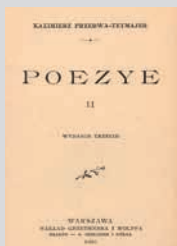
Władysław Stanisław Reymont (1867–1925)

Stanisław Wyspiański (1869–1907)

Leopold Staff (1878–1957)

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

Władysław
Reymont,
1887



Leon Wyczółkowski (1852–1936)

Julian Fałat (1853–1929)

Jacek Malczewski (1854–1929)

Olga Boznańska (1865–1940)

Józef Mehoffer (1869–1946)

- 1901 – strajk szkolny we Wrześni w zaborze pruskim
- obchody 500. rocznicy bitwy pod Grunwaldem – 1910 ●
- powstanie niepodległego państwa polskiego – 1918 ●

O epoce

NAZWA

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

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

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

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

CHRONOLOGIA EPOKI

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



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

Paul Verlaine (czyt. pol wer**len**), Arthur Rimbaud (czyt. artur r**ębo**) oraz malarze: Camille Pissarro (czyt. ka**mij** pisaro), Claude Monet (czyt. klod m**one**), Auguste Renoir (czyt. og**ist** re**nuar**), Edgar Degas (czyt. deg**a**).

Czas Młodej Polski obejmuje lata **1890–1918**. Grunt pod nową epokę tworzyła nasilająca się w ówczesnej prasie już od początku lat 80. XIX w. krytyka ideowych założeń pozytywizmu, połączona z propagowaniem nowych prądów w literaturze i sztuce. Ważną rolę w ich upowszechnianiu odegrały nowo powstałe czasopisma kulturalno-literackie, jak wydawane od 1887 r. warszawskie „Życie”, z działem literackim redagowanym przez Zenona Przesmyckiego. Wyznaczająca początek Młodej Polski ostatnia dekada XIX stulecia jest związana z dojściem do głosu twórców urodzonych w latach 60. Za głos pokolenia uznano wówczas **Kazimierza Przerwę-Tetmajera**, debiutującego w **1891** r. tomem *Poezje. Seria pierwsza*, choć w powszechnym odczuciu nastroje epoki zostały najpełniej wyrażone w jego zbiorze *Poezje. Seria druga* z **1894** r. W obrębie chronologii epoki można wyróżnić trzy fazy. Lata od ok. **1890** do ok. **1900** to czas, kiedy najmocniej dochodziły do głosu nastroje pesymizmu i poczucie schyłkowości. Na początku nowego stulecia, w latach **1901–1905** w literaturze, sztuce i filozofii pojawiły się hasła aktywizmu i optymizmu. Zmianę przyniósł wybuch rewolucji w Rosji (**1905–1907**). Wydarzenie to stanowi bezsporną cezurę¹ wewnątrz epoki, ponieważ rewolucyjne zaangażowanie Polaków i wywalczone przez nich ustępstwa ze strony caratu sprawiły, że w kolejnych latach (**1906–1918**) odnowiły się dyskusje na temat społecznych i narodowych powinności literatury oraz osłabiła się idea „sztuki dla sztuki”.

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

TŁO EPOKI

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

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



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

Ważne odkrycia i wynalazki

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



Kadr z filmu *Polewacz polany* braci Lumière, 1895

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

dekadentyzm

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

katastrofizm

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



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

Przekonania i nastroje końca wieku ukształtowały osobowość dekadenta. Cechowały go: skupienie na sobie (egotyzm), poczucie społecznego wyobcowania, połączone z pesymistyczną świadomością własnej niemocy, znużeniem i zniechęceniem. Z jednej strony rodziło to potrzebę poszukiwania nowych inspiracji intelektualnych i duchowych – w filozofiach Wschodu czy w powrocie do chrześcijańskiego mistycyzmu. Wyrażało się też w fascynacji satanizmem, demonizmem i ezoteryką¹, w których upatrywano nadziei na zaspokojenie metafizycznych tęsknot. Z drugiej strony prowokowało do anarchistycznych i ekstrawaganckich zachowań, wymierzonych przeciw drobnomieszczańskiej moralności. Postawę tę najpełniej i najbarwniej wyrażali artyści tworzący środowisko **cyganerii artystycznej** (bohemy).

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

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

FILOZOFIA

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

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

cyganeria

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

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



filozof	założenia
<p>Artur Schopenhauer (1788–1860) pesymizm</p>	<ul style="list-style-type: none"> • U podstaw filozofii Schopenhauera leży teza: „Świat jest moim wyobrażeniem”. Filozof wykazuje, że świat zewnętrzny (czas, przestrzeń, przyczyna) nie jest poznawalny, dlatego podlega subiektywnemu postrzeganiu i wraz z nim się zmienia. To człowiek i jego świadomość stwarzają świat. • Kluczowym pojęciem dla filozofii Schopenhauera jest wola (przez Schopenhauera często utożsamiana z popędem płciowym), rozumiana jako właściwa wszystkim istotom pierwotna energia, a zarazem instynkt, który wyraża żądzę życia. • Istnienie woli jako żądzę życia połączone z poczuciem własnej skończoności i bezsilności oraz przekonaniem, że świat jest z istoty zły i pełen cierpienia, stanowią podstawę fundamentalnego dla filozofii Schopenhauera pesymizmu. • Złagodzenie cierpienia może przynieść – według filozofa – zwrot ku wartościom duchowym i wyzbycie się pragnień (nirwana), skierowanie się ku chrześcijańskiej idei bezinteresownej miłości oraz tworzenie sztuki lub jej kontemplowanie.
<p>Friedrich Nietzsche (czyt. fridrich nicze) (1844–1900) nietzscheanizm (czyt: niczeanizm) nihilizm</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Nietzsche wystąpił przeciw przeciętności, którą utożsamiał m.in. z filisterskim modelem życia. Przeciwstawił się powszechnie obowiązującym zasadom ładu społecznego, opartego na poglądach, że wszyscy są równi, każdy powinien być wolny, a wartości moralne muszą być niepodważalne. • Jednym z jego kluczowych przekonań jest wiara w nadczłowieka (niem. <i>Übermensch</i>; czyt. ibermensz) – jednostkę, której intelektualna, duchowa i fizyczna przewaga pozwalają stać ponad prawem („poza dobrem i złem”) i dają wolność działania, czyniąc ją zdolną do przekraczania granic i wyznaczania nowych praw. W idei nadczłowieka widziano przeciwwagę dla dekadentckiego pesymizmu i kryzysu woli oraz wiarę w siłę sprawczą jednostki. • Filozof uznawał chrześcijaństwo za religię szkodliwą, ponieważ hamuje człowieka w drodze do urzeczywistnienia „woli mocy”. Hasłem przewodnim tej idei było: „Bóg umarł”. Stało się ono jednocześnie fundamentem nihilizmu Nietzscheańskiego, wyrażającego się w przekonaniu o upadku dotychczasowych idei i wartości oraz poczuciu bezcelowości istnienia. Odpowiedzią na nie miało być głoszone przez filozofa „przewartościowanie wszelkich wartości”.
<p>Henri (czyt. ąri) Bergson (1859–1941) intuicjonizm</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Filozofia Bergsona opiera się na przekonaniu, że istnienie podlega nieustannym przemianom, rzeczywistość jest zmienna, dynamiczna i różnorodna, a wszechświatem i człowiekiem kieruje nieprzerwany, życionośny élan vital (czyt. elą wital, fr. 'pęd życiowy'). • Zmienność świata wymaga innego niż tradycyjny (oparty na intelekcie, doświadczeniu i wrażeniach zmysłowych) sposobu poznawania rzeczywistości. Jest nim intuicja rozumiana przez Bergsona jako rodzaj instynktu.

pesymizm

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

nirwana

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

nihilizm

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

nietzscheanizm

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

intuicjonizm

pogląd filozoficzny zakładający, że podstawowym narzędziem poznania rzeczywistości jest intuicja

LITERATURA

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

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

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

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

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



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

„sztuka dla sztuki”

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

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

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

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

Literatura francuska

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



Henri Fantin-Latour (czyt. **ari fantę latur**), *Przy stole*, 1872, olej na płótnie, 160 × 225 cm, Muzeum d'Orsay, Paryż (od lewej: Paul Verlaine i Arthur Rimbaud)

Literatura skandynawska

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

Literatura niemieckojęzyczna

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

Literatura angielska

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

Literatura rosyjska

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

SZTUKA

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

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

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



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



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

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

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

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



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



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



MUZYKA

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

Modernizm to jednak przede wszystkim poszukiwanie nowych rozwiązań estetycznych. Artyści coraz chętniej odchodzili od melodyjności i tonalności jako głównych zasad komponowania dzieła. Ważniejsze stały się rytm i barwa dźwięku. Na ówczesną twórczość muzyczną silnie oddziaływały nowe kierunki: impresjonizm i ekspresjonizm. Twórcą, który jako pierwszy wprowadził impresjonizm do muzyki, był francuski kompozytor Claude Debussy (czyt. kłod debisi). Muzyczny impresjonizm odnajdujemy też w kompozycjach Maurice'a Ravela (czyt. morisa rawela). Z kolei ekspresjonistyczny charakter miała twórczość Aleksandra Skriabina. Oryginalność jego kompozycji polegała nie tylko na eksperymentach z językiem muzycznym, ale też na próbie poszerzenia tego języka o doznania innych zmysłów, jak sprzężone z muzyką wrażenia kolorystyczne. Innym wybitnym rosyjskim kompozytorem był Igor Strawiński, którego nowatorską muzykę wyróżniały wyrazisty rytm i ostre dysonanse. Pionierem nowoczesnych rozwiązań był Arnold Schönberg (czyt. szynberg), jeden z twórców tzw. drugiej szkoły wiedeńskiej, propagującej dodekafonię¹. Do wybitnych twórców tego czasu należy zaliczyć też węgierskiego kompozytora Bélé Bartóka, w którego dziełach można odnaleźć niemal wszystkie ówczesne tendencje muzyczne. Z kolei Edvard Grieg (czyt. edward grig) to twórca norweskiej muzyki narodowej, opartej na twórczości ludowej oraz na skandynawskich sagach i legendach.

TEATR

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

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



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



Gordon Craig jako Ryszard III w sztuce Szekspira, 1896

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

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

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

SYTUACJA NA ZIEMIACH POLSKICH

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

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



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

„SZTUKA DLA SZTUKI”

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

CZASOPISMA LITERACKIE

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

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

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



Stanisław Przybyszewski



Okładka „Chimery”, 1901, t. 3, z. 7–8

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

LITERATURA POLSKA

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

INSPIRACJE I TEMATY

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



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



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

SZTUKA POLSKA

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

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

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



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

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



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



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



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

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

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



„Chata” Żeromskiego projektu Jana Witkiewicza-Koszyca, Nałęczów

MUZYKA POLSKA

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



Mieczysław Karłowicz

TEATR POLSKI

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

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

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

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

Stanisław Wyspiański

Stanisław Wyspiański jest nazywany człowiekiem renesansu, artystą totalnym, czwartym wieszczem. Był nie tylko poetą i dramatopisarzem, ale także malarzem, ilustratorem, dekoratorem, witrażystą, projektantem mebli i wnętrz, reformatorem sztuki drukarskiej, inscenizatorem, kostiumologiem. O wyjątkowości twórcy świadczy nie tylko jego wszechstronność, lecz także sposób patrzenia na świat, odrębność myślenia, obrona własnej niezależności artystycznej. W liście do architekta Tadeusza Stryjeńskiego pisał: „A ja przyrzekam, że będę chodził zawsze poza [...] barierę, zawsze ponad wymierzonym poziomem – nie myślę się nigdy do otoczenia stosować – nigdy, bo musiałbym udawać i udawać, a udawać nie chcę. Niech się otoczenie do mnie stosuje”¹. Jego obfita twórczość literacka powstała raptem w ciągu ok. 10 lat. Cały ten czas intensywnie pracował, ze świadomością ciężkiej choroby. „[...] strasznie się boję, abym z niczem nie musiał odchodzić [...]”² – pisał w liście do Zygmunta Hendla.

¹ *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego*, oprac. M. Rydlowa, Kraków 1994, t. 1, s. 251.

² *Listy Stanisława Wyspiańskiego: różne – do wielu adresatów*, oprac. M. Rydlowa, Kraków 1998, s. 10.

Urodził się w 1869 r. w Krakowie. Dzięki ojcu rzeźbiarzowi już od wczesnego dzieciństwa miał żywy kontakt ze sztuką. W 1876 r. zmarła matka Wyspiańskiego, a chłopcem zaopiekowała się ciotka – Joanna Stankiewiczowa. W tym czasie uczył się w Gimnazjum św. Anny.



REFORMATOR TEATRU

Jako autor i inscenizator Wyspiański dążył do stworzenia dzieła totalnego, które miało najpełniej zrealizować się w jego koncepcji „teatru ogromnego”, podejmującego ważne z perspektywy jednostki i społeczeństwa tematy, wzbudzającego w widzu silne duchowe przeżycie (jak teatr antyczny) i rozgrywającego się w dużych amfiteatralnych przestrzeniach. Artysta traktował teatr prekursorsko. Widział go jako sztukę, która powstaje z połączenia: tekstu, muzyki, scenografii, architektury, gry aktorskiej, ruchu scenicznego, podporządkowanych nadrzędnej idei inscenizatora. Wyspiański odszedł od naśladowania rzeczywistości, a znakiem teatralnym (przestrzeń, kostium, słowo) nadał wymiar symboliczny. Pisał: „[...] ja kochałem się w scenie. – Zdawało mi się, że ona stoi najwyżej ze sztuk”.

Szkic dekoracji do I aktu *Skalki*



W 1887 r. rozpoczął studia w krakowskiej **Szkole Sztuk Pięknych**, której dyrektorem był Jan Matejko. W trakcie studiów wraz z Józefem Mehofferem asystował Matejce przy wykonaniu nowej polichromii (malowideł na ścianach) i witraży w kościele Mariackim w Krakowie.



Projekt kwatery do okna w kościele Mariackim w Krakowie

W 1889 r. artysta otrzymał stypendium im. Jana Matejki z przeznaczeniem na studia zagraniczne. Rok później wyjechał w **pierwszą zagraniczną podróż** (m.in. Drezno, Praga, Wiedeń, Wenecja, Paryż). W jej trakcie podziwiał przedstawienia Szekspira i opery Wagnera. W latach **1891–1894 trzykrotnie wyjeżdżał do Paryża**, gdzie studiował malarstwo. Tam zetknął się zarówno z teatrem klasycznym, jak i awangardowym. Fascynacje teatralne zaowocowały pierwszymi dramataми i librettami oper.



Barki na Sekwanie, 1892

W 1900 r. Wyspiański poślubił córkę – **Teodorę Teofilę Pytko**. Ślub wywołał wielkie kontrowersje w towarzystwie krakowskim. Artysta miał z nią troje dzieci.



W życiu Wyspiańskiego coraz więcej miejsca zaczęła zajmować twórczość pisarska. Pierwsze utwory przeszły jednak bez echa lub zyskały miano niezrozumiałych. Dopiero **wystawienie w 1901 r. 'Wesela'** stało się momentem przełomowym w jego twórczości dramatycznej. Artysta zyskał status wieszca narodowego, co spowodowało zainteresowanie jego wcześniejszymi dramataми.



DRAMATOPISARZ

W twórczości Wyspiańskiego można wyróżnić kilka nurtów tematycznych. **Kwestia walki o wolność, odwołująca się do tradycji romantycznej**, znalazła odzwierciedlenie w dramatach podejmujących temat powstania listopadowego, takich jak: *Warszawianka* (1898), *Leleweł* (1899) i *Noc listopadowa* (1904). Szczególnie odwołanie do romantyzmu pojawia się w *Wyzwoleniu* (1903), którego bohaterem jest Konrad z *Dziadów* Mickiewicza. **Wizje legendarnych początków narodu polskiego** artysta przedstawił m.in. w: *Bolesławie Śmiałym* (1903), *Skalce* (1907). Liczne **nawiązania do mitologii** odnajdziemy m.in. w dramatach: *Achilleis* (1903), *Powrót Odysa* (1907). Inspiracją były dla artysty także **autentyczne wydarzenia**, które znalazły odzwierciedlenie w: *Kłątwie* (1899), *Weselu* (1901), *Sędziach* (1907).

Artysta **zmarł 28 listopada 1907 r.** wycieńczony długotrwałą chorobą. Został pochowany w Krypcie Zasłużonych w kościele na Skalce w Krakowie. W uroczystościach żałobnych uczestniczyło ok. 40 tys. osób.

Wyspiański tworzył do końca życia. Jesienią 1907 r. narysował ostatni, przejmujący autoportret za pomocą ołówka przymocowanego do deseczki wsuniętej między bandaż na rękę.



Stanisław Wyspiański – artysta

MALARZ

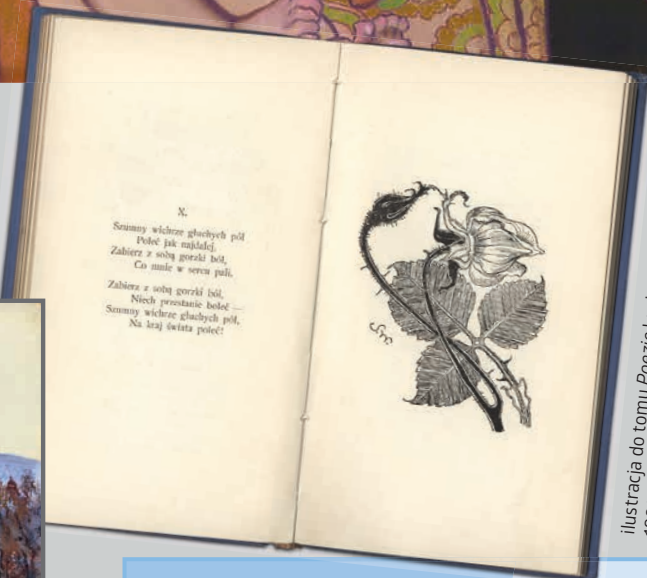
Malarstwu Wyspiański był wierny do końca życia. Używał głównie pasteli. Tworzył portrety (też autoportrety), pejzaże – głównie widoki Krakowa, często te same, malowane o różnych porach dnia. Na płótnach uwieczniał tych, którzy byli mu bliscy: rodzinę i przyjaciół. Ważne miejsce w jego twórczości zajmowały portrety dzieci.

Widok z okna pracowni na Kopiec Kościuszki, 1904



„I pomyśleć, że to już cały mój świat. [...] wkrótce przekonał się, że ten skrawek zawarty w prostokącie okna jest bardzo ciekawy. Ten sam wycinek nieba, ta sama droga i mizerne drzewka zupełnie inaczej wyglądają raniem, a inaczej w czerwonym świetle zachodu”.

J. Stępieniowa, *Krajobraz z tęczą. Sylwetki artystów od Wita Stwosza do Dunikowskiego*, Warszawa 1976.



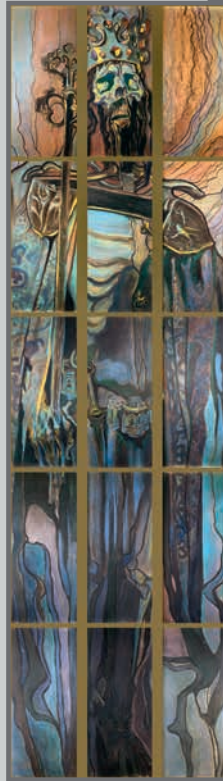
ilustracja do tomu *Poezje Lucjana Rydla*, 1901

GRAFIK, ILUSTRATOR, MISTRZ SZTUKI DRUKARSKIEJ

W latach 1897–1900 Wyspiański był ilustratorem krakowskiego „Życia”. W latach 1898–1899 przez kilka miesięcy – jego redaktorem artystycznym. Stosował oryginalne rozwiązania drukarskie w zestawieniu kolumn z ilustracjami, ozdobnymi rysunkami i reprodukcjami własnych kompozycji. Wprowadził elementy zdobnicze: kwiatowe i zwierzęce. Wybór papieru, czcionki traktował jako elementy koncepcji. Ponadto tworzył grafiki do swoich dzieł oraz do *Iliady* Homera, poezji Lucjana Rydla i Marii Konopnickiej.

INSCENIZATOR. SCENOGRAF

W latach 1898–1903 Wyspiański był zatrudniony w Teatrze Miejskim jako malarz-dekorator i inscenizator. Jedyłą jego pełną inscenizacją był *Bolesław Śmiały* (1903), którego był współreżyserem i do którego zaprojektował scenografię (świetlica na zamku króla) oraz kostiumy. W 1901 r. jako pierwszy opracował adaptację teatralną *Dziadów* Mickiewicza.



Kazimierz Wielki, projekt witraża, 1901

„Do *Kazimierza Wielkiego* pozował Wyspiańskiemu szkielet wypożyczony przez prof. Kostaneckiego, a ponieważ Wyspiańskiemu było niemiło spać obok nagiego szkieletu, przeto ubieraliśmy go na noc w palto, podnosili u palta kołnierz, a czaszkę nakrywali wielkim sombrero”.

Wspomnienie Juliana Nowaka, [w:] W. Okoń, *Stanisław Wyspiański*, Wrocław 2001, s. 42–44.

PROJEKTANT WITRAŻY

Wyspiański projektował witraże m.in. do kościoła Franciszkanów w Krakowie (*bł. Franciszek i Bóg Ojciec – Stań się*) oraz katedry wawelskiej (*Kazimierz Wielki, Bolesław Śmiały, Wernyhora, św. Stanisław, Henryk Pobożny*).



Bóg Ojciec – Stań się, projekt witraża, 1904

POMYSŁODAWCA PRZEBUDOWY WZGÓRZA WAWELSKIEGO (WAWEL-AKROPOLIS)

W latach 1904–1907 Stanisław Wyspiański i Władysław Ekielski opracowywali projekt zagospodarowania wzgórza wawelskiego, które wcześniej pełniło funkcję koszar wojsk austriackich. Wawel miał być przekształcony w miejsce zgromadzenia wszystkich najważniejszych instytucji narodowych. Projektanci chcieli zachować zabytki architektury, planowali również wzniesienie nowych obiektów. W okolicach Smoczej Jamy miał powstać Gród Bolesławów z sarkofagiem Bolesława Śmiałego. Na terenie wzgórza planowano wzniesić gmachy Sejmu i Senatu, Muzeum Narodowe, Akademię Umiejętności, gimnazjum i kurię biskupią oraz kościół św. Michała. Projekt zakładał również amfiteatr na 700 miejsc i stadion sportowy.



Projekt fotela, 1905

PROJEKTANT WNĘTRZ I MEBLI

Wyspiański w licznych przedsięwzięciach realizował swoją koncepcję sztuki użytkowej. W 1904 r. podjął się dekoracji wnętrza krakowskiego Domu Towarzystwa Lekarskiego. Po raz pierwszy mógł wówczas zaprojektować całościowy wystrój wnętrza: dobór kolorystyki, projekt mebli, witraży, elementów dekoracyjnych, żyrandola i balustrady na klatce schodowej. Stworzył również wystrój wnętrza domu Tadeusza Boya-Żeleńskiego i Zofii Pareńskiej. Wymyślone przez niego meble były oryginalne, ale... niezbyt wygodne. Boy-Żeleński pisał: „Z jednym tylko nie liczył się Wyspiański zupełnie, mianowicie [...] z anatomią ciała ludzkiego i z ludzkimi potrzebami. [...] Surowość była najwybitniejszą cechą tych mebli. Dużych, ciężkich, z ogromną przewagą kłoców drewna, o chudo wysłanym siedzeniu [...]”.

Cyt. za W. Okoń, *Stanisław Wyspiański*, Wrocław, 2001, s. 52.

Wesele Stanisława Wyspiańskiego

Stanisław Wyspiański ► patrz s. 180

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU


Dramat Wyspiańskiego został zainspirowany autentycznym wydarzeniem – 20 listopada 1900 r. w kościele Mariackim w Krakowie odbył się ślub młodopolskiego poety Lucjana Rydla z chłopką – Jadwigą Mikołajczykówną, córką gospodarza z podkrakowskich Bronowic. Na wesele, które wyprawiono w bronowickim domu Włodzimierza Tetmajera (przyjaciela pana młodego, przyrodniego brata poety Kazimierza Przerwy-Tetmajera), zaproszono gości reprezentujących dwa środowiska społeczne: chłopów i krakowską inteligencję, w przeważającej części wywodzącą się ze szlachty. Wśród gości znalazł się również Stanisław Wyspiański. Poczynione przez niego obserwacje uczestników wesela oraz zasłyszane i zapamiętane strzępy rozmów dostarczyły poecie materiału, który stał się kanwą akcji dramatu. Autor ukończył *Wesele* w lutym 1901 r., a już 16 marca tego samego roku odbyła się premiera sztuki w Teatrze Miejskim w Krakowie.

PROBLEMATYKA

Wesele zajmuje specjalne miejsce w kanonie literatury polskiej. To uniwersalny dramat o Polsce i Polakach. Intencją Wyspiańskiego było napisanie utworu o polskiej rzeczywistości przełomu XIX i XX w. Tymczasem stworzył dzieło, które pozostaje ciągle aktualne. Autor, diagnozując polskie społeczeństwo, sygnalizuje problem braku porozumienia między przedstawicielami różnych środowisk społecznych, co nie pozwala podjąć skutecznego działania w sprawie narodowej. Przyczyny tkwią w bolesnych doświadczeniach z przeszłości oraz różnicach kulturowych i mentalnych.

Ważnym problemem przedstawionym w dramacie są różne wizje Polski i społeczeństwa polskiego. W czasach współczesnych Wyspiańskiemu istniały w Galicji dwa środowiska opiniotwórcze: Stańcyzy – wpływowi konserwatyści, stojący na straży interesów ziemiaństwa i propagujący postawę lojalizmu wobec władz zaborczych, oraz demokraci – pozbawieni wpływów politycznych, kultywujący tradycję walki narodowyzwoleniczej i opowiadający się za przemianami społecznymi zmierzającymi do tego, aby w życiu społecznym świadomie uczestniczyli także przedstawiciele ludu. Te odmienne koncepcje są widoczne w postawach bohaterów *Wesela*.

W dramacie Wyspiańskiego istotne miejsce zajmuje historia oraz stosunek przedstawicieli chłopstwa i inteligencji do wydarzeń z przeszłości. Autor odnosi się do utrwalonych w polskiej historii i mentalności idei oraz mitów narodowych (np. mit chłopca-Piasta, mit racławicki, romantyczny mit wspólnej walki o wolność, pozytywistyczna idea pracy organicznej) i podejmuje z nimi polemikę, obnaża ich utrudę i fałsz. Demaskuje też pozy przedstawicieli młodopolskiego świata artystycznego: egzaltowaną chłopomanie, poetyzację rzeczywistości, wzniosłe dyskusje o „sztuce dla sztuki”. To wszystko – według Wyspiańskiego – jest ucieczką od

 Już na czwartym spektaklu *Wesela* w Krakowie, 22 marca 1901 r., w trakcie owacji po II akcie Wyspiańskiemu wręczono dwa wieńce, w tym jeden z liczbą 44, przygotowany – jak wspominał grający Muzykanta Władysław Ryszkowski – przez galicyjskich socjaldemokratów. Liczba nawiązywała do *Dziadów* Mickiewicza („A imię jego czterdzieści i cztery” z *Widzenia* Księdza Piotra w części III) i wskazywała na Wyspiańskiego jako oczekiwanego narodowego przywódcę, który ożywi tradycję stworzoną przez romantycznych poetów. W ten sposób Wyspiański – ceniony dotąd wyłącznie w kręgach modernistycznych jako malarz oraz autor wystawionej w teatrze krakowskim 26 listopada 1898 jednoaktówki *Warszawianka. Pieśń z roku 1831* – stał się kolejnym narodowym wieszczem po Mickiewiczu, Słowackim i Zygmuncie Krasińskim.

R. Węgrzyniak, *Stanisław Wyspiański, „Wesele”*, [w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, www.encyklopediateatru.pl (dostęp 12.03.2021).

kwestii najważniejszej, czyli odpowiedzialności za sprawę narodową. Można więc uznać *Wesele* za dzieło, które ma skłonić ośpałe, zwaśnione społeczeństwo do refleksji na tematy narodowe.

KOMPOZYCJA

W *Weselu* zostały połączone i wzajemnie się przenikają dwa plany: realistyczny i symboliczno-fantastyczny.

W wymiarze realistycznym trzon akcji stanowią epizody z zabawy weselnej (akt I). Przez scenę (niczym w szopce¹) przewijają się goście prowadzący konwencjonalne, często urywane rozmowy. Atmosferę wesela podkreślają dochodzące z tanecznej izby muzyka i gwar. Akcja się toczy ośpałe, a kolejne sceny zdają się tylko pretekstem do zaprezentowania uczestników wesela i łączących ich relacji. Sytuacja się zmienia w akcie II, kiedy zostaje wprowadzony pierwiastek fantastyczny. Pojawia się zaproszony przez rozbawionych weselników Chochoł, który przywołuje duchy i zjawy odsłaniające to, „co się w duszy komu gra”, czyli marzenia, fascynacje i lęki bohaterów. Przemieszanie scen realistycznych z fantastycznymi (akty II i III) buduje napięcie i nadaje kolejnym obrazom wymiar symboliczny, czego kulminacją jest finałowy senny taniec. Wykorzystanie fantastyki i konwencji symbolicznej pozwoliło płynnie przejść od pozornie błażych rozmów do scen wprowadzających zagadnienia związane z historią Polski, mitami narodowymi oraz eksponujących problematykę społeczno-polityczną.

Kompozycyjne nowatorstwo utworu Wyspiańskiego na tle współczesnego mu dramatopisarstwa, nastawionego na intrygę i śledzenie kolejnych wydarzeń, wynika z umiejętnego powiązania sztuki młodopolskiej ze spuścizną romantyczną. *Wesele* ma cechy dramatu romantycznego, o czym świadczą zwrot ku tematyce narodowo-patriotycznej oraz m.in. współistnienie świata fantastycznego i realnego, stosowanie różnych stylów językowych i otwarte zakończenie. W dziele widoczne są także inspiracje sztuką, m.in. malarstwem historycznym Jana Matejki oraz symbolicznym Jacka Malczewskiego.

JĘZYK

Bohaterowie *Wesela* reprezentują różne grupy społeczne i środowiska. Wyspiański zindywidualizował nie tylko ich cechy, ale też język, którym się posługują. Mieszkańcy wsi mówią językiem stylizowanym na gwara, ich szczere, bezpośrednie, czasem rubaszne wypowiedzi są nasycone kolokwializmami, a nawet wulgaryzmami. Z kolei w wypowiedziach przedstawicieli elity krakowskiej i Racheli dominują intelektualizm, poetyzowanie i gry językowe.

¹ szopka – w tradycji ludowej istniał zwyczaj „chodzenia w szopkę” związany ze świętami Bożego Narodzenia; kolędnicy prezentowali bogato zdobioną konstrukcję (szopkę) i odgrywali scenki kukiełkowe lub aktorskie związane z narodzeniem Jezusa, do których wprowadzano postaci oraz wątki związane z historią oraz aktualnymi wydarzeniami



Stanisław Wyspiański, projekt okładki do III wydania *Wesela*, 1902

symbol ► patrz s. 154

konwencja symboliczna ► patrz s. 154

dialektyzacja (stylizacja gwarowa) ► patrz s. 277

Wesele Wyspiańskiego jest dramatem arcy-polskim, często mówi się, że to „Polaków portret własny”. Niektóre fragmenty wypowiedzi bohaterów funkcjonują do dziś w języku Polaków. Mają charakter uniwersalny, wpisują się bowiem w różne sytuacje społeczne, polityczne i kulturowe. Znane cytaty to m.in.:

„Cóż tam, panie, w polityce?” (Czepiec)

„Niech na całym świecie wojna,
byle polska wieś zaciszna,
byle polska wieś spokojna”. (Dziennikarz)

„Wyście sobie, a my sobie,
Każden sobie rzepkę skrobie”. (Radczyni)

„Chłopot potęgą jest i basta”. (Gospodarz)

„Miałoś, chamie, złoty róg”. (Chochoł)

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Wyspiański dzieli bohaterów *Wesela* na Osoby i Osoby dramatu. Pierwszą kategorię tworzą bohaterowie realistyczni, którzy mają swoje pierwowzory w autentycznych postaciach, znanych autorowi. Drugą grupę stanowią postaci fantastyczne.

OSOBY

Pan Młody	Lucjan Rydel, młodopolski poeta, przyjaciel Wyspiańskiego
Panna Młoda	Jadwiga Mikołajczykówna, córka bronowickiego chłopa Jacka Mikołajczyka, siostra Gospodyni
Gospodarz	Włodzimierz Tetmajer, poeta i malarz, właściciel domu, w którym się odbywa wesele
Gospodyni	Anna Tetmajerowa, żona Włodzimierza Tetmajera, siostra Panny Młodej
Ojciec	Jacek Mikołajczyk, ojciec Panny Młodej, Gospodyni i Jaśka
Poeta	Kazimierz Przerwa-Tetmajer, młodopolski poeta, dekadent
Dziennikarz	Rudolf Starzewski, redaktor „Czasu”, organu prasowego Stańczyków
Radczyńi	Antonina Domańska, pisarka i tłumaczka, krewna Pana Młodego
Klimina	Anna Klima, gospodyni z Bronowic, krewna Panny Młodej
Czepiec	Błażej Czepiec, bogaty chłop z Bronowic, wuj Panny Młodej
Jasiek	Jan Mikołajczyk, drużba na weselu, brat Panny Młodej
Rachel	Józefa Singer, Żydówka, córka bronowickiego karczmarza
Dziad	jedyna postać niemająca konkretnego pierwowzoru, prawdopodobnie uczestnik rabacji galicyjskiej z 1846 r.

OSOBY DRAMATU

Chochoł	słomiane okrycie krzewu różanego; przybywa na wesele i sprowadza inne zjawy, np. te wymienione poniżej
Stańczyk	nadworny błazen Jagiellonów (XVI w.), słynący z mądrości i dowcipu
Rycerz	Zawisza Czarny z Garbowa, uczestnik bitwy pod Grunwaldem (1410), uosobienie cnót rycerskich
Wernyhora	Mojsej (Mojżesz) Wernyhora, żyjący w XVIII w. ukraiński kozak i lirnik, mający dar prorokowania
Upiór	Jakub Szela, przywódca rabacji galicyjskiej w 1846 r.

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

T. Żeleński-Boy, *Plotka o „Weselu” Wyspiańskiego*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/plotka-o-weselu-wyspianskiego.html> (dostęp 5.03.2021).

„Wyście sobie, a my sobie”¹ – dramat o braku porozumienia

Wesele (fragmenty)

Stanisław Wyspiański

AKT I. SCENA I

CZEPIEC, DZIENNIKARZ

CZEPIEC

Cóż tam, panie, w polityce?
Chińczyki trzymają się mocno²!?

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, kajsi³ 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 świata garniemy.

DZIENNIKARZ

Ja myślę, że na waszej parafii⁴
świat dla was aż dosyć szeroki.

CZEPIEC

A tu ano i u nas bywają,
co byli aż dwa roki
w Japonii; jak była wojna⁵.

Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*,
reż. Jan Klata, Teatr Stary,
Kraków, 2017

¹ fragment aktu I, sceny IV *Wesela*

² nawiązanie do powstania skierowanego przeciwko dominacji mocarstw europejskich, które wybuchło w Chinach jesienią 1899 r.

³ kajsi – gwar. gdzieś

⁴ na parafii – tu: na prowincji, na wsi

⁵ Chodzi o wojnę chińsko-japońską (1894–1895). W jej wyniku Japonia pokonała Chiny, które jeszcze silniej uzależniły się od europejskich mocarstw, głównie Rosji, Anglii oraz Francji.

DZIENNIKARZ

Ale tu wieś spokojna. –
Niech na całym świecie wojna,
byle polska wieś zaciszna,
byle polska wieś spokojna¹.

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 Głowacki².
A, ja myślę, że panowie
duza by juz mogli mieć,
ino oni nie chcom chcieć!

AKT I. SCENA VII

RADCZYNI, KLIMINA

RADCZYNI

Cóż ta, gosposiu, na roli?
Czyście sobie już posiali?

KLIMINA

Tym ta casem sie nie siwo.

RADCZYNI

A mieliście dobre żniwo – ?

KLIMINA

Dzięki Bogu, tak ta bywo.

RADCZYNI

Jak złe żniwo, to was boli,
żeście się napracowali – ?

KLIMINA

Zawszeć sie co przecie zgarnie.

RADCZYNI

Dobrze sobie wygładacie.

KLIMINA

I pani ta tyz nie marnie.

Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*,
reż. Krzysztof Jasiński, Teatr Polski,
Warszawa, 2015



RADCZYNI

Jeszcze się widzicie młoda.

KLIMINA

Jak po Marcinie³ jagoda.

RADCZYNI

Może jeszcze się wydacie – ?

KLIMINA

A cóż sie ta tak pytacie?!

¹ nawiązanie do frazy z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Jana Kochanowskiego: „Wsi spokojna, wsi wesoła...”

² Wojciech (Bartosz) Głowacki (1758–1794) – chłop; uczestnik insurekcji kościuszkowskiej, przywódca kosynierów

³ po Marcinie – po 11 listopada

AKT I. SCENA XII

PAN MŁODY, PANNA MŁODA

PAN MŁODY

Kochasz ty mnie?

PANNA MŁODA

Może, może –
ciągiem ino¹ godos o tem.

PAN MŁODY

Bo mi serce wali młotem,
bo mi w głowie huczy, szumi...
moja Jaguś, toś ty moja?!

PANNA MŁODA

Twoja, jak trza, juści² twoja;
bo cóż cie ta znów tak dumi³?
Cięgiem ino godos o tem.

PAN MŁODY

A ty z twoim sercem złotem
nie zgadniesz, dziewczyno-żono,
jak mi serce wali młotem,
jak cię widzę z tą koroną⁴,
z tą koroną świecidełek,
w tym rozmaitym gorsecie,
jak lalkę dobytą z pudełek
w Sukiennicach, w gabilotce⁵:
zapaseczka⁶, gors, spódnica,
warkocze we wstążek splotce;
że to moje, że to własne,
że tak światłem gorą⁷ lica!

PANNA MŁODA

Buciki mom troche ciasne.

PAN MŁODY

A to zezuj⁸, moja złota.



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

PANNA MŁODA

Ze sewcem tako robota.

PAN MŁODY

Tańcuj boso.

PANNA MŁODA

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

PAN MŁODY

Co się męczyć? W jakim celu?

PANNA MŁODA

Trza być w butach na weselu.

Zadania

- Dobierzcie się w grupy i przeanalizujcie podane sceny.
 - Powiedzcie, kim są osoby, które ze sobą rozmawiają, i jakie środowiska reprezentują.
 - Przedstawcie tematy rozmów.
 - Ustalcie, jakie różnice ujawniają się między poszczególnymi rozmówcami.
 - Określcie, jaki stosunek mają rozmówcy do siebie nawzajem.
 - Zaprezentujcie wyniki pracy na forum klasy.
- Scharakteryzujcie uczestników dialogu jako reprezentatywnych przedstawicieli grup społecznych (chłopstwa i inteligencji).
- Zapisać wnioski dotyczące relacji między inteligencją a chłopami.

1 ciągiem ino – gwar. ciągle tylko

2 juści – gwar. już

3 dumi – zdumiewa

4 korona – tu: wieniec ślubny panny młodej

5 gabilotka – gablota na stoisku w krakowskich Sukiennicach

6 zapaska – obszerny wełniany fartuch noszony dawniej przez wiejskie kobiety

7 gorą – płoną, rumienia się

8 zezuj – gwar. zdejmij

„My jesteśmy jak przekłęci...” – dramatyczna diagnoza polskiego inteligenta

AKT I. SCENA XIX

[...]

PAN MŁODY

Tak to czuję, tak to słyszę:
i ten spokój, i tę ciszę,
sady, strzechy, łąki, gaje,
orki, żniwa, słoty, maje.
Żyłem dotąd w takiej cieśni¹,
pośród murów szarej pleśni:
wszystko było szare, stare,
a tu naraz wszystko młode,
znalazłem żywą urodę,
więc wdecham to życie młode;
teraz patrzę się i patrzę
w ten lud kraszy², kolorowy,
taki rześki, taki zdrowy –
choćby szorstki, choć surowy.
Wszystko dawne coraz bladziej,
ja to czuję, ja to słyszę,
kiedyś wszystko to napiszę;
teraz tak w powietrzu wiszę
w tej urodzie, w tym weselu;
leczę, jak mnie konie niosą –
od miesiąca chodzę boso,
od razu się czuję zdrowo,
chadzam boso, z gołą głową;
pod spód więcej nic nie widziewam,
od razu się lepiej miewam.

Zabawny był stosunek Rydla do chłopów. Ten poeta – był to klasyczny mieszczuch, niemający poczucia wsi ani chłopów; popełniał tedy co chwilę wykroczenia przeciw etyce wiejskiej, które raziły bronowickich gospodarzy. „Ten pan Rydel to dobry człowiek, uczony człowiek, ale strasznie źle wychowany”, mówili, a mianowicie dlatego, że Rydel, chcąc się „zbliżyć do ludu”, chodził w konkury boso, poza tym w marynarce i z zawiniętymi spodniami. Otóż na wsi chłop chodzi boso albo przy pracy, albo jeśli nie ma butów, ale z wizytą – nie. Rydel posuwał swoją „ludowość” tak daleko, że przyszedłszy raz z wizytą do willi swej ciotki p. Domańskiej (Radczyni z *Wesela*), prosił ją o pozwolenie zdjęcia butów, bo tak się już przyzwyczaił... Pokazywał wszystkim, kto chciał i kto nie chciał, że nie nosi gacek etc. I gadał, gadał, gadał...

T. Żeleński-Boy, *Plotka o „Weselu” Wyspiańskiego*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/plotka-o-weselu-wyspiańskiego.html> (dostęp 5.03.2021).

Zadania

1. Udowodnij, że bohater wyżej ocenia życie na wsi niż w mieście. Odpowiedz na pytania i zapisz wnioski w formie notatki.
 - Jak Pan Młody charakteryzuje swoje życie przed zawarciem małżeństwa z dziewczyną z ludu?
 - Jakie jest wyobrażenie bohatera o życiu na wsi? Czym się zachwyca?
2. Wskaż przejawy chłopomanii w zachowaniu Pana Młodego. Weź pod uwagę także fragment dramatu zamieszczony na s. 189.

¹ cieśń – ciasnota

² kraszy – piękny

chłopomania, ludomania

przesadna, nacechowana egzaltacją fascynacja środowiskiem chłopskim, życiem na wsi i kulturą ludową, charakterystyczna dla niektórych przedstawicieli młodopolskiej inteligencji i ówczesnych środowisk artystycznych. Życie na wsi przedstawiano jako szansę na odrodzenie witalne i moralne, jako sielankę, szczęście wynikające z obcowania z naturą i pracy na roli. Zachwycono się chłopską tężyzną, gwarą i wiejskim folklorem. Propagowano ideę odrodzenia narodowej kultury przy znaczącym udziale środowiska chłopskiego; poszukiwanie wartości biologicznych i moralnych w ludzie miało związek m.in. z kryzysem kultury wynikającym z miejskiego stylu życia



Rodzina Rydlów przy stole,
Bronowice, ok. 1910

AKT I. SCENA XXIV

POETA, GOSPODARZ

[...]

POETA

Duch się w każdym poniewiera,
że czasami dech zapiera;
tak by gdzieś het gnało, gnało,
tak by się nam serce śmiało
do ogromnych, wielkich rzeczy,
a tu pospolitość skrzeczy,
a tu pospolitość tłoczy,
włazi w usta, uszy, oczy;
duch się w każdym poniewiera
i chciałby się wydrzeć, skoczyć,
ręce po pas w krwi ubroczyć,
ramię rozpostrzeć szeroko,
wielkie skrzydła porozwijać,
lecieć, a nie dać się mijać;
a tu pospolitość niska
włazi w usta, ucho, oko; – –
daleko, co było z bliska –
serce zaryte głęboko,
gdzieś pod czwartą głębłą skibą¹,
że swego serca nie dostać.

GOSPODARZ

Tak się orze, tak się zwała
rok w rok, w każdym pokoleniu;
raz wraz dusza się odsłania,
raz wraz wielkość się wyłania
i raz wraz grąży się² w cieniu.
Raz wraz wstaje wielka postać,
że ino³ jej skrzydeł dostać,
rok w rok w każdym pokoleniu
i raz wraz przepada, gaśnie,
jakby czas jej przepaść właśnie. –
Każden ogień swój zapala,
każden swoją świętość święci...

POETA

My jesteśmy jak przekłęci,
że nas mara, dziwo nęci,
wytwór tęsknej wyobraźni
serce bierze, zmysły drażni;
że nam oczy zaszyły mgłami;
pieścimy się jeno snami,
a to, co tu nas otacza,
zdolność nasza przeinacza:
w oczach naszych chłop urasta
do potęgi króla Piasta⁴!

1 skiba – bruzda ziemi tworząca się podczas orania

2 grąży się – pogrąża się

3 ino – gwar, tylko

4 król Piast – legendarny władca, protoplasta dynastii Piastów, według Galla Anonima był ubogim oraczem spod Gniezna

GOSPODARZ

A bo chłop i ma coś z Piasta,
coś z tych królów Piastów – wiele!
– Już lat dziesięć pośród siedzę,
sąsiadujemy o miedzę¹.
Kiedy sieje, orze, miele,
taka godność, takie wzięcie;
co czyni, to czyni święcie;
godność, rozważa, pojęcie.
A jak modli się w kościele,
taka godność, to przejęcie;
bardzo wiele, wiele z Piasta;
chłop potęgą jest i basta.

AKT I. SCENA XXV

POETA, GOSPODARZ, CZEPIEC, OJCIEC

CZEPIEC

Szczęść wam Boże!

OJCIEC

Pochwalony.

GOSPODARZ

Pochwalony, ojczu, kumie –
tyle gości od Krakowa!

OJCIEC

A bo lo² nich to rzecz nowa,
co jest lo nos rzeczą starą,
inszom sie ta rzondzom wiarą,
przypatrujom sie jak czarom.

GOSPODARZ

A to dla nich nowe rzeczy,
to ich z ospałości leczy.

CZEPIEC

Pan brat – z miasta – do nas znowu.
Jak się panu na wsi widzi?

POETA

Jak u siebie za pazuchą.

Zadania

- Przeanalizuj postawę Poety. Weź pod uwagę:
 - potrzeby bohatera,
 - ocenę rzeczywistości,
 - stan ducha i jego przyczyny.
- Wskaż cechy Poety jako dekadenta. Weź pod uwagę jego słowa: „My jesteśmy jak przekłenci”.
- Jakie cechy Gospodarza ujawniają się w rozmowie z Poetą? Odwołaj się do odpowiednich fragmentów.
- Zinterpretuj słowa Gospodarza: „Każden ogień swój zapala, kaźden swoją świętość święci...”
- Jak Gospodarz ocenia chłopów i z czego to wynika?

dekadentyzm ► patrz s. 12



Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*,
reż. Lidia Zamkow, Teatr Telewizji, 1971

¹ miedza – pas ziemi oddzielający pola uprawne

² lo – gwar. dla

CZEPIEC

Tu ta ładniej, tam to brzydzij;
z miastowymi to dziś krucho;
ino na wsi jesce dusa,
co się z fantazyją rusa.

GOSPODARZ

Gdyby wam tak...

CZEPIEC

Nie powtórzyć; –

jakby kiedy co do czego,
myśmy – wi sie, nie od tego; –
ino kto by nos chcioł użyć –
kosi wissom nad boiskiem¹.

OJCIEC

Toście zawdy² mocny pyskiem.

CZEPIEC

Ino sie napatrzcie pięści,
niech no ino kaj-gdzie³ świsnę,
to słychać, jak w ziobrach chrzęści.

GOSPODARZ

Jak z tym Żydem...!

CZEPIEC

Tego Zyda,

było, jak go hukne w pysk –
juzem myślał, że sie stocył,
on sie tylko krwiom zamrocył,
a nie upod, bo był ścisk.
A to było przy wyborze⁴,
w sali w tym sokolskim dworze⁵: –
po co sie bestyjo darła,
a to tak z całygo garła; –
było, jak go hukne w pysk,
myślałem juz, że sie stocył,
on sie ino krwiom zamrocył,
a nie upod, bo był ścisk.
[...]

Zadania

8. Jakie różnice między inteligencją a chłopstwem ujawniają się w rozmowie bohaterów sceny? Co jest źródłem tych różnic?
9. Powiedz, jak rozumiesz wypowiedź Czepca: „jakby kiedy co do czego, myśmy – wi sie, nie od tego; – ino kto by nos chcioł użyć – kosi wissom nad boiskiem”.
10. Wyjaśnij, jak Czepca jako przedstawiciela chłopstwa charakteryzuje opis bójki z Żydem.

Zadania podsumowujące

1. Scharakteryzuj inteligencję i chłopstwo na podstawie omówionych fragmentów. Odwołaj się również do poprzedniego tematu (s. 187–189). Przygotuj odpowiedź w formie mapy myśli.
2. Udowodnij, że Stanisław Wyspiański zrywa w *Weselu* z polskimi mitami romantycznymi i ideami pozytywistycznymi. Porównaj ukazane przez niego relacje między inteligencją a chłopami z:
 - romantyczną ideą jedności narodowej wyrażoną w *Psalmach przyszłości* Zygmunta Krasińskiego: „Jeden tylko, jeden cud: Z Szlachtą polską – polski Lud”;
 - pozytywistyczną koncepcją programu organicystycznego i powinności inteligencji wobec warstw niższych.

¹ boisko – tu: kawałek ubitej ziemi, klepisko

² zawdy – gwar. zawsze

³ kaj-gdzie – gwar. gdzieś, gdziekolwiek

⁴ przy wyborze – na wiecu przed wyborami do sejmiku Austro-Węgier w 1900 r.

⁵ sokolski dwór – sala towarzystwa gimnastycznego „Sokół”

Historia rzuca cień...

AKT I. SCENA XXVI

OJCIEC, DZIAD

DZIAD

Patrzcie, kumie, patrzcie, kumie,
jak sie wam to przydarzyło.

OJCIEC

Pan Bóg daje, Pan Bóg bierze;
ani mi sie o tym śniło.

DZIAD

Piękne pany, szumne pany,
i cóż wy na to mówicie,
że to niby różne stany – ?

OJCIEC

Co tam po kim szukać stanu.
Ot, spodobała się panu.
Jednakowo wszyscy ludzie.
Ot, pany się nudzą sami,
to sie pięknie bawiom z nami.

DZIAD

Bawiom, bawiom, moiściewy,
a toć były dawniej gniewy!
Nawet była krew, rzezańce
i splamiła krew sukmany¹.

OJCIEC

Byli ta tacy pohańce².
Jo nic nie wiem, jestem czysty.
To tam pewnie swoje robi
Czart i ogień wiekuisty.
Nie wódź nas na pokuszenie,
Panie Jezusie najśłodszy...
Wyście znali.

DZIAD

Byłeś młodszy,
a ja bywał blisko, bywał,

Zadanie wprowadzające

Przypomnij sobie wiadomości dotyczące rabacji galicyjskiej z 1846 r.



Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*,
reż. Lidia Zamkow, Teatr Telewizji, 1971

¹ sukmana – okrycie wierzchnie noszone dawniej przez chłopów

² pohaniec – poganin, tu: niegodziwiec, nikczemnik

widziałem, patrzyły oczy,
jak topniał śnieg i krew spłukiwał,
a potem Widziadło¹ kroczy,
wielką czarną chustą wieje
i Śmierć sieje...

OJCIEC
Strasno podobno cholera...

DZIAD
Tyło sta luda zabiera. –
Padali, jak bąki rażone,
byle ka², pod płot, na gnoju.

OJCIEC
Wieczyste odpocznienie...

DZIAD
Hań³ kreślicie krzyż daremno!
Na czołach, jakby znaczone,
plamy czarne i plamy czerwone.
Dopust⁴ Boski – i rzeź dopust.
Odbywało się w czas zapust⁵.

OJCIEC
Ot wy, dziadu, jakby kruk,
włóczycie się przy weselu.

DZIAD
Hej hej, stary przyjacielu,
będzie pan twój wnuk.

AKT I. SCENA XXX

PAN MŁODY, GOSPODARZ

PAN MŁODY
Jak się kłóć, jak się łąją!

GOSPODARZ
Ha! temperamenta grają!
Temperament gra, zwycięża;
tylko im przystawić oręża,

zapalni jak sucha słoma;
tylko im zabłysnąć nożem,
a zapomną o imieniu Bożem –
taki rok czterdziesty szósty –
przecież to chłop polski także.

Zadania

1. Ustal, kim są bohaterowie sceny.
2. Wskaż fragment, w którym rozmówcy odnoszą się do różnic stanowych między uczestnikami wesela. Jak sądzisz, jakie intencje przyświecają każdemu z nich?
3. Do jakich wydarzeń z przeszłości nawiązuje Dziad? Jak je opisuje?
4. Określ, na czym polega różnica w stosunku bohaterów do wydarzeń z przeszłości.
5. Zinterpretuj ostatnią wypowiedź Dziada.

¹ Widziadło – nawiązanie do epidemii tyfusu i cholery, które w latach 1847–1849 pochłonięły ogromną liczbę ofiar w Galicji

² ka – gdzie

³ hań – gwar. tam

⁴ dopust – zdarzenie, głównie złe, rozumiane jako zesłane przez siłę wyższą

⁵ zapusty – daw. ostatnie dni karnawału

PAN MŁODY

A jakże to okropne, jakże...

GOSPODARZ

Do dziś chwałą sobie te zapusty.

PAN MŁODY

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

GOSPODARZ

To, co było, może przyjs –

PAN MŁODY

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

GOSPODARZ

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

PAN MŁODY

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

GOSPODARZ

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



Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*,
reż. Lidia Zamkow, Teatr Telewizji, 1971

Zadania

6. Jaka sytuacja skłania bohaterów do podjęcia tematu rabacji galicyjskiej?
7. Przedstaw obrazy tragicznych wydarzeń z czasów rabacji przywołane przez bohaterów.
8. Wykaż, że istnieje rozdźwięk między przeszłością a teraźniejszością w relacjach inteligencji pochodzenia szlacheckiego i chłopstwa.
9. Czego się boją inteligenci? Czy ich lęki są uzasadnione? Podaj odpowiednie fragmenty.
10. Czego – według ciebie – dotyczą refleksje wyrażone przez rozmówców we fragmentach:
 - „myśmy wszystko zapomnieli: o tych mękach, nędzach, brudzie; stroimy się w pawie pióra”;
 - „At, odmienia nas natura; wiara, co jest jeszcze w ludzie, że coś z tego przecie będzie”.

Zadania podsumowujące

1. Powiedz, jak rabację galicyjską wspominają chłopi, a jak – inteligencja. Jakie uczucia wywołuje to wydarzenie w przedstawicielach każdej grupy społecznej?
2. Udowodnij, że doświadczenie historyczne stanowi dla bohaterów *Wesela* brzemię.
3. Jaką rolę w życiu narodu może odegrać historia? W pracy odwołaj się do *Wesela* i innego utworu literackiego.

„A to Polska właśnie¹”

AKT II. SCENA III

CHOCHOŁ

I

Kto mnie wołał,
czego chciał –
zebrałem się,
w com ta miał:
jestem, jestem

na Wesele,
przyjedzie tu
gości wiele,
żeby ino wicher wiał.

II

Co się w duszy komu gra,
co kto w swoich widzi snach:
czy to grzech,
czy to śmiech,
czy to kapcan², czy to pan,
na Wesele przyjdzie w tan.
[...]

Zadania wprowadzające

1. Przygotuj informacje o Stańczyku, Zawiszy Czarnym i Wernyhorze.
2. Przypomnij, dlaczego i w jakich okolicznościach Chochoł pojawił się na weselu?

Zadania

1. Powiedz, co zapowiada Chochoł.
2. Zinterpretuj słowa: „Co się w duszy komu gra, / co kto w swoich widzi snach”. Na jaki charakter zapowiadanych wydarzeń wskazują?

¹ fragment aktu III, sceny XVI *Wesela*

² kapcan – niedołęga, niezdara

AKT II. SCENA VII

STAŃCZYK, DZIENNIKARZ

STAŃCZYK

(*idąc*)

Ktoś się za mną włóczy wciąż.

DZIENNIKARZ

Ktoś przede mną ciągle stąpa.

STAŃCZYK

(*już był usiadł*)

Domek mały, chata skąpa:

Polska, swoi, własne łyzy,

własne trwogi, zbrodnie, sny,

własne brudy, podłość, kłam;

znam, zanadto dobrze znam.

DZIENNIKARZ

Zacz kto – ?

STAŃCZYK

Błazen.

DZIENNIKARZ

(*poznając*)

Wielki mąż!

STAŃCZYK

Wielki, bo w błazeńskiej szacie;

wielki, bo wam z oczu zszedł,

błaznów coraz więcej macie,

nieomal błazeńskie wiece;

*Salve*¹, bracie!

DZIENNIKARZ

Ojczy, *salve*!

Szereg dobrych błaznów zrzędł,

przywdziewamy szarą barwę;

koncept narodowy gaśnie;

gasną coraz te pochodnie,

które do hajduków² rękę

przywiązane żarem płoną.

Skapały, zżarły się świece,

a że do rąk przytroczone,

więc jeszcze palą się ręce,

w tę samą zakłętą stronę. –

Trzeba by do służby narodu

błaznów całego zastępu;

palą się hajduki w męce,

z własnego bólu się śmieją;

gasną świece narodowe,

okropne rzeczy się dzieją,

śmiechem i szyderstwem biegu

obudzić, ośmielić zdolne

serce spodłone, niewolne,

które naszą krew zaprawia.

STAŃCZYK

A wolicie spać – –



Pocztówka ze spektaklu
Wesele, 1906, Kraków

¹ *salve* (czyt. *salwe*) – łac. 'witaj'

² hajduk – wojak

DZIENNIKARZ

To jedno!

Usypiam duszę mą biedną
i usypiam brata mego;
wszystko jedno, wszystko jedno,
tyle złego, co dobrego,
okropne rzeczy się dzieją.
Patrzyć na przebiegi zdarzeń –
dalekie, dalekie od marzeń,
tak odległe od wszystkiego,
co było wielkie w kraju;
[...]

STAŃCZYK

Asan¹ jako spowiedź czyni,
spowiedź, widzę, cudzych grzechów;
Acan się zalewa łzami,
duszę krwawi, serce krwawi;
ale znać z Acana mowy,
że jest – tak – przeciętnie zdrowy;
[...]

DZIENNIKARZ

Wina ojca idzie w syna;
niegodnych synowie niegodni;
ten przeklina, ów przeklina –
ród pamięta, brat pamięta,
kto te pozakładał pęta
i że ręka, co przekłęta,
była swoja.
[...]

Nad przepaścią stoję
i nie znam, gdzie drogi moje.

STAŃCZYK

Byś serce moje rozkroił,
nic w nim nie najdziesz inszego,
jako te niepokoje:
sromota, sromota, wstyd,
pałący wstyd;
jakoweś Fata² nas pędzą
w przepaść –

DZIENNIKARZ

Ty Wid³!

STAŃCZYK

Ja Wstyd!!

Piekło wiem gorsze niż Dante,
piekło żywe.

DZIENNIKARZ

Żyję w Piekle!

STAŃCZYK

Społem w przepaść!

DZIENNIKARZ

Społeczeństwo!

Oto tortury najśroźsze,
śmiech, błazeństwo –
to my duchy najuboższe. –
„Społem” to jest malowanka,
„społem” to duma panka⁴,
„społem” to jest chłopskie „w pysk”,
„społem” to papuzia kochanka,
próżność, nadczłowieczeństwo –
i przy tym to maleństwo:
serce pęknięte, co krwawi.

STAŃCZYK

Asan prawy –
jako najwালniejsi gębacz⁵,
odrośl od tych samych pni
z moich dni.

[...]

Znam ja, co jest serce targać
gwoźdźmi, co się w serce wbiły,
biczem własne smagać ciało,
plwać na zbrodnie, lżyć złej woli,
ale Świętości nie szargać,
bo trza, żeby święte były,
ale Świętości nie szargać:
to boli.

¹ acan, asan – waszmość pan

² Fata – losy, przeznaczenie, lp. fatum

³ wid – widmo

⁴ panek – zdrobnienie od „pan”

⁵ najwালniejsi gębacz – najwięksi mówcy, ale też krzykacze

DZIENNIKARZ

*Tragediante*¹...

STAŃCZYK

*Commediante*²,
dla ciebie błazeńska laska.

DZIENNIKARZ

Piastujesz ją, piastun stary;
znasz tylko: *status quo ante*³;
błazeństwo z tobą się zrosło.

STAŃCZYK

Oto naści⁴ twoje wiosło:
błądzący w odmętów powodzi,
masz tu kaduceus polski,
mąć nim wodę, mąć.

[...]

Masz tu kaduceus⁵, chwycić!

Rządź!

Mąć nim wodę, mąć!

Na Wesele! Na Wesele!

Idź!

Mąć tę narodową kadź⁶,

serce truj, głowę trać!

Na Wesele! Na Wesele!

Staj na czele!!!

Zadania

3. Dlaczego Dziennikarzowi ukazał się właśnie Stańczyk?
4. Wyjaśnij, jak Stańczyk postrzega bronowicką chatę. Wskaż i zinterpretuj odpowiedni fragment.
5. Udowodnij, że bohaterowie rozmawiają o Polsce i jej historii.
6. Omów stosunek bohaterów do sprawy narodowej. Uwzględnij:
 - tradycję sarmacką,
 - kwestię romantycznej walki o wolność,
 - pozytywistyczną ideę organicyzmu.

1 *tragediante* – łac. 'aktor tragiczny'

2 *commediante* (czyt. komediante) – łac. 'komediant'

3 *status quo ante* (czyt. status kfo ante) – łac. 'poprzedni stan rzeczy'

4 naści – gwar. trzymaj, weź

5 kaduceus – kaduceusz; laska białna

6 kadź – daw. duże naczynie w kształcie ściętego stożka

7. Jaką funkcję pełni w dramacie postać błazna? W odpowiedzi wykorzystaj informacje dotyczące historycznej postaci Stańczyka oraz znaczenie słów Dziennikarza: „trzeba by do służby narodu błaznów całego zastępu”.
8. Zinterpretuj scenę wręczenia Dziennikarzowi kaduceusza oraz słowa: „Mąć tę narodową kadź”. Wykorzystaj przypis 5. ze s. 200.
9. Porozmawiajcie o tym, jaką rolę w społeczeństwie powinni odgrywać publicyści. Czy Dziennikarz spełnia to zadanie? Uzasadnijcie swoje opinie.
10. Czy – według ciebie – Stańczyk wykreowany przez Wyspiańskiego odpowiada malarskim przedstawieniom tej postaci? Uzasadnij odpowiedź.



Leon Wyczółkowski, *Stańczyk*, 1898, olej na płótnie, 98 × 138,5 cm, Muzeum Narodowe, Kraków



Jan Matejko, *Stańczyk na dworze królowej Bony po utracie Smoleńska*, 1862, olej na płótnie, 88 × 120 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

AKT II. SCENA IX

POETA, RYCERZ

POETA

Otwarła się toń!
Upomina się o swoje Umarła.
Szumem, gwarnością, zawrotem
idzie ku nam z powrotem;
jakaś Przemoc wrotom grobu się wydarła,
oto, słyszę, woła:

RYCERZ

Daj dłoń!!

POETA

Puszczaj!
[...]

RYCERZ

Zbieraj się, skrzydlaty ptaku,

nędzarzu, na koń, na koń,
przepadnie przekleństwo, męka!

POETA

Co mówisz, okropne widziadło,
na koń? – gdzie – ? jak?
Żelazna twoja dzwoni szczęka,
żelazna więzi mnie ręka.

[...]

RYCERZ

A czy wiesz, czym ty masz być,
o czym tobie marzyć, śnić?

POETA

Sen, marzenie, mara, wid.

RYCERZ

Jutro dzień, przede dniem świt!
Wiesz ty, czym ty mogłeś być?

POETA

Słowo, Widmo gończe!

RYCERZ

Zwiastun!!

[...]

RYCERZ

Na głos mój ty będziesz drżał:
Grunwald, miecze, król Jagiełło!

[...]

Tam to jest!! Olbrzymów dzieło;
Witold, Zawisza, Jagiełło,
tam to jest!! – Z pobojowiska
zbroica się w skibach przebłyśka,
żelazce¹, połamane groty²,
drzewce powbijane do ciał,
z trupów zapora, z trupów wał,
rycerski zgotowiony stos:
Ofiarnica –
tam leć – tam chodź, tam leć!!!
[...]

POETA

Dech twój zimny, dech grobowy...

RYCERZ

Patrzaj w twarz, patrz mi w twarz,
ślubuj duszę, duszę dasz.

POETA

Za przyłbicą pustość, proch;
w oczach twoich czarny loch,
za przyłbicą Noc;
zbroja głuchym jękiem brzękła.

RYCERZ

Miecz, miecz, siła nieulekła;
patrzaj w twarz, patrzaj w twarz;
ty mnie znasz.

POETA

Ktoś jest?

RYCERZ

Moc.

POETA

– Przyłbicę wznies!

RYCERZ

Rękę daj.

POETA

Duszę weź.

RYCERZ

Patrz!!

POETA

Śmierć – – – Noc!

Zadania

11. Dlaczego Poecie ukazuje się właśnie Rycerz?
12. Jak rozumiesz wezwanie Rycerza skierowane do Poety:
„Zbieraj się, skrzydlaty ptaku,
nędzarzu, na koń, na koń,
przepadnie przekleństwo, męka!”.
13. Wskaż fragmenty, w których Rycerz odwołuje się do czasów świetności Polski, i określ funkcję tych odwołań.
14. Powiedz, jak Poeta reaguje na wezwania i argumenty Rycerza. Czy jest gotów wziąć odpowiedzialność za sprawę narodową? Uzasadnij swoje zdanie.

¹ żelazce – daw. żelazny szpic włóczni, strzały

² grot – ostre, najczęściej metalowe zakończenie broni: włóczni, kopii, dzidy

AKT II. SCENA XXIV

GOSPODARZ, WERNYHORA

WEHNYHORA

Sława, panie Włodzimierzu,
zjechałem tu gość.

GOSPODARZ

Spocznij, Wasza Mość;
żona stroi się w alkierzu¹...
[...]

WERNYHORA

Niechajże żony w alkierzu,
niechże tańcują Wesele.
Siądźże, panie Włodzimierzu,
mam Asaństwu nowin wiele:
Pomówimy o Przymierzu.

GOSPODARZ

Ano proszę, bardzo proszę.

WERNYHORA

Siadaj.

GOSPODARZ

Siadam – zacny gość –
bardzo proszę, bardzo proszę;
ceremonii dość.

WERNYHORA

Ja z daleka – hen od kresów,
koniam zagnałem.
[...]
Z daleka, a miałem blisko
i wybrałem Weselisko,
boście som tu jakoś wraz,
i wybrałem Ichmość Mości
dom, gdzie ludzie sercem prości.
[...]

GOSPODARZ

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

WERNYHORA

Nie poznałeś – ?

GOSPODARZ

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

WERNYHORA

Wernyhora.

GOSPODARZ

Pan-Dziad z lirą – Wernyhora!
Wy mnie znany – spodziewany,
Wy, o którym jeszcze wczora
tylko we śnie, tylko w marze:
jak owi dawni mocarze,
Wy na koniu, siwym koniu,
poprzed dom mój, z wieścią.

WERNYHORA

Słowem!

GOSPODARZ

Wy ze Słowem – Wy ze Słowem!

WERNYHORA

Ja z Rozkazem.

GOSPODARZ

Rozkaz-Słowo! – –
Dawno serce już gotowo
tem wezwaniem piorunowem.

WERNYHORA

Słowo-Rozkaz, Rozkaz-Słowo;
dla serca serce gotowo.
Słuchaj, panie Włodzimierzu:
oto chwila osobliwa,
pomówimy o Przymierzu.

GOSPODARZ

To jak ze snu prawda żywa,
chwila dziwnie osobliwa.
Jakiż rozkaz?

¹ alkierz – boczny mały pokój pełniący zazwyczaj funkcję sypialni

WERNYHORA

Trzy zlecenia.

GOSPODARZ

Chwila dziwnie osobliwa:
żem niejako jest wezwany.

WERNYHORA

Roześlesz wici¹ przed świtem,
powołasz gromadzkie² stany.

GOSPODARZ

To jak ze snu prawda żywa;
prawie że są wszyscy społem
u mnie przez to weselisko.

WERNYHORA

Ma być jawne, co jest krytem;
co dalekie było – blisko.
Dziś u Waści weselisko;
prawie że są wszyscy społem;
roześlesz wici przed świtem;
niech jadą we cztery strony.

GOSPODARZ

Porozsełam konno gońce,
roześlę wici przed świtem;
zaraz się poradzę żony –
ona swoim chłopskim sprytem...

WERNYHORA

Niech jadą we cztery strony!
Bądź gotów, nim wstanie słońce.
Skoro porozsełasz gońce³,
zgromadzisz lud przed kościołem,
jak są zdrowi, prości, mali;
ażeby godność poznali,
Bogiem powitasz ich kołem,
a wtedy przykaż im ciszą⁴,
niech żaden brzeszczot⁵ nie szcęknie,
a skoro rzesza uklęknie,

niech wszyscy natężą słuch:
czy tętentu nie posłyszają
od Krakowskiego gościńca – ?

GOSPODARZ

Wyteżam, wyteżam słuch.

WERNYHORA

Ja wiem, żeś jest Asan zuch – –
Od Krakowskiego gościńca
czy tętentu nie posłyszają,
czy już jadę z Archaniołem – ?

GOSPODARZ

Wyteżam, wyteżam słuch –
choćby i największy zuch,
jak to, co to, rozpoczęcie – – ?

WERNYHORA

Słuchać ślepo, wierzyć święcie;
ja wiem, żeś jest Asan zuch.

GOSPODARZ

Ja mam stanąć przed kościołem?
to jak we śnie prawda żywa.
Któż mnie darzy tym zaszczycem;
któż śle ku mnie dawne gońce:
chwila dziwno osobliwa.

WERNYHORA

Bądź gotów, nim wstanie Słońce.

GOSPODARZ

Wstaną kosi w słońca świcie;
będę gotów!

WERNYHORA

Przysiąż Słowo.

GOSPODARZ

Rzekłem.

[...]

1 wici – wezwania rycerzy na wyprawę wojenną

2 gromadzkie – wiejskie

3 gońce – wystannicy, żołnierze wyznaczeni do przenoszenia rozkazów

4 przykaż im ciszą – nakaż im milczenie

5 brzeszczot – ostrze broni

WERNYHORA

Leć kto pierwszy do Warszawy
z chorągwią¹ i hufcem² sprawy,
z ryngrafem³ Bogarodzicy;
kto zwoła sejmowe stany,
kto na sejmie się pojawi
sam w stolicy – ten nas zbawi!

GOSPODARZ

Jako żywo, jako żywo;
Waść mi takie dziwa prawi,
i to jako rzecz prawdziwą.

WERNYHORA

Wszystko święte, wszystko żywo;
z daleka, a miałem blisko;
wybrałem twój dom, zagrodę
i wybrałem Weselisko.
Waszmość rękę miej szczęśliwą:
Daję Waści złoty róg.

GOSPODARZ

Złoty róg.

WERNYHORA

Możesz nim powołać chór.

GOSPODARZ

Bratni zbór.

WERNYHORA

Na jego rycerny głos
spotężni się Duch,
podejmie Los.
Daję w twoje ręce róg.

GOSPODARZ

Dziękuj Bóg.

WERNYHORA

Waść masz porozsełać wici,
lud zgromadzić przed kaplicą.

GOSPODARZ

Jutro? – skoro się zgromadzą?
mają radzić? – co uradzą?

WERNYHORA

Jutro: wielką tajemnicą,
jutro skoro się zgromadzą,
niech nie radzą, nic nie radzą,
jednoś niechaj w ciszy staną.
Jutro wielką tajemnicą.
A ty wstawszy bardzo rano,
skoro zejdzie pierwsze słońce,
ku drogom natężaj słuch.

GOSPODARZ

Jutro?!

WERNYHORA

Jutro!!!

GOSPODARZ

Wszelki duch!!!

Zadania

15. Powiedz, z jaką misją przybywa Wernyhora na wesele.
16. Wyjaśnij, dlaczego jego wybór pada na bronowicką chatę i osobę Gospodarza. Wskaż odpowiedni fragment.
17. Jak Gospodarz reaguje na przybycie gościa? Zinterpretuj jego zachowanie.
18. Wymień zadania, które Wernyhora powierza Gospodarzowi. Ustal, jaki cel przyświeca lirnikowi.
19. Opisz nastrój omawianej sceny. Weź pod uwagę funkcje:
 - pisowni wielką literą słowa „Przymierze”;
 - powtarzania wybranych fraz, np. „chwila wielce osobliwa”;
 - motywu snu.

¹ chorągiew – barwna tkanina przytwierdzona do drzewca, często z godłem państwa lub jakiejś organizacji

² hufiec – zwarty oddział wojskowy

³ ryngraf – niewielka blacha ze świętym wizerunkiem, potem z godłem państwowym, noszona dawniej przez rycerzy pod szyją, na piersiach jako część zbroi; nazwa z niem. oznacza dosłownie 'okrężny kołnierz'

W jakiś czas, może dobry miesiąc po tym weselu (daty dokładniejszej nie pamiętam) przyniósł mi Wyspiański i przeczytał scenę świeżo przez siebie napisaną, w której toczyły rozmowę dwie osoby: Włodzimierz Tetmajer i Wernyhora. Opowiadał mi, że stojąc w drzwiach pokoju, w którym tańczono (po lewej stronie w sieni domku), widział na ścianie reprodukcję Matejkowskiego *Wernyhory*, od dawna zajmującego jego wyobraźnię. I zadał sobie wówczas pytanie, co by to było, gdyby nagle z tej ściany zstąpił Wernyhora, przynosząc wieść, iż wypełnia się jego proroctwo i że przyszedł czas wyzwolenia z niewoli? Jakie by to wrażenie wywarło na obecnych, jaki skutek wywarło w narodzie? Nad tym pytaniem zaczął rozmyślać [...].

S. Estreicher, *W kręgu „Wesela”*, [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, zebrał i oprac. L. Płoszewski, t. 2, Kraków 1971, s. 27–28.

Zdaniem eksperta

Dariusz Kosiński¹:

[...] Wyspiański [...] borykał się z problemami i wyzwaniem bardzo do naszych podobnymi. Przede wszystkim z niezbieżnością czy wręcz sprzecznością między tradycją romantyczną, która ustanowiła mocny wzorec polskiej tożsamości zbiorowej i indywidualnej, a odrzucającą romantyzm nowoczesnością, między sakralizowanym narodowym „my” i indywidualistycznym, zmiennym, wciąż siebie tworzącym „ja”. Nie akceptował przy tym postawy outsiderskiej bezwolności, demonstracyjnie od „my” się odcinającej, uznającej (zwykle zbyt łatwo), że zbiorowość to „nie moja sprawa”. Stojąc z boku i strzegąc swojej osobistej niepodległości, czuł się zarazem za zbiorowość odpowiedzialny, atakował ją (i to czasem, jak w *Weselu*, brutalnie), ale nie izolował się od niej, szukając takiego miejsca i kształtu dla siebie, by móc na nią wpływać, być jej częścią, ale bez poddawania się zbiorowemu kultowi ofiary, który widział jako kult śmierci. Pytanie, jakie stawiał Wyspiański, można by sformułować tak: jak nie odrzucając tradycji i historii, które są na dobre i złe tym, co nas jako ludzi urodzonych i mieszkających w Polsce kształtuje, nie poddać się ani zbiorowemu dramatowi wszechkonfliktów, ani ofiarnemu rytuałowi śmierci, nie pozostając przy tym poza życiem zbiorowości, nie uciekając w egzystencję drobnoustrojów. Dziś pytanie to mogłoby brzmieć: jak wyjść poza rozbijający zbiorowość konflikt, nie wybierając żadnej ze stron i zarazem nie uciekając w prywatność „robienia swojego” i „niemieszania się”. Prawdziwa kwadratura koła, której nie rozwiąże się przez polityczne akcje i medialne inscenizacje, a jedynie przez podjęcie wysiłku czynnego myślenia, którego przestrzenią uczynił Wyspiański „labirynt zwany teatr”. To właśnie teatralne myślenie, rzucające wyzwanie naszym przyzwyczajeniom, stereotypom, nawykom i schematom, uznawał za „najcenniejszy podarunek, jaki można otrzymać”.

Ten podarunek jest dziś tym cenniejszy, że żyjemy w świecie przymilnym, zarządzanym przez specjalistów od komunikacji społecznej i PR, których zadaniem jest przekonywać nas, że wszystko, co nam się podsuwa, nie sprawi nam kłopotu, a już w żadnym razie przykrości, bo jest na nas obliczone i z nami się liczy. Wszystko pomóc nam chce, byśmy się stali jeszcze bardziej tym, czym naprawdę jesteśmy. A jeśli już gdzieś mówi się o wyzwaniu, to takim, które polega na wydobyciu z nas tego, co już w nas jest – stłumione niepotrzebnie przez ograniczenia, od których uwolni nas nowy samochód, nowe buty do biegania, nowy lek na ociążałość nóg. Tymczasem myślenie, które oferuje nam Wyspiański, nie jest niczym łatwym – nie liczy się z naszymi przyzwyczajeniami i możliwościami. Dziś o takie myślenie piekielnie (dokładnie tak) trudno, więc tym ważniejsze, by nie oswajać Wyspiańskiego, nie szukać sposobów na jego ułatwienie, by nie rzec – spospolitowanie.

D. Kosiński, *Uciec z Wesela. Próby z teatru Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków 2019, s. 226–228.

Zadania

1. Czy – według was – dramat Wyspiańskiego pozostaje nadal aktualny jako diagnoza społeczeństwa polskiego i polskiej mentalności? Uzasadnijcie swoje opinie, odwołując się do tekstu Kosińskiego i własnych przemyśleń.
2. Porozmawiajcie o tym, czy możliwe jest wyjście „poza rozbijający zbiorowość konflikt, nie wybierając żadnej ze stron i zarazem nie uciekając w prywatność «robienia swojego» i «niemieszania się»”.

¹ Dariusz Kosiński (ur. 1966) – teatrolog, profesor nauk humanistycznych

Zadania podsumowujące

1. Na podstawie analizowanych scen udowodnij, że Wyspiański zastosował konwencję fantastyczną.
2. Badaczka literatury młodopolskiej Maria Podraza-Kwiatkowska pisze: „Chochół [...] staje się niejako psychoanalitykiem, który wydobywa elementy zepchnięte w podświadomość («co się w duszy komu gra»)”. Czy zgadzasz się z taką interpretacją postaci Chochóła? Uzasadnij swoją opinię, odwołując się do analizowanych fragmentów *Wesela*.
3. Wyjaśnij funkcje zjaw ukazujących się bohaterom w omawianych fragmentach dramatu.
4. Które rekwizyty w analizowanych scenach odgrywają ważną rolę? Zinterpretuj ich symboliczne znaczenie.
5. W świetle omawianych scen powiedz, jakie powinności nakłada Wyspiański na przedstawicieli inteligencji:
 - Dziennikarza,
 - Poetę,
 - Gospodarza.
6. Czy – twoim zdaniem – słowa Poety: „Polska to jest wielka rzecz”¹ ilustrują stosunek bohaterów do sprawy narodowej? Uzasadnij swoje stanowisko.
7. Jakie odczytanie dramatu Wyspiańskiego proponuje autor plakatu? Przedstaw swoje przemyślenia.

konwencja fantastyczna

odmiana konwencji literackiej polegająca na wprowadzeniu do świata przedstawionego utworu elementów nierealistycznych, niemających odpowiedników w rzeczywistym świecie (np. zjawiska, postaci, przedmioty czy zdarzenia fantastyczne); najczęściej spotykana w mitach, baśniach, legendach, balladach, literaturze fantasy; wykorzystywana np. w dramatach romantycznym i młodopolskim



Andrzej Pągowski, plakat do spektaklu *Wesele*, reż. Rudolf Ziolo, Teatr Śląski, Katowice 2007

¹ fragment aktu II, sceny X *Wesela*

„Miałeś chamie złoty róg...” – symboliczny finał dramatu

AKT III. SCENA XXXIII

[...]

GOSPODARZ

Cicho – świta, świta, zorze!

Prawie widno – to On – Boże!

On, On – cicho – Wernyhora. –

W pokłon głowy, prawda żywa,

Widmo, Duch, Mara prawdziwa.

POETA

Świtanie na lutniach gędzi¹...

PAN MŁODY

Tętni.

PANNA MŁODA

Jedzie.

GOSPODYNI

Tętni.

CZEPIEC

– Pędzi.

(Wszyscy w nastuchiwaniu, pochyleni ku drzwiom i oknu – w ogromnej ciszy, w przejściu).

GOSPODARZ

Słuchajcie, kochani, dzieci –
ażeby to była prawda:
że Wernyhora tam leci
z Aniołem, Archaniołem na czele;
że tej nocy, gdy my przy muzyce,
przy weselu, gdy my w tańcowaniu,
tam, kędyś, stało się tak wiele:
że Kraków ogniami płonie,

a MATKA BOŻA w koronie,
na Wawelskim zamkowym tronie
siedząca, manifest pisze:
skrypt², co przez cały kraj poleci
i tysiące obudzi i wzniesi. –
Słuchajcie, serce mi dysze,
ażeby to prawda była:
że Wernyhora tam leci,
a za nim tabunem konie!

PAN MŁODY

Coraz bliżej?

POETA

Klęknać!!

CZEPIEC

--- Staął, wrył.

GOSPODARZ

Strzymał, widać, z całych sił.

HANECZKA

(w zachwyceniu)

Gdyby³ to Archanioł był.

(Wszyscy pochyleni, półklęczący, zastuchani; silnie dzierżąc w prawicach kosy; to mając szable, ze ściany pochwycone; to znów jakieś flinty⁴ i pistolety; w tym zastuchaniu jak w zachwycie duszy; dłoń do ucha przychylona. – Słuchać było rzeczywiście tętent, który nagle bliski, coraz bliższy – tuż ustał – słysząc po chwili ciężkie kroki szybkie, gwałtowne, w sien, w drugą izbę, aże we drzwiach w głębi staje pierwszy drużba:)

¹ gędzić – daw. grać na instrumencie

² skrypt – daw. pismo urzędowe

³ gdyby – jakby

⁴ flinta – strzelba

AKT III. SCENA XXXIV

JASIEK

Maryś, panie, panie – Jezu!
koń w podworcu padł.

(rozglądając się)

Cóż wy – Hanka – Jaga – hej,
cóż wy – cóż to, Jaga – – ej

Cóż to, co to, czy zakłęci:
stoją wszyscy¹ jak pośnięci;
słyta², Hanuś, Błazek, matuś,
panie młody, Czepiec, tatuś,
panie, cóż to – czy zakłęci;
stoją sycy jak pośnięci;

Aha; prawda, żywy Bóg,
przecie miałem trąbić w róg;
kaz³ ta, zaś ta, cyli zginoł,
cyli mi sie ka odwinoł –
kajsim zabył⁴ złoty róg,
ostał mi się ino sznur.

*(Z izby głębnej, od chwili, wszedł był, w tropy za
Jaśkiem, kołyszący się słomiany Chochół).*

AKT V. SCENA XXXV

CHOCHOŁ

Jak ci spadła czapka z piór.

JASIEK

Tom sie chył po te copke,
to mi może sie odwinoł.

CHOCHOŁ

Miałeś, chłopie, złoty róg,
miałeś, chłopie, czapkę z piór:
czapkę ze łba wicher zmiotł.

1 wsycy – gwar. wszyscy

2 słyta – gwar. słyszcie

3 kaz – gwar. gdzież, gdzie

4 kajsim zabył – gwar. gdzieś zapomniałem, zapodziałem

5 bez – gwar. przez

6 figura – posąg, krzyż lub kapliczka umieszczone przy drogach

Zadania

1. W jakich okolicznościach rozgrywają się obie sceny?
2. Powiedz, jakie wydarzenie zapowiada Gospodarz. Czy zgadzasz się z tym, że bohater dopiero teraz zrozumiał sens powierzonej mu misji?
3. Udowodnij, że zachowanie bohaterów wyraża wiarę w cud i gotowość do podjęcia walki. Odwołaj się do ich wypowiedzi i didaskaliów.
4. Ustal, jaką sytuację zastaje Jasiek i jak na nią reaguje. Z czego wynika jego bezsilność?

JASIEK

Bez⁵ tom wieche z pawich piór.

CHOCHOŁ

Ostał ci sie ino sznur.

JASIEK

Najdę ka gdzie przy figurze⁶.

CHOCHOŁ

Pod figurą ktosik stał.

JASIEK

Strasy u rozstajnych dróg – –
cy to pioł, cy nie pioł kur?
[...]

AKT III. SCENA XXXVII

*Przez drzwi głębne od chwili wsunął się był za Jaś-
kiem tropiący Chochoł; a teraz na skrzynię malowaną
się wygramolił i ze skrzyni tak do družby poczyna:*

CHOCHOŁ

To ich Lęk i Strach tak wzion,
posłyszeli Ducha głos:
rozpion się nad nimi Los.

JASIEK

Tak się męczę, pot z nich ścieko,
bladość lica przyobleko; –
jak ich zwolnić od tych mąk?

CHOCHOŁ

Powymuj im kosy z rąk,
poodpasuj szable z pęt,
zaraz ich odejdzie Smęt¹.
Na czołach im kółka zrób,
skrzypki mi do ręki daj;
ja muzykę zacznę sam,
tęgo gram, tęgo gram.

JASIEK

(który był uczynił rzecz)
Ka te kosy złożyć – – ?

CHOCHOŁ

W ką.

JASIEK

(ciska za piec drzewca)
Nik ich ta nie najdzie stąd.

CHOCHOŁ

Ze skałek² postrzepuj proch
i ciś je w piwniczny loch.
Lewą nogę wyciąg w zad³,
zakreśl butem wielki krąg;
ręce im pozałóż tak:
niech się po dwóch chycą w bok;
odmów pacierz, ale wspak.
Ja muzykę zacznę sam,
tęgo gram, tęgo gram:
będą tańczyć cały rok.

JASIEK

(który był uczynił wszystką rzecz)
Już ni majom kos.

CHOCHOŁ

Rozśmiej im się w nos.

JASIEK

Już ich odszedł Smęt.

CHOCHOŁ

Już nie mają pęt.

JASIEK

Chwytajom się w tan.

CHOCHOŁ

Już nie czują ran.

JASIEK

Zniknoł czar!

CHOCHOŁ

To drugi CZAR!

*(A zakłete słomiane straszdyło, ująwszy w niezgrabne
racie⁴ podane przez družbę patyki – poczyna sobie jak
grajek-skrzypek – i – słyszeć się daje jakby z atmo-
sfery błękitnej idąca muzyka weselna, cicha a skoczna,
swoja a pociągająca serce i duszę usypiająca, leniwa,
w omdleniu a jak źródło krwi żywa, taktem w pulsach
nierówna, krwawiąca jak rana świeża: – melodyjny
dźwięk z polskiej gleby bólem i rozkoszą wykołysany).*

1 smęt – gwar. smutek

2 skałka – element broni palnej

3 w zad – gwar. w tył

4 racie – kończyny, tu: niby-ręce

JASIEK

(jest teraz kontent¹ a dziwuje się)

Tyle par, tyle par!

CHOCHOŁ

Tańcuj, tańczy cała szopka,
a cyś to ty za parobka?

JASIEK

*(z ręką do czoła, jakby se chciał na ucho nasunąć
czapki)*

Kajsi mi sie zbyła copka –
przeciem družba, przeciem družba,
a družbie to w copce służba.

CHOCHOŁ

(w takt się chyla a przygrywa)

Miałeś, chamie², złoty róg,
miałeś, chamie, czapkę z piór:
czapkę wicher niesie,
róg huką po lesie,
ostał ci sie ino sznur,
ostał ci sie ino sznur.

(Kogut pieje).

JASIEK

(jakby tknięty, przytomniejąc)

Jezu! Jezu! zapioł kur! – –
Hej, hej, bracia, chyćcie koni!
chyćcie broni, chyćcie broni!!
Czeka was WAWELSKI DWÓR!!!

CHOCHOŁ

(w takt się chyla a przygrywa)

Ostał ci sie ino sznur.

Miałeś, chamie, złoty róg.

JASIEK

(aż ochrypły od krzyku)

Chyćcie broni, chyćcie koni!!!



Pocztówka ze spektaklu
Wesele, Kraków, 1906

¹ kontent – zadowolony

² cham – pogard. chłop

(A za dziwnym dźwiękiem weselnej muzyki wodzą się liczne, przeliczne pary, w tan powolny, poważny, spokojny, pogodny, półcichy – że ledwo szumią spódnice sztywno krochmalne, szeleszczą długie wstęgi i stroiki ze świecidełek podzwaniają – głucho tupocą buty ciężkie – taniec ich tłumny, że zwartym kołem stół okrążają, ocierając o się w ścisku, natłoczeni).

JASIEK

Nic nie słysom, nic nie słysom,
ino granie, ino granie,
jakieś ich chyliło spanie...?!

(Dech mu zapiera Rozpacz, a przestrach i groza obejmują go martwotą; stania się, chyla ku ziemi, potrącany przez zbity krąg taneczników, który daremno chciał rozerwać; – a za głuchym dźwiękiem wodzą się sztywno pary taneczne we wieniec uroczysty, powolny, pogodny – zwartym kołem, weselnym –)

(Kogut pieje)

Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*,
reż. Jan Klata, Teatr Stary,
Kraków, 2017

JASIEK

(nieprzytomny)

Pieje kur; ha, pieje kur...

CHOCHOŁ

(nieustanną muzyką przemożny)

Miałeś, chamie, złoty róg...

S. Wyspiański, *Wesele*, wstęp i komentarz J. Sikora,
Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989.



Zadania

5. Scharakteryzuj Chochoła. Weź pod uwagę jego wygląd i zachowanie.
6. Wyjaśnij, co Chochół uświadamia Jaśkowi.
7. Przeanalizuj polecenia, które Chochół wydaje Jaśkowi. Powiedz:
 - co i w jakim celu ma wykonać,
 - na czym polega ich magiczny i rytualny charakter.
8. Wskaż i przeanalizuj w wypowiedziach Chochoła rzeczowniki pisane wielką literą.
 - a) Jakie znaczenie ma – według ciebie – taki zabieg językowy?
 - b) Jak te słowa charakteryzują stan bohaterów dramatu?
9. Wykaż związek pojęć pisanych wielką literą z postaciami Strachu i Imaginacji występującymi w *Kordianie* Juliusza Słowackiego.
10. Zinterpretuj symboliczne znaczenie tańca uczestników wesela. Weź pod uwagę słowa Chochoła: „Tańczuj, tańczuj cała szopka”.

11. Jaką rolę przypisuje Chochołowi Aniela Łempicka? Czy zgadzasz się z autorką tekstu? Uzasadnij swoje zdanie.

Za najbardziej niezrozumiały symbol *Wesela* uznali krytycy Chochoła. Niewątpliwie jest to figura fascynująca. [...] Postać z zamysłu autora tajemnicza, dziwaczna synteza przeciwieństw, wywołuje tłum skojarzeń, niepokoi ciemnym rodowodem. W *Weselu* Chochoł jest okryciem krzaka róży w ogrodzie Gospodarza, lecz także i samym krzewem ukrytym pod słomą. Gra na przemian lub razem obu wyobrażeniami. Skądinąd przywodzi na myśl pogańskie magiczne obrzędy (topienie słomianych lalek, symbolu zimy-śmierci) i nie wiemy też, czy nie pozostaje w pokrewieństwie z pogańskim duchem czy bożkiem domowego obejścia. Co wyraża ten symbol? Sama w sobie postać Chochoła wyraża to wszystko, co wymieniliśmy przed chwilą. To jest poetycka i symboliczna treść Chochoła. Jaką rolę i jakie znaczenie otrzymuje ta figura w dramacie, to inna kwestia.

[...] Z początkiem aktu drugiego Chochoł stawia się na wezwanie. Pierwsza postać z procesji zjaw głosi swoim zjawieniem się, że oto słowo stało się ciałem. Zjawia się twór ich [Poety i Racheli] literackiej wyobraźni, ożywiona poezja – ucieleśniona baśń. Tym też pozostaje do końca. Swoją obecnością na scenie zmienia charakter sztuki z komedii rodzajowej na dramat fantastyczny. Zjawia się pierwszy, bo jego przede wszystkim wołano, zapowiada przyjście innych duchów, bo zaproszono te inne także. [...]

Baśń, którą przywołali goście weselni, okazała się inna niż ta, którą układali. Stawiła się na ich wezwanie, ale przerosła ich swoją potęgą. Okazała się też od nich mądrzejsza. Zamiast służyć im do zabawy, zabawiła się ich kosztem, zamiast oczarować cudami, poraziła prawdą. W finale *Wesela* Chochoł – twór ich poetyckiej wyobraźni, figura przez nich wymyślona, ucieleśniona baśń – bierze swój ironiczny odwet nad towarzystwem, które go wywołało.

A. Łempicka, O „*Weselu*” Wyspiańskiego. *Dramat sprawy narodowej*, [w:] S. Wyspiański, *Wesele*, Kraków 1975, s. 267–270.

12. Porównaj sposób ukazania i funkcję motywu tańca w *Weselu* Wyspiańskiego i *Panu Tadeuszu* Mickiewicza.
13. Literaturoznawczyni Ewa Miodońska-Brookes pisze: „Gdyby istniał słownik symboli polskiej kultury, hasło »chochoł« zajmowałoby w nim poczesne miejsce i Wyspiańskiemu musiałaby przypaść rola »ojca« tego symbolu”¹.
- a) Czy zgadzasz się z tą opinią? Uzasadnij swoją odpowiedź.
- b) Zredaguj własną wersję hasła „chochoł”, która mogłaby się znaleźć w takim słowniku.
14. Udowodnij, że ostatnie sceny *Wesela* są kwintesencją symbolizmu w dramacie.

Zadania do całej lektury

- Przeanalizuj didaskalia rozpoczynające *Wesele*.
 - Wskaż w nich nawiązania do tradycji wiejskiej, romantycznej, sarmackiej i sztuki młodopolskiej.
 - Udowodnij, że wykreowana w didaskaliach przestrzeń może być metaforą Polski.
 - Odpowiedz na pytanie, czy – twoim zdaniem – Wyspiański w didaskaliach zapowiada problematykę dramatu. Uzasadnij swoje zdanie.
- W jaki sposób autor kreuje obraz chłopów? Omów pozytywne oraz negatywne przykłady.
- Które epizody z historii Polski są przywołane w dramacie? W jakim celu?
- Wykaż, że utwór pełni funkcję alertu w sprawie narodowej.
- Przedstaw kreacje wybranych postaci kobiecych.

¹ E. Miodońska-Brookes, *Chochoł – klucz do przestrzeni?*, [w:] *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków 2001, s. 145.

6. Na podstawie *Wesela* przedstaw przykłady fascynacji wsią, jej mieszkańcami i życiem na wsi.
7. Przeanalizuj język wypowiedzi wybranych bohaterów dramatu. Wskaż przykłady:
 - stylizacji gwarowej,
 - cech charakterystycznych dla języka poetyckiego.
8. Prześledź obecny w utworze motyw snu i omów jego funkcję.
9. Udowodnij, że *Wesele* to dramat symboliczny. Odwołaj się do wybranych:
 - postaci,
 - rekwizytów,
 - wydarzeń.
10. Omów kompozycję *Wesela*. Wyjaśnij, na czym polega jej oryginalność.
11. Wskaż i przeanalizuj nawiązania do utworów romantycznych w *Weselu*.
12. Dlaczego duchy przybywają do świata żywych? Porównaj sytuacje przedstawione w II części *Dziadów* i w *Weselu*.
13. Jaki był stosunek do ludu i kultury ludowej w literaturze romantycznej (np. Adam Mickiewicz *Dziady. Część II*, ballady), a jaki – w *Weselu*?
14. Tadeusz Żeleński-Boy w *Plotce o „Weselu” Wyspiańskiego* pisał: „Wyspiański umiał wyczarować ten kawał polskiej duszy, polskiego życia, żywej Polski”. Czy zgadzasz się ze słowami autora? Uzasadnij swoją opinię.
- P** 15. Rozstrzygnij, czy *Wesele* to obraz społeczeństwa polskiego czasów Wyspiańskiego, czy uniwersalna prawda o Polsce i Polakach? Napisz wypowiedź argumentacyjną.
- P** 16. Jakie funkcje w literaturze może pełnić połączenie świata realnego ze światem fantastyki? W pracy odwołaj się do *Wesela* i innych tekstów literackich.
17. Opisz dzieło Jacka Malczewskiego *Błędne koło*. Wskaż związek dramatu Wyspiańskiego z obrazem.



Jacek Malczewski, *Błędne koło*, 1895–1897, olej na płótnie, 174 × 240 cm, Muzeum Narodowe, Poznań



Bronisław Wojciech Linke, *Autobus*, 1959–1961, olej na płótnie, 134 × 178,5 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Bronisław Wojciech Linke (1906–1962)

malarz, rysownik i grafik. Tworzył dzieła społecznie zaangażowane, podejmował aktualne tematy polityczne, społeczne i moralne. Malując makabryczne, często turpistyczne¹ kompozycje, eksponował okrucieństwo współczesnego świata. Do jego najstynniejszych prac należą: *Podanie* (1932), cykl *Śląsk* (1936–1938), *Powrót* (1946), cykl *Kamienie krzyżą* (1946–1956), *Morze krwi* (1952), *Drzewo* (1962).

¹ turpizm – zabieg polegający na wprowadzeniu do dzieła sztuki elementów brzydoty, choroby, kalectwa

Zadania

1. Omów sytuację ukazaną na obrazie Linkego.
2. Przyjrzyj się pasażerom autobusu i wskaż postaci reprezentujące różne:
 - środowiska społeczne,
 - postawy życiowe,
 - przywary narodowe.
3. Jak sądzisz, czy autobus można uznać za symboliczne wyobrażenie powojennej Polski? Uzasadnij swoją opinię.
4. Opisz kierowcę. Czy – według ciebie – pełni funkcję podobną do funkcji Chochoła w *Weselu*? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Wskaż na obrazie inne nawiązania do *Wesela* Wyspiańskiego. Uzasadnij swój wybór.
6. Przeanalizuj kolorystykę zastosowaną w przedstawieniu postaci. Jaką m.in. funkcję – według ciebie – pełni szarość?
7. Zwróć uwagę na czas powstania obrazu. Udowodnij, że obraz Linkego stanowi pesymistyczną diagnozę społeczeństwa polskiego czasów PRL-u.
8. Porozmawiajcie o tym, czy analizowane dzieło może stanowić komentarz również do współczesnej rzeczywistości. Przygotujcie argumenty.

Narodowy horror. *Wesele* w Teatrze Telewizji

O SPEKTAKLU

Spektakl Wawrzyńca Kostrzewskiego powstał z myślą o tym, by uświetnić 100-lecie odzyskania przez Polskę niepodległości i 150. rocznicę urodzin autora *Wesela*. Przedstawienie wyprodukowano w roku 2018, a jego premiera telewizyjna odbyła się 28 stycznia 2019 r. Aby podkreślić uniwersalność i aktualność dzieła Wyspiańskiego, reżyser wprowadził do swojej **adaptacji** elementy współczesne. Rozszerzył też przestrzeń, umieszczając akcję również poza bronowicką chatą. Inscenizacja Kostrzewskiego wpisuje się w dyskurs o obecnej Polsce. W wywiadzie dla „Polska Times” z 11.02.2019 r. na pytanie, po co dziś grać *Wesele*, Kostrzewski odpowiedział: „Kiedy przestaniemy dostrzegać w tym dramacie swoje odbicie, to będzie znaczyło, że trwale się zmieniliśmy i już nie trzeba go wystawiać. To się prędko nie wydarzy, bo Wyspiański uchwycił nasze bolączki, a my go aktualizujemy poprzez powtarzalność naszych grzechów. Tym samym *Wesele* wyznacza kształt narodowej debaty od ponad 100 lat”. Spektakl Wawrzyńca Kostrzewskiego to piąta realizacja dramatu Stanisława Wyspiańskiego w Teatrze Telewizji.

WAWRZYNIEC KOSTRZEWSKI:

Wesele jest dla mnie obok *Dziadów* najlepszym narodowym horrorem. Oto polska izba weselna po północy wypełnia się duchami, upiorami, które sami stworzyliśmy z naszych mitów narodowych, traum, triumfów i porażek.

Klimat jest wyjątkowy, ale jeden obraz przemówił do mnie szczególnie: izba, w której gromadzi się nasza wspólnota, okazuje się tylko iluzją i się rozpada. Wtedy okazuje się, że na zewnątrz otacza nas cmentarzysko narodowych artefaktów¹, pomników i symboli, gdzie nagromadziły się stworzone przez nas widma, od których nie możemy się uwolnić.

W tej przestrzeni, symbolicznej, błądzą bohaterowie *Wesela*, napotykając poszczególne duchy. Odwraca się porządek, to widma stają się bardziej realne i podmiotowe, a ich przestrzeń potężniejsza niż ciasna izba. Tu właśnie, na styku światów, odbywa się walka Wyspiańskiego z romantyzmem. I stąd ten przepełniony skrajnymi emocjami horror, widoczny szczególnie w II akcie. Myśl, by *Wesele* otworzyć kluczem symbolicznym, żeby uciec od realizmu izby, była dla mnie ideą motywującą, i zgodną z duchem autora.

Wywiad Przemysława Skrzydelskiego z Wawrzyńcem Kostrzewskim, „*Wesele*” to najlepszy narodowy horror, „Sieci” 2019, nr 4 (319).



Wawrzyniec Kostrzewski (ur. 1977)

reżyser i scenarzysta teatralny oraz filmowy. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim oraz reżyserię na Akademii Teatralnej w Warszawie. Współpracował z Teatrem Dramatycznym w Warszawie oraz Teatrem Wybrzeże w Gdańsku. Wyreżyserował trzy spektakle dla Teatru Telewizji: *Walizka* (2013), *Listy z Rosji* (2017), *Wesele* (2018). Był wielokrotnie nagradzany, m.in. dwukrotnie otrzymał Grand Prix Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej „Dwa Teatry” za spektakle *Walizka* i *Wesele*.

¹ artefakt – przedmiot będący dziełem pracy ludzkiej

TEATR TELEWIZJI

Teatr Telewizji to ewenement na skalę światową, zjawisko zajmujące w polskiej kulturze wyjątkowe miejsce. Pierwszy spektakl *Okno w lesie* został nadany 6 listopada 1953 r. Fundamentem Teatru Telewizji przez lata był Teatr Poniedziałkowy prezentujący klasykę oraz sztuki oparte na tekstach współczesnych. Dużą popularnością cieszyły się też: Teatr Sensacji i Fantastyki Kobra oraz Scena Faktu. Niemal od początku swej działalności Teatr Telewizji wprowadzał spektakle niekonwencjonalne, eksperymentujące z formą i treścią (widowiska poetyckie, teatr absurdu). W ciągu ponad pięćdziesięcioletniej historii tego teatru powstało kilka tysięcy widowisk. Ma on swoją stronę internetową, na której są dostępne realizacje teatralne. Znajdują się wśród nich także najciekawsze przedstawienia wystawiane w tradycyjnym teatrze i przeniesione do telewizji.

Specyfika Teatru Telewizji polega na tym, że czerpie zarówno ze środków teatralnych, jak i filmowych. Początkowo realizowano przedstawienia na żywo. Z czasem, dzięki rozwojowi techniki, spektakle rejestrowano, a następnie montowano, podobnie jak produkcje filmowe. Reżyserzy zaczęli wykorzystywać wiele środków technicznych charakterystycznych dla filmu, np. plener, filmowanie z kilku kamer, dokerki filmowe, łączenie różnych planów, wykorzystywanie ruchów kamery. Najbardziej typowym dla Teatru Telewizji zabiegiem są zbliżenia, które sprawiają wrażenie niezwyklej bliskości z aktorem. Pisał o tym reżyser Kazimierz Kutz: „Uważam, że tajemnicą i dobrodziejstwem telewizji jest jej romans z intymnością. [...] jest sfera najintymniejsza, bodaj 17 cm, do której człowiek nikogo nie dopuszcza z wyjątkiem tych, których chce dopuścić. Myślę, że tajemnica telewizji tkwi w tych 17 cm, w tym niezwykłym pejzażu intymności i drażeniu tej warstwy psychologii, której nie dotyka ani teatr, ani kino”¹.

adaptacja teatralna (sceniczna)

polega na przystosowaniu tekstu dramatu do koncepcji inscenizacyjnej reżysera, nie zawsze zgodnej z tym, co zawarł w dziele autor, nie tylko w didaskaliach; adaptując tekst, reżyser ma prawo go interpretować, m.in. zmieniając kolejność scen, skracając je, dodając inne teksty, rezygnując z niektórych postaci, aktualizując jego wymowę

Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*,
reż. Wawrzyniec Kostrzewski,
Teatr Telewizji, 2018



¹ Cyt. za: E. Baniewicz, *Kazimierz Kutz. Z dołu widać inaczej*, Warszawa 1994, s. 109.

*WESELE, 2018***Reżyseria i scenariusz:** Wawrzyniec Kostrzewski**Zdjęcia:** Adam Bajerski**Scenografia i kostiumy:** Katarzyna Nesteruk**Muzyka:** Piotr Łabonarski, Barbara Derlak, Tomasz Waldowski**Choreografia:** Jarosław Staniek

Obsada: Grzegorz Małecki (Gospodarz), Dominika Kluźniak (Gospodyni), Piotr Ligienza (Pan Młody), Diana Zamojska (Panna Młoda), Piotr Adamczyk (Poeta), Tomasz Schuchardt (Dziennikarz), Agnieszka Suchora (Radczyni), Michał Czernecki (Czepiec), Ewa Konstancja Bułhak (Klimina), Olga Sarzyńska (Rachel), Halina Łabonarska (Chochół), Przemysław Stippa (Widmo), Mariusz Bonaszewski (Stańczyk), Przemysław Bluszcz (Rycerz Czarny), Marian Opania (Hetman), Adam Ferency (Upiór/Dziad), Daniel Olbrychski (Wernyhora)

Zanim obejrzysz spektakl

1. Przypomnij sobie kolejność scen w dramacie Wyspiańskiego.
2. W trakcie oglądania spektaklu przyjrzyj się rozwiązaniom scenograficznym. Zwróć uwagę na kolorystykę i malarskość niektórych ujęć oraz rozszerzenie przestrzeni scenicznej w porównaniu z sugestiami Wyspiańskiego zawartymi w didaskaliach.
3. Podczas oglądania spektaklu zwróć uwagę na muzykę wykorzystaną przez reżysera.



Zdjęcia ze spektaklu *Wesele*, reż. Wawrzyniec Kostrzewski, Teatr Telewizji, 2018

Po obejrzeniu spektaklu

1. Omów rozwiązania inscenizacyjne i dekompozycyjne¹ wykorzystane w początkowych scenach spektaklu. Weź pod uwagę:
 - funkcję motywu robienia zdjęć,
 - wystrój domu weselnego,
 - inną niż u Wyspiańskiego funkcję stołu,
 - zmianę w układzie dialogów.
2. Przedstaw wybraną kreację aktorską, którą uważasz za szczególnie interesującą.
3. Omów napięcia między bohaterami. Odpowiedz na pytania.
 - Jakie są źródła tych napięć?
 - W czym się przejawiają?
 - Jak sposób filmowania je podkreśla?
4. Omów kreację Chochoła. Uwzględnij:
 - okoliczności wprowadzenia tej postaci (scena: 36'39"–38'18"),
 - jej wygląd i sposób poruszania się,
 - wpływ na zachowanie gości weselnych.
5. Ustal, w jaki sposób budowane jest napięcie w spektaklu. Weź pod uwagę m.in. wykorzystanie muzyki i motywu tańca.
6. Przeanalizuj przestrzeń sceniczną i scenografię.
 - a) Opisz wnętrze chaty i przestrzeń zewnętrzną. Zwróć uwagę na kolorystykę.
 - b) Powiedz, w którym momencie zostaje wprowadzona nowa przestrzeń sceniczna. Jak oceniasz ten pomysł inscenizacyjny i scenograficzny?
7. Omów, w jaki sposób reżyser przedstawił spotkania bohaterów ze zjawami. Odpowiedz na pytania.
 - Jak ukazał kolejne zjawy? Zwróć uwagę na ich wygląd i zachowanie.
 - Jakie zmiany w porównaniu z dramatem wprowadził w tych scenach?
 - Jaki efekt osiągnął dzięki tym zabiegom?
8. Zinterpretuj scenę poszukiwania przez Jaśka zgubionego rogu. Weź pod uwagę zwielokrotnienie tego rekwizytu.
9. Wskaż rozwiązania, które uwspółcześniają wizję Wyspiańskiego.
10. Jak reżyser ukazał finałowe sceny *Wesela*? Obejrzyj fragment od 96'11" do końca i wyjaśnij, na czym polegają zmiany w stosunku do dramatu.
11. Jak się kończy spektakl Kostrzewskiego? Przedstaw interpretację tej sceny.
12. Omów spektakl Kostrzewskiego jako komentarz do współczesnej rzeczywistości.



Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*,
reż. Wawrzyniec Kostrzewski,
Teatr Telewizji, 2018

¹ dekompozycyjny – zmieniający układ składników jakiejś całości lub powodujący jej całkowity rozpad

Władysław Stanisław Reymont

Chłopi

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Reymont zaczął pracę nad powieścią w 1898 r., a skończył w 1908 r. Początkowo była publikowana w odcinkach w „Tygodniku Ilustrowanym” w latach 1902–1908. W formie książkowej ukazywała się w tomach, kolejno w 1904 (t. 1–2), 1906 (t. 3) i 1909 r. (t. 4).

W swojej powieści Reymont opisuje to, co znał najlepiej – życie wiejskie: naturalne i autentyczne, dalekie od miejskiej sztuczności. Wynikało to m.in. z osobistego doświadczenia pisarza, który wychował się na wsi. Tytuł powieści odnosi się do określenia ludności żyjącej na wsi i pracującej na roli. Wcześniej słowo „chłop” było nacechowane pogardliwie. Od połowy XIX w. stało się nazwą neutralną. Zmiana znaczenia towarzyszyła przemianom na wsi, której mieszkańcy zyskiwali większą świadomość społeczną. Rosło też wśród nich poczucie przynależności narodowej. Jednocześnie wieś nadal pozostawała zamkniętym światem, w którym życie toczyło się zgodnie z rytmem natury, co Reymont pokazał dzięki czteroczęściowej kompozycji odzwierciedlającej podział na cztery pory roku.

POETYKA CHŁOPÓW

Chłopi to powieść napisana z epickim rozmachem. Niektórzy badacze dopatrują się w niej cech epopei. Zwracając uwagę na to, że jest rozbudowaną opowieścią ukazującą losy wybranych bohaterów (rodziny Borynów) w przełomowym dla wsi momencie (po uwłaszczeniu chłopów zaczynają się pojawiać nowe zjawiska, takie jak emigracja zarobkowa i kolonizacja niemiecka). Zgodnie z estetyką realizmu Reymont stworzył społeczno-obyczajowy obraz polskiej wsi, przedstawiając codzienną pracę, życie gromady, sprawy rodzinne i publiczne. Jednocześnie nawiązał do naturalizmu, ponieważ pokazał życie ludzi na wsi, silnie związane z naturą, bohaterów podlegających instynktom i prawom wykraczającym poza zachowania kulturowe, sięgnął po opisy eksponujące biologiczne aspekty egzystencji (np. scena śmierci Kuby). Autor *Chłopów* połączył w powieści żywioł



Władysław Stanisław Reymont, właśc. Rejment (1867–1925)

pisarz, nowelista i reportażysta. Pochodził ze wsi Kobile Wielkie k. Piotrkowa. Nie chciał się uczyć, więc ojciec wysłał go do Warszawy na naukę zawodu krawca. Tam przyszły pisarz zafascynował się teatrem. Próbował swoich sił jako aktor w wędrownych trupach teatralnych – jednak bez sukcesu. Pracował też jako dozorca na kolei. Ciągłe poszukiwał nowych doznań (spirytyzm, plany nowicjatu na Jasnej Górze). Po pierwszych debiutanckich publikacjach w 1893 r. zamieszkał w Warszawie, gdzie żył w bardzo skromnych warunkach. Utrzymywał się z pisania opowiadań, nowel i powieści w odcinkach. Sławę przyniosły mu powieści *Komediantka* (powst. 1894, wyd. 1896) oraz *Ziemia obiecana* (wyd. 1899). Największe uznanie – na ziemiach polskich i za granicą – zyskał dzięki powieści *Chłopi* (1898–1908), za którą w 1924 r. otrzymał Literacką Nagrodę Nobla. Reymont angażował się w działalność społeczną. Po odzyskaniu niepodległości (1918) dwukrotnie wyjeżdżał do Stanów Zjednoczonych, by prosić środowiska polonijne o pomoc finansową dla odbudowującej się ojczyzny. Zmarł w 1925 r. Został pochowany w Warszawie na cmentarzu Powązkowskim. Jego serce wmurowano w kościele św. Krzyża.

obserwacyjny z elementami modernistycznego obrazowania: symbolizmem i impresjonizmem. Do symbolizmu Reymont uciekł się przede wszystkim w scenach egzystencjalnie granicznych (narodziny, śmierć, sceny religijne). Z kolei impresjonistyczne obrazowanie jest widoczne w opisach malowniczego piękna wsi, jej barwności i różnorodności. Owa wielość estetycznych odniesień czyni z *Chłopów* arcydzieło.

NARRACJA I JĘZYK

Reymont zastosował w powieści różne sposoby narracji, które niejednokrotnie się przenikają. Pierwszego narratora badacz literatury Kazimierz Wyka określił mianem „**realistycznego obserwatora**”. To charakterystyczna dla powieści realistycznej narracja trzecioosobowa, która pozwala zachować dystans wobec opisywanego świata. Za pomocą tej narracji Reymont opisał wydarzenia z pozycji niezaangażowanego obserwatora spoza świata przedstawionego. Sięgnął po środki charakterystyczne dla powieści pozytywistycznej: szczegółowe opisy miejsca i postaci, dopuszczanie do głosu samych bohaterów bez stosowania mowy pozornie zależnej, a także zrezygnował z elementów gwarowych.

Drugi typ, nazwany przez Wykę „**wsiowym gadułą**”, operuje językiem mówionym, w którym są obecne liczne powtórzenia, wyliczenia, a także zdania współrzędnie złożone, rozrastające się w długą wypowiedź. Tę odmianę narracji kształtuje stylizacja gwarowa. W wypowiedziach narratora występuje wiele form gramatycznych, słów i sformułowań pochodzących z języka ludowego lub do niego nawiązujących. Reymont nie zamierzał dawać wiernego obrazu mowy ludowej konkretnego regionu. Stylizacja w *Chłopach* polega na wykorzystaniu fonetycznych i fleksyjnych form gwarowych oraz leksyki gwarowej, a także archaizmów odziedziczonych z doby staropolskiej. Ten typ narracji, reprezentujący świadomość przeciętnego mieszkańca wiejskiej gromady, relacjonuje wydarzenia wewnątrz świata przedstawionego.

Trzeci narrator, „**stylizator młodopolski**”, najczęściej ujawnia się w opisach przyrody, w których Reymont korzysta z modernistycznych estetyk: impresjonizmu i symbolizmu. Ten sposób opowiadania charakteryzuje się językiem typowym dla prozy młodopolskiej: ozdobnym, poetyckim, bogatym w metafory, symbole. Narrację tę cechuje rozbudowana składnia.

symbolizm ► patrz s. 15, 154

impresjonizm ► patrz s. 16

realizm

kierunek w literaturze i sztuce, którego założeniem było wierne odzwierciedlanie rzeczywistości, zgodnie z zasadami życiowego prawdopodobieństwa; z realizacją tego postulatu wiązała się konieczność obiektywizmu i wierności realiom, dzięki czemu odbiorca zyskiwał wrażenie autentyczności wykreowanego świata; realizm oznacza również metodę twórczą podporządkowaną tym zasadom

mowa pozornie zależna

sposób przytaczania wypowiedzi postaci w tekście narracyjnym polegający na zniesieniu ścisłego rozgraniczenia między tekstem opowiadania a przytoczeniem; narrator przyjmuje punkt widzenia bohatera oraz charakterystyczny dla niego sposób wypowiedziania się

stylizacja

celowe wprowadzanie do wypowiedzi elementów typowych dla jakiegoś stylu; teksty mogą być stylizowane na język dawnych epok, dialektów lub gwar bądź grup środowiskowych; można też nadawać wypowiedzi cechy stylu charakterystycznego dla określonych struktur literackich, autorów, dzieł czy epok literackich

KOMPOZYCJA

Reymont podzielił swoją powieść na cztery części, zatytułowane kolejno: *Jesień*, *Zima*, *Wiosna* i *Lato*. Każda z nich składa się z niemal identycznej liczby rozdziałów i zawiera podobne elementy: obraz życia wiejskiego, prac polowych, obrzędów religijnych, każda też kończy się sceną śmierci lub umierania bohatera lub bohaterów. Akcja poszczególnych tomów koncentruje się wokół konkretnego wątku fabularnego. Wszystkie części stanowią zamkniętą całość, a jednocześnie współtworzą pełne studium o życiu chłopów. Dopiero całościowe spojrzenie na powieść pokazuje, że ludzkie życie jest podporządkowane rytmowi przyrody, ściśle powiązanemu z kalendarzem świąt religijnych, który narzuca czas pracy i czas odpoczynku, czas zwykły i czas święta. Tak zbudowana powieść wskazuje na powiązanie porządku natury z życiem społeczności przez powtarzalność i cykliczność obchodzenia świąt, sprawowania obrzędów czy wykonywania prac.

PROBLEMATYKA

Akcja *Chłopów* toczy się na początku lat 80. XIX w. Autor nie wskazuje konkretnego czasu – wiadomo, że wydarzenia rozgrywają się przez jedenaście miesięcy: od początku września do końca lipca. Miejszem akcji jest wieś Lipce w zaborze rosyjskim. Niektórzy badacze twierdzą, że chodzi o autentyczną wieś Lipce (obecnie Lipce Reymontowskie) w Skierniewickiem, inni – że Reymont nie wzorował się na konkretnej miejscowości.

Na przykładzie losów rodziny Borynów autor przedstawił panoramę życia wiejskiego. W pierwszych dwóch częściach koncentruje uwagę na bogatym gospodarzu Macieju Borynie, a także na jego żonie Jagnie, synu Antku oraz ich zakazanej miłości. W kolejnych dwóch tomach na pierwszy plan wysuwa się żona Antka, Hanka, która z płaczącej i milczącej kobiety przeistacza się w pewną siebie gospodynię, walczącą o dzieci, męża i ziemię. Oprócz rodziny Borynów czytelnik poznaje z imienia i nazwiska niemal 50 członków zróżnicowanej społeczności wiejskiej, od najbogatszych (Boryna) po najbiedniejszych (Jagustynka). Mieszkańcy Lipiec stają się **bohaterem zbiorowym powieści**. Fabuła budowana wokół wątku romansowego pozwala zgłębić psychologię postaci, ukazuje też treść chłopskiego życia: codzienną pracę, religijność i pobożność, wewnętrzne napięcia i nierówności społeczne, konflikt między wsią a dworem, obyczaje i moralność wiejskiej gromady oraz zmiany w myśleniu chłopów na tle przemian zachodzących na polskiej wsi. Dzięki opisom wiejskich obrzędów (wesel, pogrzebów, wieczornic), spotkań w karczmach, praktyk religijnych (niedzielne nabożeństwa, święta Bożego Narodzenia, Wielkanocy) powieść stanowi bogate źródło informacji o polskim folklorze.



Strona tytułowa *Chłopów*, Warszawa 1928

Powieść *Chłopi* nie spotkała się z przychylną reakcją czytelników. Po jej publikacji w „Tygodniku Ilustrowanym” pojawiły się głosy zarzucające autorowi, że to „powieść bezbożna, brutalna, niemoralna”. Redakcja usuwała z niej całe partie tekstu, które w wydaniu książkowym Reymont przywrócił.

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Maciej Boryna	58 lat, najbogatszy gospodarz we wsi
Antek	najstarszy syn Macieja, mieszka u ojca z żoną i dwójką dzieci
Hanka, z domu Bylica	żona Antka Boryny
Jagna Pacześ	19 lat, córka Dominikowej
Magda	starsza córka Boryny
kowal	mąż Magdy, zięć Boryny
Józia	najmłodsza córka Boryny
Dominikowa	bogata wdowa, matka Jagny, Jędrka i Szymka
Kuba Socha	parobek Borynów, były powstaniec styczniowy
Roch	wędrowiec, ludowy nauczyciel, budzący świadomość narodową chłopów
Jagustynka	niegdyś gospodyni, po przepisaniu gospodarstwa dzieciom wygnana z domu; obecnie komornica, zajmująca się do pracy u innych gospodarzy w zamian za jedzenie
Agata	krewna Kłębów, wypędzona z domu, zmuszona do żebractwa
Witek	pastuch u Boryny, sierota
Mateusz Gołąb	parobek, zalotnik Jagny
ksiądz pleban	proboszcz w Lipcach
Ambroży (Jambroży)	kościelny w Lipcach, starzec, pomagający chorym ludziom i zwierzętom
mieszkańcy Lipiec	zbiorowy bohater powieści; gromada, którą łączy przywiązanie do ziemi, pracowitość, sposób widzenia świata, takie samo pojmowanie moralności

Rytm życia na wsi

Chłopi (fragmenty)

Władysław Stanisław Reymont

- Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus!
- Na wieki wieków, moja Agato, a dokąd to wędrujecie, co?
- We świat, do ludzi, dobrodzieju kochany – w tyli świat!... – zakreśliła kijaszkiem łuk od wschodu do zachodu.

Książd spojrział bezwiednie w tę dal i rychło przywarł oczy, bo nad zachodem wisiało oślepiające słońce; a potem spytał ciszej, lękliwiej jakby...

– Wypędzili was Kłębowie, co? A może to ino niezgoda?... może...

Nie zaraz odrzekła, wyprostowała się nieco, powlekła ciężko starymi, wypełzłymi oczami po polach ojesieniałych, pustych i po dachach wsi, zanurzonej w sadach.

– I... nie wypędzali... jakżeby... dobre są ludzie – krewniaki. Niezgody też nijakiej być nie było. Samam ino zmiarkowała, że trza mi w świat. Z cudzego woza to złaż choć i w pół morza.

Trza było... roboty już la¹ mnie nie miały... na zimę idzie, to jakże – darmo mi to dadzą warzę² abo i ten kąt do spania?...

A że rychtyk³ i ciołka odsadzili od maci⁴... a i gąski, bo to już zimne nocki, trza zagnać pod strzechę, tom i zrobiła miejsce... jakże, bydłatek szkoda, Boże, stworzenie też... A ludzie dobre, bo mię choć latem przytulą, kąta ani tej łyżki stawy nie żalują, że se człowiek kiej jaka gospodyni paraduje...

A na zimę we świat, po proszonym.

Niewiela mi potrza, to se u dobrych ludzi uproszę i do zwiesny z Panajezusową łaską przechyrłam, a jeszcze się coś niecoś grosza uścibi – to rychtyk la nich na przednowek⁵... krewniaki przeciech...

A już ta Jezusiczek przenajsłodszy biedoty opuścić nie opuści.

– Nie opuści, nie – zawołał gorąco i wstydliwie wsadził jej w garść złotówkę.

– Dobrodzieju nasz serdeczny, dobrodzieju!

Przypadła mu do kolan roztrzęsioną głową, a łyż jak groch posypały się po jej twarzy szarej i zradlonej⁶ jak te jesienne podorówki⁷.

– Idźcie z Bogiem, idźcie – szeptał zakłopotany, podnosząc ją z ziemi.

Zebrała drżącymi rękami torby i kijaszek z jeżem⁸ na końcu, przeżegnała się i poszła szeroką, wyboistą drogą ku lasom; raz w raz tylko odwracała się ku wsi, ku polom, na których kopano kartofle, i na te dymy pastusich ognisk, co się snuły nisko nad ścierniskami⁹ – poglądała żałośnie, aż i zniknęła za przydrożnymi krzami¹⁰. [...]

Cicho było, ciepło i nieco sennie.



Apoloniusz Kędziński, ilustracja do wydania *Chłopów* z 1928 r.

1 la – gwar. dla

2 warza – daw. gwar. gotowane jedzenie

3 rychtyk – gwar., z niem. akurat, właśnie

4 ciołka odsadzili od maci – cielę przestało ssać matkę

5 przednowek – przednówek; w rolnictwie okres przed nowymi zbiorami

6 zradlony – poorany, pomarszczony

7 jesienna podorówka – płytko zaorane pole, przygotowane do uprawy kolejnych roślin

8 Dawniej wędrowni żebracy nabijali na koniec kija, którym się podpierali, skórę jeża, która służyła im do obrony przed psami.

9 ściernisko – pole po zebraniu rosnącego na nim zboża; rżysko

10 krza, kierz – gwar. krzak

Słońce, chociaż to był już koniec września, przygrzewało jeszcze niezgorzej – wisiało w połowie drogi między południem a zachodem nad lasami, że już krze i kamionki¹, i gruze po polach, a nawet zeschłe twarde skiby² kładły za się cienie mocne i chłodne.

Cisza była na polach opustoszałych i upajająca słodkość w powietrzu, przymglonym kurzawą słoneczną; na wysokim, bladym błękitcie leżały gdzieniegdzie bezładnie porozrzucane ogromne białe chmury niby zwały śniegów, nawiane przez wichry i postrzępione.

A pod nimi, jak okiem ogarnąć, leżały szare pola niby olbrzymia misa o modrych wrębach lasów – misa, przez którą, jak srebrne przedziwo rozbłysłe w słońcu, migotała się w skrętach rzeka spod olch i łożin³ nadbrzeżnych. Wzbierała w pośrodku wsi w ogromny podłużny staw i uciekała na północ wyrwą wśród pagórków; na dnie kotliny, dokoła stawu, leżała wieś i grała w słońcu jesiennymi barwami sadów – niby czerwono-żółta lizka, zwinięta na szarym liściu łopianu, od której do lasów wyciągało się długie, splątane nieco przedziwo zagonów, płachty pół szarych, sznury miedz pełnych kamionek i tarnin – tylko gdzieniegdzie w tej srebrnawej szarości rozlewały się strugi złota – łubiny żółciły się kwiatem pachnącym, to białeły omdlałe, wyschłe łożyska strumieni albo leżały piaszczyste senne drogi i nad nimi rzędy potężnych topoli z wolna wspinały się na wzgórze i pochylały ku lasom.

Ksiądz ocknął się z zapatrzenia, bo długi, żałosny ryk rozległ się gdzieś niedaleko, aż wrony poderwały się z krzykiem i skośnym rzutem leciały na kopaniska⁴ – a czarny miogący cień biegł za nimi dołem po rżyskach i podorówkach⁵. [...]

...Rzędy kobiet czerwieńczyły się na kopaniskach... rozlegał się gruchot zsypanych do wozów kartofli... miejscami orano jeszcze pod siew... stada krów srokatej pasły się na ugorach⁶... długie, popielate zagony⁷ rdzawiły się młodą szczotką zbóż wschodzących... to gęsi niby płaty śniegów bieleły się na wytartych, zrudziałych łąkach... krowa gdzieś zaryczała... ogniska się paliły i długie, niebieskie warkocze dymów ciągnęły się nad zagonami... Wóz zaturkotał albo pług zgrzytnął o kamienie... to cisza znowu obejmowała ziemię na chwilę, że słycać było głuchy bełkot rzeki i turkot młyna, schowanego za wsią, w zbitym gąszczu drzew poźółkłych... to znowu śpiewka się zerwała lub krzyk



Leon Wyczółkowski, *Kopanie buraków*, 1893, olej na płótnie, 45 × 70 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

1 kamionka – stos kamieni zebranych z pola

2 skiba – wąski wyrzuszony pas gleby, tworzący się podczas orania

3 łożina – krzew wierzy rosnący na mokrych łąkach bagiennych

4 kopanisko – inaczej: kartoflisko; pole, na którym kopie się ziemniaki

5 podorówka – podorywka, podorana ziemia

6 ugor – ziemia nieuprawiana przez dłuższy czas

7 zagon – długi, wąski pas ziemi uprawnej ograniczony brzdami

nie wiadomo skąd powstały leciał nisko, tłukł się po brzdach 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 bronami¹, 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 siejby²; z tym samym świętym rzutem rozrzucał zboże, co jak złoty pył kolistym wirem padało na ziemię.

Książd szedł coraz wolniej, czasem przystawał, aby odetchnąć, to znowu obejrzał się na swoje siwki³, 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 bezrok⁴ gruszek mieć nie będziecie.

– My nie rzucalim na gruszki, ino że tam jest gapie⁵ gniazdo – ozwał się śmielszy.

Książd się uśmiechnął dobrotliwie i zaraz znowu przystanął przy kopaczkach.

– Szczęść Boże w robocie!

– Boże zapłać, dziękujemy! – odpowiedzieli razem, prostując się, i ruszyli wszyscy do ucałowania rąk dobrodzieja kochanego. [...]

Wzięli się chyżo⁶ za robotę i w cichości, że ino słychać było dziabanie motyczek o twardą ziemię, a czasem suchy dźwięk żelaza o kamień. Czasami ktoś niektoś wyprostował zgięty i zbolały grzbiet, odetchnął głęboko, popatrzył bezmyślnie na siejącego przed nimi i znowu kopał, wybierał z szarej ziemi żółte ziemniaki i rzucał do kosza, przed się stojącego.

Ludzi było kilkanaścioro, przeważnie starych kobiet i komorników, a za nimi bieliły się dwa krzyżaki⁷, u których w płachtach leżały dzieci, raz w raz popłakując.

– A tak i stara poszła we świat – zaczęła Jagustynka.

– Kto? – spytała Anna, podnosząc się.

– A stara Agata.

– Na żebry...

– Juści, że na żebry! Hale⁸! nie na słodkości, ino na żebry. Obrobiła krewniaków, wysłużyła się im bez⁹ lato, to już ją puściły na wolny dech.

– Wróci na zwiesnę, to im naznosi w torebeczkach, a to i cukru, a to i harbaty, a to i grosza coś niecoś; zaraz ją będą miłowały, każą spać w łóżku, pod pierzyną, robić nie dadzą, coby se

1 brona – narzędzie służące do spulchniania gleby

2 siejba – rzucanie ziarna w glebę, sianie

3 siwek – koń maści siwej

4 na bezrok – gwar. w przyszłym roku

5 gapa – wrona

6 chyżo – szybko

7 krzyżak – drewniana konstrukcja, na której zawieszano płótno, gdzie spało niemowlę

8 hale – gwar. ale

9 bez – gwar. przez

wypoczona. A wujna, a ciotka jej mówią, póki tego ostatniego szelążka¹ od niej nie wyciągną... A jesienią to już la niej miejsca nie ma w sieni ani we chliwie. Ścierwy, psie krewniaki i zapowietrzona – wybuchała Jagustyna i taki gniew ją przejął, że stara jej twarz posiniała.

– Biednemu to zawsze na ten przykład wiatr w oczy – dorzucił jeden z komorników, stary, wynędzniały chłop z krzywą głową. [...]

A kopacze, każdy okraciem nad swoją redliną², posuwali się z wolna, kopiąc leniwiej, jako że nikt nie pilił i nie poganiał.

Słońce już się przetaczało na zachód i jakby rozżarzone biegiem szalonym czerwieniło się kołem ogromnym i zsuwało za czarne, wysokie lasy. Mrok gęstniał i pełzał już po polach; sunął bruzdami, czaił się po rowach, wzbierał w gąszczach i z wolna rozlewał się po ziemi, przygaszał, ogarniał i tłumiał barwy, że tylko czuby drzew, wieże i dachy kościoła gorzały płomieniami.

A niektórzy ściągali już z pól do domów.

Głosy ludzkie, rżenia, porykiwania, turkoty wozów coraz ostrzej brzmiały w cichym, omroczonym powietrzu.

Sygnaturka³ na kościele zaczęła dzwonić Anioł Pański⁴ spiszowym święgotem, że ludzie przystawali i szept pacierzów, niby szemranie opadających listków, padał w mroki.

Ze śpiewami a pokrzykami wesołymi spędzano bydło z pastwisk, co ciżbą⁵ szło drogami w tumanach kurzawy, że tylko raz w raz wychylały się z niej głowy potężne i rogi krzaczaste.

Owce pobekiwały tu i owdzie, to gęsi zerwały się z pastwisk i stadami leciały, całe w zorzach zachodu zatopione, że tylko krzyk przenikliwy znaczył je w powietrzu.

synestezja ► patrz s. 137

Zadania

- Na przykładzie Agaty omów stosunki rodzinne, międzypokoleniowe i społeczne panujące we wsi.
 - Przedstaw bohaterkę. Jakie miejsce zajmuje w społeczności chłopskiej? W jakiej sytuacji się znalazła?
 - Jak mieszkańcy wsi reagują na sytuację Agaty? Zwróć uwagę na zachowanie Jagustyńki i księdza.
- Przedstaw obraz natury zaprezentowany we fragmencie.
 - Określ czas wydarzeń. Zwróć uwagę na porę dnia.
 - Znajdź określenia kolorystyczne. Ustal, jaką pełnią funkcję w opisie przyrody.
 - Udowodnij, że opis przyrody jest zgodny z założeniami impresjonizmu.
 - Uzasadnij, że w podanym fragmencie autor zastosował zabieg synestezji. Określ jej funkcję.
- W jaki sposób rytm natury wpływa na życie bohaterów? Weź pod uwagę Agatę i pracujących chłopów.
- Nazwij typy narratora w wyróżnionych kolorami fragmentach. Podaj cechy charakterystyczne tych narracji (środki artystycznego wyrazu i ich funkcja, język [np. elementy gwarowe, język poetycki], składnia).
- Porównaj pracę na polu opisaną w podanym fragmencie *Chłopów* z opisem prac rolnych w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Kochanowskiego (Pieśń VI) oraz *Panu Tadeuszu* Mickiewicza (ks. I – *Gospodarstwo*). Zwróć uwagę na:
 - relacje pomiędzy pracą a odpoczynkiem,
 - życie w zgodzie z naturą,
 - zgodność ludzkiej egzystencji z porządkiem dnia i pór roku.

1 szelążek – drobniak o szelagu, monecie

2 redlina – wał, skiba ziemi

3 sygnaturka – najmniejszy dzwon kościelny

4 Anioł Pański – modlitwa ku czci Maryi odmawiana w południe

5 ciżba – duża liczba, gromada, tłok

Zdaniem eksperta

Kazimierz Wyka¹:

W *Chłopach* Reymonta występują cztery porządki wewnętrzne tego dzieła. Po pierwsze – porządek (tok) fabularny; po drugie – porządek (rytm) prac ludzkich nierozzerwalnie sprzęgniętych z przyrodą; po trzecie – porządek (rytm) obyczajowo-obrzędowo-liturgiczny; po czwarte – porządek (tok) egzystencjalny życia i śmierci. Dwa spośród owych porządków mają zarazem charakter RYTMU, tzn. są powtarzalne i nawracają. Dwa inne mają charakter TOKU, tzn. dzieją się w sposobie nieodwracalnym i niepowtarzalnym. [...]

Pierwszy ze wskazanych porządków posiada CHARAKTER ZDARZENIOWY TOKU, tzn. przebiega tylko w jednym i niedającym się powtórzyć, zrytmizować kierunku. [...] Cóż podówczas czytamy? Dramatyczną, a bywa, że nawet melodramatyczną powieść o niestarym jeszcze i całkiem niedawnym wdowcu, który wbrew rodzinie, ale pod naciskiem swojej biologii, poślubił wiejską piękność, który wpłatał się, powodowany łapczywością pieniądza i ziemi, w kryminalną awanturę, zapłacił za to chorobą i śmiercią. [...]

Drugi w tym dziele porządek posiada charakter nie toku, lecz RYTMU, tzn. ukonstytuowany został ze zdarzeń powtarzalnych i nawracających. Jest nim pasmo prac ludzkich nierozzerwalnie sprzęgniętych z przyrodą, skoro są to prace wokół ziemi i wśród zmieniających się i nawracających pór roku. Ów drugi porządek i dotyczy człowieka, i poza człowiekiem wykracza. Jest prawdą realną każdego dnia pracy i skłania się w stronę mitu. [...] jest to porządek powtarzalny, wciąż ten sam, identyczny. Funkcjonuje jako kołowrót, nie jako następstwo. [...]

Porządek trzeci powieści został nazwany obyczajowo-obrzędowo-religijnym. Jest on realizowany w powieści przez nawracający rok obrzędowo-liturgiczny, złożony z wielkich świąt dorocznych, z wielkich odpustów, z obrządków liturgicznych towarzyszących narodzinom i śmierci człowieka. W rytm tego roku wplata się, jako jego składnik nieodzowny, ludowy rok obyczajów i zwyczajów, jarmarku, dyngusu, wróżb, wesel, uświęconych tradycją i szczególnym rytuałem pieśniowo-teatralnym. [...] Powtarzalność i rytmiczność toku obyczajowo-obrzędowo-religijnego jest jeszcze ściślejsza aniżeli w porządku wiążącym człowieka z przyrodą. Bo pory roku i prace rolne mogą się opóźniać, niedziele, odpusty i jarmarki – nigdy. [...]

Czwarty i ostatni porządek wewnętrzny *Chłopów* o tyle jest trudniejszy do rekonstrukcji, ponieważ nie wyznaczają go żadne zabiegi pisarza wokół mitotwórstwa. [...] rekonstrukcji owego porządku należy dokonać na przebiegu fabularnym *Chłopów*. [...] Dokonywa się to w scenie rozdziału 8, kiedy – dobrze się już napiwszy z sąsiadami – Dominikowa powiada Borynie, że odda mu Jagnę za żonę. I taka między nimi rozmowa:

– Bóg wam zapłać, ale miarkujcie ino, że to starsi ździebko jesteście, a przecież i tak każdy śmiertelny, bo to Śmierć nie wybiera. Dziś człowiek – jutro jagnię. Równno jej popadnie...

– Jeszczem krzepki, ze dwadzieścia років strzymam – nie bójcie się! – I nieboja wilcy zjedli. [...]

Rusza transmisja dzieła, której imiona są: życie i śmierć; biologia i zaświat; radość i smutek; powodzenie i klęska. [...] Reymont celowo i intencjonalnie zawiązuje odpowiedni węzeł fabularny, ponieważ dzięki niemu osiąga akord egzystencjalny życia i śmierci.

K. Wyka, *Próba nowego odczytania „Chłopów” Reymonta*, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 2 (59), s. 67–70, 72–73, 76–77, 84–85.

Zadania

1. Wymień porządki czasowe w *Chłopach* wskazane przez Kazimierza Wykę.
2. Scharakteryzuj porządki:
 - o właściwościach toku,
 - o właściwościach rytmu.
3. Uzasadnij, że podany fragment *Chłopów* ilustruje czwarty porządek czasowy.

¹ Kazimierz Wyka (1919–1975) – historyk literatury, krytyk, eseista

Myślenie religijne w *Chłopach*

– Idą już do kościoła! – zawołał Witek, spostrzegając przez płoty i drzewa migające czerwone zapaski¹ na drodze.

Słońce przygrzewało niezgorzej, że wszystkie okna i drzwi chałup powywierano² na przestrzał; gdzieniegdzie, pod przyzbami³, myto się jeszcze, gdzie znowu czesano i zapletano warkocze, gdzie wytrzepywano świąteczne szmaty, zmięte całotygodniowym leżeniem w skrzyniach, gdzie już wychodzono na drogę, że raz w raz niby maki czerwone, niby georginie żółte, co dokwitały pod ścianami, libo te nagietki i nasturcje – tak szły kobiety strojne, szły dziewczyny, szli parobcy, szły dzieci, szli gospodarze w białych kapotach⁴, podobni do ogromnych żytnich snopów, a wszyscy dążyli wolno ku kościołowi drogami nad stawem, którego niby misa złota odbijał w sobie słońce, aż oczy raziło.

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

Kuba czekał, aż przedzwonią, ale że nie mógł się doczekać, schował pęk ptaków pod kapotę i rzekł:

– Witek, jak wydzwonią, spędź bydło do obór i przychodź do kościoła.

Ruszył, ile mógł, rychło, bo kulał srodze, dróżką biegnącą pod ogrodami, a tak zasłaną żółtym liściem topoli, że szedł kieby⁵ po szafranowym⁶ kilimie⁷. [...]

Kuba wszedł ino⁸ do sieni i ostał przy progu, bo nijak nie śmiał wejść na pokoje, poglądał tyła co przez drzwi otwarte na obrazy wiszące po ścianach i przeżegnał się pobożnie, i westchnął, a tak się czuł olśniony tymi ślicznościami, że ażę łyzy miał w oczach i koniecznie chciało mu się zmówić pacierz, jeno że się bojał klęknąć na błyszczącej, śliskiej posadzce, żeby jej nie powalać.

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

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

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

– Cie, za te parę ptaszków, a tyłachna pieniędzy! Dobrodziej kochany! – szeptał, przyglądając się pieniądźowi. Nieraz ci on nosił dobrodziejowi różne ptaszki, to zajaczka, to grzybków, ale nigdy jeszcze tyła nie dostał; co najwyżej to dziesiątkę albo i to dobre słowo... A dzisiaj! Jezu mój kochany! Całą złotówkę, i na pokoje go wołał, i tyła dobrości mu powiedział... Jezus! Aże za grdykę go coś ułapiło i łyzy same leciały mu z oczów, a w sercu poczuł taką gorącość, jakby mu kto zarzewia⁹ nasuł za pazuchę¹⁰...

1 zapaska – obszerny wełniany fartuch noszony dawniej przez wiejskie kobiety

2 powywierano – otwarto

3 przyzba – wał usypany z ziemi dokoła podmurówki dawnej chaty wiejskiej

4 kapota – daw. wierzchnie okrycie męskie

5 kieby – gwar. jak, jakby

6 szafranowy – intensywnie żółty

7 kilim – ozdobna tkanina, kładziona na podłodze lub wieszana na ścianie

8 ino – gwar. tylko

9 zarzewie – daw. żarzące się węgle używane do rozniecania ognia

10 pazucha – daw. miejsce pod ubraniem wierzchnim w okolicach klatki piersiowej

– Ino jeden ksiądz uszanuje człowieka, ino on jeden!... Niech ci Bóg da zdrowie i ta Panienska Częstochowska... Dobry z ciebie pan, dobry!... Boć cała wieś: i parobki, i gospodarze, i wszystkie, to ino go kulasem przezywali, a niezgułą, a darmożjadem, a nikto dobrego słowa nigdy nie dał, nikto nie pożałował – chyba ino te koniska abo i te pieski... a przecież rodowy był... gospodarski syn... nie znajda żaden... nie obieżyświat, a chrześcijan prawy, katolik...

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

Nie, nie ostał dzisiaj w kruchcie¹ jak zawdy², jak przystało la niego, jeno się mocno jął przepychać przez ciżbę³ i parł prosto aż przed wielki ołtarz – aż tam, gdzie stawały same gospodarze, gdzie stał Boryna i wójt sam; kaj stawały te, co nosiły baldach nad dobrodziejem, abo i te, co ze świecami kiej⁴ kłonicę⁵ trzymali straż przy ołtarzu w czas Podniesienia⁶.

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

Zaczęło się nabożeństwo.

Uklęknął przy samej kracie i śpiewał z innymi, zapatrzony pobożnie w ołtarz, gdzie u góry był Bóg Ociec, siwy Pan i srogi, rychtyk podobny do dziedzica z Drzazgowej Woli, a w pośrodku sama Częstochowska w złocistym obleczeniu patrzyła na niego... a wszędy lśniła się pozłota, jarzyły się świece i stały bukiety papierowych czerwonych kwiatów... a ze ścian i z okien kolorowych wychylały się złote obręcze i święte, surowe twarze, i smugi złota, purpury, fioleto niby tęcza padały na jego twarz i głowę, całkiem jakby się unurzał w stawie przed zachodem, kiedy słońce bije w wodę. I poczuł się jakoby w niebie w tych ślicznościach, że ruchać się nie śmiał, ino klęczał wpatrzony w czarniawą, słodką, matczyną twarz Częstochowskiej, ino mówił pacierz za pacierzem spieczonymi wargami, a potem ino śpiewał tak żarliwie, tak ze wszystkich sił duszy wierzącej, tak sercem pełnym ekstazy, że jego zaschły, skrzypiący głos rozlegał się najdonośniej. [...]

A po nabożeństwie naród wysypał się na smętarz przykościelny; wyszedł i z innymi Kuba, ale się dzisiaj nie śpieszył do domu, chociaż wiedział, że będzie na obiad mięso z tej dorzniętej krowy – nie, postawał, pogadywał ze znajomkami, a przysuwał się do swoich gospodarzy, bo i Antek z żoną stojali w kupie z drugimi i poredzali⁷, jak to w niedzielę po sumie zwyczajnie.

1 kruchta – przedsionek kościoła, w którym odbywały się obrzędy wstępne, m.in. chrztu, pogrzebu, odprowadzania pokuty

2 zawdy – daw. zawsze

3 ciżba – daw. tłum

4 kiej – gwar. tu: jak, jakby

5 kłonica – drążek w wozie konnym

6 podniesienie – w Kościele katolickim część Eucharystii, moment przeistoczenia, podczas którego dochodzi do przemiany chleba (hostii) i wina w ciało i krew Jezusa Chrystusa

7 poredzali – rozmawiali

A w drugiej gromadzie, co się już była skupiła za wrotniami¹ na drodze, rej wodził² kował, duży chłop, ubrany już całkiem z miejska, bo w czarnej kapocie, pokapanej woskiem na plecach, i w granatowym kaszkiecie, spodnie miał na buty i srebrną dewizkę³ na kamizelce; twarz miał czerwoną i rude wąsy, i włosy pokręcone; rajcował⁴ donośnie a pośmiewał się, że aż rechotał, bo wykpis⁵ to był na całą wieś, że niech Bóg broni dostać mu się na jęzór. Boryna ino strzygł oczami ku niemu a nadśluchiwał, bo się bojał jego gadania, że to nawet rodzonemu kowal nie przepuścił, a cóż dopiero teści, z którym był w wojnie o wiano⁶ żonine – ale nic nie wymiarkował, bo mu się nawinęły pod oczy Dominikowa z Jagną, wychodzące z kościoła – szły wolno, jako że i gęsto było narodu na smętarzu, i że się witały to z tym, to z owym i pogadywały słowem niektórym, bo chociaż wszystkie były sobie znajome a pokumane i powinowate i z wsie jednej, że często ino bez płót albo o miedzę siedzieli – a zawsze pogwarzyć przed kościołem miło jest i potrzeba... Dominikowa rozwodziła się cichym, nabożnym głosem o dobrodzieju, a Jagna rozglądała się po ludziach, jako że wzrostem równa była i chłopom najroślejším, a strojna dzisiaj była, że aż oczy rwała parobków, co się w kupę zbili przed wrotniami, na drodze, kurzyli papierosy i szczerzyli do niej zęby. Bo i urodna była, i strojna, i takiej postury, że i drugiej dziedzicównie z nią się nie mierzyć.

Dziewuchy ano i kobiety żeniate, przechodzące mimo⁷, spozierały na nią z zazdrością albo i zgoła przystawały w podłe⁸, abych nasycić oczy tym jej wełniakiem⁹ pasiastym i sutym¹⁰, co jak tęczą mazurską mienił się na niej, to na jej czarne trzewiki wysokie, zasznurowane aż po białą pończochę czerwonymi sznurowadłami, to na gorset z zielonego aksamitu, tak wyszyty złotem, że aż się w oczach mieniło, to na sznury bursztynów i koralu, co otaczały jej białą, pełną szyję – pęk różnobarwnych wstążek zwieszał się od nich na plecach i gdy szła, wił się za nią niby tęcza. [...]

1 wrotnia – wrota

2 wodzić rej – górować, przewodzić

3 dewizka – łańcuszek do zegarka

4 rajcować – gadać, paplać

5 wykpis – kpiarz

6 wiano – daw. posag i wyprawa panny młodej

7 mimo – daw. obok

8 w podłe – gwar. w pobliżu

9 wełniak – tu: spódnica lub zapaska z grubej tkaniny

10 suty – szeroki, pełen fałd

Zadania

1. W jaki sposób chłopci celebrowali niedzielę?
2. Opisz przygotowania chłopów do uczestnictwa w nabożeństwie. O czym one świadczą?
3. Przeanalizuj zachowanie Kuby jako przykład myślenia religijnego chłopów.
 - a) W jaki sposób parobek traktuje księdza? Określ emocje Kuby po spotkaniu z plebanem.
 - b) Co dla parobka stanowi najważniejszą część kościoła? Jak Kuba postrzega Boga i Matkę Boską? Co czuje podczas modlitwy?
 - c) Jakie miejsce zajmuje Kuba w społeczności Lipiec? Jak się ono odzwierciedla w przestrzeni kościoła?
 - d) Gdzie bohater modli się podczas nabożeństwa? Opisz jego zachowanie. Weź pod uwagę to, czym jest spowodowane, jaką reakcję u innych wywołuje i dlaczego.
4. Ustal, jaką funkcję w społeczności wiejskiej pełni ksiądz. Uwzględnij też fragment zamieszczony na stronach 247–250.
5. Przeanalizuj zachowanie wiejskiej społeczności po zakończonej mszy. O czym ono świadczy?

Po południu, na nieszpory¹, jakie się odprawiały raz w rok w cmentarnej kaplicy, pociągęli wszyscy od Boryny.

Szli Antkowie z dziećmi, szli kowalowie, szła Józka z Jagustynką, a na końcu kuszykał Kuba z Witkiem – bych już tych świątków zażyć do cna.

Dzień już przywierał szare, zmęczone powieki, gasnął i zapadał z wolna w przerażające, smutne topiele zmroków; wiatr się poruszył i przeciągał po polach z jękiem, tłukł się między drzewinami a wionął surowym, przegniłym tchem jesieni.

Cicho było, tą dziwnie posępną cichością Zaduszek²; tłumy szły drogą w surowym milczeniu, ino tupot nóg się rozlegał głucho, ino te drzewa przydrożne chwiałały się niespokojnie i cichy a bolesny szum gałęzi drżał nad głowami, ino te grania i śpiewy prośalne dziadów lkały w powietrzu i opadały bez echa...

Przed wrótniami, a nawet i wśród mogił, pod murem, stały rzędy beczek solówek³, a obok nich rozkładały się gromady dziadów.

A naród płynął całą drogą pod topolami ku cmentarzowi; w mroku, co był już przytrząś świat jakby popiołem szarym, błyskały światła świeczek, jakie mieli niektórzy, i chwiałały się żółte płomyki lampek maślanych, a każdy, nim wszedł na cmentarz, wyciągał z tobołka chleb, to ser, to zdziebko słoniny albo kiełbasy, to motek przędzy lub tę przygarść lnu wyczesanego, to grzybów wianek, i składali to wszystko pobożnie w beczki – a były one księżę, były organistowe i Jambrożego, a reszta dziadowskie, a kłóren w nie nie kładł, to grosz jaki wciskał w wyciągnięte ręce dziadowskie... i szeptał imiona zmarłych, za które prosił o pacierz...

Chór modłów, śpiewów, imion wypominanych jęklwym rytmem wznosił się wciąż nad wrótniami, a ludzie przechodzili – szli dalej, rozpraszali się wśród mogił, iż wnet, niby robaczki świętojańskie, jęły jaśnieć i migotać światelka wskrós mroków i gąszczów drzew, i traw zeschniętych.

Głuchy, przyciszony trwożnie szept pacierzy drgał w przyziemnej ciszy; czasem szloch bolesny zerwał się z mogił; czasem lament żalony wił się w rozdzierających skrętach wśród krzyżów; to jakiś nagły, krótki, nabrzmiały rozpaczą krzyk jak piorun rozdzierał powietrze albo ciche płacze dziecięce – sieroce płacze kwiliły w omroczonych gąszczach niby pisklęta...

A chwilami opadało na cmentarz głucho i ciężkie milczenie, że ino drzewa szumiały posępnie, a echa płakań ludzkich, skarg, krzyków bolesnych, żalości biły ku niebu, w świat cały szły...

Ludzie snuli się wśród mogił cicho, szepotali lęklwie i trwożnie poglądali w dal omroczoną, niezgłębioną...

– Każdy umiera! – wzdychali ciężko z kamienną rezygnacją i wlekli się dalej, przysiadali przy grobach ojców, mówili pacierze, to siedzieli cisi, zadumani, głusi na życie, głusi na śmierć, głusi na ból – jak te drzewa, i jak te drzewa kolebały się im dusze w sennym poczuciu trwogi...

¹ nieszpory – liturgia wieczorna w Kościele katolickim

² Zaduszki – Dzień Zaduszny obchodzony w Kościele katolickim 2 listopada, poświęcony wspominaniu zmarłych, podczas którego Kościół modli się za dusze przebywające w czyśćcu

³ beczki solówki – beczki służące niegdyś do transportu soli; w gospodarstwie chłopskim przechowywano w nich zboże



Zdjęcie ze spektaklu *Chłopi*, reż. Wojciech Kościelniak, Teatr Muzyczny, Gdynia, 2013

– Jezus mój! Panie miłosierny, Mario! – rwało się im z dusz umęczonych zamętem i podnosili twarze zakrzepłe i wyczerpane jak ta ziemia święta, a oczy szare niby te kałuże, co się jeszcze siwiły w mrokach, wieszali u krzyżów i ruchami tych drzew rozchwianych sennie osuwali się na kolana; do stóp Chrystusa rzucali serca strwożone i wybuchały świętym płaczem oddania się i rezygnacji.

Kuba z Witkiem chodzili razem z drugimi, a gdy już do cna pociemniało, Kuba powłókł się w głąb, na stary cmentarz.

A tam na zapadniętych grobach cicho było, pusto i mroczno – tam leżeli zapomniani, o których i pamięć umarła dawno – jako i te dni ich, i czasy, i wszystko; tam jeno ptaki jakieś krzyczały złowrogo i smutnie szeleściła gęstwa, a gdzieniegdzie sterczał krzyż spróchniały – tam leżały pokotem¹ rody całe, wsie całe, pokolenia całe – tam się już nikt nie modlił, nie płakał, lampek nie palił... wiatr jeno huczał w gałęziach a rwał liście ostatnie i rzucał je w noc na zatracenie ostatnie... tam jeno głosy jakieś, co nie były głosami, cienie, co nie były cieniami, tłukły się o nagie drzewa kiej te ptaki oslepte i jakby skamlały o zmiłowanie...

Kuba wyjął z zanadru parę oszczędzonych skibek chleba, rwał je w glonki², przyklekał i rozrzucał po mogiłach.

– Pożyw się, duszo krześcijańska, co cię wypominam³ w wieczornym czasie, pożyw się, pokutnico człowiecza, pożyw się! – szeptał z przejęciem.

– Wezną to? – pytał cicho Witek zatrwożonym głosem.

¹ pokotem – jeden obok drugiego

² glonek – kawałek chleba

³ wypominać – przypominać

– Przeciech! Książd żywć nie da!... w beczki drugie kładą, ale tym biedotom nic z tego... Księżdowe albo i dziadostkie świnie mają wyżerkę... a dusze pokutujące głód cierpią...

– Przyjdą to?...

– Nie bój się... Wszystkie te, co czyścowe męki cierpią... wszystkie. Pan Jezus odpuszcza je na ten dzień na ziemię, żeby swoich nawiedziły...

– Żeby swoich nawiedziły! – powtórzył z drzeniem Witek.

– Nie boją się, głupi, zły dzisiaj nie ma przystępu, wypominki ano odganiają go, i te pacierze, i te światła... A i Pan Jezus sam chodzi se dzisiaj po świecie i liczy, gospodarz kochany, co mu ta jeszcze dusz ostało, aż se wybierze wszystkie, wybierze... Dobrze baczyć¹, jak matula mówili, a i stare ludzie przytwierdzają...

Zadania

1. Przedstaw obrzędy towarzyszące Zaduszkom.
2. Omów chłopskie wyobrażenia związane z wiarą w zaświaty. Czy mają swoje korzenie jedynie w wierze katolickiej? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Porównaj obrzęd ukazany w *Chłopach* z obrazem znanym z *Dziadów. Część II* Mickiewicza.

a) Uzupełnij tabelę.

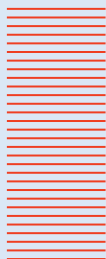
	<i>Dziady. Część II</i>	<i>Chłopi</i>
miejsce obrzędu		
pora obrzędu		
osoba, która prowadzi obrzęd		
elementy obrzędu		
zachowania uczestników		
stosunek ludzi do świata zmarłych		

b) Na podstawie dokonanego porównania sformułuj wnioski dotyczące obrzędowości charakterystycznej dla społeczności wiejskiej.

c) Zapoznaj się z definicją antropologii kulturowej i wyjaśnij, jaką wiedzę antropologiczną na temat mechanizmów kulturowych i związanych z nimi procesów społecznych przekazuje Reymont.

antropologia kulturowa

dyscyplina nauk społecznych; część antropologii jako nauki o człowieku; zajmuje się człowiekiem jako twórcą kultury; bada kulturę we wszystkich jej przejawach, czyli wierzenia, praktyki oraz wartości wpływające na życie społeczne, historyczną zmienność, etniczną różnorodność oraz organizację kultur; ma na celu dotarcie do uniwersalnych prawd o człowieku na podstawie analiz różnych kultur



¹ baczyć – daw. patrzeć, uważać

Zdaniem eksperta

Kazimierz Dobrowolski¹:

Wysoce charakterystyczną cechą kultury tradycyjnej jest niepomrotnie duża rola wierzeń i praktyk magicznych obok działań opartych na empirycznych, realnych podstawach. Podstawą działań magicznych był rozpowszechniony wśród wszystkich ludów świata swoisty sposób interpretowania i wyjaśniania zjawisk przyrody zarówno organicznej, jak i nieorganicznej. Sposób ten polegał na przypisywaniu zjawiskom przyrody i przedmiotom przyrody ukrytych, mistycznych sił, które w pewnych przypadkach były personifikowane pod postacią rozlicznych demonów, władających jakimś szerszym lub węższym odcinkiem rzeczywistości. Także w przedmiotach wytworzonych przez człowieka do zaspokojenia jego potrzeb mogły znajdować się ukryte siły. Siły te mogły przynosić człowiekowi szkody i klęski, mogły też być przez niego opanowane i wprzęgnięte do akcji dla jego korzyści. Przy niskim poziomie sił wytwórczych i prymitywnym stanie wiedzy o otaczającej przyrodzie działaniom empirycznym, opartym na realnych obserwacjach, zmierzającym do opanowania przyrody i uzyskania odpowiednich środków do życia, towarzyszyło poczucie niepewności wyników. Dotyczyło to przede wszystkim prac rolno-hodowlanych, zajęć pasterskich, rybackich, myśliwskich, bartniczych², w pewnym stopniu też tych działań produkcyjnych, w rezultacie których powstawał materialny aparat kulturowy w postaci domu, odzieży, sprzętu, narzędzi itp.

Poczucie niepewności wyników działania towarzyszyło też zabiegom leczniczym w walce z chorobą oraz różnorodnym dążeniem ludzkim, których celem było uzyskanie powodzenia w zdobyciu mienia, w wymianie handlowej, w pozyskaniu miłości, w skutecznieniu zemsty, w ochronie przed kradzieżą i wrogiem itd. Realne bowiem wysiłki człowieka mogły być unicestwione przez mistyczne, tajemnicze siły przenikające cały otaczający świat, a wyrażające się w postaci burz, gradów, deszczów, powodzi, zimna, zarazy, chorób, szkodników, pożarów i in. W tego rodzaju sytuacji człowiek wypracowywał system zabiegów natury mechanicznej, za których pośrednictwem starał się zabezpieczyć przed możliwością szkód powodowanych przez wspomniane siły mistyczne, starał się wpręgnąć je w swoją służbę dla uzyskania powodzenia dla siebie, a szkodenia innym, względnie dążył do naprawienia doznanych niepowodzeń, strat i klęsk.

K. Dobrowolski *Chłopska kultura tradycyjna*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Warszawa 2000, s. 380–381.

stylizacja mityczna (mitologiczna)

polega na nadawaniu tekstowi literackiemu cech opowieści mitycznej, np. przez podniesienie świata przedstawionego do rangi opowieści mitycznej lub włączenie mitu w strukturę tekstu. Odbywa się to głównie przez:

- kreację postaci (np. wierzy w mityczność świata, jest religijna, uczestniczy w obrzędach, dostrzega w znakach ślady duchowości);
- kreację świata przedstawionego (nadawanie przedstawionej przestrzeni cech mitycznych sprawia, że staje się ona uświęcona; rzeczywistość zyskuje sensy ogólne, uniwersalne; obrzędowość, baśniowość)

Zadania

1. W czym tkwi źródło religijnych przekonań chłopów?
2. Przedstaw towarzyszące chłopom wyobrażenia dotyczące natury świata i praw w nim rządzących. Z czego one wynikają?

Zadania podsumowujące

1. Omów znaczenie religii w życiu chłopów. Weź pod uwagę wierzenia i obrzędy oraz ich wpływ na myślenie o życiu i świecie.
2. Udowodnij, że Reymont zastosował w *Chłopach* stylizację mityczną. Zwróć uwagę na czas i przestrzeń oraz kreację bohaterów.

¹ Kazimierz Dobrowolski (1894–1987) – polski etnolog i socjolog, profesor UJ

² bartniczy – związany z pracą bartnika, czyli pszczelarza

Jagna – w sidłach namiętności

Jagustynka, że to długo nie mogła bez gadania, to spojrzała na siejącego i rzekła:

– Te Paczesie to stare chłopcy, że jaże¹ im już kłaki na łbach puszczają...

– Ale kawalery zawdy – rzekła insza kobieta.

[...]

– Juści, abo to im matka da się żenić... abo to im popuści...

– A kto by krowy doił, kto by opierał, kto by kole gospodarstwa abo i śwzyn chodził...

– Obrządzają² se matulę i Jagusię, bo jakże, Jagna kiej pani jaka, kiej i druga dziedziczka, ino się stroi... a myje, a w lusterku przegląda, a warkocze zaplata.

– I patrzy ino, kogo by puścić pod pierzynę, któren aby mocny! – dorzuciła znowu ze złym uśmiechem Jagustynka.

– Józek Banachów posyłał z wódką – nie chciała.

– Cie... dziedziczka zapowietrzona.

– A stara ino w kościele siaduje, a na książce się modli, a na odpusty chodzi!

– Prawda, ale czarownica to też jest; a Wawrzonowym krowom to chto mleko odebrał, co? A jak na Jadamowego chłopaka, co jej śliwki w sadku obrywał, jakies złe słowo powiedziała, to mu się zara taki kołtun³ zbił i tak go pokręciło, Jezus!

– I ma tu błogosławieństwo Boże być nad narodem, kiej takie we wsi siedzą...

– A drzewiej⁴, kiej jeszcze krowy pasalam tatusiowe, to baczę, że takie ze wsi wyganiałi – dodała znowu Jagustynka.

– Tym się krzywda nie stanie, bo ma ją kto strzec... – i zniżając głos do szeptu, a patrząc z ukosa na Annę, co kopała na przedzie pierwszą z kraja⁵ redlinę, szeptała Jagustynka sąsiadkom:

– A pono pierwszy do obrony to ano chłop Hanki... cieka się on za Jagną kiej ten pies...

– Laboga... moiściewy... cudeńka prawicie... Hale! to by już grzech i obraza boska była...

– szeptały do siebie, kopiąc i nie podnosząc głów.

– A bo to on jeden... a to jak za suką, tak chłopaki za nią ganiają.

Zadania

1. Kto się wypowiada o Jagnie?
2. Jaki obraz Jagny wyłania się z wypowiedzi kobiet?
3. Ustal, na jakiej podstawie bohaterki dokonują jej oceny.
4. Do czego – w opinii rozmówczyń – sprowadza się relacja między kobietą a mężczyzną?

1 jaże – gwar. aż

2 obrzędzać – wykonywać prace w gospodarstwie

3 kołtun – brudne, rozczochrane i zlepione włosy; wg prymitywnych wierzeń był to objaw ciężkiej choroby, wywołanej urokiem

4 drzewiej – dawniej

5 pierwsza z kraja – pierwsza z brzegu

Jagna już od rana nie mogła dać sobie rady, chodziła ino z kąta w kąt, to patrzyła przez okna na krzę georginii, powaloną przez falę, w ten świat zadeszczony i wzdychała żałośnie.

– Cni¹ mi się, że laboga! – szeptała, z niecierpliwością oczekując zmroku i pójścia do Borynów na to obieranie kapusty, a tu dzień włókł się tak wolno, kiej ten dziadek po błocie, tak nudnie i tak jakoś smutnie, że już wydzierżyć było nie sposób. Rozdrażniona też była, że ciągiem² krzyczała na chłopaków i potrącała, co się jej tylko pod ręce nawinęło, a do tego głowa ją poboliwała, aż se owsem rozprażonym i octem skropionym obłożyła ciemię – dopiero przeszło. Mimo to miejsca sobie znaleźć nie mogła i robota leciała z rąk, a ona zapatrzała się w staw rozchlustany, którego niby ptak jaki rozwijał ciężkie skrzydła, bił nimi, podrywał się z szumem, aż woda wypryskiwała na drogi, a ulecieć nie mógł, jakby nogami wrosnięty w ziemię. A za wodą stał dom Boryny, dobrze było widać zielony ze starości dach i ganek świeżo pokryty gontami, bo się jeszcze żółciły, i zabudowania za sadem, ale całkiem nie wiedziała, na co patrzy...

Dominikowej nie było od samego rana, bo ją wezwali do rodzącej kobiety na drugi koniec wsi, jako że lekująca³ była i znająca się na różnych chorobach.

A Jagnę aż podrywało, żeby gdzie bieżyc we świat, do ludzi, ale co się przydziała na głowę w zapaskę i wyjrzała za próg na błoto i pluchę – to się jej odehciewało wszystkiego... że w końcu aż się jej płakać chciało z tej jakiejś dziwnej tęskności... to nie mogąc sobie poradzić, otworzyła swoją skrzynkę i jęła z niej wyjmować a rozkładać po łózkach przyodziewek święteczny... aż poczerwieniało w izbie od wełniaków pasiastych... zapasek... kaftanów... ale nie cieszyło ją to dzisiaj, nie... patrzyła obojętnym, znudzonym wzrokiem na dobro swoje, tylko wyciągnęła spod spodu chustkę Borynową i wstążkę, ustroiła się w nią i długo przeglądała się w lusterku.



Kadr z filmu *Chłopi*,
reż. Dorota Kobiela (prod.
BreakThru Productions),
2022

1 cnić się – daw. tęsknić

2 ciągiem – gwar. ciągle, bez przerwy

3 lekująca – tu: znachorka

– Niezgorzej... trza się na wieczór w to przydziać... – pomyślała i zdjęła zaraz, bo ktoś szedł opłotkami do chałupy.

Wszedł Mateusz... Jagna aż krzyknęła ze zdziwienia, bo ten ci to był, o którego najczęściej pomawiano ją, że z nim w sadzie nocami się schodzi, a często i gdzie indziej puszcza... Parobek był starszy, bo mu już dobrze było po trzydziestce, kawaler jeszcze, ale żenić się nie chciał, że to siostry miał niepowydawane, a jak Jagustynka plotkowała, że mu to dzieuchy abo i cudze żony lepiej smakowały... Chłop był rozrosły jak dąb, mocny, dufający w siebie¹ i przez to tak harny² i nieustępliwy, że mało kto się go nie bojał. A sposobna jucha³ była do wszystkiego; na fleciku grywał, że aż do duszy szło, wóz zrobić zrobił, chałupy stawiał, piece wylepiał, wszystko robił tak sprawnie, że ino mu się robota w garściach paliła; grosz go się ino nie trzymał całkiem, choć zarabiał sporo, bo wszystko zaraz przepił i przefundował⁴ albo i rozpozyczył... Gołąb było mu na przewisko, choć i do jastrzębia prędzej był podobien z twarzy i z onej zapalczywości...

– Niech będzie pochwalony!

– Na wieki... Mateusz!

– Jam ci, Jaguś, ja...

Ścisnął ją za rękę i tak gorąco patrzył w oczy, aż się dziewczyna zarumieniła i niespokojnie na drzwi poglądała. [...]

Wnetki⁵, bo jakoś w pacierzy parę, nadeszła Dominikowa, musi być zła była, bo już w sieniach wywarła⁶ gębę na Szymka, a ujrzawszy Mateusza, popatrzyła nań srogo, na przywitanie nie zważała i poszła do komory przeoblec się. [...]

– Do Jagusi przyszedłem, nie do was – hardo zawołał, bo go już złość brała.



Ferdinand Georg Waldmüller (czyt. waldmiler), *Skradziony pocałunek*, 1858, olej na płótnie, Muzeum Georga Schäfera (czyt. szefera), Schweinfurt (czyt. szwajnfurt)

1 dufać w siebie – daw. wierzyć w siebie

2 harny – dumny, hardy

3 jucha – posp. drań, szelma, gałgan

4 przefundować – daw. roztrwonić pieniądze

5 wnetki – gwar. wnet, w krótkim czasie

6 wywierać – daw. rzad. otwierać szeroko

– Wara ci od Jagusi, słyszysz! Wara ci, żeby ją potem bez ciebie na ozorach obnosili po wsi, jak tę jaką ostatnią... ani mi się pokazuj na oczy!... – wrzasnęła.

– Krzyczycie kiej wrona, że wieś cała usłyszeli!...

– Niech usłyszają, niech się zlecą, niech wiedzą, żeś się Jagny przyczepił kiej rzep psiego ogona, że i ożogiem¹ trudno cię odegnąć!...

– Żebyście nie kobieta, to bym wama żdziebko żebra zmacał za powiedanie takie...

– Spróbuj, zbóju jeden, spróbuj, psie!... – pochwyciła za żelazny pogrzebacz.

Ale i na tym skończyła, bo Mateusz splunął, trzasnął drzwiami i wyszedł prędko, bo jakże, z babą się to miał bić i pośmiewisko z siebie dla wsi czynić?

A stara, że to już jego nie stało, wsiadła na Jagnę i hajże jazgotać, a wypominać wszystko, co miała na wątpiach²... Jaguś siedziała cicho, aż zmartwiała ze strachu, ale kiedy słowa matki dojęły ją do żywego... przecknęła, schowała głowę w pierzynę i buchnęła płaczem i wyrzekaniami... rozżalona była srodze... bo przecież nic temu niewinna... nie zwoływała go do chałupy... sam przyszedł... a na zwiesnę, co matka wypominają... to... spotkał ją przy przełazie³... mogła się to wyrwać takiemu smokowi?... kiej ją tak ozebrało⁴, że... a potem mogła się to ognąć przed nim?... Zawsze się z nią tak dzieje, że niech kto a ostro spojrz na nią albo i ściśnie mocno... to się w niej wszystko trzęsie, moc ją odchodzi i tak mdli w dołku, że już o niczym nie wie... co ona winowata?

Skarżyła się cicho przez łzy, aż stara się udobruchała i jęła troskliwie obcierać jej twarz i oczy, a głaskać po głowinie, a uspokajać...

– Cichoj, Jaguś, nie płacz... nie... a to oczy ci się zaczerwienią kiej królikowi i jak to pójdziesz do Borynów? [...]

Zadania

5. Opisz emocje towarzyszące Jagnie przed przyjściem Mateusza. Na jakie cechy charakteru bohaterki wskazują?
6. Omów relację Jagny i Mateusza.
 - a) Przedstaw zachowanie Mateusza względem Jagny. Czym jest spowodowane?
 - b) Opisz reakcję Jagny na zaloty mężczyzny.
7. Przedstaw reakcję Dominikowej na obecność Mateusza. Z czego ona wynika?
8. Przeanalizuj, jak na pretensje matki zareagowała Jagna.
 - Co czuła dziewczyna?
 - Jak postrzegała swój udział w romansie z Mateuszem?
 - O czym świadczy jej przekonanie o własnej niewinności?
9. Zwróć uwagę na motywy zwierzęce w tekście. W jakim celu zostały użyte?

¹ ożóg – daw. kij do poprawiania ognia w piecu piekarskim

² wątpia – daw. wnętrzości

³ przełaz – miejsce, w którym można pokonać jakąś przeszkodę

⁴ ozebrać – rozebrać, daw. coś kogoś rozbiera, czyli kogoś przenika jakieś uczucie, osłabia

Antek machnął ręką na to siostrzyne słowo i wyszedł z izby na powietrze, cknęło mu się w chałupie i niepokój w nim rósł i strach, sam nie wiedział czego... czekał na ojca i niecierpliwił się, a rad był w duszy, że tamtego tak długo nie widać. [...] Nie, nie miłowanie w nim wzrastało, ino złość i tysiące uczuć nienawistnych, aż się zdziwił temu! Suka, ścierwa, rzucili jej gnat¹, to i poszła! – myślał.

Ale przyszły nań wspomnienia, wypełzły skądś, z tych pól nagich, z dróg, z sadów szcerniałych i pokurczonych i obsiadły mu serce, czepiały się myśli, majaczyły przed oczami... aż pot pokrył mu czoło, oczy rozbłysły i dreszcz go przechodził mocny, ognisty!... Hej, a tam w sadzie... a wtedy w lesie... a kiedy razem powracali z miasta...

Jezus! Aż się zatoczył, bo z nagła ujrzał tuż przed sobą jej twarz rozplamioną, dyszącą namiętnie, jej modre oczy i te usta pełne i tak czerwone, a tak bliskie, że ich tchnienie czuł, buchnęły na niego żarem... i ten głos cichy, urywany, nabrzmiały miłością i ogniem... – Jantoś!... Jantoś! – przechylała się do niego blisko, że czuł ją całą przy sobie, jej piersi, jej ramiona, jej nogi – aż oczy przecierał i odpędzał precz od się te mary mamiące, i cała jego złość zawzięta skapywała mu z serca niby te lody ze strzech, gdy je wiośniane słońce przygrzeje, a budziło się znowu kochanie i wznosiła swój łeb kolczasty tęskność bolesna, taka straszna tęskność, że choćby głową tłuc o ścianę i ryć w niebogłosy! [...]

A przecież Jaguś będzie jego macochą, matką jakby – jakże to może być, jakże?... Toć grzech musi być, grzech! Aż bał się myśleć o tym, bo mu serce zamierało ze zgrozy niewytłumaczanej, z obawy przed jakąś straszną karą boską... I nie rzec o tym nikomu, ino to nosić w sobie jako zarzewie², jako ten ogień żywy, któren aż do kości przepala... nie na ludzką to moc, nie.



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

Zadania

10. Scharakteryzuj opisane we fragmencie uczucia Antka do Jagny.
11. Za pomocą jakich wyrażeń narrator oddaje natężenie tych emocji? Wskaż w tekście te sformułowania i określ ich funkcje w przedstawionej scenie.
12. Udowodnij, że stosunek Antka do Jagny został ukazany zgodnie z założeniami naturalizmu.
13. Przedstaw konflikt między pożądaniem a życiem rodzinnym i społecznym wsi.

¹ gnat – kość

² zarzewie – daw. żarzące się węgle używane do rozpalenia ognia

Pierwotne instynkty w *Chłopach*

Boryna przyodział się w zwyczajne szmaty i poszedł w podwórze do gospodarstwa, zajrzał do koni, do krów, do stodoły, a nawet i do prosiaków, skrzyczał Kubę za coś i Witka również, że cielęta wylazły z gródki¹ i łążyły pomiędzy krowami, a gdy wrócił do izby swojej, już tam czekali nań wszyscy... Milczeli, ino wszystkie oczy podniosły się na niego i opadły wnet, bo przystanął na środku, obejrzał się po nich i zapytał drwiąco:

– Wszystkie! Jak na sąd jaki!

– Nie na sąd, ino do was przyślím z proszeniem – rzekła nieśmiało kowalowa.

– A czemuż to i twój nie przyszedł?...

– Robotę ma pilną, to ostał w domu...

– Juści... robotę... juści... – uśmiechnął się domyślnie, zrzucił kapotę i jął zzuwać² buty, a oni milczeli, nie wiedząc, od czego zacząć. Kowalowa chrząkała i przyciszała dzieci, bo się brały do baraszkiowania, Hanka siedziała na progu i karmiła chłopaka, a latała niespokojnymi oczami po twarzy Antka, którego siedział pod oknem i układał sobie w głowie, co ma rzec, a drżał cały ze wzruszenia i niecierpliwości. Jedna Józia spokojnie obierała ziemniaki pod kominem, przyrzucała drewek na ogień i ciekawie poglądała po wszystkich, bo nic wymiarkować³ nie mogła.

– Czego chcecie, mówcie! – zawołał ostro, zniecierpliwiony milczeniem.

– A to... mów, Antek... a to przyślím wedle tego zapisu... – jękała kowalowa.

– Zapis zrobiłem, a ślub w niedzielę... to wam rzeknę!

– To wiemy, ale nie o to przyślím.

– A czego?

– Zapisaliście całe sześć morgów⁴!

– Bom tak chciał, a zechcę, to w ten mig zapiszę wszystko...

– Jak wszystko będzie wasze, to zapiszecie! – powiedział Antek.

– A czyż to jest, co? Czyje?...

– Dziecińskie, nasze.

– Głupiś jak ten baran! Grunt jest mój i zrobię z nim, co mi się spodoba!

– Zrobicie abo i nie zrobicie...

– Ty mi wzbronisz, ty! [...]

– A my nie ustąpię. Sprawiedliwości chcemy.

– Jak wezmę kija, to wama dam sprawiedliwość.

– Spróbujcie ino tknąć, a pewnikiem wesela nie doczekacie...

I jęli się już kłócić, przyskakiwać do się, grozić, bić pięściami w stół, wykrzykiwać a wypominać wszystkie swoje żale i krzywdy. Antek tak się zapamiętał i tak rozszalał, że wściekłość buchała z niego i raz w raz już starego chwycił to za ramię, to za

¹ gródka – gwar. łąka w pobliżu wsi, ogrodu, zwykle ogrodzona

² zzuwać – ściągać

³ wymiarkować – domyślić się

⁴ morg a. morga – daw. miara powierzchni gruntu, równa ok. 0,56 ha

orzydle¹ i gotów był bić... ale stary jeszcze się hamował, nie chciał bijatyki, odpychał Antka, na obelgi z rzadka odpowiadał, bych ino dziwowiska la sąsiadów i wsi całej nie czynić. W izbie podniósł się taki krzyk i zamęt, i płacz, bo obie kobiety płakały i wołały na przemian, a dzieci też wrzeszczały, że Kuba z Witkiem przylecieli z podwórza pod okna... ale nic rozeznąć się nie rozeznali, bo wszyscy razem krzyczeli, aż w końcu, kiedy im już zabrakło głosu, chrzypieli ino samymi przekleństwami a pogroźbami. Hanka ryknęła nowym, ogromnym płaczem, wsparła się o okap i jęła zalewanym przez łyzy, nieprzytomnym głosem krzyczeć:

– Na żebrę no nam iść, we świat... o mój Jezus, mój Jezus!... A jak te woły harowalim i dnie... i noce... za parobków... a teraz co?... A Pan Bóg was pokarze za krzywdę naszą!... Pokarze... Całe sześć morgów zapisali... a te szmaty po matce... te paciorki... to wszystko... i la kogo to? La kogo?... La takiej świni! A żebyś pode płotem zdechła za krzywdę naszą, a żeby cię robaki roztoczyły, ty wywłoko, ty lakudro jedna, ty!...

– Coś powiedziała?... – zaryczał stary, przyskakując do niej...

– Że lakudra i włók ten, to i cała wieś wie o tym... cały świat!... cały!...

– Wara ci od niej, bo ci ten pysk o ścianę rozbije, wara... – i jął nią trząść, ale już Antek przyskoczył i osłonił, i również krzyczeć począł:

– I ja przywórzę, że lakudra jest, włók, ja! A spał z nią, kto chciał, ja!... – wołał nieprzytomnie i gadał, co mu ślina na język przyniesła, nie skończył, bo stary, rozwścieklony już teraz do ostatka, trzasnął go tak w pysk, aż rymnął łbem na oszkloną szafkę i z nią razem zwał się na ziemię... Porwał się rychło, okrwawiony, i runął na ojca.

Rzucili się na siebie jak dwa psy wściekłe, chycili się za piersi i wodzili po izbie, miotali, bili sobą o łóżka, o skrzynie, o ściany, aż łby trzaskały. Krzyk się podniósł nieopisany, kobiety chciały ich rozerwać, ale przewalili się na ziemię i tak zwarci całą nienawiścią i krzywdami tarzali się, gnietli, dusili...

Całe szczęście, że rychło rozerwali ich sąsiedzi i odgradzili od siebie...

Antka przenieśli na drugą stronę i zlewali wodą, tak osłabł z umęczenia i wpływu krwi, bo twarz miał porozcinaną o szyby.

Staremu nic się nie stało; spencer² miał nieco podarty i twarz podrapaną i aż siną z wściekłości... Sklął i powyganiał ludzi, co się byli zlecieli, drzwi od sieni zamknął i siadł przed kominem...

Zadania

1. Wyjaśnij powód konfliktu między Maciejem Boryną a jego dziećmi.
2. Przeanalizuj zachowanie ojca i syna.
 - a) Jakie argumenty podaje Boryna, a jakie – jego dzieci? Oceń, kto ma rację.
 - b) Jak reagują na wzajemne ataki? Zwróć uwagę na ich gesty, sposób mówienia, wyrażenia uchodzące za wulgarne.

¹ orzydle – część ubrania znajdująca się przy szyi; rodzaj kłapy lub kołnierza

² spencer – krótka kurtka

3. Jakiego rodzaju instynkty ujawniają się w starciu ojca z synem? Zapoznaj się z definicją instynktu. W odpowiedzi na pytanie weź pod uwagę m.in. użyte w kontekście bójki porównanie: „rzucili się na siebie jak dwa psy wściekłe”.

instynkt – biologiczna zdolność do wykonywania podstawowych czynności życiowych gwarantujących przetrwanie; działanie instynktowne nie podlega kontroli umysłu, jest napędzane bodźcami zewnętrznymi (jak poczucie zagrożenia) i potrzebami organizmu (jak głód, pragnienie czy pożądanie)

4. Jak w opisanym konflikcie zachowują się kobiety, a jak – mężczyźni? Przeczytaj tekst Kazimierza Dobrowolskiego i weź pod uwagę tradycyjny, patriarchalny¹ podział ról społecznych.

Nader ważnym czynnikiem, który sprzyjał utrzymywaniu się tych samych wytworów, był patriarchalny ustrój rodziny chłopskiej. Jego cechy polegały między innymi na silnej władzy ojca nad dziećmi, na dużej zależności ekonomicznej i intelektualnej dzieci od rodziców, na sugestywnym poddawaniu się młodzieży woli rodziców. W rodzinie patriarchalnej panowało w zasadzie ścisłe współżycie kilku generacji (często trzech, a nawet czterech) na płaszczyźnie spraw rodzinnych, pracy i odpoczynku w ramach tej samej zagrody i związanego z nią zaplecza gruntowego. Fakt ten odbijał się oczywiście korzystnie na żywotności kultury tradycyjnej.

K. Dobrowolski, *Chłopska kultura tradycyjna*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Warszawa 2000, s. 375.

5. Rozważ, jakie mogą być konsekwencje walki ojca z synem. W odpowiedzi uwzględnij tradycyjne wartości wyznawane przez wiejską społeczność.
6. Przeczytajcie wypowiedź psychologa Dona Colberta na temat reakcji organizmu w sytuacji zagrożenia. Porozmawiajcie o tym, jak opis bójki Macieja z Antkiem odzwierciedla te reakcje.

Cały system reakcji fizjologicznych związany jest przede wszystkim z hormonami: adrenaliną (zwaną też epinefryną) i noradrenaliną. Te dwa hormony w okresach intensywnego stresu powodują dramatyczne skutki we współczulnym układzie nerwowym. Kiedy dochodzi do stresującego wydarzenia, mózg zauważa stres i reaguje, uwalniając odpowiednie hormony z podwzgórza, przysadki mózgowej i nadnercza. Reakcja stresowa pobudza także nadnercza do wydzielania adrenaliny. Stymulowane nerwy współczulne uwalniają w ciele jeszcze więcej adrenaliny. [...]

Adrenalina to potężny hormon, który powoduje w fizjologii organizmu daleko idące skutki. Mobilizuje mózg, wyostroża wzrok i napina mięśnie, przygotowując ciało do walki lub ucieczki. Podnosi także ciśnienie krwi i przyspiesza czynność serca, mimo że naczynia krwionośne ulegają zwężeniu. Kiedy adrenalina zaczyna krążyć po ciele, ustaje trawienie, ponieważ krew odpływa z układu trawiennego i zasila mięśnie.

Gdy stres jest krótkotrwały, niewielka porcja adrenaliny wyrządza więcej dobrego niż złego. Jeśli na przykład ktoś stoi przed rozjuszonym pitbullem lub gdy nagle zaatakuje nas jakiś rozwścieczony osobnik, ciało prawdopodobnie zareaguje na dostrzeżone niebezpieczeństwo i stres, pompując do organizmu porcję adrenaliny i kortyzolu. Po nagłym napływie tych hormonów przychodzi zmęczenie i potrzeba odpoczynku. Większość ludzi wie, że po szczególnie przerażającej czy pełnej gniewu utarczce odczuwa się wyczerpanie i pragnie się chwili wytchnienia.

Pamiętajcie, że także utarczka z małżonkiem czy nastoletnim dzieckiem albo gniewna uwaga, kiedy ktoś zajędzie wam drogę na ulicy, uznawane są przez ciało jako sygnał do wydzielania niewielkiej dawki adrenaliny i kortyzolu. Jak wspominałem wcześniej, ciało nie rozróżnia, co powoduje potrzebę uwolnienia dodatkowej, niewielkiej dawki hormonu. Dostrzega niebezpieczeństwo lub trudność i szybko reaguje.

D. Colbert, *Zabójcze emocje*, tłum. M. Bortnowska, Kraków 2012, s. 20–22.

¹ patriarchalny – od: patriarchalizm – struktura społeczna wyznaczająca mężczyźnie dominującą rolę w porządku społecznym i rodzinnym

Między życiem a śmiercią

Muzyka teraz zaczęła przegrywać pierwszy taniec, dla młodej, jak to we zwyczaju z dawien dawna było.

Naród zbił się gęstwą pod ścianami i zaległ wszystkie kąty, a parobcy uczynili wielkie koło, w którym zaczęła tańcować! Krew w niej zagrała, aż się jej modre oczy lśniły i białe zęby połyskiwały w zarumienionej twarzy; tańcowała niezmqczenie, coraz zmieniając taneczników, bo choć raz wokoło z każdym przetańcować musiała.

Muzykanci grali ostro, aż im ręce mdlały, ale Jaguś jakby zaczęła dopiero, mocniej tylko poczerwieniała i wywijiała tak zapamiętałe, aż te jej wstęgi z furkotem za nią latały, chlatając po twarzach, a rozdęte taneczną wicherą spódnice zapełniały izbę.

A parobcy z uciechy pięściami walili w stoły i pokrzykiwali siarczyście.

Dopiero na ostatek wybrała młodego – szykował się na to Boryna, bo skoczył kieby rysz do niej, ujął ją wpół i wicherem zakręcił w miejscu, a muzykantom rzucił:

– Z mazurska, chłopcy, a krzepko¹!

...Krzyknęli w instrumenty z całej mocy, aż w izbie się zakotłowało.

Boryna zaś ino mocniej Jagnę ujął, poły² na rękę zarzucił, poprawił kapelusza, trzasnął obcasami i z miejsca jak wicher się potoczył!

Hej! Tańcował też, tańcował! A okręcał w miejscu, a zawracał, a hołubce³ bił, aż wióry leciały z podłogi, a pokrzykiwał, a Jagusią miotał i zawijał, że się w jeden kłęb zwarli i jak to pełne wrzeczono po izbie wili – że ino wicher szedł od nich i moc.

...Muzyka rznęła siarczyście, zapamiętałe, z mazowiecka...

Zbili się wszyscy we drzwiach, to po kątach, przycichli i ze zdumieniem poglądali, a on niezmqrdowanie hulął i coraz siarczyściej; już się niejedni wstrzymać nie mogli, bo same nogi niesły, więc ino do taktu przytupywali, a co gorętszy dziewczynę brał i puszczał się w tany, na nic już nie bacząc!

Jagusia, choć mocna była, ale rychło zmiękła i jęła mu przez ręce lecieć, wtedy dopiero przestał i odprowadził ją do komory⁴.

– Kiedyś taki chwata, bratem mi jesteś i przy pierwszych chrzcinach w kumotry⁵ mnie proś! – wołał młynarz, biorąc go w ramiona.

Wnet się pobrali gorąco, bo muzyka zaraz zmiękła i zaczął się poczęstunek.

Dominikowa, synowie, kował, Jagustynka uwijali się rażno z pełnymi butelkami i kieliszkami w garściach, a do każdego z osobna przepijali. Józia i kumy roznosiły na przetakach⁶ chleb pokrajany i placki.

Wrzawa podnosiła się coraz większa, bo każdy swoje głośno powiadał, a wszyscy chętnie się do kieliszków brali, bych wesela rzetelnie zażyć.

1 krzepko – mocno

2 poła – dolny fragment jednej z dwóch części ubioru zapinającego się z przodu

3 hołubiec – figura w tańcu ludowym polegająca na uderzeniu obcasu o obcas podczas wyskoku

4 komora – pomieszczenie do przechowywania produktów; spiżarnia

5 kumotry – chrzestni

6 przetak – sito z większymi otworami



Teodor Axentowicz, *Kotłomyjka*,
1895, olej na płótnie, 85 × 112,5 cm,
Muzeum Narodowe, Warszawa

Na ławach pod oknem przysiadł młynarz z Boryną, wójt, organista i co pierwsi gospodarze. Już tam niezgorsza butelka araku¹ krążyła z rąk do rąk, a niejedną kolejką; jeszcze im i piwa donosili – gęsto przepijali, bo się już brać poczynali w ramiona i sielnie kumać! [...]

Tak sobie pogwarzali, gęsto przepijając, a każdy wypowiadał, co miał na sercu i co mu dawno ością stało w grdyce! A najwięcej i najgłośniej gadał Jambroży, juści, że go niewiela słuchali, bo kuźden mówił i swojego chciał dowieść, mało bacząc na drugich... W izbie wrzało już i kotłowało się coraz bardziej, gdy Ewka z Jagustynką weszły, niosąc przed sobą z wielką paradą przystrojoną warząchew². Muzykant, który szedł za nimi, przygrywał na skrzypkach, a one śpiewały:

Da powoli, powoli –
Da od stołów wstawajcie!
Po trzy grosze za potrawę,
Po dziesiątku za przyprawę –
Da kuchareczkom dajcie!

Naród był syty, podochocony i zmiękły dobrym jadem i napitkiem częstym, to niektórzy i srebrne pieniądze rzucali na warząchew.

Wraz też dźwigać się jęli zza stołów i z wolna rozchodzili – którzy na powietrze wytchnąć, którzy w sieniach albo i na izbie przystawali i dalej dyskursa³ ciągnęli, insi zaś obłapiali się z przyjaćielstwa, a niejeden już się potaczał i po ścianach łbem orał albo drugich jako ten baran trykał – co i nie dziwota, bo wieczerza była rzęsiście gorzałką przeplatana.

¹ arak – rodzaj mocnego alkoholu

² warząchew – daw. duża tyżka

³ dyskurs – dyskusja

Za stołem pozostał ino wójt z młynarzem, klócili się i z gorącością niepomierną skakali do siebie jak jastrzębie, aż Jambroży chciał ich wódką godzić.

– Kruchty pilnuj, dziadu, a do gospodarzy ci zasie – warknął wójt.

Odszedł markotny, butelkę do piersi cisnął, kusztykał głośno i szukał, z kim by się mógł po przyjacielsku napić i nagadać.

Młódź zaś wysypała się w opłotki, to trzymając się wpół na drogę wylegali gwarzyć i gzić się¹ – aż dudniało od przegonów i wrzawy – noc była jasna, księżyc wisiał nad stawem tak mocno błyszczącym, że i najślabsze kręgi, co się roztaczały jakby od uderzeń światła, widne były niby węże półkolisto sunące w cichości; przymrozek brał niezgorszy, gruda się łamała pod nogami i szron pobielił dachy, i już przytrząsał sędzielizną² ziemię.

Późno już było, bo pierwsze kury odzywały się po wsi.

A w izbie tymczasem czyniono porządek i szykowano do tańców.

[...]

– Nie krzyczcie! Chodźcie do Kuby, bo zdaje mi się, że umiera.

– Niech zdycha, a nie przeszkadza ludziom jeść! Byłem na odwieczery u niego i mówiłem jusze, aby się do szpitala szykował, nogę by mu urznęli i wnet by wyzdrowiał!...

– Powiedzieliście mu o tym! Teraz rozumiem, zdaje mi się, że sam sobie obciął nogę...

– Jezus, Maria! Jak to, sam sobie obciął?

– Chodźcie prędzej, zobaczcie. Szedłem spać do obory i ledwie wlaź na podwórze, Łapa skoczył do mnie, szczeakał, skamlał, za kapotę mnie zębami darł i ciągał, nie mogłem pojąć, czego chce... a on wybiegał naprzód, siadał w progu stajni i skowyczał. Podeszedłem, patrzę, Kuba leży przewieszony przez próg, z głową w stajni! Myślałem zrazu, że chciał wyjść na powietrze i omdlał! Przeniosłem go na wyrko i zapaliłem latarkę, żeby wody poszukać, a on cały we krwi, blady jak ściana i z nogi krew bucha. Prędzej, żeby nie puścił ostatniej pary...

Weszli do stajni, Jambroży zabrał się ostro do trzeźwienia; Kuba leżał bezwładny, dychał coś niecoś i rzeził przez zwarte zęby, że trzeba było je nożem podwazyć, by mu nieco wody wlać do gardła.

Nogę miał przerąbaną w kolanie, ledwie się trzymała na skórze i obficie krwawiła.

Na progu czerwieńczyły się plamy krwi i leżała okrwawiona siekiera, a taczalnik do naostrzania, którego zawsze stał pod okapem stajni, walał się teraz pod progiem.



Zdjęcie ze spektaklu *Chłopi*, reż. Wojciech Kościelniak, Teatr Muzyczny, Gdynia, 2013

¹ gzić się – wulg. być napastliwym w zabawie, zalecać się, zaspokajając popęd seksualny

² sędzielizna – szron

– Juści, sam sobie obciął. Bał się szpitala, myślał głupi, że sobie pomoże, ale twardy chłop, ale zawzięty! Jezus, żeby sobie samemu obcinać kulasa! Prosto nie do wiary! Krew go mocno odeszła.

Kuba otworzył naraz oczy i wodził nimi dosyć przytomnie.

– Odleciała? Dziabnąłem dwa razy, ale mnie zamroczyło... – szeptał.

– Boli cię to?

– Nic a nic. Sił się ino wyzbyłem do cna, ale zdrowszym!

Leżał spokojnie i ani krzyknął, gdy mu Jambroży nogę składał, mył i krępował w zmoczone szmaty.

Roch na klęczkach przyświecał latarnią i modlił się tak gorąco, aż mu łzy ciekły po twarzy, a Kuba ino się uśmiechał radośnie, tkliwo jakoś i rzewnie, jak to dzieciątko w polu porzucone, które nim pozna, że bez matki, raduje się do traw, co nad nim szumią, za słońcem patrzy, do przelatujących ptaszków rączki wyciąga i po swojemu gada ze wszystkim, i cieszy się, tak ci i on czuł się teraz; dobrze mu było, spokojnie i nieboleśnie, a tak na duszy lekko i wesoło, że za nic sobie miał chorobę, ino się z cicha przechwalał... jako siekiereę dobrze wyostrzył... nogę ułożył na progu... i dziabnął w samo jabłko... zabołało, ale noga od jednego razu nie puściła... więc drugi raz dziabnął ze wszystkiej mocy... i oto nic go teraz nie boli, pomogło widać... że niechby tylko miał więcej mocy, to nie gnąłby dłużej na wyрку, a na wesele szedł... do tańca się brał... i podjadłby nieco, bo jeść mu się chce...

– Leż spokojnie i nic się nie ruchaj, jadła dostaniesz rychło, powiem Józi.

Roch go pogłaskał po twarzy i wyszli z Jambrozim na podwórze.

– Do rana wykipi, uśnie cicho jak ptaszek, bo krew go całkiem odeszła. [...]

[Kuba] Otrzeźwiał nagle, bo po wieczery muzyka gruchnęła w chałupie z taką mocą, aż ściany stajni drygały i przestraszone kury gdakały z chlewów.

Wrzaski buchnęły we świat i pryskały od domu niby te ognie czerwone w noc ciemną, niby grzmoty buchały po stajni.

Hulanka tam już szła siarczysta, śmiechy, wesołość, zabawa, a raz w raz ziemia dudniała od przegonów i pisk dzieuszyn rozdzierał powietrze.

Kuba nasłuchiwał zrazu, ale rychło zapomniał o wszystkim, sen go brał i niósł w ćme¹ jakąś wrzawliwą, jakby pod wody szumiące... na dno rozwytych wichurą borów.

A gdy wesele ostrzej lunęło wrzawą i trzaski hołubców, bitych zapamiętałe, dom zda się roznosiły, budził się nieco, wychylał duszę z ciemnicy, podnosił z niepamięci, wracał z dalekości przerażających i słuchał.

A czasem jeść próbował albo szeptał cicho, serdecznie:

– Ceśka, Ceś, Ceś!

Ale już dusza wychodziła z niego powoli i niesła się we światy, jako ten ptaszek Jezusowy, kołowała jeszcze błędnie, oderwać się nie mogła jeszcze, że przywierała czasami do ziemi świętej, by odpocząć z utrudzenia, utulić swój płacz sierocy we wrzawie ludzkiej; między kochane zachodziła, wśród żywe szła, do bratów wołała żałośnie i u serc prosiła pomocy, aż mocą Jezusową skrzepiona i miłosierdziem, niesła się na jakieś pola wiośniane, na te Boże ugory ogromne, nieobjęte, wieczną światłością oprzędzone i weselem wiecznym.

¹ ćma – daw. ciemność



Zdjęcie ze spektaklu *Chłopi*, reż. Wojciech Kościelniak, Teatr Muzyczny, Gdynia, 2013

I wyżej leciała, dalej, dalej, aż tam...

...Aż tam zaś, gdzie już nie dosłyszysz człowieczego płakania ni żalosego skrzybotu duszy wszelkiej...

...Tam zaś, gdzie ino pachnące lilie wioną, gdzie kwietne pola miodną słodkością szumią, gdzie ciekną rzeki gwiazdne po dnach barwionych rżęsiście, gdzie wieczny dzień.

...Tam zaś, gdzie ino ciche modlenie płynie i dymy pachnące wleką się ciągiem, jako te mgły, dzwonki brzęczą i organy cicho grają, i święta ofiara odprawuje się ciągle, i naród już bezgrzeszny, i aniołowie, i święci pośpiewują spólnie chwałę Pańską, w ten kościół święty, nieśmiertelny, Boży! Gdzie ino duszy człowiekowej modlić się a wzdychać, a płakać z radości i weselić się z Panem w wiek wieków.

Tam się ano rwała dusza umęczona i odpocznienia tęskliwa, Kubowa dusza.

.....

Dom zaś tańcował wciąż i weselił się całym sercem, ohotniej nawet niżli wczoraj, bo poczęstunek był sutszy i barzej niewolili gospodarze. Wodzili się też w tanach do upadłego.

W.S. Reymont, *Chłopi*, t. 1, oprac. F. Ziejka, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.

Zadania

1. Przedstaw zwyczaje weselne.
2. Scharakteryzuj muzykę opisaną przez Reymonta. Jakie ma znaczenie dla zebranej społeczności?
3. Jaki charakter mają zabawy i przyśpiewki ludowe podczas wesela? Jak wpływają na weselników?
4. Przedstaw zachowania weselników. Zwróć uwagę na emocje towarzyszące im podczas zabawy.
5. Przeanalizuj scenę śmierci Kuby.
 - a) Zinterpretuj zachowanie psa Kuby w kontekście nadchodzącej śmierci jego pana.
 - b) Wyjaśnij, na czym polega naturalizm tej sceny.

6. Ustal, jakie wierzenia zostały wpisane w scenę śmierci Kuby.
7. Wyjaśnij, na czym polega zmiana narracji w scenie umierania parobka i jaką pełni funkcję.
8. Porozmawiajcie o tym, w jakim celu w opis wesela Boryny wpleciono scenę śmierci Kuby.
9. Jak na wymowę części *Jesień* wpływa umieszczenie jej zakończenia w sali weselnej?

Zadania do całej lektury

1. Przedstaw sposób funkcjonowania wielopokoleniowych rodzin chłopskich.
2. Uzasadnij, że na wsi dominował patriarchalny model rodziny.
3. Przedstaw zbiorowość wiejską ukazaną w *Chłopach*.
 - a) Wyodrębnij jej warstwy.
 - b) Wskaż kryteria tego rozwarstwienia.
 - c) Określ rolę najważniejszych osób we wsi.
4. Omów ukazane w *Chłopach* konflikty pomiędzy grupami bohaterów i między poszczególnymi postaciami powieści. Co jest ich źródłem?

konflikty	przykład	źródło konfliktu
indywidualny
sąsiedzki
zbiorowy

5. Scharakteryzuj moralność mieszkańców wsi. Do jakich zasad odwołuje się ich kodeks postępowania?
6. Jak został przedstawiony los kobiet na wsi? Zwróć uwagę na sposób ich kreacji przez Władysława Reymonta.
7. Porównaj sytuację Hanki z sytuacją Jagny w kontekście lipieckiej moralności i zasad życia gromady.
8. Czy zgadzasz się z opinią Kazimierza Wyki, że Jagna przypomina Helenę trojańską? Uzasadnij swoje zdanie.

Drugie powiązanie *Chłopów* z epoką jest bardziej utajone, ale na pewno istotniejsze. To, które staramy się sygnalizować. Zmierza ono w stronę mitotwórstwa jako systemu wyjaśnienia egzystencji ludzkiej oraz historii [...]. Skoro ponadto przyjąć taką możliwość interpretacyjną, dałyby się również inaczej, niż dotąd to czyniono, zrozumieć takie postacie i funkcje ich w obrębie fabuły, jak np. Jagusia. Jej wyobcowanie z gromady, jej erotyczna amoralność, to nie tylko kreacja kobiety z ducha Przybyszewskiego. W tej zachłannej na życie i kochanków piękności widnieją rysy Heleny, żony Menelaja, o którą potoczy się wielka waśń epicka; poprzez postać Heleny jeszcze bardziej zmitologizowane rysy Bogini Płodności, dla której prawem najwyższym jest akt miłosny, a obojętni są jego kolejni sprawcy.

K. Wyka, *Próba nowego odczytania „Chłopów” Reymonta*, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 2 (59), s. 104–105.

9. Przedstaw przestrzeń wsi i zależność jej struktury od statusu osób ją zamieszkujących.
10. Określ, jaką rolę w przestrzeni wiejskiej odgrywają karczma i kościół.

11. Reymont w swojej powieści przedstawiając życie tradycyjnej wsi wprowadza rozbudowany wątek erotyczny. Rozważ, czym w ujęciu autora jest erotyzm.
 12. Omów obrzędy wiejskie opisane przez Reymonta. Co dzięki temu zyskuje czytelnik?
 13. Określ związek życia wiejskiego z porządkiem natury.
 14. Przedstaw kontekst historyczny, w jakim się toczy akcja utworu.
 15. Kim jest Roch i jaką rolę odgrywa w życiu wiejskiej społeczności?
 16. Udowodnij, że w swojej powieści Reymont sięga do różnych estetyk: naturalizmu, impresjonizmu, symbolizmu. Odwołaj się do wybranych fragmentów powieści.
 17. Wskaż w powieści fragmenty, w których autor wprowadził różne typy narratorów: „stylizatora młodopolskiego”, „wsiowego gadułę” i „realistycznego obserwatora”. Określ funkcję wykorzystania przez Reymonta różnych typów narracji.
 18. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem pisarza młodopolskiego Jana Augusta Kisielewskiego, że *Chłopi* to „odwieczna powieść chłopska”? Uzasadnij swoje zdanie.
- P** 19. Syn przeciwko ojcu, córka przeciw matce. Jaką rolę w kreacji bohatera odgrywają relacje rodzinne? W pracy odwołaj się do *Chłopów* Reymonta i wybranego utworu literackiego.
- P** 20. Jaki wpływ ma natura na życie człowieka? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, prezentując codzienne życie bohaterów *Chłopów* Reymonta oraz innych znanych ci postaci literackich.
- P** 21. Świat bez końca i początku. Rozwiń myśl, odnosząc się do życia wiejskiego ukazanego w *Chłopach* Reymonta i wybranych utworach literackich.
22. Obejrzyj spektakl muzyczny na motywach powieści *Chłopi* w reżyserii Wojciecha Kościelniaka zrealizowany w Teatrze Muzycznym w Gdyni (dostępny na TVP VOD).
- Za pomocą jakiego zabiegu reżyser pokazał wiejską wspólnotę?
 - Do jakich bohaterów i wątków reżyser ogranicza przedstawienie? Jak myślisz dlaczego?
 - Oceń celowość wyboru musicalu jako gatunku wypowiedzi scenicznej. musical ► patrz s. 57



Zdjęcie ze spektaklu *Chłopi*, reż. Wojciech Kościelniak, Teatr Muzyczny, Gdynia, 2013



Andrzej Muszyński (ur. 1984)
pisarz, podróżnik, autor powieści,
opowiadań, wierszy i reportaży. Absolwent
prawa na Uniwersytecie Jagiellońskim.
Laureat Stypendium Fundacji Herodot
im. Ryszarda Kapuścińskiego (2012),
Międzynarodowego Festiwalu Opowiadania
we Wrocławiu (2012). Napisał m.in. zbiór
reportaży *Południe* (2013), zbiór opowiadań
Miedza (2013), powieści *Podkrzywdzie*
(2015) oraz *Bez. Ballada o Joannie i Władku
z jurajskiej doliny* (2020).

Podkrzywdzie (fragmenty)

Andrzej Muszyński

W końcu nadszedł czas Wielkiej Nocy, ale już nie taki sam jak dawniej. Dziadek, pochylony przy stole nad wypłukanymi jajkami, wspominał w przypiływie melancholii czasy, gdy ksiądz objeżdżał w Wielką Sobotę wieś, by poświęcić pokarm, a chałupy od świtu wypełniał jarmarczny tumult: tuziemcy¹, biegając z miskami wrzątku, zderzali się ze sobą, ciepły wiatr podrywał kiecki, obrusy i firanki w otwartych na oścież oknach, póki przedwczesny karnawał w końcu postu nie zgasił proboszcz święconą wodą, skrapiając ustawione w półkole przed domem kosze, za którymi z rękami na plecach stali zdyszani gospodarze. Twarz dziadka z coraz bardziej okrągłymi i naiwnymi oczami upodobniała się wyrazem do taniego pluszowego misia. Pewnie w ten sposób, gdy barwił jajka w korze dębu, w kłosach żyta albo łupinach cebuli, cyzelując² na nich woskiem siermiężne³ profile gęsi i kogutów, wracał do upragnionej natury rzeczy, tak jak tylko dziecko potrafi. Dlaczego nie domagałem się wtedy wyjaśnień, gdzie podziały się wszystkie dzieci, które wcześniej podbiegały, psocąc, pod nasz wzgórek i witały wiosną teatrykiem ognisk?

Dziadek zabrał się do wysiewu zboża. Na skraju sadu, w refleksach światła odbitych od zroszonych luster szczawiu, stawał się naturalnym elementem fizjografii⁴. Jaka chytra siła wiodła tego karakana⁵ na beznadziejną pielgrzymkę po polu, gdy inni, pochłonięci już tylko sobą, [...] pozamykali się w domach? Z wysypanych w stodole zbóż wzbijały się

1 tuziemcy – neol. mieszkańcy „tej ziemi”, bezimienna masa ludzi

2 cyzelować – wykańczać coś drobiazgowo

3 siermiężny – prosty, nieefektywny

4 fizjografia – neol. złożenie: *fizjo-* (człon wskazujący na naturę, organizm) i *-grafia* (człon wskazujący na opisywanie, zapisywanie) użyte w kontekście obrazu rzeczywistości

5 karakan – lekcew. człowiek niskiego wzrostu

w powietrze grzybki kurzu, które, niewzburzone najmniejszym powiewem, przybierały we wrzosowym świetle symetryczne kształty o barokowym przepychu. Dziadek zarzucił mi na szyję parciany¹ pas, uwieszając na nim drewnianą kobiałkę², która wypełniwszy się po brzegi zbożem, wygięła mi kręgosłup w pałąk. Był to nasz ostatni wspólny siew, który zgodnie z wolą dziadka celebruję do dziś, tak jak uczył, wypuszczając z ręki garść ziaren na wysokości biodra, z ugiętymi i rozwartymi palcami i z lekkim rozmachem – z rozmachem dobrego gospodarza. Wyrzucane pod słońce ziarna spadały w skiby jako złoty deszcz.

A. Muszyński, *Podkrzywdzie*, Kraków 2015, s. 104–105.



Vincent van Gogh, *Siewca III*, 1888, olej na płótnie, 73,5 × 93 cm, Kolekcja Emila Böhle (czyt. bile), Zurych (czyt. curych)

Zadania

1. Opisz zwyczaje świąteczne związane z obchodzeniem Wielkanocy. Jaką funkcję pełnią w życiu dziadka?
2. O czym świadczy fakt, że obyczaje świąteczne są wspominane przez dziadka?
3. Jaką rolę w życiu narratora odgrywa dziadek?
4. Wyjaśnij znaczenie siewu w kontekście Świąt Wielkanocnych.
5. Wskaż i zinterpretuj fragmenty, które świadczą o sakralizacji ziemi i prac polowych. Jaki jest cel tego zabiegu?

Zadania podsumowujące

1. Porównaj postawę dziadka z postawami bohaterów *Chłopów* w kontekście ich stosunku do ziemi.
2. Przedstaw opis uprawianej ziemi w *Pokrzywdziu* i porównaj go z poznanymi fragmentami *Chłopów*. Zwróć uwagę na malarskie elementy opisu.

¹ parciany – wykonany z grubego płótna konopnego lub lnianego

² kobiałka – nieduży koszyk

Dialektyzacja na przykładzie *Chłopów* Reymonta

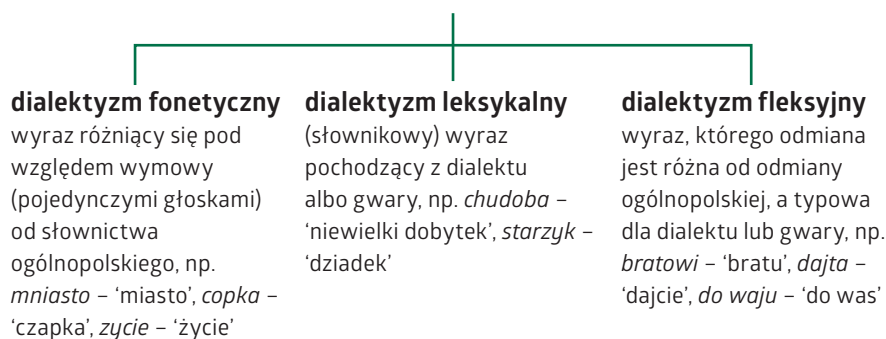
Władysław Reymont zastosował w *Chłopach* **dialektyzację (stylizację gwarową)**, którą umiejętnie wplótł w powieściową fabułę. Młodopolski krytyk literacki Ignacy Matuszewski twierdził, że dzięki stylizacji „język powieści nabrał jakiejś żywołowej jędrności i siły”¹.

Dialektyzacja w powieści jest widoczna w warstwach: fonetycznej, fleksyjnej, leksykalnej i frazeologicznej. Występuje w języku bohaterów i narracji. Powieściowe postaci nie mówią jednak konkretną gwara czy dialektem. Reymont wykorzystał elementy językowe charakterystyczne dla kilku polskich regionów (np. okolic Łowicza i Skierniewic). Dodał stworzone przez siebie formy, nieistniejące w żadnym dialekcie ani w żadnej gwarze. Celem pisarza była bowiem chęć stworzenia dzieła uniwersalnego, ponadregionalnego.

FUNKCJE STYLIZACJI GWAROWEJ W *CHŁOPACH*

- charakterystyka bohaterów
- odtworzenie kolorytu lokalnego
- podkreślenie autentyczności opisywanego środowiska
- ukazanie narratora jako bliskiego opisywanemu światu, a zatem bardziej wiarygodnego
- wywołanie w czytelniku wrażenia, że nie tylko śledzi losy bohaterów powieści, ale też odbiera je z perspektywy uczestnika wydarzeń

RODZAJE DIALEKTYZMÓW



dialektyzacja (stylizacja gwarowa)

świadomy zabieg artystyczny polegający na wprowadzaniu do tekstu literackiego **dialektyzmów**, czyli elementów właściwych dla **dialektu** i **gwary**; może obejmować cały utwór lub tylko jego fragmenty; zmiany mogą dotyczyć warstwy: fonetycznej (np. *ocy* – ‘oczy’), fleksyjnej (np. *myszów* – ‘myszy’), leksykalnej (np. *kapuśnisko* – ‘pole kapusty’), a także frazeologii (np. *ino strzygł oczami* – ‘przyglądał się’), powiedzonek, przysłówków i konstrukcji składniowych

dialekt

odmiana języka ogólnonarodowego charakterystyczna dla jakiegoś większego regionu (np. dialekty: śląski, małopolski, mazowiecki)

gwara

mowa ludności wiejskiej z niewielkiego terytorium, najczęściej z kilku, kilkunastu wsi; w obrębie jednego dialektu można wyróżnić kilka gwar

¹ I. Matuszewski, „*Chłopi*” Reymonta, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 49–50, s. 16.

Chłopi (fragmenty)

Władysław Stanisław Reymont

Cichość się uczyniła, że ino ogień trzaskał i świerszcze za kominem poskrzypiwały niekiedy, a z drugiej strony domu dochodził plusk wody i szczęknięcie mytych garnków.

– Kuba, ostaniesz to w służbie dłużej, co?

Kuba spuścił ośnik, którym strugał, i zapatrzył się w ogień tak długo, aż Boryna mu przypomniał.

– Słyszałeś, com ci rzekł?

– Słyszeć słyszałem, ino tak w głowę zachodzę, że po prawdzie to krzywdy mi nijakiej u was nie było... Juści, ale ino... – urwał zakłopotany.

– Józia, daj no gorzalki i co przegryźć, co mamy na sucho radzić [...] – zarządził stary i przysunął przed komin ławkę, na której Józia wnet postawiła butelkę, wianek kiełbasy i chleb.

– Napij się, Kuba, i rzeknij swoje słowo.

– Bóg zapłać, gospodarzu... Ostać, tobym się ostał, ino... ino...

– Postąpię ci coś niecoś!...

– Przydać by się przydało, bo to i kozuch zlatuje ze mnie, i buciska też, a i kapot jaki kupiłbym... już jak ten dziadak jaki jest człowiek, że nawet do kościoła iść, to ino do kruchty... bo jakże mi przed ołtarz w takim obleczeniu...

– A w niedzielę nie baczyłeś na to, inoś się pchał tam, gdzie najpierwsze... – rzekł surowo Boryna.

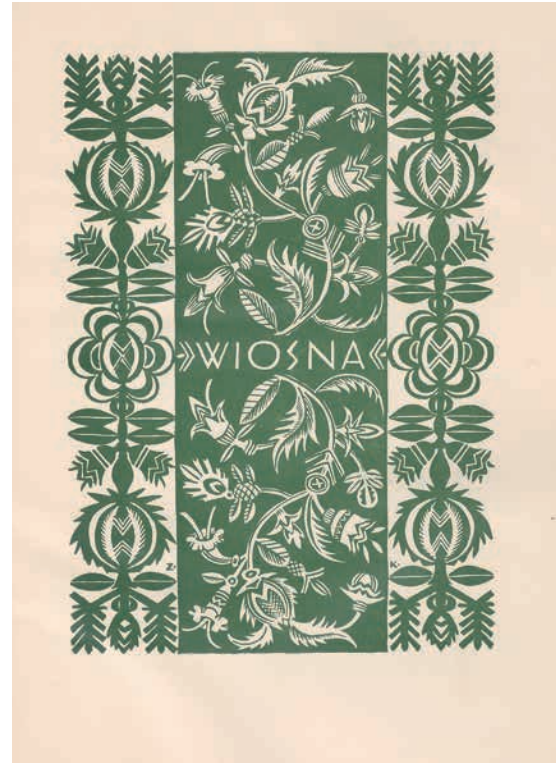
– Juści... Hale... Prawda... – bąkał srodze zawstydzony i ciemny rumieniec oblał mu twarz.

– A to i dobrodziej naucza, żeby szanować starszych. Napij no się, Kuba, na zgodę i słuchaj, coć rzeknę, a sam się pomiarujesz, że co parobek, to nie gospodarz... Kuźden ma swoje miejsce i la każdego co innego Pan Jezus wyznaczył. Wyznaczył ci Pan Jezus twoje, to go się pilnuj i nie przestępuj, na pierwsze miejsce się nie pchaj i nie wynoś się nad drugie – bo zgrzeszysz ciężko. I sam dobrodziej ci powtórzy to samo, że tak być musi, bych porządek na świecie był. Miarkujesz se, Kuba?

– Nie bydłem przeciech i swoje pomyślenie mam.

– To bacźże, byś się nad drugie nie wynosił.

– I... inom bliżej ołtarza chciał być...



Z. Kamiński, ozdobna winieta w wydaniu *Chłopów* z 1928 r.

– Pan Jezus z każdego kąta słyszy, nie bój się. I po co się pchać między najpierwsze, kiej wszyscy wiedzą, ktoś jest?

– Juści, juści... gospodarzem byłbym, to i baldach nosić bym nosił, a i dobrodzieja pod pachę wiodł, i w ławkach siadał, i z książki głośno śpiewał... a zem ino parobek, chocia i syn gospodarski, to mi w kruchcie stać abo przed drzwiami, jako te pieski... – powiedział smutno.

– Takie już na świecie urządzenie jest i nie twoja głowa zmieni.

– Pewnie, że nie moja, pewnie.

– Napij się jeszcze, Kuba, i rzeknij, co ci mam zasług dodać.

Kuba wypił, ale że go już nieco zamroczyła gorzałka, to uwidziało mu się, że w karczmie siedzi z Michałem od organisty abo i z drugim kamratem i rajcują se swobodnie, wesoło, jak równy z równym. Rościebnał ździebko kapotę, wyciągnął nogi, buchnął pięścią w ławkę i zakrzyknął:

– Cztery papierki i rubla zadatku dołoży – to ostanę.

– Widzi mi się, żeś pijany abo ci się w głowie popsulo – zawołał Boryna, ale Kuba szedł już za myślą swoją i dawnym marzeniem, a zresztą nie słyszał gospodarskiego głosu, więc rozprostowywał skurczoną duszę, rósł w ambit i taką pewność siebie, jakoby samym gospodarzem się poczuł.

W.S. Reymont, *Chłopi*, t. 1, oprac. F. Ziejka, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 105–107.



Z. Kamiński, ozdobna winieta w wydaniu *Chłopów* z 1928 r.

Zadania

1. Porównaj język narracji z językiem dialogów. Czy dostrzegasz jakieś różnice? Oceń, czy są znaczące.
2. Wypisz z tekstu po dwa dialektyzmy każdego rodzaju i podaj ich ogólnopolską odmianę lub formę.

dialektyzmy	przykłady z powieści	literacka odmiana lub forma
fonetyczne
leksykalne
fleksyjne

3. a) Przeczytaj fragment wydanej w 1973 r. powieści Edwarda Redlińskiego *Konopielka*. Czy dostrzegasz różnice między sposobami funkcjonowania stylizacji w analizowanym fragmencie *Chłopów* i w poniższym tekście?

Ona patrzy srogo na tata: Wy? Kręco głowo, że nie oni, a oczami pódłoge zamiatajo, widać też do kubka sie dorwali. Ale kiedy? Jak mnie Handzia do krowy wywołała? Takie bystre? Rozsierdziła sie: Nie wy? Nie ty? To kto? Oni? Dzieci powyskakiwali z łozka, wiedzo, że w kubku mączka jest, stojo pod matko bose, w koszulach, łebki pozadzierali, zapatrzone w kubek, jak psiaki w cedziłko¹.

Nie gadaj tyle, ucinam ja kazanie jej na stołku: dzieci gołe, śniadanie nienastawione, a ona tu gorzkie żali odprawia!

E. Redliński, *Konopielka*, Warszawa 1973, s. 18.

- b) Powiedz, który fragment: *Chłopów* czy *Konopielki* jest łatwiejszy do zrozumienia dla współczesnego czytelnika. Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Wskaż przykład współczesnego tekstu kultury (książki, filmu, serialu), w którym dostrzegasz elementy dialektyzacji. Omów funkcje tego zabiegu we wskazanym przykładzie.

Projekt

Odmiany języka w naszym regionie

- Zbierzcie informacje na temat dialektu, którym posługują się niektórzy mieszkańcy waszego regionu. Określcie najbardziej charakterystyczne cechy tej odmiany polszczyzny (np. fonetyczne, fleksyjne, leksykalne, dotyczące akcentowania wyrazów).
- Zbierzcie materiał do badania etnograficznego², polegającego na nagraniu i przeanalizowaniu mowy przedstawicieli waszej społeczności.
- Opracujcie metryczkę dotyczącą wieku, historii i pochodzenia rozmówcy. Mogą nimi być krewni, dziadkowie wasi lub znajomych, sąsiedzi.
- Wybierzcie temat rozmowy, np. dotyczący historii rodzinnych, obchodzenia świąt, gotowania.
- Porozmawiajcie z wybranymi osobami i nagrajcie ich opowieści.
- Opracujcie zebrany materiał.
 - Odsłuchajcie nagrania i w pierwszej kolumnie tabeli wypiszcie dialektyzmy.
 - Przeanalizujcie wypisane wyrazy i wyrażenia. W tym celu uzupełnijcie pozostałe kolumny tabeli.

dialektyzm	ogólnopolska forma wyrazu	zmiany fonetyczne	zmiany fleksyjne

- Ustalcie, w jakim stopniu język waszych rozmówców jest nacechowany zmianami regionalnymi.
- Porównajcie wyniki pracy ze wstępnymi informacjami na temat odmiany języka w waszym regionie.
- Przedstawcie wnioski z przeprowadzonego badania w wybranej formie (np. prezentacji, wykładu, schematu lub artykułu dla lokalnej prasy bądź portalu internetowego).

¹ cedziłko – kawałek płótna wykorzystywany do precedzania mleka

² badania etnograficzne – badania polegające na obserwacji i zapisie kultur ludowych różnych społeczności i grup etnicznych



Sztuka wyrazu to seria podręczników do nauki języka polskiego w liceum i technikum. Składa się z siedmiu tomów obejmujących oba zakresy nauczania – podstawowy i rozszerzony. Podręczniki zawierają omówienie zagadnień z zakresu literatury, kultury, sztuki oraz języka.

W podręcznikach uczeń znajdzie m.in.:

- wprowadzenia do epok z chronologicznym zestawieniem wydarzeń,
- omówienie lektur obowiązkowych i wybranych uzupełniających,
- przykłady motywów wędrownych obecnych w literaturze i sztuce,
- teksty literackie z nawiązaniami kulturowymi,
- bogatą ikonografię, w tym reprodukcje dzieł sztuki nawiązujące do tekstów,
- analizę dzieł ikonicznych, filmowych i teatralnych,
- podsumowania w formie graficznych map myśli i zestawów zadań,
- informacje i zadania przydatne podczas tworzenia form wypowiedzi.

Podręcznik spełnia kryteria Ustawy o systemie oświaty i obowiązującej podstawy programowej. Został dopuszczony do użytku szkolnego. Numer w wykazie MEiN: 1022/5/2021.

