

Regina Lebiedz

LITERATURA POLSKA

klasa **11**



Regina Lebieź

LITERATURA POLSKA

(poziom profilowany)

Podręcznik dla klasy 11.
z polskim językiem nauczania
szkół średnich ogólnokształcących

Zalecany przez Ministerstwo Oświaty i Nauki Ukrainy

Львів
Видавництво „Світ”
2019

УДК 821.162.1.09(075.3)
Л 33

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ МОН України від 12.04.2019 № 472)*

Видано за державні кошти. Продаж заборонено

Лебедь Р. К.

Л 33 Польшька література (профільний рівень) : підручник для 11 класу з навчанням польською мовою закладів загальної середньої освіти / Р. К. Лебедь. – Львів : Світ, 2019. – 272 с.

ISBN 978-966-914-197-2

УДК 821.162.1.09(075.3)

ISBN 978-966-914-197-2

© Лебедь Р. К., 2019
© , художнє оформлення 2019
© Видавництво „Світ”, оформлення, 2019

DRODZY UCZNIOWIE

To już ostatni rok w szkole średniej. Przed Wami egzamin dojrzałości – matura. Przygotowaniu do tego egzaminu będzie Wam towarzyszyła lektura dzieł literackich stworzonych w **epoce modernizmu, dwudziestolecia międzywojennego i w epoce współczesności**.

Każda generacja czytelników dokonuje własnych wyborów w obrębie historii literatury. Nowe interpretacje dzieł literackich, od dawna stanowiących kanony lektur, odsłaniają aspekty fascynujące z punktu widzenia współczesności.

W XX wieku nowoczesna cywilizacja spowodowała, że życie człowieka stało się łatwiejsze, ale równocześnie przyniosło zagrożenia. W książce tej spotkacie wiele refleksji i rozważań na temat nowoczesności, która z innego punktu widzenia spojrzała na tradycje i związane z nią kryteria oceny dobra i zła, piękna i brzydoty czy prawdy i fałszu. Celem tych refleksji jest zrozumienie świata, w którym żyjemy oraz nas samych w tym świecie.

Podręcznik zawiera **rozdziały problemowe**, szereg otwartych pytań, **sugestie interpretacyjne**, przykładowe **analizy utworów**, które wskaza, jak sobie radzić z tekstem, komentarze, które koncentrują się głównie na rozumieniu tekstu i rekonstruowaniu jego znaczeń, co wydaje się najistotniejsze w kontekście kształcenia kulturowo-literackiego. W **notatniku** umieszczone są pojęcia, które będą wyjaśniały zagadnienia związane z tematami dotyczącymi opracowania haseł programowych, słowo **ciekawe** przyciągnie Waszą uwagę do zapoznania się z ciekawostką związaną z opracowanym tematem. Po każdej epoce znajdują się pytania do **syntezy** poznanych wiadomości. Wspomagają odbiór sztuki i jej integrację z literaturą pytania i reprodukcje umieszczone pod nazwą **Dialog ze sztuką**. Niektóre utwory doczekały się ekranizacji. Pod nagłówkiem **Oglądamy filmy** umieszczone są wiadomości związane z powstaniem filmu i jego reżyserem. Teksty są ułożone w takiej kolejności, by wchodziły z sobą w bezpośredni dialog dotyczący sygnalizowanych problemów. Ponieważ poszczególne utwory mogą i powinny być czytane w różnych kontekstach, zamieszczane są przy nich **pytania i polecenia** sugerujące drogi interpretacyjne, którymi warto podążyć. Teksty są opatrzone **notami biograficznymi** autorów. Przy zakończeniu omawiania każdej epoki znajdują się propozycje prac projektowych **Mój projekt**.

Po maturze podejmiecie wyzwanie dorosłego życia.

Jako ludzie wykształceni powinniście się dobrze orientować w kulturze, tak i w tradycji, jak i w tym, co aktualnie się dzieje w literaturze i sztuce. Powieści, wiersze, obrazy, symfonie, filmy, spektakle teatralne nie tylko dostarczają bardzo ważnych dla nas przeżyć estetycznych, ale pomagają nam zrozumieć samych siebie, społeczeństwo czy nawet ludzkość. Czołpisma, radio, telewizja, Internet też przedstawiają wiele propozycji godnych człowieka wykształconego, trzeba tylko umieć je odnaleźć.

Autorka

MŁODA POLSKA



■ **Carlos Schwabe** [karlos szwabe]
Śmierć grabarza, 1900

Miłość jak sztuka miała być ucieczką przed taedium vitae¹, przed obezwładniającym uczuciem wstrętu i obrzydzenia, lekiem na rozpacz dekadentów. Lekiem zresztą zawodnym, ponieważ wizja miłości w wyobrażeniu modernistów pozbawiona była zupełnie znamion i atrybutów szczęścia. Coś naturalnego i bezproblemowego do niedawna, zamieniło się w siłę w swym ukierunkowaniu ciemną, zagadkową, fatalną i demoniczną, zamiast ukojenia przynoszącą cierpienie.

*Artur Hutnikiewicz
„Młoda Polska”
(fragment)*

¹ **taedium vitae** [tedium wite] – łac. „znużenie życiem; wstręt, obrzydzenie do życia”.

W kręgu kultury modernistycznej

W końcu XIX w. ton kulturze europejskiej zaczęło nadawać pokolenie twórców, którzy odrzucili hasła filozofii pozytywnej głoszące, że świat jest uporządkowany i możliwy do poznania, a społeczeństwo wkracza na coraz wyższe etapy rozwoju. Twierdzili oni, że prawda o rzeczywistości nie jest obiektywna. Według nich każdy człowiek, będący niepowtarzalną, oryginalną jednostką, postrzega świat w odmienny sposób. Całkowicie zanegowali również realizm jako sposób prezentacji w sztuce. Uważali, że twórczość artystyczna powinna ukazywać subiektywny punkt widzenia i uwolnić się od norm narzucanych przez społeczeństwo. Nowe pokolenie chciało przede wszystkim wyrażać siebie, swoje rozterki i często mroczne instynkty. Skłonność do eksperymentowania spowodowała, że pojawiło się wówczas mnóstwo nowych kierunków artystycznych i prądów intelektualnych.

Całkowite zerwanie z tradycją i poszukiwanie oryginalnych środków wyrazu spowodowało, że tę nową tendencję w kulturze nazwano **modernizmem** (od fr. *modernisme* „nowoczesność”). W węższym znaczeniu nazwą tą określa się zjawiska artystyczne przełomu XIX i XX w., jednak na Zachodzie funkcjonuje również szersze rozumienie terminu *modernizm* jako całości nowatorskich prądów w kulturze od końca XIX aż do lat 60. XX w. W Polsce upowszechnił się termin **Młoda Polska**, który spopularyzował Artur Górski w cyklu artykułów programowych opublikowanych pod tym tytułem w 1898 r. w krakowskim tygodniku „Życie”. Powszechnie za początek epoki przyjmuje się **lata 90. XIX w.**, a jej koniec wyznacza **rok 1918**. Niekiedy na określenie literatury i sztuki przełomu wieków XIX i XX stosuje się też termin **fin de siècle** [fę de sjekl, „koniec wieku”, którego znaczenie dobrze oddaje powszechne wówczas poczucie schyłku kultury i kryzysu cywilizacji. Czasem używa się także nazwy **neoromantyzm** – ze względu na pewne podobieństwa do romantyzmu (np. indywidualizm i zainteresowanie metafizyką), a w odniesieniu do sztuki – terminu **secesja**.

Wydarzenia związane z powstaniem epoki modernizmu

Na przełomie XIX i XX w. **miasto** zaczęło odgrywać ogromną rolę w kształtowaniu życia społecznego. Przyciągało coraz więcej ludzi poszukujących pracy i szans na lepsze życie. Wskutek masowych migracji do ośrodków miejskich duże grupy ludności zostały wyrwane ze swoich wiejskich i prowincjonalnych społeczności. W wielkich metropoliach musiały zmienić styl życia, przyzwyczajenia i obyczaje. Dotyczyło to zwłaszcza chłopów podejmujących pracę w fabrykach, ale też zubożałych ziemian. Miasto stało się przestrzenią, gdzie obok siebie mieszały różne grupy społeczne. Nowobogackie wille i wystawne kamienice sąsiadowały

z dzielnicami robotników. Bieda i bogactwo skupiły się w jednym miejscu. Mimo że znacznie wzrosła ogólna zamożność i poprawiła się jakość życia, te zauważalne kontrasty skutkowały napięciami społecznymi i stały się jedną z głównych przyczyn **ożywienia życia politycznego**. Pod koniec XIX w. zaczęły masowo powstawać partie polityczne i związki zawodowe. Reprezentowały one różne grupy społeczne, które upominały się o swoje interesy i walczyły o poszerzenie swoich praw, dlatego na przełomie wieków często wybuchały strajki. Doszło także do rewolucji, m.in. w 1905 r. w Rosji i Królestwie Polskim. Pod presją społeczną w wielu krajach wprowadzono ustawodawstwo socjalne (krótszy dzień pracy, ubezpieczenia zdrowotne i emerytalne, zakaz zatrudniania dzieci).

W XIX w. w krajach uprzemysłowionych następowało **upowszechnianie oświaty**. Umiejętność pisania i czytania okazała się niezbędna, aby osiągnąć sukces w nowym wielkomiejskim społeczeństwie. W urzędach, fabrykach, sklepach zatrudniano osoby wykształcone. Ukończenie szkoły



■ **Camille Pissarro** [*kamiŋ pisaro*] *Plac du Havre [di awr] (fragment), 1893*

Wielu artystów tworzących na przełomie wieków fascynował nowoczesny Paryż. Dużą wartość dokumentacyjną mają zwłaszcza obrazy impresjonistów, którzy często przedstawiali ten sam fragment miasta o różnych porach dnia i w różnych porach roku. Dzieło Pissarra należy do takiego właśnie cyklu płócien ukazujących tętniący życiem plac du Havre.

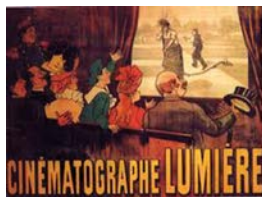
stwarzało jednostce szanse na poprawienie sytuacji i znalezienie lepszej pracy. Na ziemiach polskich najwcześniej obowiązek szkolny wprowadzono w zaborze pruskim (1825 r.). W Galicji wszedł on w życie dopiero w 1873 r., jednak nie był rygorystycznie przestrzegany. Natomiast w zaborze rosyjskim chodzenie do szkoły nie było obowiązkowe. Rozwojowi oświaty towarzyszyło zakładanie bibliotek publicznych, które miały służyć upowszechnianiu czytelnictwa.

Od końca XIX w. rosło **napięcie w stosunkach międzynarodowych**. Większość świata była wówczas podzielona między państwa europejskie. Imperium brytyjskie obejmowało jedną czwartą powierzchni ziemi, Francja podporządkowała sobie trzecią część Afryki. Interesy państw europejskich ścierały się zatem w każdym zakątku świata. Zaostrzały się także konflikty wewnętrzne na tle narodowościowym. Jedno z największych państw Europy, monarchię austro-węgierską, zamieszkiwało kilkadziesiąt narodów i każdy z nich dążył do odzyskania niepodległości. Taką sytuację, w której pod pozorami stabilizacji tliło się zarzewie przyszłych potężnych konfliktów, często określano jako „zbrojny pokój”.



1874 – pierwsza wystawa impresjonistów w Paryżu

1885 – Karl Benz konstruuje pierwszy samochód z silnikiem benzynowym



1895 – pierwszy pokaz filmowy braci Lumiere

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



1905 – powstanie kabaretu Zielony Balonik



1903 – bracia Wright dokonują pierwszego lotu samolotem

Filozoficzne źródła epoki

Myśliciele schyłku XIX w. odrzucili optymistyczną wiarę pozytywistów w nieograniczone możliwości rozumu. W przekonaniu modernistów nauka nie dostarcza odpowiedzi na najważniejsze dla człowieka pytania: „Kim jesteśmy i dokąd zmierzamy?”, „Jak osiągnąć szczęście?” Zakwestionowali oni pogląd głoszący, że uzyskanie prawdziwej wiedzy o rzeczywistości jest możliwe tylko przez poznanie naukowe. Świat przez nowych filozofów był postrzegany jako nieustannie zmieniający się chaos. Wiele uwagi poświęcali władzom poznawczym nieodwołującym się do rozumu ani zmysłowego doświadczenia. Taką władzą miała być **intuicja**, którą francuski filozof Henri Bergson [onri] uznał za narzędzie poznania znacznie ważniejsze od intelektu. Popularność zyskała też jego koncepcja **pędu życiowego** (fr. *élan vital* [ela wital]), będącego kosmiczną siłą, przenikającą całą żywą i przekształcającą się naturę.

■ Filozofia Arthura Schopenhauera



■ **Arthur Schopenhauer**
[szopenhałer] (1788–1860)

Niemiecki filozof, urodzony w Gdańsku. Jego ojciec był zamożnym kupcem. Matka zajmowała się literaturą. Studiował łacinę i grekę, a potem medycynę na uniwersytecie w Getyndze. Tam też zainteresował się filozofią. W 1813 r. przygotował rozprawę doktorską z tej dziedziny, a pięć lat później, w 1819 r., ukończył swoje najważniejsze dzieło *Świat jako wola i przedstawienie*.

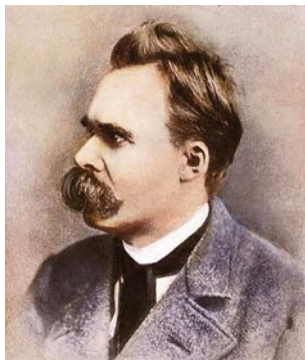
doznawanego przez jednostkę bólu egzystencji. Proponuje trzy metody osiągnięcia tego celu. Pierwszy sposób polega na ograniczeniu potrzeb i wyzbyciu się pożądań, którymi żywi się dręcząca ludzi wola. Drugi – pozwala zapomnieć o własnym nieszczęściu dzięki odnalezieniu w sobie litości i współczucia dla innych cierpiących ludzi. Ulgę przynieść może również kontemplacja, czyli bezinteresowne obcowanie z pięknem sztuki, ponieważ tworzący artysta i podziwiający jego dzieło odbiorca wyzwala się spod władzy rządzącej życiem woli. W teorii Schopenhauera można odnaleźć elementy wspólne z filozofią hinduską, a zwłaszcza z buddyzmem, który zakłada, że człowiek jest w stanie uniknąć cierpienia jedynie przez osiągnięcie nirwany.

Filozofia Schopenhauera – główne założenia

- U podstaw całej rzeczywistości leży wola: irracjonalny, ślepy popęd.
- Wola nigdy nie może być zaspokojona, a to prowadzi do cierpienia.
- Ból istnienia można złagodzić przez wyzbycie się pragnień (nirwana), współczucie dla innych cierpiących lub kontemplację piękna w sztuce.

■ Filozofia Fryderyka Nietzschego

Nietzsche [nicze] twierdził, że najwyższą wartością jest życie – niebezpieczne, okrutne i tragiczne, ale właśnie dzięki temu tak cenne i piękne. Uważał, że tradycyjna moralność nie ma w życiu zastosowań, gdyż toczy się ono **poza dobrem i złem**. Właściwe jest wyłącznie to, co sprzyja życiu. Na takim założeniu powinna opierać się nowa etyka, którą filozof nazwał **moralnością panów – indywidualistów**, ludzi silnych, czerpiących energię z mocy ożywiającej naturę, którzy nie chcą poświęcać się dla społeczeństwa. Na przeciwnym biegunie znajduje się **moralność niewolników**, propagowana przez tych, którzy chcieliby być panami, ale nie mogą nimi zostać z powodu swojej słabości. Pragną oni narzucić wszystkim takie wartości, jak miłosierdzie, pokora i litość, bo sprzyjają one słabym i zapewniają im władzę nad silnymi. Taka moralność stanowi istotę chrześcijaństwa, którą Nietzsche ostro krytykował, uznając ją za największą przeszkodę dla postępu ludzkiego ducha. Jego słynna konstatacja: „Bóg umarł” oznaczała, że tylko odrzuciwszy ideę Boga i wszystko, co się z nią wiąże, a więc chrześcijańską etykę i nadzieję na pośmiertną egzystencję, ludzkość osiągnie wyższy stopień rozwoju. Jego ostatecznym celem miał być **nadczłowiek** – istota odznaczająca się silnym charakterem, dumą i niezależnością, mądrością, wysoką kulturą i zdolnością do afirmacji życia. Na trwającą do dziś popularność teorii Nietzschego duży wpływ miała forma jego rozpraw, bliższa językowi literackiemu niż stylowi logicznego wywodu. Nie sprzyjało to jednak jednoznacznej interpretacji dzieł myśliciela. Niektóre wątki jego rozważań zostały wykorzystane przez ideologów hitleryzmu, co negatywnie wpłynęło na recepcję dorobku niemieckiego filozofa.



■ **Fryderyk Nietzsche** [nicze] (1844–1900)

Niemiecki filozof. Po ukończeniu studiów na uniwersytecie w Bazylei podjął pracę wykładowcy filologii klasycznej; jednak niebawem poświęcił się amatorsko uprawianej filozofii. Po ataku choroby umysłowej ostatnie 10 lat życia spędził w oderwaniu od świata, pod opieką siostry, której później zarzucano preparowanie jego dzieł na użytek ideologii nazistowskiej.

Filozofia Nietzschego – główne założenia

- Życie jest najwyższą wartością.
- Tradycyjna moralność (moralność niewolników) ogranicza życie.
- Ludzkość musi odrzucić chrześcijaństwo, które hamuje jej rozwój.
- Ideałem jest nadczłowiek – jednostka kierująca się wolą mocy.
- Jednostka nie powinna poświęcać się dla społeczeństwa.

EPOKA MŁODEJ POLSKI

Rozdział 1. MŁODOPOLSKIE MANIFESTY

Apologia sztuki, konflikt między artystą a filistrem

Z niepokoju i rozterek końca wieku rodził się nowy wizerunek artysty, opozycyjny wobec pozytywistycznego modelu twórcy – uczonego i nauczyciela. Przekonanie, że to właśnie artyści, a nie uczeni czy politycy, mogą naprawdę odmienić oblicze świata, było wspólne wszystkim twórcom Młodej Polski. Naturaliści podporządkowywali literaturę poznaniu naukowemu. Moderniści natomiast widzieli w sztuce samoistne, odrębne narzędzie poznania. Uważali, że tylko sztuka może doprowadzić do wyjawienia tajemnic bytu i zwrócić oczy człowieka ku temu, co pierwotne i uniwersalne. Artysta, zamiast naśladować życie czy skupiać się na obserwacji codziennych zjawisk, miał przede wszystkim zaufać wyobraźni i wyrazić oryginalną i niepowtarzalną wizję świata. Prawdy odnalezione w sztuce powinien potwierdzać swoim życiem. Modernistyczny wzór przeżywania był zatem przeciwieństwem doznań zwykłych ludzi. Postawienie sztuki na piedestale czyniło z twórcy kapłana wyższych wtajemniczeń, który objawia sens świata.

Artyści domagali się więc prawa do demonstrowania własnej odmienności – przede wszystkim od mieszczaucha, z jego pojęciami „moralności” i „zdrowia”, z zabiegami o karierę i dobra materialne. Artystyczną tożsamość budowali za pomocą gestów buntu, prowokacji i skandalu. Chętnie wracali do romantycznego wzorca indywidualności wybitnej, wyprzedzającej swój czas. Niedoceniani przez swoich współczesnych, a teraz przypomniani wielcy poeci romantyczni: Juliusz Słowacki i Cyprian Norwid – stali się patronami buntu artystów przeciwko gustom przeciętnych „zjadaczy chleba”.

Światopogląd modernistyczny opierał się także na przeciwstawieniu: **artysta – tłum**. Druga połowa XIX w. był to w Europie i w Polsce czas narodzin kultury masowej, obliczonej na niewybredne gusta. W dużych nakładach ukazywała się literatura popularna: kryminały, romanse o nieskomplikowanej fabule, powieści sensacyjne.

Nacisk masowych potrzeb i oczekiwań wywoływał w artystach poczucie zagrożenia. Zbuntowani przeciw normom kultury mieszczańskiej, przerażeni tłumem i gorączkowym rytmem miejskiego życia, chętnie uciekali w mityczne rejony pierwotnej przyrody i w krainę wyobraźni. Jednocześnie byli ludźmi miasta, które dostarczało wciąż nowych bodźców i ulubionych przez modernistów „dreszczy”.

ŚWIATOPOGLĄD DEKADENCKI

[1] [...] wewnątrz światopoglądu dekadenceckiego [...] istniało przekonanie, że człowiek współczesny jest produktem ostatecznym zaawansowanego procesu ewolucyjnego, któremu podlegał gatunek homo sapiens i jako taki stanowi egzemplarz wyjątkowo wysubtelniony i skomplikowany, ale zarazem mniej odporny i niezdolny do dalszego trwania, podatny natomiast na chorobę i degenerację oraz bliski śmierci, jak wszelki płód natury ostatecznie dojrzały. Ta starość gatunku, to jego biograficzne zaawansowanie powoduje i tłumaczy zarazem wygasanie sił żywotnych, stępienie zmysłów, umiłowanie bezruchu. W trakcie rozwoju, w rezultacie zróżnicowania funkcji i władz organizmu, w wyniku przemian czysto mechanicznych, dojsć miało do takiego wyostrenia się wrażliwości, iż świadomość ludzka osiągnęła równocześnie stan doskonały i chorobliwy. To właśnie mechaniczne wydoskonalenie i wysubtelnienie wewnętrznego ustroju doprowadza do osłabienia sił i zmniejszenia życiowej odporności jednostki. Owocem więc procesu ewolucyjnego, koniecznego i z natury swej pozytywnego [...] jest twór tak misterny, że niezdolny do dalszego życia, doprowadzony do takiej mechanicznej perfekcji, że niefunkcjonalny, tak dojrzały – że na pół już martwy.

[2] Pojęcie więc ewolucji wchodzi w skład dekadentyzmu jako jego istotny budulec, ale, podobnie jak wyobrażenie postępu, zostaje równocześnie zaczernione i obrócone w swoje przeciwieństwo: ukazuje oblicze deterministyczne i tragiczne, przepowiada śmierć. Ewolucja pojawiająca się w tekście dekadenceckim rozdarta jest podstawową i głęboką sprzecznością i za taką samą sprzecznością naznaczony uznać należy każdy jej produkt. Łączy on w sobie w sposób nieunikniony elementy pozytywne z negatywnymi, twórcze z destruktywnymi, przy czym w ostatecznym rachunku przeważają te ostatnie: procesu ewolucji nie da się zatrzymać ani przesunąć na inny tor; musi się on dopełnić, a dopełnienie oznacza schyłek i kres, ku któremu pospołu zmierzają człowiek, formacja społeczna, rasa, cywilizacja.

[3] [...] rzeczywistość zewnętrzna (społeczeństwo, kultura, instytucja, norma, moc moralna, idea) oraz własne „ja” psychiczne i osobowe przybierały postać śmiertelnie chorych i niezdolnych do dalszego życia. Świadomość istnienia stawała się równoznaczna ze świadomością kresu i nicości, ze stanem głodu i przesyty zarazem, z doznawaniem bólu i rozkoszy, która wzmacnia cierpienie z poczuciem braku i pustki. Świat zewnętrzny przyjmował postać absurda i negatywną: nie dawał poczucia bezpieczeństwa, opuszczały go sensy i wartości, w wielu miejscach reprezentował czystą wrogość.

(Fragment książki *Ku otchłani.*

Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905, Kraków 1986)

Pytania i polecenia

1. Na podstawie pierwszego akapitu uzasadnij tezę, że postawa dekadenska miała źródła w pozytywizmie.
2. Od jakiej nazwy i w jaki sposób został utworzony przymiotnik „deterministyczny”?
3. Wyjaśnij stwierdzenie, że w dekadentyzmie postęp „ukazuje oblicze deterministyczne”.
4. Na czym polega wewnętrzna sprzeczność zaobserwowana przez badaczkę w światopoglądzie dekadenskim (drugi akapit)?
5. Jakiej sfery dotyczy konsekwencje światopoglądu dekadenskiego, o których jest mowa w ostatnim akapicie?

Teresa Walas (1944) – współczesny historyk literatury, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, m.in. autorka książki *Czy jest możliwa inna historia literatury?* (1993).

Artur Górski

MŁODA POLSKA (fragmenty)

[...] „A gdzie wasz czyn bohaterski?” Z tym zapytaniem zwracają się do nas ludzie poważni i sympatyczni. To już nie pośmiecuchy literackie, którym w poprzednim felietonie daliśmy odprawę, i już nie ich błahe ćwierkania; to mężowie konsularni, odjawszy wzrok od trzeciej części *Dziadów* i kart Anhellego, zatapiają go w duszę „młodych”, szukając w niej greckich hymnów spod Maratonu, Termopil i spod Salaminy. „Gdzie między wami dusze i pieśni Kordianów, Anhellich, Konradów, gdzie ogień święty apostołów światła i wolności?” [...]

Potrzeba, byśmy wpięrow mogli się bronić. Ale ty, co czytasz te słowa, odpowiedz mi poprzednio na to, o co się obecnie zapytam.

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

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

A znasz ty może uczucie zemsty, co łaknie krwi całych narodów i wzywa całe wieki przed swój sąd – a jednak w całej mocy swojej jednego liścia z drzewa strącić nie zdoła? I to uczucie zwątpienia, co się chwycje jak dziecko na gzymsie kościoła i strach, co chwytą za piersi jak zbój w starym lesie.

A czy ty, czytając jaką książkę, nie zastaniałeś sobie oczu i nie rzucałeś książką o ziemię i czy tą książką nie była *Historia Polski*?...

Bo jeżeliś nie jest jak morze przeciwnymi wichrami szarpane, wówczas nie pojmiesz, dlaczego dusza młodych niespokojną jest i burzy się – i dlaczego po niej nie jeżdżą parowce z beczkami śledzi, lecz, o zgrozo, meduzy głębin wychylają się na powierzchnię. Bo jeżeliś nie przeprawił się nigdy na drugi brzeg rzeki czasu, poza trzecią część *Dziadów* i rok 63, jeżeliś przed 25 rokiem życia nie przeżył wszystkich chorób swego czasu i swego narodu i jeśli codzienna tresura „racji stanu”, „logiki życia” i tych wszystkich okrutnych łamańców, przez jakie przechodzić dziś musi dusza młodego Polaka – jeśli te brutalne dłonie fatum nie przetworzyły ci duszy – wówczas trudno, abyśmy mogli się porozumieć.

Zapytujecie, gdzie jest nasz „czyn bohaterski”? I jakimże prawem stawiacie nam to pytanie? I k t ó ż to pyta nas o to? Czy to nie przedstawiciele tego społeczeństwa, co wydało *Tekę Stańczyka* i teorię trójlojalności? Czy to nie ci, co patrzyli obojętnie na to, jak nas wychowywano w szkołach bez żadnego patriotyzmu?! nawet bez poczucia odrębności narodowej? Historii powszechnej uczyliśmy się z niemieckich (tłumaczonych) podręczników, przejętych duchem i światopoglądem germańskim, dzieje ojczyste traktowane były *per non est*, a wszelkie demonstracje mieliśmy jak najsurowiej wzbronione. A jeśli tłumione uczucie, nie mogąc otworzyć się objawiać, przybrało formę tajnych stowarzyszeń, które obejmowały nawet młodzież uniwersytecką, i tracąc wszelki ostry, konspiracyjny charakter, były jednak dobrą przejściową szkołą charakterów – to nasi p o l s c y prokuratorzy państwa i nasze p o l s k i e sądy karne załatwiły się z nimi z tak pośpieszną gorliwością, trapiąc młodzież rewizjami, aresztem śledczym, wyrokami karnymi, wydalaniem z granic państwa i nierzadko zwichnięciem całej dalszej normalnej kariery, że odtąd pojęcie występności, jakie do tych naiwnych objawów uczuć przyczepiono, przeniosło się w umysłach młodzieży na same uczucia patriotyczne i poczęło łączyć w sposób fatalny dla rozwoju młodych charakterów.

Kiedy zaś ta sama, pod wpływem nieszczęść narodowych wcześniej spoważniała młodzież, właśnie idąc za głosem najszczerzego patriotyzmu i myśli o niepodległości, wróciła się do polskiego robotnika i chłopca, jako do jedyne go dziś źródła najpotężniejszej energii społecznej – jakżeście Wy przyjęli tych „zapaleńców”, czym odpowiedzieliście na ich „czyn bohaterski”, na ich idee poświęcenia i ducha wielkiej poezji, entuzjazmu? Czym?

Czy sympatyczną, choćby zresztą surową krytyką? Czy zużytkowaniem tych sił w sposób produktywny? Wcale nie. Jedyłą formą waszej odpowiedzi były sądy karne, obelgi i szykany.

Niechże zatem ci wszyscy, co w jakikolwiek sposób do powyższego dzieła destrukcji moralnej ręki przyłożyli, uderzą się w piersi w poczuciu ciężkiej winy, jakiej się dopuścili wobec dorastającego pokolenia, i niech

pojmią i zapamiętają to jedno, że odebrać młodemu Polakowi to gorące i choćby nierozważne uczucie patriotyzmu, a wzbudzić w nim pewien sceptycyzm i chłodną obojętność na nasze sprawy publiczne, znaczy to zagubić jedną duszę, osłabić jeden charakter i stworzyć materiał na przyszłego karierowicza albo dekadenta.

Na miejsce dawnego prostego i energicznego uczucia powstał patriotyzm rozsądny, etnograficzny, lojalny, płatny ratami i rozłożony na nieskończenie długi przeciąg czasu, słowem patriotyzm obłudy, połowiczność moralna w sumieniu politycznym społeczeństwa, która jak każda połowiczność osłabia energię narodową i pociąga za sobą demoralizację. I jakkolwiek znalazły się w społeczeństwie grupy luźne, odosobnione, protestujące w imię dawnych czystych ideałów, to jednak każdy widział to jasno, że cała racja stanu, rozum, logika i postęp były po stronie „lojalnych”. [...]

Prąd ten ma u nas dzisiaj siłę i przewagę, bo ma na swoje usługi opinię, dzienniki, katedry, stypendia, posady – w ogóle cały polityczny „stan posiadania” – ale kogóż lub cóż prawdziwie wielkiego wydał on wśród nas, komu dał taką siłę wzrostu, aby Polak wpłynął na współczesną duszę i kulturę i zajaśniał światłem „gwiazdy stałej”? Sienkiewicza? Nie łudźmy się. Kochamy go wszyscy i wszyscy niesiemy mu nasze hołdy ale dla literatury powszechnej więcej niż Sienkiewicz znaczy np. Przybyszewski.

Otóż tak pojęta „tradycja” i „duch narodowy” łamie nas – i my z nią łamiemy się od młodu. Inne czynniki składały się do wytworzenia współczesnej duszy polskiej – tej chcemy dać wyraz w sztuce, choćby w opozycji do całego starszego pokolenia. Jest to zresztą jedyna forma naszej opozycji. Wszystkie inne pola pozostawiamy Wam w spokojnej i intratnej dzierżawie – w sztuce jedynie domagamy się swobody. Nie ma bowiem prawdziwej, wielkiej sztuki bez swobodnego przejawu indywidualności – wszelka inna sztuka tworzona dla ogółu jest przemysłem artystycznym. Jeśli między twórcą a społeczeństwem istnieje harmonia, wówczas powstają arcydzieła, które entuzjazmują cały naród jedną wspólną myślą, jednym wspólnym, a więc bohaterskim uczuciem. Ale taka twórczość nie jest kwestią wolnej woli, lecz produktem epoki, która się powtarza bardzo rzadko. Tak jak nie zawsze Grecy mogli „gromić Persów”, tak i my nie możemy mieć dzisiaj czasów Księstwa Warszawskiego i bitwy pod Grochowem. A jeśli w tak zwanej młodej literaturze spotykacie rysy sobie obce i głównie pewien odwrót od rzeczywistości, od życia społecznego i idei współdziałania, jeśli widzicie, że nie idziemy z wami lub przed wami z „czynem bohaterskim” pod pachą – to, zamiast piorunować, chciejcie nas i siebie zrozumieć. Wówczas sami uderzycie się w piersi: „Serca nasze nie są czyste, kłamstwo w nich mieszka, zajądłość stronnictw, obłuda, podwórkowa polityka feudalno-lwowsko-wiedeńska; brak nam wielkiej idei i wielkiego poświęcenia – nie jesteśmy godni wielkiej, bohaterskiej poezji, nie jesteśmy godni!...” [...]

Cechą najmłodszych w literaturze jest indywidualizm i refleksja filozoficzna, jak zaś odbywał się proces, który wywołał ten do pewnego stopnia odwrót od rzeczywistości, od idei czynu, współdziałania, tego tutaj rozbierać nie będziemy; jest to bowiem objaw mający swe uzasadnienie zarówno w zakresie naszej ewolucji politycznej lat ostatnich, jak i w prądach literatury europejskiej, odbijającej w sobie ducha czasu. Ognisko pośrednie w tym łańcuchu rozdwojonym stanowi Asnyk.

Ten wyżej zaznaczony rys indywidualizmu cechuje wszystkie obecne zachodnie prądy literackie i stoi w związku z pewnymi fazami życia społecznego. Żyjemy w czasie wielkich bankructw idei, które niedawno poruszały umysły, wywoływały Wiosnę Ludów, były natchnieniem poetów. W miarę rozczarowań do życia społecznego i jego typowego produktu, tj. do współczesnego filistra, rwały się więzy między jednostką a tymże społeczeństwem, wzrastała niechęć i protest przeciw banalności i bezduszności zorganizowanej masy i przeciw tym wszystkim objawom duchowym, jakie w tym gminowładztwie zmaterializowanego „obywatela” znajdowały swe źródło. Umysły wrażliwsze i głębsze, straciwszy szacunek dla filistra i sympatie do ruchów społecznych, poczęły wycofywać się z życia i szukać innych, trwalszych jego wartości. Zwrócono się do ludzkiej duszy oderwanej, poczęto cenić indywidualium jako takie, jako osobny, w sobie zamknięty świat i swoim najwyższym prawom podległy. Odbyło się w naszej literaturze współczesnej jakby nowe odkrycie duszy; spostrzeżono, że poza zewnętrznym jej życiem istnieją całe głębie nie objęte światłem dziennym, całe tłumy uczuć i przeczuć, które nigdy w gwarze życia nie przychodzą do głosu.

I tak nastąpił szybko gruntowny „przewrót wartości”. Na miejsce masy stanęła indywidualność jako najwyższa wartość i godność na ziemi, na miejsce etyki społecznej etyka duszy, moralność estetyczna. Rozpoczęła się równocześnie reakcja przeciw materializmowi i naturalizmowi w literaturze, która w tej formie swojej zdemokratyzowała się, przyczyniła się do wzrostu demokracji, ale przez swoje pozytywne poglądy i zewnętrzne pojmowanie świata wyjałowiała i straciła urok. Powstały nowe prądy literackie i artystyczne, niejednolite, nie ujęte w jedno łożysko, ale to mające ze sobą wspólnego, że wszystkie one były opozycją przeciw metodzie przedmiotowej i materialistycznemu pojmowaniu ludzkiej duszy. Dla pisarzy takich, jak Maeterlinck, Huysmans, d’Annunzio, Verlaine, Przybyszewski, najwyższym przedmiotem kontemplacji artystycznej stała się oderwana, tylko na tle zagadki bytu badana dusza, a głównym motywem twórczości to, co dla tej duszy ludzkiej poza codziennością i zmiennością życia stanowi i stanowić będzie źródło najgłębszych wstrząśnięć wewnętrznych: śmierć i miłość.

Tak powstała literatura „nagiej duszy”, obranej z szat czasu i postawionej przed oczy artysty w całej swojej piękności i grozie. Miała ona ogromny szacunek dla tych uczuć, które wiodą życie w głębi i nie wychylają się na próg świadomości, przywracała godność tej duszy ludzkiej, której teorie „środowiska” odebrały samoistość i wielkość, a gdy trącała o harfe zmysłów, to dobywała z niej nie brutalne, zwierzęce, lecz szlachetne i przepychem lśniące melodie. [...]

Jeden tylko zarzut odeprzeć musimy na miejscu jako krzywdzący i zbyt lekkomyślnie uczyniony: brak wyższych dążeń i patriotyzmu. Kochamy wszystko, co rodzime, wierzymy w wielką przyszłość naszego narodu, a najgorętszym naszym pragnieniem – być podnóżkiem chwały tej Ojczyzny, której służyć chcemy ostatnim uderzeniem serca. Kochamy wszystko, co się poświęca i co cierpi w milczeniu za błędy swojej szlachetności – i jesteśmy zawsze z tymi, co z zaduchu kruchcianego, z bijatyki życia wznoszą się na szczyty ducha, gdzie nie dobiega wzrok codzienny, nie dosięga ślina potwarzy i gdzie dolatują tylko samotne, dumne orły. [...]

Czy najpierw nasi powszechnie uznani artyści idą dziś na czele umysłowości współczesnej, czy choćby wyrażają w sposób pełny duszę współczesnego młodego Polaka? Wcale nie. Oni idą pod pachę z opinią publiczną, z przeciętnym ogółem – i, jak się zdaje, ani widzą, że idą bardzo w tyle, w maruderach! Stąd to pochodzi, że literatura nasza obecna jest literaturą salonkową, lekturą dla kobiet. Nie spada na dno życia, traci kontakt z inteligencją naczelną, za oś życia uważa – spódniczkę. W duszy społeczeństwa przewalają się w chwili obecnej całe chaosy tworzących się uczuć i form życia – do literatury należy tworzyć ich krystalizację. Nie, ona się zajmuje spódniczką. Czy Pompiliusz ożeni się z Numą, to główny motyw i treść najpierwszych naszych powieści.

Żądamy szczerości od młodych talentów i, stawiając ją jako punkt rzekomego programu, żądamy tym samym (w naszych stosunkach) odwagi osobistej, ryzyka, prawie poświęcenia. A choćby przyszło zaglądnąć w oczy małym troskom życia, to i cóż? Ojcowie nasi inną mieli odwagę i inną formę poświęceń, niechże nam ta pozostanie zawsze to przecież ta sama służba dla tej samej Pani...

Pytania i polecenia

1. Wymień zarzuty dotyczące postaw politycznych i życiowych, które starszemu pokoleniu stawiał Górski.
2. Jakie elementy systemu wartości i jakie zainteresowania tematyczne literatury Młodej Polski deklaruje Górski w swoim artykule?
3. Czy w naszej epoce można spotkać podobne przejawy nieufności wobec nowinek europejskich jak w końcu XIX wieku? Odpowiedź uzasadnij.

Manifest nieograniczonej wolności sztuki

Głośny manifest *Confiteor* (1898), podobnie jak wcześniejsze *Forpocztę*, to tekst o charakterze manifestu literackiego. **Manifest** to odezwa do czytelnika (ogłoszona na łamach pisma lub w postaci osobnego druku) stanowiąca zapowiedź i teoretyczne uzasadnienie założeń programowych i postulatów ideowo-artystycznych pisarza czy grupy twórców, którzy występują ze swoimi nowatorskimi pomysłami. Za pierwszy manifest literacki uznaje się *Symbolizm* Jeana Moreasa, opublikowany w 1886 r. na łamach paryskiego pisma „Figaro”. Od tej pory manifesty stały się elementem taktyki młodych artystów, którzy za ich pomocą dawali wyraz poczuciu pokoleniowej odrębności. Odrębność tę podkreślają takie zabiegi tekstowe, jak wyostrenie różnic między stanowiskami, operowanie skierowanymi do odbiorcy kategoriowymi imperatywami i używanie poetyki wzniosłości, która sygnalizuje, że chodzi o sprawę najwyższej wagi.

Stanisław Przybyszewski

CONFITEOR¹ (fragmenty)

Sztuka jest odtworzeniem tego, co jest wiecznym, niezależnym od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłym ani od czasu, ani od przestrzeni, a więc: odtworzeniem istotności, to jest duszy.[...]

Sztuka zatem jest odtworzeniem życia duszy we wszystkich jej przejawach, niezależnie od tego, czy są dobre lub złe, brzydkie lub piękne.

To właśnie stanowi zasadniczy punkt naszej estetyki. Sztuka wczorajsza była na usługach tak zwanej moralności. Nawet najpotężniejsi artyści z małymi wyjątkami nie byli w stanie śledzić przejawów duszy oderwanych od tak zmiennych pojęć, jak pojęcia moralne lub społeczne; zawsze potrzebowali dla dzieł swych płaszczyka moralno-narodowego. Sztuka w naszym pojęciu nie zna przypadkowego rozklasyfikowania objawów duszy na dobre lub złe, nie zna żadnych zasad czy to moralnych, czy społecznych: dla artysty w naszym pojęciu są wszelkie przejawy duszy równomierne, nie zapatruje on się na ich wartość przypadkową, nie liczy się z ich przypadkowym złym lub dobrym oddziaływaniem, czy to na człowieka lub społeczeństwo, tylko odważa je wedle potęgi, z jaką się przejawiają. [...]

Sztuka nie ma żadnego celu, jest celem sama w sobie.[...] A ponieważ jest absolutem, więc nie może być ujętą w żadne karby, nie może być na usługach jakiegokolwiek idei, jest panią, praźródłem, z którego całe życie się wyłoniło.[...]

Sztuka tendencyjna, sztuka pouczająca, sztuka-rozrywka, sztuka-patriotyzm, sztuka mająca jakiś cel moralny lub społeczny przestaje być

¹ *confiteor* – łac. ‘wyznaję’;

sztuką, a staje się *biblia pauperum*¹ dla ludzi, którzy nie umieją myśleć lub są zbyt mało wykształceni, by móc przeczytać odnośne podręczniki – a dla takich ludzi potrzebni są nauczyciele wędrowni, a nie sztuka.

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

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

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

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

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

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

Artysta stoi ponad życiem, ponad światem, jest Panem Panów, nieokielznany żadnym prawem, nieograniczony żadną siłą ludzką.

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

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

Artysta, który chce pouczać „ubogich w duchu”, chce być ich kierownikiem, niechaj raczej zostanie agitatorom albo założy olbrzymie falansterie, o jakich Fourier² marzył, bo królestwo ubogich w duchu – to chleb, a nie sztuka.

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

Artysta, który pragnie poklasku, a skarży się na małe uznanie tłumu, stoi jeszcze w przedsionku sztuki, nie czuje się jeszcze panem, który łask

¹ **biblia pauperum** – łac. 'biblia ubogich'; popularna w średniowieczu skrócona wersja Biblii, w przystępny sposób przekazująca jej treści, przeznaczona dla prostych, niewykształconych odbiorców; przenośnie: utwór dla niewymagającego, niewyrobionego odbiorcy;

² **Fourier [furje]** – myśliciel francuski, twórca jednej z odmian socjalizmu utopijnego – koncepcji idealnego społeczeństwa zorganizowanego w falangach (spółdzielniach zrzeszających wytwórców i konsumentów) zamieszkujących falansterie.

nie zebrze, tylko hojną ręką je na tłum rzuca i nie pragnie podziękować – tej pragnie tylko plebejusz w duchu, tej pragną tylko dorobkiewiczze.

Artysta, który się skarży, że rozrzucając skarby swego ducha kała swą duszę przez zetknięcie się z tłumem, przeszedł święty próg, ale się myli. Człowiek nieuznający żadnych praw, stojący ponad tłumem, ponad światem, kłać się nie może.[...]

To jest nasze wyznanie wiary.

Pytania i polecenia

1. Wypisz z tekstu określenia sztuki i artysty. Określ ich nacechowanie.
2. Czym, według Przybyszewskiego, nie jest sztuka, kim nie jest artysta? Możesz swoje spostrzeżenia ująć w postaci tabeli.
3. Jaka koncepcja sztuki i artysty wyłania się z tekstu Przybyszewskiego?
4. Jakie widzisz związki między poglądami Przybyszewskiego a nietzscheańską koncepcją nadczłowieka?
5. Zinterpretuj tytuł tekstu.
6. Wskaż w tekście przykłady inwersji oraz paralelizmów składniowych i określ ich funkcje.

Stanisław Przybyszewski (1868–1927) – teoretyk i pisarz młodopolski, główna postać polskiego modernizmu. Studiował w Berlinie. Po przyjeździe do Polski stał się prekursorem idei ekspresjonistycznych w kraju i nieformalnym przywódcą cyganerii artystycznej Krakowa. W 1898 roku w krakowskim „Życiu”, którego był redaktorem, opublikował swój manifest literacki *Confiteor*.

Nowe kierunki w sztuce

Artyści tworzący na przełomie XIX i XX w. zerwali z konwencją realistyczną w sztuce. W przeciwieństwie do poprzedników nie chcieli odtwarzać zwykłego, codziennego życia i prezentować obiektywnego obrazu rzeczywistości. Uważali, że należy uwolnić sztukę od wszelkich celów użytkowych, a jedynym zadaniem twórcy powinno być znalezienie odpowiedniej formy artystycznej dla wyrażenia subiektywnego sposobu widzenia świata. Moderniści uznali artystę za kogoś wyrastającego ponad tłum, kogoś, kto ma prawo do eksperymentowania i burzenia tradycji artystycznych. Była to rewolucyjna i przełomowa koncepcja artysty oraz jego roli w społeczeństwie. Zapoczątkowała rozwój sztuki nowoczesnej (modernistycznej), którą charakteryzuje niezwykle bogactwo różnych prądów i konwencji artystycznych.

■ Impresjonizm

Za początek nowoczesnego malarstwa uznaje się twórczość grupy malarzy, którzy po raz pierwszy wystawili swoje prace w 1874 r. w Paryżu. Szerokiej publiczności został wówczas zaprezentowany m.in. obraz

Claude'a Moneta [kloda moneta] *Impresja, wschód słońca*. Wystawa ta wywołała wiele kontrowersji w świecie sztuki, a od tytułu dzieła Moneta utworzono nazwę nowego kierunku. Impresjoniści opuścili pracownię i tworzyli głównie w plenerze. Chcieli uchwycić na płótnie ulotne wrażenie, postrzeganie przez artystę rzeczywistości materialnej w danej chwili. Pokazywali, jak dużą rolę odgrywa oświetlenie, zmieniające się w zależności od pogody, pory roku i dnia. Charakterystyczne dla dzieł impresjonistów są gry światła i barw, zacieranie konturów, wykorzystywanie półtonów. Większość impresjonistów nie mieszała farb na palecie, a nakładała za pomocą krótkich uderzeń pędzla czyste barwy obok siebie na płótno. Oglądane z pewnej odległości sprawiały wrażenie mieszania, przenikania się, co dawało efekt świetlistości i niezwyklej intensywności kolorów. Każdy z najbardziej znanych impresjonistów wypracował własny, niepowtarzalny styl. Za najważniejszego przedstawiciela kierunku uważa się Moneta. Oprócz niego uznanie zdobyli m.in. Edgar Degas [dega] i Augustę Renoir [ogist renuar], a w Polsce – Władysław Podkowiński i Józef Pankiewicz.



■ **Claude Monet** *Impresja, wschód słońca*, 1872

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

Ciekawe

Claude Monet w 1883 r. kupił posiadłość w Giverny [żiwerni], znajdującą się kilkadziesiąt kilometrów na północ od Paryża. Mieszkał w niej aż do śmierci w 1926 r. Urządził tu wspólny ogród, który utrwalił na wielu płótnach. Niektóre jego obrazy, zwłaszcza te przedstawiające nenufary, mają ogromne rozmiary, np. 2 na 4 m.

Pytania i polecenia

1. Opisz kolorystykę obrazu. Co możesz powiedzieć o doborze barw na tym obrazie?
2. Objaśnij tytuł obrazu.

Auguste Renoir (czyt. renuar) (1841–1919) – malarz francuski, przedstawiciel impresjonizmu. Jego najslynniejsze dzieła to sceny z życia tzw. warstw średnich na tle podmiejskiego krajobrazu (*Łoża*, *Parasolki*, *Śniadanie wiosłarzy*), oraz portrety (*Dziewczynka z konewką*, *Pani Charpentier z dziećmi*).



■ **Auguste Renoir**
Śniadanie wiosłarzy

Józef Pankiewicz (1866–1940) – malarz i grafik, początkowo tworzył obrazy wedle szkoły realistycznej, podczas pobytu w Paryżu, zafascynowany dokonaniem impresjonistów francuskich, zaczął malować pod ich wpływem znakomite pejzaże miejskie (*Targ na kwiaty w Paryżu*, *Rynek Starego Miasta w nocy*). Uznawany za prekursora tzw. koloryzmu.



■ **Józef Pankiewicz**
Targ na kwiaty w Paryżu

Pytania i polecenia

1. Jaki nastrój wywołuje obraz? Zwróć uwagę na oświetlenie poszczególnych elementów kompozycji.
2. Co sądzisz o kolorystyce obrazu? Jak są przedstawione pierwszoplanowe postaci?

Władysław Podkowiński (1866–1895) – malarz, ilustrator prasowy, po zapoznaniu się w Paryżu z malarstwem impresjonistów nawiązywał do ich technik i tematów w szeregu pejzaży i scen obyczajowych (*Mokra wieś*, *Dzieci w ogrodzie*, *W ogrodzie*).



■ **Władysław Podkowiński**
W ogrodzie

Pytania i polecenia

1. Jak twórca tego obrazu pokazuje letni dzień? Zwróć uwagę na sposób przedstawienia gry światła i cienia.
2. Gdzie znajduje się ludzka postać na obrazie i co w tej postaci interesuje malarza?

Przykładowa analiza dzieła sztuki

Jacek Malczewski. *Melancholia*

■ Co należy zauważyć podczas oglądania dzieła:

Tytuł obrazu. Pełny tytuł dzieła, zapisany przez twórcę na odwrocie płótna, brzmi: *Melancholia. Prolog. Widzenie. Wiek ostatni w Polsce*. To ostatnie określenie odnosi się niewątpliwie do faktu, że w okresie tworzenia dzieła mijало 100 lat od III rozbioru i ostatecznego upadku państwa polskiego.

Kontekst artystyczny i literacki. Bezpośredni kontekst artystyczny dla *Melancholii* stanowi oczywiście twórczość Jacka Malczewskiego. W namalowanym nieco później, w latach 1895–1897, płótnie *Błędne koło* zastosował on podobny zabieg kompozycyjny. Jednakże najciekawszy przy interpretacji *Melancholii* jest kontekst literacki tworzony przez *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego. Nic nie wiadomo na temat ewentualnego oddziaływania obrazu na autora napisanej kilka lat później sztuki, którą wystawiono w Krakowie w 1901 r. Nie zmienia to faktu, że gorzka refleksja

Wypiańskiego nad narodową historią – dramat rozgrywający się w dwóch izbach wypełnionych tłumem symbolicznych postaci, które na koniec krążą w lunatycznym tańcu – wydaje się poetyckim odpowiednikiem malarskiej wizji Malczewskiego.



■ **Jacek Malczewski** *Melancholia*. 1890–1894

Kompozycja i kolorystyka. Dynamiczną kompozycję wyznaczają przede wszystkim dwie linie dzielące widok pracowni malarza. Parapet wyznacza trzecią linię podziału, odgraniczając duszną, wypełnioną poruszającymi się sylwetkami pracownię od spokojnej, pełnej powietrza i światła przestrzeni na zewnątrz. Kolorystyka podkreśla tę różnicę: wielobarwny tłum we wnętrzu kontrastuje z widokiem za oknem – dość monotonnym, utrzymanym w jednostajnych błękitach i zieleniach.

Symbolika narodowo-historyczna. W przemierzającym pracownię malarza korowodzie można rozpoznać postacie charakterystyczne dla polskich XIX-wiecznych walk narodowowyzwoleńczych. Dostrzegamy tam kosynierów, powstańców, kobiety oplakujące poległych. To wizja kolejnych pokoleń, podejmujących walkę, która nieodmiennie kończy się niepowodzeniem. To także symboliczne wyobrażenie życia typowego Polaka, niemającego się wyrwać z zaczarowanego kręgu narodowych zrywów.

Symbole sztuki i artysty. Obraz Malczewskiego jest również wypowiedzią na temat społecznej funkcji sztuki i roli artysty. Twórca sportretował siebie jako malarza przy sztalugach. Inną postacią artysty na obrazie jest młody chłopak ze skrzypcami. Ma on otwarte oczy, podczas gdy większość jego słuchaczy wydaje się pogrążona w transie – jak gdyby jego gra wprawiała innych w stan hipnozy. Także niektóre ukazane rekwizyty – klepsydra

jako symbol marności, błazeńska kukielka z dzwoneczkami – sugerują, że sztuka może służyć jako swego rodzaju narkotyk łagodzący lęk i ból egzystencji.

Symbolika postaci w czerni. Kobieta w czerni (Melancholia), jest postacią najbardziej tajemniczą, a zarazem kluczową dla odczytania symbolicznej wymowy dzieła. Ale można w niej widzieć też odzwierciedlenie zapraszającą do wejścia w świat normalnych, codziennych spraw. Sztuka bowiem nie tylko działa jak narkotyk i tworzy widma opanowujące narodową wyobraźnię, lecz także otwiera nam oczy na rzeczywistość.

Styl epoki – secesja

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



■ **Architekt Antoni Gaudí** *Casa Milà* [kaza] w Barcelonie, 1906–1910

Cechy charakterystyczne secesji

Architektura

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

Sztuki plastyczne

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



■ **Stanisław Wyspiański**
Macierzyństwo, 1905

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

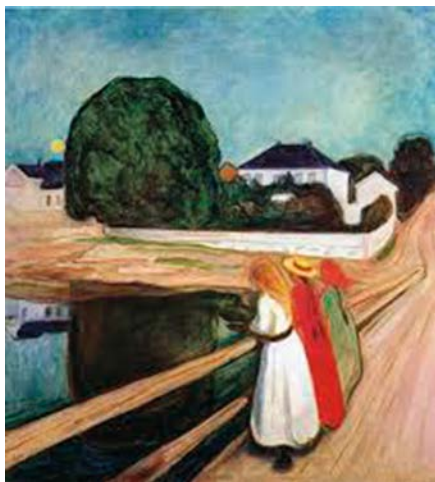
Ekspresjonizm w literaturze i w malarstwie

Poetykę ekspresjonizmu odnajdujemy w sztukach plastycznych okresu modernizmu. Za prekursora tego kierunku w malarstwie uważa się **Edvarda Muncha**, elementy ekspresjonistyczne dostrzega się w niektórych studiach portretowych **Stanisława Wyspiańskiego**.

Czytamy dzieła sztuki

Dzieło należy do cyklu *Fryz życia*, który w założeniu artysty miał być „poematem życia, miłości i śmierci”. Nie wiemy, kim jest postać na pierwszym planie: kobietą, mężczyzną, dzieckiem, może ludzkim embrionem? Jej głowa wydaje się duża w stosunku do szczupłego ciała i zbyt ciężka dla podtrzymujących ją rąk. Twarz wyraża przerażenie: usta są otwarte do krzyku. Za sobą ma dwa cienie: ścigających czy tylko świadków? Przestrzeń wokół wywołuje wrażenie niepokoju i lęku. Most nie ma początku ani końca. Na barierę napiera morze w kolorach czerni, szarości i jadowitej żółci. Zarówno morze, jak i niebo (w żółci i jaskrawej czerwieni) przypominają substancję stałą.

Edvard Munch (1863–1944) – norweski malarz i grafik. W czasie pobytu w Berlinie w kręgu międzynarodowej cyganerii artystycznej zaprzyjaźnił się ze Stanisławem Przybyszewskim. Słynne dzieła Muncha, silne w wyrazie kompozycje figuralne, to m.in. *Zazdrość*, *Krzyk*, *Dziewczęta na moście*.



Pytania i polecenia

1. Przedstaw tematykę obrazu. Jakie dominują w nim kolory?
2. Czy ten obraz możemy zaliczyć do twórczości ekspresjonistycznej i dlaczego?

■ **Edvard Munch**

Dziewczęta na moście



Pytania i polecenia

1. Na podstawie analizy treści obrazu udowodnij, że dzieło to zawiera cechy poetyki ekspresjonistycznej.
2. Jak możesz określić stan psychiczny postaci przedstawionej na obrazie – jakie uczucia wyraża jej twarz?

■ **Edvard Munch**

Krzyk

Wojciech Weiss (1875–1950) – studia malarskie rozpoczął w Krakowie, potem kształcił się we Florencji i Rzymie. Jego najbardziej interesujące prace powstały w okresie współpracy z krakowskim „Życiem” i Przybyszewskim. Obraz *Melancholik* powstał prawdopodobnie pod wpływem poematu Przybyszewskiego *Totenmesse* (niem. „msza żałobna”; w wersji polskiej nosił on tytuł *Requiem aeternam*).



■ **Wojciech Weiss** *Demon*

Pytania i polecenia

1. Skomentuj dramatyczną sytuację między przedstawionymi na płótnie mężczyzną i kobietą.
2. Stwórz zarys „fabuły” obejmującej przeszłe i przyszłe wydarzenia z życia tej pary.
3. Co symbolizuje tytuł obrazu?

Impresjonizm i ekspresjonizm w muzyce

W muzyce przełomu wieków początkowo dominował **neoromantyzm**, następnie w opozycji do niego rozwinął się **impresjonizm**. Muzyka neoromantyczna była silnie powiązana ze sztukami plastycznymi, teatrem i literaturą. Cechowały ją potężne brzmienie i położenie nacisku na melodyjność. Do najwybitniejszych kompozytorów neoromantycznych należeli Ryszard Wagner i Gustav Mahler [maler]. Nurt ten reprezentowały również utwory członków grupy kompozytorów działających pod nazwą Młoda Polska, m.in. Karola Szymanowskiego i Ludomira Różyckiego. Za twórcę impresjonizmu w muzyce uważa się Claude’a Debussy’ego [kłoda debisiego]. Zrezygnował on z potężnego neoromantycznego brzmienia. Poszukiwał nowych środków muzycznej ekspresji, eksperymentując z barwami i wysokościami dźwięków. W jego utworach melodia przestała odgrywać

ważną rolę, główny nacisk położony został na płomy dźwiękowe, które miały budować nastrój. Zapoczątkowany przez Debussy'ego impresjonizm kontynuowali m.in. Maurice Ravel [moris rawel] i Karol Szymanowski. Ważne zjawisko w muzyce epoki stanowiło powstanie szkół narodowych, nawiązujących do rodzimego folkloru. Najbardziej znani kompozytorzy tego nurtu wywodzili się ze Skandynawii – byli to Norweg Edvard Grieg [grik] i Fin Jean Sibelius [żon].

Muzycy wybierający język ekspresjonizmu tworzą kompozycje dynamiczne, o rozluźnionych związkach rytmicznych, konstrukcyjnie rozwichrzone. Nawiązują one do silnych, wstrząsających przeżyć ludzkich, podkreślają konflikty i kontrasty. Ekspresjonizm najwyraźniej się ujawnia w dramatach muzycznych Austriaka **Arnolda Schönberga** (1874–1951), późniejszego twórcy dodekafonii (np. *Erwartung – Oczekiwanie na sopran i orkiestrę*, 1909).

W 1905 r. grupa młodych kompozytorów, wśród których znaleźli się **Karol Szymanowski, Grzegorz Fitelberg, Ludomir Różycki**, zawiązała stowarzyszenie, nazywane często muzyczną Młodą Polską. Jego celem było wydawanie i popularyzowanie nowej polskiej muzyki.

Karol Szymanowski (1882–1937), uważany dziś za jednego z najwybitniejszych polskich kompozytorów, zdobył uznanie już w ostatnich latach przed I wojną światową, choć w pełni jego twórczość rozkwitła w latach międzywojennych.

W okresie Młodej Polski pisał pieśni do wierszy najwybitniejszych poetów: Tetmajera, Kasprowicza, Micińskiego. Sam zresztą próbował literatury (młodzieńcza powieść *Efebos*, ocalała tylko we fragmentach). Na twórczości pierwszego okresu zaważyły także zainteresowania kulturą starogrecką i egzotyką Wschodu. Owocem inspiracji Orientem są m.in. dwa cykle *Pieśni miłosnych Hafiza* (1911, 1914) skomponowane do współczesnych parafraz perskich tekstów, *Pieśni Muezzina Szalonego* (1918) do tekstu Jarosława Iwaszkiewicza czy *III Symfonia „Pieśni o nocy”* (1914–1916) z tekstem XIII-wiecznego liryka perskiego. Szymanowski wydobył polską muzykę z zaścianka, zastosował nowy język muzyczny, impresjonizm i stworzył nowe, oryginalne formy brzmieniowe. Jego awangardowa twórczość stała się wzorem dla młodych polskich kompozytorów i zaważyła na obliczu współczesnej muzyki polskiej.

Pierwsze ekranizacje filmowe

Film pojawił się w ostatnich latach XIX wieku w postaci niemych obrazów i początkowo trudno było przepowiadać mu bliską karierę odrębnej dziedziny sztuki. Pierwsze polskie pokazy nowego wynalazku – kinematografu odbyły się już w 1896 roku w Warszawie, Krakowie i Lwowie. Popularność nowej masowej sztuki rosła w błyskawicznym tempie, rychło także okazało się, że ma ona bliskie związki z literaturą: twórcy „obrazów”

sięgnęli po teksty literackie jako tworzywo fabularne. Pierwsze polskie nieme ekranizacje dzieł literackich powstały w roku 1911. Były to *Dzieje grzechu* według powieści Stefana Żeromskiego, *Meir Ezofowicz* wedle powieści Elizy Orzeszkowej i *Sąd boży*, dla którego fabuły dostarczył dramat *Sędziowie* Stanisława Wyspiańskiego.

Nowe zjawiska kultury artystycznej i literackiej. Cyganeria

Jednym z charakterystycznych zjawisk życia artystycznego i obyczajowego modernizmu była **cyganeria**, nazywana również **bohema** (od francuskiego słowa *boheme*). Termin ten zaczerpnięty został z powieści Henri Murgera *Sceny z życia cyganerii* (1848). We wstępie do tej książki autor podkreślał, że cygański styl życia nie jest czymś nowym. Znany był już w średniowieczu; praktykowali go wędrowni artyści, grajkowie, aktorzy. Ich postawa wyrażała niezgodę na oficjalny porządek społeczny i obyczajowy, twórczość odbiegała od przyjętych powszechnie kanonów estetycznych.

Bunt młodopolskich cyganów miał takie samo podłoże. Przecistawiali się oni życiu pozbawionemu ideałów, konformizmowi, mieszczańskiej moralności, panującym stosunkom społecznym i obyczajowym. Odrzucali ustabilizowaną egzystencję mieszczaucha, pielęgnując postawę twórcy, artysty poświęcającego się dla sztuki. W swoich wystąpieniach nie stronili od zachowań ekscentrycznych, obliczonych na wywołanie skandalu. Skazywali się tym samym świadomie na odrzucenie przez społeczeństwo, życie na marginesie, w trudnej sytuacji ekonomicznej. Negując dominujący system wartości społecznych, moralnych i etycznych, cyganeria była zwiastunem współczesnych ruchów kontrkultury.

Zamiar przebudowy całego świata nie doprowadził jednak do wypracowania spójnego programu. Bohema nie miała charakteru grupy literackiej i nie przybrała żadnej oficjalnej formy. Była raczej luźnym związkiem ludzi o podobnych przekonaniach i upodobaniach, którzy na miejsce wymiany poglądów wybierali nie łamy czasopism, lecz kawiarnie.

Młodopolska cyganeria zmierzała do wyróżnienia się z tłumu. Wzorem była dla niej bohema paryska, a na gruncie polskim cyganeria warszawska epoki romantyzmu.

Młodopolscy artyści manifestowali swoją odmienność w różny sposób. Na przykład strojem, pozornie niedbałym, w istocie przemyślnie wysmakowanym. Na „image” młodopolskiego cygana składały się: czarna peleryna, szerokoskrzydły kapelusz, długie włosy, fantazyjny krawat, niedozwony papieros w ustach. Na twarzy nosili chętnie zadumę albo szyderczy grymas. Gardzili mieszczaństwem i jego obyczajami, nie interesowało ich życie rodzinne ani zarabianie pieniędzy. Liczyła się tylko sztuka – opisywana jako towarzysząca wymagająca i demoniczna, ale jedyna, której warto poświęcić życie. Najważniejszą wspólnotą była wspólnota artystów.

W zachowaniach artystów widać też wpływ **dandyzmu** – postawy życiowej opartej na przeświadczeniu, że życie może być dziełem sztuki, polegającej na wyjątkowej dbałości o wygląd i zewnętrzne atrybuty wyjątkowości. Kultywowanie dandyzmu wymagało pieniędzy; krakowscy cyganie ich nie mieli, więc swoją wyjątkowość zaznaczali w inny sposób – np. ekscesami alkoholowymi czy obyczajowymi prowokacjami.

Lubowali się też w wyszukanych słowach, terminach obcego pochodzenia; tworzyli nawet tajemne kody, zrozumiałe tylko dla wybranych.

W literaturze i malarstwie epoki upamiętniony został obraz kawiarni jako „świątyni sztuki”. Najsłynniejszymi kawiarniami Młodej Polski były lokale krakowskie: Turlіńskiego, czyli tzw. „Paon” (fr. „paw”; tu w szalone noce grywał na fortepianie Przybyszewski, otoczony przez wielbicieli), oraz „Jama” Michalikowa.

Pisarze i malarze bywający w Jamie Michalikowej organizowali improwizowane spotkania artystyczne, które z czasem przekształciły się w spektakle kabaretowe. W latach 1905–1912 działał tu **Zielony Balonik**. Duszą kabaretu (wykorzystującego inspiracje modnych pod koniec XIX w. kabaretów francuskich i niemieckich) i autorem tekstów był **Tadeusz Żeleński-Boy** (1874–1941), który potem w książce *Znaszli ten kraj?* (1931) stworzył legendę „Zielonego Balonika” jako zjawiska przełomowego w kulturze tamtych lat.

Tadeusz Żeleński-Boy

*O bardzo niegrzecznej literaturze polskiej... i jej strapionej ciotce
J.E.Prof. Dr. Hr. St.Tarnowskiemu¹ poświęcam*

I

Pełna gracji, zacna, słodka,
Żyła sobie stara ciotka.
Bez zbytków, lecz i bez braku
Miała swój domek na szlaku².
Oprócz cnót rozlicznych wieńca
Hodowała też siostrzeńca.
Brzydki chłopiec, z krzywą buzią,
Zwał się – dajmy na to – Józio.
Ciotka była panną czystą,
A Józio był modernistą.
(Modernista – znaczy chłopak,
Co wszystko robi na opak;
Każdego się głupstwa czepi,

A zawsze chce wiedzieć lepiej.)
Z tym smarkaczem ciotka stara
Miała strapien ci niemiara.
Zawsze jej czymś umiał dopiec,
Taki już był brzydki chłopiec.
Próżno ciotka mu wymienia
Albo Lucka, albo Henia³,
Co ich przykład wszystkim świeci,
Jako grzecznych, dobrych dzieci;
On rozeprze się wygodnie,
Obie ręce włoży w spodnie,
Śmieje się i kiwa głową,
Jakby mówił: „Gadaj zdrowo!”

¹ **Jego Ekscelencja Profesor Doktor Hrabia Stanisław Tarnowski** – historyk literatury polskiej; prezentował zachowawcze poglądy na literaturę, przeciwnik modernizmu;

² **Przy ul. Szlak w Krakowie** znajdowała się rezydencja Tarnowskiego;

³ **Lucce** – Lucjan Rydel, **Henio** – Henryk Sienkiewicz.

II

To rzecz nie do uwierzenia,
Co on ma za przywidzenia!
Czasem coś bez sensu maże
I mówi, że to w i t r a z e.
To znów wieczór biega nago
I rozbija wszystkich łagą.
Ciotka krzyczy: „*Joseph! Arrête!*”¹
A on: „Ciociu, to kabaret!”
Wszystkie meble w domu psuje:
Mówi, że sztukę s t o s u j e.
Wszędzie wlezie, wszędzie dotrze,
Deprawuje dzieci młodsze.
To rzecz w Polsce niesłychana:
Nie chcą wierzyć już w bociana!
Kiedyś wpada mała Hanka:
„Ciociu, jestem r o t o m a n k a” –
„Któż cię tak nauczył?!” – „Józio” –
Mówi z rozpaloną buzią.
„A ja – sepleni Ludwiczka –
Jestem święta pla-samiczka”.
Chociaż zwykle dobra, słodka,
Zawyła ze zgrozy ciotka:
Raziła ją na kształt gromu
Taka hańba w polskim domu!

III

Czasem dobra ciotka woła:
„Usiądźcie, dzieci, dokoła,
Powiem wam o dawnych dziejach,
O hetmanach, kaznodziejach,
Potem każde z was wymieni,
Którego najwyżej ceni”.
A Józio ze śmiechu kona
I krzyczy: „Ciociu! Kambrona!”²

IV

Czasem, a najczęściej w poście,
Przychodzą do ciotki goście.
„Józio, przywitaj się z panem!
Co ty tam za parawanem?!”
Wylaż stamtąd, puść Haneczkę
I powiedz gościom bajeczkę”.
Wylaż! Józio, głową kiwa
I w te słowa się odzywa:
„Bajeczka pana Jachowicza”.
Staś na sukni zrobił plamę,
Oblał bowiem ponczem mamę;
A widząc ją w srogim gniewie,
Jak przepraszać, sam już nie wie.
„Plama głupstwo – mama doda –
Ale ponczu, ponczu szkoda!”
Skończył Józio, gość się śmieje,
A ciotkę wnet krew zaleje:
Biedaczka dostała mdłości
I ze wstydu, i ze złości.
Tak ten niegodziwy chłopiec
Zawsze ciotce umiał dopiec.

V

Tak się trapi dobra ciotka,
Pełna gracji, zacna, słodka,
Lecz największą ma subiekcję,
Gdy rozpocznie z Józkiem lekcję.
Dojdźże ładu z taką głową:
Zawsze ma ostatnie słowo!
Ciotka prawi o *Trzech psalmach*⁴,
Józio o „tańczących palmach”,
Ciotka mu o apostołach,
On jej o permatozoach;

¹ **Joseph! Arrête!** (fr. – czyt. żozef, are!) – Józefie, przestań!

² **Pierre Jacques Etienne Cambronne** – generał napoleoński, w bitwie pod Waterloo na poproszenie poddania się odpowiedział dosadnie g...o! Później sytuację tę na użytek potomnych uwzniosłono, przypisując generałowi sformułowanie: „Gwardia ginie, ale się nie poddaje”;

³ **Stanisław Jachowicz** (1796–1857) był autorem popularnych w XIX wieku, umoralniających wierszy dla dzieci. Józio parodiuje styl i formę utworów tego poety;

⁴ **Chodzi o poetyckie utwory Zygmunta Krasińskiego** z cyklu *Psalmy przyszłości* – powstałe w latach 1844–1845, *Psalm wiary*, *Psalm nadziei* i *Psalm miłości*.

Ciotka uczy, kto był Gallus¹,
On poprawia: „Ciociu, Phallus!”
Ciotka znów z innego wątku,
Baje o świata początku,
Józio się ząb za ząb kłóci,
Że świat cały powstał z CHUCI
(Mruknie ciotka w pasji szewskiej:
„Wciąż ten łajdak Przybyszewski!”)
Ciotka znów o ideałach –
Józio: „Ciociu, co to wałach?”
Taką ciotka ma subiekcję,
Gdy rozpocznie z Józkiem lekcję.

VI

Kiedy wieczór już zapada,
Ciotka do snu się układa:

„Józciu, zostaw ten rozporek
I chodź odmówić paciorek.
Niech Józio przy łóżku klęknie
I powtarza głośno, pięknie:
„Boziu, usłysz głos chłopczyzny,
Odpuść synów naszych winy!
Polska cię na pomoc woła!
Niech tradycji i Kościoła
Pozostanie sługą wierną!
Erotyzmem ni m o d e r n ą
Niech się naród ten nie spodli!”
Teraz Józio się pomodli
Za mamusię, za tatusia,
Potem grzecznie się wysusia
I spokojnie, cicho zaśnie”.
Brzydki chłopak mruknął: „Właśnie!”

Pytania i polecenia

1. Poszukaj w wierszu te hasła kulturowe, które są znamienne dla modernizmu.
2. Jaka głównie tematyka została zaobserwowana przez autora w wypowiedziach i zachowaniach Józia?
3. Ustosunkuj się do zachowania Józia. Co cię śmieszy w wierszu?

Tadeusz Żeleński (1874–1941) – pseudonim Boy. Lekarz, krytyk literacki i teatralny, publicysta i tłumacz. Autor tekstów satyrycznych i piosenek dla kabaretu „Zielony Balonik”. We wspomnieniowych szkicach *Ludzie żywi* oraz *Znaszli ten kraj?*... ukazał obraz młodopolskiego Krakowa i życia cyganerii artystycznej. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości zaangażował się w publicystykę społeczną, która spotykała się z gwałtownymi atakami środowisk konserwatywnych. Po 1939 roku wykładał literaturę francuską na Uniwersytecie Lwowskim. Zamordowany po zajęciu miasta przez Niemców.

Tadeusz Żeleński-Boy

CYGAN NIEZNANY

Młoda Polska, taka, jak ją dziś widzi wielu, przypomina po trosze stracha na wróble.

W niechlujnej pelerynie, w rozłożystym czarnym kapeluszu, w powiewnym krawacie, z długimi włosami i źle ogoloną brodą, istotnie może kogoś

¹ **Gall zwany Anonimem**, autor średniowiecznej Kroniki; Stanisław Tarnowski był przede wszystkim badaczem literatury staropolskiej.

przestraszyć. Czasem ten strach na wróble przekrzywia trochę główkę na bakier, jakby zawiany. ...

Peleryna wydaje się mundurem Młodej Polski, jak fałdzisty płaszcz był mundurem romantyzmu. Lecz tak samo jak romantyczny płaszcz nie był właściwością wyłącznie polską, ale był wspólny ówczesnej poetyckiej Europie, tak samo styl „młodopolski”. Kiedy mi się zdarzy czytać opis biesiady młodych „dekadentów” paryskich w powieści Gide’a albo wspomnienia z Młodych Niemiec w pamiętnikach Przybyszewskiego, albo, dajmy na to, skandynawską *Nowinę* Hamsuna, mam wrażenie, że jestem w Krakowie z końca ubiegłego wieku, poznaję ten sam fason. Tak samo dysputują, hałasują, piją, gardzą „mieszczuchem”, wyolbrzymiają swoje sercowe dramaty i często za marny gest płacą życiem.

Ale ten styl nie jest może również całkowitą własnością epoki. Dużo jest w nim starej, wciąż odradzającej się „cyganerii”, uwieńczonej przez Murgera w jego miłej powieści, choć w życiu nie zawsze wesołej. Cyganeria artystyczna rodzi się z demokracją, z rozdrobnieniem mieszczańskich społeczeństw. Dawniej artysta pracował pod opieką możnego protektora lub był sam z siebie niezawisły materialnie, w każdym razie nie żył z pióra. Dziś w wielu krajach rolę protektora obejmuje państwo; ale przez cały wiek XIX wyłącznym odbiorcą sztuki była bezimienna publiczność. Kto nie zdobył jej łaski, mógł umrzeć z głodu, nie znany nikomu, choćby miał zapał i talent. Stąd element tragicznej loterii w życiu artysty; stąd jego pogarda dla opinii – często niesprawiedliwej i tępej; stąd ekscentryczne formy życia tego „króla bez ziemi”, jakim się czuje twórca, zgubiony w obojętnym mrowiu wielkiego miasta. Stąd i specjalny kostium, w którym lubowali się zwłaszcza nie uznani, czujący potrzebę takiej legitymacji. Zresztą płaszcz lub peleryna służyły często do tego, aby osłonić dziury w surducie, a długie włosy oszczędzały wydatku na fryzjera.

Cyganeria to się wynurza, to chowa się pod ziemię. Zwykle obecność jej schodzi się z przyływem poezji. Koniec XIX wieku był prawie we wszystkich krajach okresem wzmoczonego tętna poezji.

W Polsce cyganeria, o ile się zdarzała, miała odrębny charakter. Nie mogło być u nas atmosfery czysto artystycznej. Po pierwsze, nie było potrzebnego skupienia ludzi. Rozdarty kraj nie mógł stworzyć duchowej stolicy. Wielu najświetniejszych twórców wyrwała z kraju przymusowa lub dobrowolna emigracja. Nie mówiąc o poezji romantycznej, całe prawie nasze malarstwo żyło za granicą; w znacznej części i nasza muzyka, od Chopina do Paderewskiego. Wreszcie klęski, spadające raz po raz na kraj, ucisk cenzury, ciasnota stosunków, żaloba lub jej konwenans, bezpowietrzna wreszcie próżnia obojętności, wszystko to nie sprzyjało hodowli sztuki.

Otóż zdarzyło się, że taką atmosferę artystyczną stworzył zbieg okoliczności w Krakowie z ostatnich lat ubiegłego stulecia. Różne rzeczy się na to złożyły.

Przed wszystkim warunki życia narodowego. Nigdy nie było równie długiego okresu, wolnego od tragicznych wstrząśnień, jak w owym pokoleniu zrodzonym już po roku 1863. Autonomia Galicji, pełne prawa języka, swoboda wypowiedzania się, wszystko to dawało fikcję zupełnej niemal wolności. Fikcję – oczywiście, skoro o parę mil od Krakowa biegly granice rosyjskie i pruskie, wcinając się w żywe ciało Polski ...

Ale zarazem ten niby wolny Kraków był małym miastem, które pod ojcowskim rządem postarzałych już stańczyków usypiało coraz głębiej. Młodość dławila się, krzyczała o prawa do życia na wspak fałszywej powadze i skostniałej obrzędowości. Przez instynkt samozachowawczy młodzi coraz baczniej nadstawiali uszu na echa idące z Europy. A uprzejma Europa przychodzi niejako do tego cichego Krakowa sama; wciska się na wszystkie sposoby. Reorganizacja Szkoły Sztuk Pięknych sprowadza wraz z młodymi profesorami, a starymi „paryżanami”, powietrze Francji. Mroczne pracownie, gdzie walały się beзуżyteczne już po śmierci Matejki szyszaki, miecze i kolczugi, zmieniają się pod wpływem nowych prądów impresjonizmu w królestwo słońca, światła, koloru, pejzażu. Nowy dyrektor teatru, Tadeusz Pawlikowski, szeroko otwiera scenę krakowską dla młodych, a zarazem otwiera ją dla najgłośniejszych nazwisk zagranicy; co tydzień dostarcza nowego wstrząsu i nowego tematu do nie kończących się dyskusji. Wraca z Paryża po kilkoletnim pobycie Wyspiański; z Paryża wprost z Théâtre Libre przyjeżdża Zapolska. Przybyszewski, zelektryzowany swoimi pierwszymi utworami Młode Niemcy, przybywa z wędrówki przez Skandynawię, Paryż i Hiszpanię, aby osiąść w Krakowie. W ciągu paru lat fizjognomia duchowa Krakowa zmienia się do niepoznaki.

I odmładza się zarazem. W przeciwieństwie do obrosłych mchem dawnych przodowników Krakowa, ci, którzy teraz przychodzą w nim do głosu, to są – mimo iż dojrzały twórcy – ludzie młodzi, podwójnie zaś młodzi przez entuzjazm, jaki wzniera we wszystkich to nieoczekiwane spotkanie się tylu bujnych talentów i ciekawych indywidualności.

Indywidualizm, oto hasło! Ten indywidualizm, który mimo ich rozpaczliwego pesymizmu uderzył taką świeżością w pierwszych poezjach Kazimierza Tetmajera, jednego z najbardziej duszących się w dawnym Krakowie. Być sobą – wyżyć, wyśpiewać swoją ludzką dolę, cierpieć prywatnie, niekoniecznie „za miliony”! Indywidualizm bucha z programowych manifestów Przybyszewskiego w objętym przez niego wówczas tygodniku „Życie”. I bałwochwalcza adoracja sztuki, sztuki ponad wszystko, jedynej prawdy, jedyne zbawienia. Niepodobna dziś czytać bez uśmiechu owych manifestów, skupiających swoją nienawiść do „mieszczucha” – jako nie-artysty – na jakimś mitycznym „mydlarzu”, i to w epoce, gdy nie można powiedzieć, aby Polska konsumowała za wiele mydła, nawet Młoda Polska ... Ale tym bardziej uśmiech muszą

budzić oburzenia, jakie wywołała osławiona „naga dusza”, która zaniepokoiła nawet krakowskiego prokuratora. Ileż było próżnego krzyku, zgorzienia! Tymczasem „naga dusza” Przybyszewskiego określała po prostu człowieka w obliczu wiekuistych zagadnień bytu, a nie pod kątem przemijających układów społecznych. Ale cóż! Te „przemijające układy społeczne” to była Polska, to była niewola... Tego nawet najwspanialsza sztuka nie mogła na długo przesłonić.

Rzecz osobliwa, że nigdy się tak bardzo nie żyło kupą, jak w owej dobie indywidualizmu. Młody teatr, młode malarstwo, młoda literatura i cała masa łazików, grzejących się zawsze przy ogniu obozowisk artystycznych, wszystko to stworzyło jedną wielką gromadę. I ta sama gromada, która gdzieś w wielkiej stolicy gnieździłaby się na uboczu, nie wpływając na bieg życia, tu, w małym i cichym Krakowie, wystarczyła, aby przeobrazić charakter miasta, aby je wypełnić sobą.

Co najmniej zaś wypełniła kawiarnie. Kawiarnie krakowskie inne były od dzisiejszych.

Zaludniali je prawie wyłącznie mężczyźni obok nielicznych jeszcze „emancypantek” albo studentek, którym dopiero co otworzono wydział lekarski uniwersytetu krakowskiego. Widziało się w tych kawiarniach samotnych pożeraczy zagranicznych gazet; to znów stoliki, gęsto obsadzone głowami, gdzie zagadywano się do upadłego, rozprawiając, dysputując, kłócąc się, gdzie bzykały bezładnie takie nazwiska, jak Ibsen, Björnson, Wilde, Maeterlinck, Rimbaud, Strindberg, Stirner, Nietzsche, Rops, Boecklin, Poe, Hamsun, Hansson, Dostojewski, d’Annunzio, Flaubert, France, Huysmans i bezlik innych.

Niech nikogo nie dziwi ten potop cudzoziemszczyzny. To nie był snobizm. Młodzi w owej epoce byli straszliwie ciekawi świata: świata myśli. Przy tym nie znano wówczas sportu. Dysputa zastępowała po trosze futbol i boks. Odbijano nazwiska, teorie, argumenty, jak dziś odbija się piłki, czasem głową, czasem nogą.

Kawiarnie miały rozmaite stopnie. Jedne sale otwarte były dla wszystkich, inne tylko dla wybranych, jak ów słynny „Paon”. Tam było pianino, były przybory malarskie, tam Przybyszewski genialnie fuszerował Szopena, a Wyspiański, zawsze poważny, zamyślony, zwykł był przypinać papier do blejtramu i kreślić swoje uduchowione portrety.

Ale nadmiar życia nie dał się zamknąć w ciasnej sali, przelewał się na ulice. I dopiero od czasu, jak wdarła się do niego sztuka, pokazało się, że ten mały, smutny Kraków jest cudownym miastem, że trudno by wymarzyć piękniejszą ramę dla tych nocnych biesiad i wędrówek. Młodzi cyganie nie umieli się rozstać z sobą o żadnej godzinie, koczowali po kawiarniach, snuli się, mówiąc wiersze, nocami po starych zaułkach i ulicach, tłukli się do bram Wawelu, zmieniali, dzięki uprzejmości gospodarza, w swoje obozowisko

skład fortepianów w Krzysztoforach, gdzie długie rzędy czarnych zwierzków szczerzyły w nocy fantastycznie swoje białe uzębienie... „Świt już, świt... już gasną latarnie... Ta noc czy mi ujdzie bezkarnie, czy nie sięgnie za zapłatę po życie...” – pisał młodziutki wówczas i wąty Perzyński. Czasem rewolucjonizowano mieszkania szanownych obywateli krakowskich, czasem zapraszano przez okno obcych ludzi z ulicy. Czasem zdarzało się, że jeden z wędrowców, obejmując rękami gruby kasztan na plantacjach, wołał drugiego na pomoc naiwnymi słowami: „Potrzymaj drzewko, bo się chwieje...” Z nastaniem nocy Kraków zmieniał się w miasto z nieprawdziwego zdarzenia. Kraków odrabiał cyganerię za cały wiek i za całą Polskę.

Ten okres nie trwał długo. Premiera *Wesela* była jakby jego zakończeniem, otrzeźwieniem. Kraków wchodził pod znak Wyspiańskiego, a z nim sztuka wracała – ale jakże odnowiona – w służbę zagadnień narodowych. Poeta z *Wesela* zajrzał w oczy widmu; Nos swoim bełkotem ośmieszył alkoholiczne ekstazy. Pianie kura i melodia Chochola spłoszyły cyganerię krakowską. Przycupnęła gdzieś.

Ale o ile *Wesela* było przeciwstawieniem się atmosferze Krakowa, było ono zarazem tej atmosfery wynikiem. Bez niej byłoby nie do pomyślenia, bo gdzie nie ma nic, tam nie można się przeciwstawić niczemu. I to jest znamienne dla burzy, jaką wszędzie – kędy przeszedł, wzniecał Przybyszewski, że podnosił dokoła siebie temperaturę życia, wzmagał tętno twórczości, tak przez współdzwięki, jak przez sprzeciwy, które budził. Na jego głos Kasprowicz odzywa się chorałem swoich *Hymnów*; podrażniony hałasami „przybyszewszczyków” i złośliwościami *Wesela*, Kazimierz Tetmajer cofa się w swoje ukochane Tatry, dojrzewa w nim *Skalne Podhale*. Spotkania się indywidualności twórczych są nie tylko ich liczebnym zsumowaniem się, są najczęściej ich pomnożeniem się przez siebie. Klimat arcyzmu, jakim oddychał przez kilka lat Kraków, wydał wspaniałe owoce.

A sędziwy Tarnowski, wieczysty prezes Akademii Umiejętności, wciąż nauczający z katedry literatury polskiej, patrzył, co się dzieje w tym jego Krakowie, i ciskał słowem i drukiem gromy. Nieporozumienia między starym a młodym pokoleniem zdarzają się zawsze; tu były jaskrawsze niż kiedykolwiek. Nie wiedział Tarnowski, kogo ma srożej potępić, kto większy szkodnik i truciciel, czy Tetmajer, czy Przybyszewski, czy Kasprowicz, czy Wyspiański. Wyspiański wydał mu się najgorszy. I przypomniał sobie hrabia-profesor broń, którą władał przed kilkoma dziesiątkami lat, broń Stańczyka: pamflet i satyrę. Napisał i wydał bezimiennie parodię *Wesela*, pod tytułem *Czyściec Słowackiego*. Ale broń zawiodła.

Tymczasem wiatr niósł nasiona nowej sztuki na cały kraj. Na prowincji ten i ów młody nauczyciel, który spędził lata uniwersyteckie w Krakowie, który słyszał Przybyszewskiego i był na premierze *Wesela*, dzielił się ze starszymi uczniami swoim wtajemniczeniem, roznosił zarazki poezji.

To znów w jakimś dworze wiejskim zabłąkany numer „Życia” wzniecał szczęśliwy zamęt w młodych głowach. Teatr Pawlikowskiego przeniósł się do Lwowa i tworzył nowych „dekadentów”; peleryny – w ich liczbie młodziutki Staff – skupiły się tam dokoła Kasprowicza. W Warszawie „naga dusza” odrodziła się w „Chimerze”, wydawanej przez Miriamę, później pierwszego ministra sztuki w odrodzonej Polsce, ale chłodniejszy estetyzm „Chimery” nie miał już namiętnego akcentu krakowskich manifestów. W „Chimerze” robi Berent porachunek z najbliższą mu współczesnością, drukując powieść pod wymownym tytułem *Próchno...* A niebawem przyszedł rok 1905 i też przypomniał, że daremnie próbowałaby sztuka zamykać oczy na rzeczywistość. Zapanował Żeromski, okrutny budzieli sumień. Potem przysłała wielka wojna, znacząc olbrzymie przemiany w życiu całego świata, a naszym w szczególności. Polska zjednoczona, wolna i naprawdę młoda, mająca przed sobą ileż realnych zagadnień, znalazła się bardzo daleko od dawnych nastrojów. Sposób odczuwania, styl życia zmieniły się zupełnie. I o ile wszystko, co było w Młodej Polsce twórcze – to znaczy bardzo wiele – weszło w krew dzisiejszej Polski, o tyle młodopolska peleryna stała się po trosze strachem na wróble. Może niesprawiedliwie? Proponuję, aby ją zawiesić w Muzeum Narodowym – za gablotką. Symbolicznie. „Cygan nieznanany.”

Pytania i polecenia

1. Na podstawie tekstu „Cygan nieznanany” opowiedz o zauroczeniu sztuką przez młodopolskich artystów.
2. Jaka panowała atmosfera w Krakowie w epoce modernizmu?
3. O jakich nowych zjawiskach w kulturze modernistycznej dowiedziałeś się?

Powieść o artystach: *Próchno* Wacława Berenta

Artysta był ulubionym bohaterem literatury europejskiej końca XIX w. Najgłośniejsze wizerunki artystów dekadentów stworzyli Huysmans w powieści *Na wspan* i Wilde w *Portrecie Doriana Graya*. Najważniejszą polską powieścią o artystach jest *Próchno* (1901) **Wacława Berenta** (1873–1940). Akcja utworu rozgrywa się w środowisku europejskiej cyganerii artystycznej. Główni bohaterowie – aktor, dziennikarz, muzyk, poeta, dramaturg i malarz – reprezentują wszystkie prawie dziedziny twórczości. Ich losy i postawy zostały pokazane na tle gorączkowego życia wielkiego miasta. Wszyscy są skrajnymi indywidualistami o wysubtelnionych nerwach. Łączy ich przekonanie, że sztuka to jedyna ucieczka przed bezsensownością rzeczywistości. Za wybór „życia sztuką” płacą jednak cierpieniem. Jego przyczyny określają w różny sposób. Czują się dziećmi epoki kryzysu wszelkich wartości. Przeżywają lęk przed tłumem i jego gustami kulturalnymi, którym trzeba ulec, jeśli chce się osiągnąć sukces. Aby odizolować

się od innych, stwarzają sobie własny świat – zakładają maski i ciągle grają. Próbując podporządkować życie artystycznemu powołaniu, czują się to wywyższonymi „kapłanami”, to błaznami i komediantami. Poczucie niemożności pełnej samorealizacji w sztuce prowadzi ich do odurzania się narkotykami, do marzeń o nirwanie i śmierci.

Powieść Berenta o artystach można czytać na różne sposoby. Z pewnością jest krytyką postaw dekadencjonalnych (z których wynika **improduktywizm**, czyli twórcza niemożność) i artystowskiej ucieczki od życia. Z drugiej strony pokazuje **dramatyzm egzystencji artysty**, nękanego przez teraźniejszość, a pracującego dla przyszłości. W autorskim posłowniu Berent wyrażał nadzieję, że rozterki artystów jego czasów stworzą grunt dla nowej sztuki.

NOTATNIK

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

Filister. Człowiek ograniczony, bez aspiracji, skoncentrowany na gromadzeniu dóbr materialnych, obojętny na dobro ogółu oraz wartości duchowe. W opinii artystów modernistycznych pozbawiony wrażliwości wróg sztuki i wzniosłości.

Cyganeria. Słowo bohema pojawiło się we Francji na początku XIX w. Początkowo oznaczało Romów, którzy, jak wówczas uważano, pochodzili z Bohemii, czyli z Czech. Z czasem zaczęto nazywać nim grupy ubogich artystów wynajmujących tanie mieszkania w pobliżu dzielnicy cygańskiej. W modernizmie terminem bohema lub cyganeria określano grupy malarzy, pisarzy i ekscentryków, którzy zerwali z tradycyjnym stylem życia i funkcjonowali na marginesie społeczeństwa.

Synestezja. Zjawisko psychiczne polegające na kojarzeniu ze sobą wrażeń pochodzących z różnych zmysłów, np. doznanie uczucia dotyku pod wpływem dźwięku. Synestezja jest wykorzystywana w obrazowaniu poetyckim. Opisy dźwięków, kolorów, wrażeń dotykowych w utworze sprawiają, że oddziałuje on na wszystkie zmysły.

Katastrofizm. Tendencja w kulturze XX w. Wyrażała się w przekonaniu o nieuchronnym upadku cywilizacji, a nawet świata. Elementy katastrofizmu pojawiły się już w romantyzmie.

Franciszkanizm. Tendencja w literaturze początku XX w. odwołująca się do poglądów św. Franciszka z Asyżu, zwłaszcza do idei ewangelicznego ubóstwa, braterstwa wszystkich stworzeń, afirmacji świata.

Rozdział 2. POEZJA MŁODOPOLSKA

Europejskie inspiracje poezji młodopolskiej

Charles Baudelaire jest dziś uznawany za prekursora symbolizmu i poezji nowoczesnej.

Ekscentryczne życie artysty odcisnęło piętno na jego twórczości. Był skłócony z rodziną, która usiłowała odseparować go od złego towarzystwa paryskiej bohemy, przez całe życie zmagał się z problemami finansowymi. Nadużywał alkoholu i eksperymentował z narkotykami, zmarł przedwcześnie w wieku 46 lat.

W pracy literackiej odwoływał się do idei i tematów poezji romantycznej, które jednak rozwijał w zaskakująco oryginalny sposób, podporządkowując je naturalistycznej wizji świata i stosując nowe środki symbolicznego obrazowania. Wydane w 1857 r. *Kwiaty zła* wstrząsnęły ówczesną opinią publiczną. Poeta zaszokował mieszczańskich czytelników, rwał z konwencjonalnymi tematami, drwił z tradycyjnych wartości, jego liryka epatowała brzydotą i erotyczną perwersją. Oburzenie społeczne doprowadziło do wytoczenia autorowi procesu o obrazę moralności. Skazano go na grzywnę i zażądano usunięcia z tomu sześciu wierszy.

Wiersz *Padlina* miał z założenia szokować przeciętnej odbiorcę, przyzwyczajonego do banalnej uczuciowości i konwencjonalnego ideału piękna. Popularne poetyckie motywy – spacer z ukochaną, podczas którego padają miłosne deklaracje, obraz otaczającej ich bujnej natury, wreszcie refleksja nad istotą i celem poezji – zostały tu przetworzone na brutalną w swoim okrucieństwie wizję przemijania, w nastroju przywodzącym na myśl średniowieczny *danse macabre*. Poeta tworzy ciąg skojarzeń między erotycznymi wyobrazeniami kobiecego ciała a obrazami śmierci i rozkładu. Początkowo idyllicznie ukazana przyroda w istocie żywi się śmiercią. W tym nieuchronnym cyklu uczestniczą zarówno słońce oraz mnożące się robaki, jak i każdy człowiek, który prędzej czy później stanie



■ **Charles Baudelaire** [szarl bodler] (1821–1867)

Francuski poeta i krytyk sztuki. Jest uznawany za jednego z tzw. poetów wyklętych. Oprócz *Kwiatów zła*, stanowiących prawie cały jego dorobek poetycki, pozostawił m.in. poematy prozą i eseje o sztuce. Był tłumaczem i pierwszym europejskim entuzjastą opowieści grozy Edgara Allana Poe.

się ich pożywieniem. Wszystkie te drastyczne i szokujące obrazy mały przedstawione w nieskazitelnej poetycko formie, językiem bogatym w figury stylistyczne, wyrafinowanym i efektownym. Końcowa konstatacja w czasach Baudelaire'a miała charakter rewolucyjny. Oznaczała bowiem, że artysta może uczynić źródłem inspiracji i tematem twórczości to, co brzydkie, wstrętne czy grzeszne.

Dowodziła, że ze zła i brzydoty, które są ważnymi elementami ma i ludzkiej duszy mogą wyrosnąć kwiaty piękna. Wyrażający tę prawdę w swojej twórczości Charles Baudelaire okazuje się jednym z pierwszych wielkich poetów epoki nowoczesności.

Charles Baudelaire

PADLINA (fragmenty)

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

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

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

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

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

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

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

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

Wtedy czerwiowi¹, który cię będzie beztrosko
Toczył w mogilnej ciemności,
Powiedz, żem ja zachował formę i treść boską
Moich spróchniałych miłości!

Przełożył *Mieczysław Jastrun*

Pytania i polecenia

1. Opisz sytuację liryczną w wierszu Baudelaire'a.
2. Zapisz w zeszycie określenia ukochanej oraz te odnoszące się do padliny. W jakim celu pisarz zestawił dwa sprzeczne języki poetyckie?
3. Wyszukaj w wierszu obrazy, które ukazują rzeczy odpychające w sposób budzący zachwyty i pozytywne emocje. Wyłumacz cel tego zestawienia.
4. Zinterpretuj puente wiersza. Wyjaśnij, czym dla podmiotu lirycznego są miłość, piękno.

Ciekawe

Poeta wyklęty (przeklęty) to określenie twórcy zbuntowanego przeciwko społeczeństwu, nieakceptowanego i nierozumianego przez współczesnych, łamiącego normy obyczajowe, a niekiedy także prawne, po tragicznej (często samobójczej) śmierci otoczonego kultem. Nazwa, pojawiająca się już wcześniej, została spopularyzowana przez tytuł zbioru szkiców Paula Verlaine'a *Poeci wyklęci* (1884).

Twórczość i życie **Arthura Rimbauda** od przeszło 100 lat fascynują kolejne pokolenia wielbicieli poezji. Autor opublikowanych w 1886 r. niekonwencjonalnych wierszy i poematów prozą wszystkie utwory napisał między 15. a 19. rokiem życia. Doprowadziły one do zasadniczej przemiany języka poetyckiego i zainspirowały eksperymenty artystyczne surrealistów. Rimbaud młodo porzucił literaturę. Początkowo podróżował po Europie, później prowadził na Cyprze i w Afryce handel kością słoniową, strusimi piórami, kawą, piżmem, a także bronią. Lekceważył swój poetycki dorobek, który ocalał dzięki staraniom przyjaciół. Kiedy po kilkunastu latach we Francji ukazały się jego pierwsze wiersze, wielu czytelników uznało ich

¹ czerw – larw.

autora za zmarłego. Powstawały o nim najrozmaitsze mity, legendy. Rimbaud był przez jednych przedstawiany jako buntownik, degenerat, bluźnierca i satanista, przez innych zaś – jako znawca tajemnych doktryn, okultysta lub „naturalny” mistyk, który nawrócił się dopiero na łożu śmierci.



■ **Arthur Rimbaud**
[artur rɛbɔ] (1854–1891)

Francuski poeta, przedstawiciel symbolizmu. Około 1875 r. porzucił twórczość literacką, a rok później zaciągnął się do kolonialnych wojsk holenderskich, z których zdzerterował. Zmarł wkrótce po powrocie do Europy.

Wiersz *Statek pijany* wyszedł spod pióra siedemnastolatka marzącego o egzotycznych podróżach, chłopca będącego równocześnie dojrzałym, genialnym poetą. Utwór jest mocno zakorzeniony w biografii autora. W lutym 1871 r. Rimbaud uciekł z rodzinnego domu w Charleville [szarłwil] do Paryża, w którym panował chaos po przegranej niedawno wojnie francusko-pruskiej. W stolicy na krótko się oswoił pod opiekunów – owych „holowników”, w wierszu skazanych na tortury przy indiańskich palach. Opisy samotnej żeglugi po morzach niosą bogactwo poetyckich obrazów. Podmiot liryczny upaja się wolnością i przygodą. Nie brak tu licznych aluzji literackich do lektur Rimbauda – od łacińskich poetów po fantastyczne powieści Juliusza Verne’a. W kończących wiersz strofach następuje jednak przebudzenie podmiotu lirycznego z tej szalonej podróży wyobraźni. Skarży się on na znużenie szaloną wędrówką i marzy o powrocie do krainy dzieciństwa, o pogrążeniu się w głębinach niepamięci.

Arthur Rimbaud

STATEK PIJANY (fragmenty)

Gdy rzeki obojętne zniosły mnie na fali,
Nie czułem już nad sobą władzy holowników¹:
Indianie ich do barwnych palów przywiązali
I obnażonych wzięli na cel wśród okrzyków.

Ja, dźwignacz zbóż flamandzkich, angielskiego sukna,
Nie troszczyłem się nigdy o żadną załogę.
Gdy z ostatnią skończyła się ta heca smutna,
Koło ujścia swobodnie puściłem się w drogę.
[...]

W błogostwie burz na morzu się ocknąłem.
Dziesięć nocy jak korek tańczyłem na fali,

¹ **holownicy** – tu: ludzie holujący statki po rzekach lub kanałach.

Którą nazwano wiecznym iksjonowym kołem¹,
I nie dbałem, czy durna latarka się pali!

Słodsza niż dla dzieciaka cierpkich jabłek miazga,
Zielona woda weszła w sosnową łupinę,
Wyszarpnęła kotwicę, ster wydarła z gniazda,
Po womitach² i winach zmyła plamy sine.

I odtąd kąpałem się w poemacie morza
Nasyconym gwiazdami, mlecznym od ich pyłku,
Pożerałem lazury, gdzie się czasem wdraża
Topielec zamyślony, płynąc bez wysiłku;
[...]

Otóż ja, zagubiony pod porostem zatok
I huraganem w eter bez ptaków miotany,
Ja, którego Monitor³ ani Hanzę⁴ statek
Nie wyciągną, ja – kadłub od wody pijany,

Wolny, dymiący, strojny w opary fioletów,
Ja, com nieba ceglaste dziurawił jak mury,
Gdzie pyszne cukry wiszą dla dobrych poetów:
Grzybek słońca i w fąflach⁵ skrzepnięte lazury;
[...]

Ja, com czuł o pięćdziesiąt mil, truchlejąc w duchu,
Jęk Behemotów⁶ w rui, Maelestromów⁷ zatopy,
Wieczny odrabiacz węzłów siniego bezruchu,
Ja tęsknię dziś do starych pomostów Europy!

Archipelagi gwiazdne widziałem! I kraje,
Gdzie dla żeglarza niebo jest czarowną księżą:
– Czy śpisz w tych nocach bez dna, czy tu masz wyraje⁸,
Milionie złotych ptaków, o przyszła potęgo? –

Lecz za dużo płakałem! Bo gorzkie jest słońce,
Okrutny każdy księżyc i dotkliwa zorza:

¹ **iksjonowe koło** – wiecznie obracające się ogniste koło tortur, do którego w mitologicznym Tartarze przykuto Iksjona;

² **womity** – dawniej: wymioty;

³ **Monitor** – okręt wojenny;

⁴ **Hanza** – handlowy związek miast w średniowiecznej Europie;

⁵ **fąfel** – dzieciak; tu: niewielki strzęp, fragment;

⁶ **Behemot** – mityczna, olbrzymia bestia, żyjąca w wodzie, opisana w Biblii;

⁷ **Maelestrom** – silny prąd morski u wybrzeży Norwegii, któremu towarzyszą wiry;

⁸ **wyraje** – miejsce odpoczynku; dawniej: ciepłe kraje.

Cierpka miłość mi dała zdrętwienie nużące.
O, niech pęknie mój kil¹! Niech pójdę na dno morza!

Jeśli chcę jakiej wody w Europie, to czarnej,
Zimnej kałuży leśnej, tam, gdzie się pochyla
O zmierzchu smutne dziecko, by puścić swój
Wycieńczony waszymi omdleniami, fale –

Nie prześcignę okrętów ładowanych suknem,
Nie potrafię biec w ogniach, w chorągwianej chwale,
Ni płynąć pod pontonów² spojrzaniem okrutnem.

Przełożył *Adam Ważył*



■ **Iwan Ajwazowski** *Statek podczas sztormu, 1887*

Morze było dla artysty symbolem nie tylko piękna i nieokiełzanej, wiecznej natury, lecz także wolności, wyzwolenia się ze wszelkich ograniczeń krępujących człowieka.

Pytania i polecenia

1. Wybierz z wiersza kilka metafor, które najmocniej oddziałują na twoją wyobraźnię. Na czym polega wyjątkowość języka Rimbauda?
2. Wyodrębnij w wierszu dwie części i je scharakteryzuj. Uzasadnij podział utworu.
3. Przeczytaj uważnie przedostatnią strofę wiersza. Napisz w zeszycie, co symbolizuje kałużę i czego pragnie podmiot liryczny.

¹ **kil** – belka wiązania okrętowego biegnąca spodem wzdłuż statku;

² **pontony** – tu zapewne: pływające zbiorniki do utrzymywania na wodzie np. pomostu.

Poezja świadectwem nastrojów końca wieku

Świadomość starzenia się cywilizacji i gatunku ludzkiego współbrzmiała z przekonaniem o wyczerpywaniu się sił vitalnych sztuki. Według dekadentów w XIX stuleciu osiągnęła ona apogeum swoich możliwości, stworzyła dzieła najbardziej wyrafinowane, a jednocześnie świadczące o rychłym końcu wszelkiej działalności artystycznej, o niemożności stworzenia czegoś nowego.

Konsekwencją przekonania o starości cywilizacji i kultury było uczucie znudzenia życiem, twórczej niemocy, melancholii i nudy. Rozwój nowych dziedzin nauki oraz powstanie wielu teorii tłumaczących rzeczywistość sprawiły bowiem, że zakwestionowano istnienie jednej, obiektywnej prawdy, zdolnej zadowalająco opisać świat. Z kolei przekonanie o braku nienaruszalnych podstaw ludzkiego postępowania skłaniało dekadentów do relatywizmu moralnego, czyli kwestionowania wartości takich pojęć jak: prawda, dobro i zło. Buntując się przeciwko determinizmowi, przyjmowali wobec życia postawę bierną, inercyjną. Najchętniej sytuowali się na marginesie społeczeństwa, skąd wyniosłe obserwowali trywialną rzeczywistość, krzątanie mieszczkańskich filistrów. Stając poza głównym strumieniem życia, absolutyzowali wszystko, co sztuczne, intelektualne, wyrafinowane, dziwne, perwersyjne, egzotyczne – jednym słowem: nienaturalne.

Dekadenci zakwestionowali tradycyjną etykę, rozumianą jako zespół wartości uniwersalnych. W jej miejsce zaproponowali etykę opartą na epikureizmie (hedonizmie) oraz subiektywnym postrzeganiu świata.

W wierszach z lat 90. zostało zapisane uczucie przerażenia, cierpienia i niemocy oraz wrażenie dziwności i obcości świata. W ponurych barwach rysuje się w nich teraźniejszość i przyszłość ludzkości. Pozycją podmiotu i bohatera lirycznego określa doświadczenie utraty poczucia bezpieczeństwa – ziemia przestała być jego domem, zakryte niebo stało się dalekie i obce. Nadchodzące jutro – nowy wiek – może przynieść apokaliptyczną zagładę, która pochłonie całą ziemię. Tego rodzaju dekadencje obrazy i przecucia, pojawiające się wręcz obsesyjnie w poezji lat 90. XIX w., były wyrazem pesymizmu i niewiary. Pesymistyczne wnioski wyprowadzano m.in. z pozytywistycznej teorii ewolucji, według której, jak pisał młody Przerwa-Tetmajer, „konieczność jest wszystkim, woła ludzka niczym”.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer jest uznawany za najważniejszego poetę Młodej Polski. Jego liryki stanowią najpełniejszy wyraz nastrojów epoki. Po I wojnie światowej artysta publikował już bardzo mało i stopniowo odsuwał się od świata. W młodopolskiej twórczości Tetmajera można prześledzić najważniejsze idee, motywy techniki artystyczne dominujące w literaturze epoki. Pokolenie modernistów odnajdywało w jego dziełach esencję swojego światopoglądu. W przełomowej dla literatury Młodej Polski II serii *Poezji*, opublikowanej w 1894 r., oprócz wierszy programo-

wych, takich jak *Koniec wieku XIX*, znalazło się wiele utworów poświęconych miłości, kontemplacji sztuki, opisom natury.

W *Końcu wieku XIX* Tetmajer przedstawił przyczyny pesymizmu modernistycznych dekadentów, którzy utracili wiarę w dawne ideały i pogrążają się w apatii. Ton znużenia i zniechęcenia można odnaleźć w wielu utworach poety, m.in. w słynnym wierszu *Nie wierzę w nic...*, zamieszczonym w I serii *Poezji*. Zaczyna się on od deklaracji: „Nie wierzę w nic, nie pragnę niczego na świecie, wstręt mam do wszystkich czynów, drwię z wszelkich zapałów”. To sedno postawy dekadentkiej i klucz do zrozumienia źródeł bierności i pesymizmu pokolenia modernistów.



■ Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940)

Poeta, prozaik, dramaturg. Pochodził z ziemiańskiej rodziny z Podhala. Mieszkał głównie w Krakowie i Zakopanem, po I wojnie światowej osiadł w Warszawie. Opublikował m.in. osiem serii *Poezji*, gawędy *Na skalnym Podhalu*, cykl powieściowy *Legenda Tatr*, powieści o Napoleonie *Koniec epopei*.

nim akt miłosny jako dzieło sztuki, przeżycie estetyczne i duchowe jednocześnie.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

KONIEC WIEKU XIX

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

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

¹ przestwór – niebo.

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

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

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

LUBIĘ, KIEDY KOBIETA...

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

Lubię, kiedy ją rozkosz i żądza oniemi¹,
gdy wpija się w ramiona palcami drżącymi,
gdy krótkim, urywanym oddycha oddechem
i oddaje się cała z mdlejącym uśmiechem.

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

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

Pytania i polecenia

1. Przeanalizuj kompozycję wiersza *Koniec wieku XIX*. Jaki efekt osiągnął autor, stosując szereg pytań retorycznych?
2. Kto jest adresatem utworu? Odszukaj wers, który to ujawnia.
3. Na podstawie wiersza *Koniec wieku XIX* scharakteryzuj światopogląd dekadencji.
4. Jaką sytuację opisuje podmiot liryczny wiersza *Lubię, kiedy kobieta...* i jaki jest nastrój tego utworu?
5. Zinterpretuj dwa ostatnie wersy erotyku Tetmajera.

¹ **oniemić** – zaniemówić, tu: odebrać głos.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

NIE WIERZĘ W NIC...

Nie wierzę w nic, nie pragnę niczego na świecie,
Wstręt mam do wszystkich czynów, drwię z wszystkich zapałów:
Posągi moich marzeń, strącam z piedestałów
I zdruzgotane rzucam w niepamięci śmiecie...
A wprzód je depcę z żalu tak dzikim szaleństwem,
Jak rzeźbiarz, co chciał zakłąć w marmur Afrodytę,
Widząc trud swój daremnym, marmury rozbite
Depce, płacząc krzyk bólu z śmiechem i przekleństwem.
I jedna mi już tylko wiara pozostała:
Że konieczność jest wszystkim, wola ludzka niczym –
I jedno mi już tylko zostało pragnienie
Nirwany, w której istność pogrąża się cała
W bezwładności, w omdleniu sennym, tajemniczym
I nie czując przechodzi z wolna w nieistnienie.

Pytania i polecenia

1. Scharakteryzuj kompozycję wiersza. Jaki dostrzegasz związek między budową utworu a jego przesłaniem?
2. Znajdź w utworze echa filozofii Arthura Schopenhauera.
3. Przedstaw postawę, system wartości, dążenia i cele pokolenia dekadentów ukazane w przedstawionym wierszu.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

EVIVA L'ARTE!¹

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

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

¹ *Eviva l'arte* (wł.) – Niech żyje sztuka!

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

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

Pytania i polecenia

1. Jak poeta przedstawia „nędzny filistrów naród”? W jaki sposób wyraża ocenę tej grupy?
2. Jak rozumiesz deklarację artystów: „W piersiach naszych płoną / ognie przez Boga samego włożone”?
3. Jaka jest tonacja emocjonalna utworu? Zastanawiając się nad odpowiedzią, zwróć uwagę na słownictwo i wersyfikację. Czy udało ci się dojść do jednoznacznych wniosków?
4. Podsumuj analizę i określ, jak młodopolscy artyści postrzegali samych siebie.

Czytamy dzieła sztuki

Edward Okuń (1872–1945) – malarz i grafik. Cieszył się dużym uznaniem jako ilustrator czasopism i książek. Rysowanie miękką, secesyjną linią, winiety Okunia nadały niepowtarzalny charakter piśmu *Chimera*.



■ Edward Okuń *Filistrzy*

Pytania i polecenia

1. Jakimi środkami artysta zasugerował nastrój wśród słuchających muzyki?
2. Dokonaj charakterystyki filistra na podstawie zachowania się postaci przedstawionych na płótnie.
3. Jaka jest kolorystyka obrazu?

Liryka pejzażu i nastroju

Kazimierz Przerwa-Tetmajer urodził się w Ludźmierzu koło Nowego Targu. Jego rodzina należała do najbardziej znanych rodów szlacheckich na Podhalu. Tatry i góralski folklor znał od dzieciństwa. Stanowiły one ważny motyw w jego twórczości. Górską przyrodę zachwycała poetę swoim pięknem, majestatem i pierwotną dzikością. Przynosiła ukojenie zagubionej i pełnej zwątpienia duszy. Była źródłem przeżyć – estetycznych i mistycznych uniesień. Tetmajer przedstawiał tatrzańskie pejzaże w nowatorski sposób. Wzbogacił tradycyjne formy przekazu o nowe środki poetyckiej ekspresji, inspirowane modnymi w tej epoce impresjonizmem i symbolizmem. W *Melodii mgieł nocnych*, pochodzącej z II serii *Poezji*, zastosował bardzo popularny w literaturze młodopolskiej zabieg artystyczny nazywany **psychizacją krajobrazu**, który polegał na ukazywaniu przeżyć i stanów duchowych człowieka za pomocą obrazów przyrody. Górski krajobraz w tym wierszu jest w ciągłym ruchu. Aby uchwycić i wyrazić jego zmienność, poeta starał się upodobnić opis do dzieła muzycznego. Ulotne wrażenia oddał m.in. za pomocą symboli i licznych epitetów. Wykorzystał też w tym celu **synestezję**. W *Melodii mgieł nocnych* harmonijnie połączone zostały literatura, malarstwo i muzyka. Taka **synteza sztuk** była jednym z głównych postulatów poetów przełomu wieków.

Tatrzańska twórczość Tetmajera jest bardzo bogata i różnorodna. Oprócz liryki obejmuje też m.in. opublikowany w latach 1911–1912 cykl powieściowy *Legenda Tatr*, który poeta osnuł wokół losów zbójnika Janosika oraz przywódcy chłopskiego powstania z 1651 r., Aleksandra Kostki-Napierskiego. Za najwybitniejszy utwór Tetmajera o tematyce tatrzańskiej uchodzi zbiór gawęd *Na skalnym Podhalu*. Został on częściowo napisany językiem wzorowanym na gwarze góralskiej. Poeta wykorzystał stare legendy i podhalański folklor. Barwnie ukazał obyczaje i mentalność górali, umiłowanie wolności i surowe życie tych ludzi. Przedstawił ich jako uosobienie witalności, siły – zaprzeczenie biernej i pesymistycznej postawy dekadentów.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

MELODIA MGIEŁ NOCNYCH

(Nad Czarnym Stawem Gąsienicowym)

Cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie,
lekką z wiatrem płasajmy po przestworów głębinie...
Okręcajmy się wstęgą naokoło księżycy,
co nam ciała przezrocze¹ tęczą blasków nasycy
i wchłaniajmy potoków szmer, co toną w jeziorze,
i limb szumy powiewne i w smrekowym² szept borze,
pijmy kwiatów woń rzeźwą, co na zboczach gór kwitną,
dźwięczne, barwne i wonne, w głąb wzlatujmy błękitną.
Cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie,
lekką z wiatrem płasajmy po przestworów głębinie...
Oto gwiazdę, co spada, lećmy chwycić w ramiona,
lećmy, lećmy ją żegnać, zanim spadnie i skona,
puchem mleczu się bawmy i ćmy błoną przezroczą,
i sów pierzem puszystym, co w powietrzu krąg toczą,
nietoperza ścigajmy, co po cichu tak leci,
jak my same, i w nikle oplatajmy go sieci,
z szczytu na szczyt przerzucmy się jak mosty wiszące,
gwiazd promienie przybiją do skał mostów tych końce,
a wiatr na nich na chwilę uciszony odpocznie,
nim je zerwie i w płasy znów pogoni nas skocznie...

NA SKALNYM PODHALU *(fragmenty)*

Dziki Juhas

Był jeden taki juhas z Jurgowa, strasznie dziki, a nazywał się Bronisław Luptowski – uhlarz, czyli węglarz, bo taki czarny był na twarzy, jakby z węglami w lesie robił, tylko mu niebieskie, ogromne oczy spod rzęs świeciły na białkach. O nim opowiadali, że kiedy na kogo spojrzeł, choćby jaki śmiały chłop był, nie dotrzymał i cofnął się. Psy owczarki, człeku po pas, które do wilka same skakały, a i ku niedźwiedziowi, jak ich było przy szalaszach trzy, cztery w kupie, szły: tylko się przed tym Luptowskim kurczyły pod siebie [...]. Siłę też miał taką, że dwie podkowy na raz łamał jak pręt z osiki, a kiedy go zamknęli w areście w Nowym Targu – właśnie w kierpce orawskie z obcasami obuty był – tak się bawił, że skakał na piec, co tam był niski, a z pieca na podłogę i za każdym razem obcasy po same pięty w podłogę wbił. [...] A tak powiadali o nim, że i oczami tak splątał dziewce

¹ **przezrocze** – przezroczysty;

² **smrekowy** – świerkowy.

nogi, że drgnąć nie śmiała [...]. Toteż miał on kochanek tyle, ile chciał, bo mu tam i w drogę wchodzić przy nich nikt się bardzo nie śpieszył, ale sam mawiał o sobie: Ja mam telo freirek, kielo sysek na smreku¹, ale coby mie kohała wtóra, to „nie”.

Pytania i polecenia

1. Kto lub co wypowiada się w wierszu Tetmajera? Wskaż podmiot liryczny i przytocz przykładowe wyrażenia, które go ujawniają.
2. Odszukaj w *Melodii mgieł nocnych* fragmenty, które oddają wrażenia różnych zmysłów. Nazwij zastosowany zabieg artystyczny.
3. W jaki sposób poeta osiągnął efekt melodyjności wiersza?
4. Zwykli ludzie czy wyidealizowani herosi? Kim są górale dla narratora *Na skalnym Podhalu*?
5. Na podstawie obrazu Gersona oraz *Na skalnym Podhalu* Przerwy-Tetmajera wytłumacz, jaką funkcję pełni folklor w dziełach młodopolskich artystów.

Ciekawe

Kazimierz Przerwa-Tetmajer zaraził się miłością do Tatr od przyjaciela rodziny, poety romantycznego Seweryna Goszczyńskiego, który zabierał młodego Kazimierza na górskie wyprawy. Ponoć w czasie jednej z nich uratował przyszedłego młodopolskiego poetę przed upadkiem w przepaść. Tetmajer tak wspomina tę przygodę: „Kiedy miałem lat dziewięć, złapał mnie lecącego w Strążyskach z uboczy od wyschłego koryta potoku, gdzie byłbym się na nic rozbił; on mię potem do poezji pchnął”.

Młodopolska wizja śmierci, nirwany, miłości

Do **nirwany** kierowali apele liryczne i rozpaczliwe wezwania liczni poeci XIX wieku. Określenie to – zaczerpnięte z filozofii indyjskiej – oznacza szczególnie i godny osiągnięcia stan wyzbycia się wszelkich pragnień życiowych, wszelkiej aktywności, pogrążenia się w półsen bliski śmierci. Dlatego dla osiągnięcia stanu względnej szczęśliwości najlepiej żadnych pragnień nie mieć. Taki stan pół-życia, pół-śmierci zalecała filozofia dalekiego Wschodu. Jej wskazania trafiły do Europy XIX wieku dzięki pośrednictwu teorii filozoficznych Artura Schopenhauera.

Charakterystycznym elementem w treści wiersza Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Hymn do Nirwany* stylizowanego na litanię, jest opisanie tęsknoty do stanu nieświadomości, do zerwania kontaktu z rzeczywistością.

W świecie pełnym skaz i stale dostarczającym powodów do uczuć negatywnych liryka Tetmajera (podobnie jak większość liryki młodopolskiej) znajdowała nieliczne trwałe wartości lub obszary doznań pozwalających na chwilowe choćby zapomnienie o brzydocie i okrucieństwie życia, na

¹ **Ja mam telo freirek, kielo sysek na smreku** – ja mam tyle kochanek, ile szyszek na świerku.

stłumienie poczucia beznadziejności i rozpacz. Wśród tych doznań na pierwszym miejscu modernizm stawiał obcowanie ze sztuką i twórczość artystyczną. Pozytywnych przeżyć mogła, ale na krótko, dostarczać miłość (trafniej zresztą byłoby określić tę sferę jako erotykę, bo chodziło przede wszystkim o doznania zmysłowe), a także przyroda, swoją potęgą sprowadzająca do właściwych proporcji doczesną ludzką gonitwę.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

HYMN DO NIRWANY

Z otchłani klęsk i cierpień podnoszę głos do ciebie, Nirwano!
Przyjdź twe królestwo jako na ziemi, tak i w niebie, Nirwano!
Złemu mnie z szponów wyrwij, bom jest utrapion srodze, Nirwano!
I niech już więcej w jarzmie krwawiącym kark nie chodzę, Nirwano!
Oto mi ludzka podłość kałem w źrenice bryzga, Nirwano!
Oto się w złości ludzkiej błocie ma stopa ślizga, Nirwano!
Oto mię wstręt przepęłnił, ohyda mię zadusza, Nirwano!
I w bólach konwulsyjnych tarza się moja dusza, Nirwano!
O przyjdź i dłonie twoje połóż na me źrenice, Nirwano!
Twym unicestwiającym oddechem pierś niech syce, Nirwano!
Żem żył, niech nie pamiętam, ani wiem, że żyć muszę, Nirwano!
Od myśli i pamięci oderwij moją duszę, Nirwano!
Od oczu moich odegnaj złe i nikczemne twarze, Nirwano!
Człowiecze zburz przede mną bożyszcza i ołtarze, Nirwano!
Niech żywot mię silniejszych, słabszych śmierć nie uciska, Nirwano!
Niech błędny wzrok rozpaczy przed oczy mi nie błyska, Nirwano!
Niech otchłań klęsk i cierpień w łonie się mym pogrzebie, Nirwano!
I przyjdź królestwo twoje na ziemi, jak i w niebie, Nirwano!

Pytania i polecenia

1. Określ emocje podmiotu lirycznego, jego nastawienie do świata.
2. Wskaż w wierszu elementy stylizacji. Jak wpływają one na wymowę utworu?

Charakterystycznym wyrazem Tetmajerowskiego (czy też szerzej – młodopolskiego) pojmowania miłości jest wiersz *Ja, kiedy usta...* W tym lirycznym wyznaniu uczuciowo-światopoglądowym dochodzi do głosu stanowisko uznające miłość jedynie za środek zapomnienia o cierpieniu i smutku świata. Goniąc za miłością, liryczne „ja” tego wiersza zdaje sobie sprawę, że może liczyć tylko na chwilowe zapomnienie. Dlatego w ostatniej strofie pojawia się przywołanie „błogosławionej śmierci”, tak nieoczekiwane w utworze o tematyce miłosnej. Prawdziwe zapomnienie i odejście od świata daje bowiem tylko śmierć lub jej łagodniejsza siostra – nirwana.

Erotyka, która w założeniu ma być źródłem doznań pozytywnych i powodować przytłumienie cierpienia życiowego, okazuje się lekarstwem zdradliwym, przynoszącym nową porcję cierpienia.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

JA, KIEDY USTA...

Ja, kiedy usta ku twym ustom chylę,
nie samych zmysłów szukam upojenia,
ja chcę, by myśl ma omdlała na chwilę,
chcę czuć najwyższą rozkosz – zapomnienia...

Namiętny uścisk zmysły moje studził –
czemu ty patrzysz z twarzą tak wylękłą?
Mnie tylko żal jest, żem się już obudził
i że mi serce przed chwilą nie pękło.

Błogosławiona śmierć, gdy się posiada,
czego się pragnie nad wszystko goręcej,
nim twarz przesytu pojawi się błada,
nim się zażąda i znowu, i więcej...

Pytania i polecenia

1. Zastanów się, czy doznanie erotyczne w tym wyznaniu poetyckim jest celem samym w sobie (ma charakter hedonistyczny, jako doznanie przyjemności), czy też ma służyć innemu celowi.
2. Czy zgadzasz się z pesymistyczną koncepcją erotyki, zamkniętej w powtarzalnym schemacie: pogoń za przeżyciem erotycznym, zaspokojenie, znudzenie i melancholia, powolne odradzanie się pragnień i wracająca chęć nowych miłosnych podbojów?

Stanisław Korab-Brzozowski zapowiadający się jako poeta zdolny do budowania obrazów za pomocą niebanalnych skojarzeń, należy do grona tych twórców Młodej Polski, których życie urywa się nagle w tragiczny sposób. Jeden z jego głośnych wierszy, zatytułowany *O przyjdź!*, będący w pierwszych strofach jakby inwokacją do kochanki, a okazujący się w zakończeniu przywołaniem śmierci, byłibyśmy może skłonni uważać za stereotypowy wyraz powszechnych w tej epoce i modnych nastrojów, gdyby nie świadomość rzeczywistego tragicznego końca jego twórcy.

Stanisław Korab-Brzozowski

O, PRZYJDŹ!

O przyjdź, jesienią –
Wdziej szatę lekką, białą, zwiewną, pajęczą;

Rzucić na hebanowe swoje włosy perły rosy,
Lśniące zimnych barw tęczą.

O przyjdź, jesienią –
Owiana skargą tęskną, rzewną żurawi,
W dal płynących szarą niebios tonią, tchnącą wonią
Kwiatów, które mróz krwawi.

O przyjdź, jesienią –
W chwilę zmierzchu senną, niepewną –i dłonie
Swe przejrzyste, miękkie, woniejące na ciepiałce
Połóż mi skronie o, Śmierci!...

Pytania i polecenia

1. W jaki sposób poeta opisuje śmierć? Wyjaśnij rolę personifikacji, skomentuj typ i funkcję innych tropów poetyckich.
2. Na czym polega concept autora? Na jakiej zasadzie oparta jest relacja między pierwszą, opisową częścią wiersza a ostatnim wersem?
3. Wyjaśnij rolę przyrody w utworze. Jakie znaczenie ma wybór jesieni jako kontekstu poetyckiej wizji śmierci?

Stanisław Korab-Brzozowski (1876–1901) – poeta i autor cenionych przekładów francuskich symbolistów, związany z pismem literacko-artystycznym „Chimera”. W wieku 25 lat popełnił samobójstwo, które starannie wyreżyserowane przyczyniło się do pośmiertnej legendy młodopolskiego poety-dekadenta.

Czytamy dzieła sztuki



Pytania i polecenia

1. Opisz zasadniczą różnicę w wyobrażeniu śmierci kobiety u średniowiecznego autora i młodopolskiego malarza.
2. Jak przedstawiona jest postać, która symbolizuje śmierć?
3. Czy ten obraz mógłby stanowić ilustrację do wiersza S. Koraba-Brzozowskiego *O przyjdź?*

■ **Jacek Malczewski**
Śmierć

Poetyka modernistyczna – ewolucja liryki Jana Kasprowicza

Życie **Jana Kasprowicza** było pełne dramatycznych wydarzeń, co znalazło odzwierciedlenie w bogatej i zróżnicowanej twórczości tego artysty.



■ **Jan Kasprowicz**
(1860–1926)

Poeta, dramaturg, tłumacz. Urodził się w rodzinie chłopskiej w Szymborzu na Kujawach. Studiował na niemieckich uniwersytetach w Lipsku i we Wrocławiu. W 1888 r. zamieszkał we Lwowie, tam też od 1909 r. pracował jako profesor uniwersytetu. Opublikował m.in. zbiory poetyckie *Z chałupy*, *Krzak dzikiej róży*, *Ginącemu światu*, *Księża ubogich*. W jego dorobku są również doskonale przekłady z różnych języków, m.in. dzieł Ajschylosa, Szekspira, Goethego i Rimbauda.

mieni się kolorami, zachwyca grą światła, tajemniczym metafizycznym pięknem. Powtarzające się motywy krzaku dzikiej róży i próchniejącej limby są kluczami do interpretacji przesłania całego cyklu. Nieprzypadkowo autor zestawiał obok siebie piękny kwiat i zniszczone drzewo. Róża jest symbolem doskonałości, życia, ale też kruchości i delikatności, a powalona limba, niegdyś potężne i dumne drzewo, ukazuje nietrwałość i przemijanie wszystkiego. Tło dla tego zestawienia stanowi opis majestatycznej natury. Tropem najsilniej sugerowanym przez poetę jest uznanie róży i limby za symbole życia i śmierci, ale możliwe jest również inne odczytanie ich znaczenia. Miłość do gór w przypadku Kasprowicza wyrażała się nie tylko w jego pracy twórczej. Artysta często jeździł w Tatry. Ostatnie lata życia spędził w położonej niedaleko Zakopanego willi Harenda. Poeta przyjął wówczas postawę akceptacji świata, miłości do Boga i ludzi.

KRZAK DZIKIEJ RÓŻY W CIEMNYCH SMRECZYNACH

I

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

U stóp mu bujne rosna trawy.
Bokiem się piętrzy turnia¹ śliska,
Kosodrzewiny wężowiska
Poobszywały głażne² ławy...

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

Cisza... O liście wiatr nie trąca,
A tylko limba³ próchniejąca
Spoczywa obok krzaku róży.

II

Słońce w niebieskim lśni kryształe,
Światłością stały się granity,
Ciemnosmreczyński las spowity
W bladobłękitne, wiewne fale.

Szumna sikława⁴ mknie po skale,
Pas rozwijając srebrnolity,
A przez mgły idą, przez błękity,
Jakby wzdychania, jakby żale.

W skrytych załomach, w cichym schronie,
Między graniami⁵ w słońcu płonie,
Zatopion w szum, krzak dzikiej róży...

Do ścian się tuli, jakby we śnie,
A obok limbę toczą pleśnie,
Limbę, zwaloną tchnieniem burzy.

III

Lęki! wzdychania! rozżalenia,
Przenikające nieświadomy
Bezmiar powietrza!... Hen! na złomy,
Na blaski turnic, na ich cienia

¹ **turnia** – skała lub szczyt górski o ostrym wierzchołku i stromych zboczach;

² **głażne** – z gładów;

³ **limba** – gatunek sosny tatrzańskiej;

⁴ **sikława** – wodospad;

⁵ **granie** – ostre, skaliste grzbiety górskie.

Stado się kozic rozprzestrzenia;
Nadziemskich lotów ptak łakomy
Rozwija skrzydeł swych ogromy;
Świstak gdzieś świszczce spod kamienia.

A między zielska i wykroty¹,
Jak lęk, jak żal, jak dech tęsknoty,
Wtulił się krzak tej dzikiej róży.

¹ **wykroty** – zagłębienie w ziemi z korzeniami drzewa wywróconego przez wiatr;

Przy nim, ofiara, ach! zamieci,
Czerwonym próchnem limba świeci,
Na wznak rzucona świstem burzy...

IV

O rozżalenia! o wzdychania!
O tajemnicze, dziwne lęki!...
Ziół zapachniały świeże pęki
Od niw liptowskich², od Krywania³.

² **niwy liptowskie** – ziemie uprawne w Liptowie, krainie położonej w Tatrach;

W dali echowe słyhać grania:
Jakby nie z tego świata dźwięki
Płyną po rosie, co hal miękki
Aksamit w wilgną⁴ biel osłania.

³ **Krywań** – szczyt w Tatrach Słowackich;

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

⁴ **wilgna** – wilgotna.

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

Pytania i polecenia

1. Opisz, jak została przedstawiona natura w utworach Kasprowicza.
2. Wymień kolory, które występują w sonetach. Wytłumacz, w jaki sposób budują one nastrój wierszy.
3. Odszukaj personifikacje w przedstawieniu krzaku róży i limby. Dlaczego zostały one użyte przez poetę?
4. Porównaj opisy przyrody w utworach Kasprowicza, Staffa i Tetmajera.
5. Scharakteryzuj dwie wizje górskiego krajobrazu: przedstawioną w sonetach Kasprowicza i na obrazie Ślewińskiego. Która jest bliższa twojemu postrzeganiu gór?
8. Sporządź młodopolską antologię wybranych dzieł (literackich i malarzkich) poświęconych Tatrom i mieszkańcom tego regionu. Napisz do niej krótki wstęp.

Symbolikal hymnów Jana Kasprowicza

Wydany na początku XX w. cykl hymnów Jana Kasprowicza **Ginącemu światu** (1901 r.) jest wyrazem głębokiego kryzysu przeżywanego wówczas przez poetę. Artyście udzieliły się katastroficzne nastroje końca wieku, które wzmocniła jeszcze osobista tragedia – żona Jadwiga porzuciła go dla Stanisława Przybyszewskiego. Poeta przedstawił w tym zbiorze apokaliptyczne wizje zagłady cywilizacji i pesymistyczną koncepcję człowieka. Sięgnął do tradycji wieków średnich i uznał świat za pole nieustannej walki światła (dobra) i ciemności (zła).

Kwintesencją zarysowanej w hymnach koncepcji człowieka i jego ziemskiego losu jest symboliczny obraz z utworu *Święty Boże*. Poeta ukazał w nim pochód ludzi przez wypaloną, wyjałowioną ziemię ku samotnemu grobowi. Kulminację pełnych grozy, przejmujących wizji zagłady świata stanowi hymn *Dies irae*. W tradycji chrześcijańskiej ta łacińska nazwa jest używana na określenie Sądu Ostatecznego. W wierszu Kasprowicza symboliczne obrazy nasycił nawiązaniem do Biblii. Człowiek – według autora hymnu – to istota zanurzona w cierpieniu, grzechu i śmierci. Stwórca, podobnie jak w hymnach średniowiecznych, jest ukazany jako srogi ojciec, a ludzie są opuszczonymi przez Niego grzesznikami, przerażonymi nieuchronnością apokalipsy i Sądu Ostatecznego. Ziemskim światem – miejscem przeklętym – rządzi szatan, a Bóg, obojętny na cierpienia śmiertelnych, przyzwala na zło. Człowiek, symbolizowany przez praojca Adama, jest rozdarty wewnętrznie. Skazany na nieustanne cierpienie i samotność, zmagają się z poczuciem winy, ustawicznie walcząc z pokusami.

Hymny zebrane w tomie *Ginącemu światu* wyrażają niezwykle silne, skontrastowane emocje. Z tego względu zostały uznane za pierwsze w polskiej literaturze utwory **ekspresjonistyczne**. Bunt przeciwko Bogu, bluźnierstwo, rozpacz, przerażenie i groza sąsiadują w nich z gotowością do pokuty, pokorą i modlitwą. Te skrajne uczucia ukazane są niezwykle sugestywnie i patetycznie. Ze względu na tematykę (zagłada świata) i pesymistyczną wymowę hymny są przykładem **katastrofizmu**.

Jan Kasprowic

DIES IRAE¹ (fragmenty)

Trąba dziwny dźwięk rozsiej,
ogień skrzepnie, blask ściemnieje,
w proch powrócą światów dzieje.
Z drzew wieczności spadną liście na
Sędziego straszne przyjście,
by świadectwo dać Psalmiście²...

A ty, psalmisto Pański³, nastrój harfę swoją
już na ostatni ton!

¹ **Dies irae** – łac. „dzień gniewu”;

² **by świadectwo dać Psalmiście** – Psalm 96 (Bóg Królem i Sędzią świata) mówi o Sądzie Ostatecznym;

³ **psalmista Pański** – król Dawid, uznawany za autora Księgi Psalmów.

Grzech krwią czarną duszę plami...
Bez obrońcy staniem sami –
któż zlituje się nad nami?

Kyrie elejson!...
O Boże! Ty bądź naszą łaską i obroną!
Kyrie elejson!
[...]

O duszo, pełna miłości,
a którą nieustannie szarpią niepokoje!
Pańskiego gniewu zwałił się już dzień!
Trombita¹ Sądu nad tobą rozbrzmiewa
piorunną mocą archanielskich tchnień
w Pańskiego gniewu nieskończony dzień...
Niechaj mnie sądzą,
niechaj mnie karzą –
tak, mnie, Adama, com na barki swoje
zabrał z Ogrodu to nadludzkie brzemie
przygniatającej winy
i wieki wieków pnę się z tym ciężarem
ku wiekuiestej wyży,
i zbladła nie śmiem odwrócić się twarzą
tam, ku tym zmrokom, co zaległy ziemię,
tam, ku piekielnej przełęczy,
na której siadła jasnowłosa Ewa
z padalcem grzechu u swych białych stóp...
[...]

¹ **trombita** – długa trąba drewniana, używana przez pasterzy w Karparach.

A On,
potężne Łono przepotężnych łon,
Jasność jasności,
Zmrok zmroków,
Łaska łask i gniewów Gniew,
stał nad skonem Żywota
i rękę położywszy na głowie Boleści,
na niezmierzonej, cierniem opasanej Głowie,
wypełniającej wszechświatów przestwory,
rozpoczął Sąd.
Biją pioruny,
a nad pioruny idzie Jego zew!
[...]

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

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

Amen!

Pytania i polecenia

1. Wskaż nawiązania do Biblii w utworze *Dies irae*.
2. Znajdź fragmenty, w których pojawia się Ewa. Objasnij ich symbolikę.
3. Na podstawie *Dies irae* zaprezentuj koncepcję człowieka zawartą w hymnach.

Zbiór wierszy z 1916 r. jest świadectwem ostatecznego przewyciężenia przez poetę pesymistycznej i katastroficznej postawy prezentowanej w hymnach. Tytuł tomu – *Księga ubogich* – nawiązuje do średniowiecznej *Biblii pauperum*. Poetyka tych późnych wierszy Kasprowicza jest niezwykle oszczędna. Idealnie współbrzmi z ich przesłaniem – pochwałą prostego życia, prowadzonego w harmonii z naturą i w zgodzie z Bogiem. Pogodna wiara i **franciszkanizm**, rozumiany jako akceptacja świata, zjednoczenie człowieka z naturą oraz miłość do ludzi, stanowiły odpowiedź na dekadencjonalne zniechęcenie życiem i apatię. Idealnym miejscem do kontemplacji boskiego dzieła były ukochane przez poetę Tatry i Podhale.

Jan Kasprowicz

KSIEGA UBOGICH (fragmenty)

Witajcie, kochane góry,
O witaj, droga ma rzeko!
I oto znów jestem z wami,
A byłem tak daleko!

Dzielili mnie od was ludzie,
Wrzaskliwy rozgwar miasta
I owa śmieszna ciepliwość,
Co z wyrzeczenia wyrasta.
[...]

Tak! Chodzę i patrzę, i słucham –
O jakżeż tu miło! jak miło! –
I śledzę, czy coś się tu może
Od kiedyś nie zmieniło?

Nic, jeno w chacie przydrożnej
Zmarł mój przyjaciel leciwy
I uschły dwie wierzby nad rowem,
Strażniczki wiosennej niwy.

A za to świeżym się liściem
Pokryły nasze jesiony
I jaskry się złocą w trawie
Zielonej, nie pokoszonej.

A za to płyną od pola
Twórcze podmuchy wieczności,
Co śmierć na życie przetwarza
I ścieżki myśli mych prości.

Witajcie, kochane góry,
O witaj, droga ma rzeko!
I oto znów jestem z wami,
A byłem tak daleko!

Pytania i polecenia

1. Do kogo podmiot liryczny kieruje monolog w *Księdze ubogich*? Co zdecydowało – twoim zdaniem – o wyborze takiego właśnie adresata?
2. Udowodnij, że podmiot liryczny wiersza przyjmuje postawę franciszkańską.
3. Wskaż w utworze fragment mówiący o pogodzeniu się podmiotu lirycznego z cierpieniem towarzyszącym życiu po stracie bliskiej osoby.

Antykadenckie wezwania Leopolda Staffa



■ Leopold Staff (1878–1957)

Poeta, dramaturg, tłumacz. Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli XX-wiecznej poezji polskiej. Pochodził z mieszczańskiej rodziny lwowskiej. Po I wojnie światowej zamieszkał w Warszawie. Opublikował kilkanaście tomów poetyckich, m.in. *Sny o potędze*, *Dzień duszy*, *Ścieżki polne*, *Wysokie drzewa*, *Martwa pogoda*, *Wiklina*.

Długie życie **Leopolda Staffa** wolne było od dramatycznych przełomów i gwałtownych odmian losu. Poeta urodził się w rodzinie lwowskiego cukiernika. Rodzice zapewнили mu wszechstronną edukację egzystencję pozbawioną trosk materialnych. Staff ukończył gimnazjum klasyczne i romanistykę na Uniwersytecie Lwowskim. Później wiele podróżował, głównie do Włoch. Spędził też rok w Paryżu. Przed I wojną światową mieszkał we Lwowie, od 1918 r. – w Warszawie. Żył skromnie, utrzymywał się głównie z pracy literackiej i przekładów. Często nazywany jest poetą trzech pokoleń, gdyż jego twórczość uznaje się za jedno z najwybitniejszych osiągnięć zarówno Młodej Polski, dwudziestolecia międzywojennego, jak i literatury współczesnej. Od początku dominującą cechą poezji Staffa było afirmowanie życia w całym jego bogactwie, ze smutkami i radościami, cierpieniem i szczęściem, pięknem i brzydotą. Liryka tego artysty

jest refleksyjna, skoncentrowana na człowieku i jego egzystencjalnych doświadczeniach. Wiersze z różnych okresów odzwierciedlają tendencje artystyczne i postawy światopoglądowe charakterystyczne dla czasów, w których powstawały. We wczesnej liryce Staffa wyraźnie zaznaczyły się typowe dla przełomu XIX i XX w. nastroje rozczarowania, melancholii i smutku. Z jednej strony poeta im ulegał, poddawał się pesymizmowi i bierności, z drugiej pragnął je przezwyciężyć. Marzył o sile, potędze duchowej. Inspiracją były dla niego poglądy Fryderyka Nietzschego, którego dzieła Staff popularyzował. Zaczerpnął z nich ideę aktywizmu, woli mocy, wielkości człowieka osiąganą dzięki pracy nad sobą. Już tytuł debiutanckiego tomu Staffa z 1901 r. – *Sny o potędze* – jest znamieny. Sugeruje bunt poety przeciwko młodopolskiej postawie apatii i zniechęcenia. W pochodzącym z tego zbioru programowym wierszu *Kowal* podmiot liryczny odrzuca słabość i niemoc. Przesłanie wiersza uwydatniają wykorzystane w nim środki poetyckie: słownictwo odnoszące się do pojęcia mocy, nacechowane emocjonalnie epitety, a zwłaszcza oparcie konstrukcji całego utworu na wyrazistym symbolu kowala.

Leopold Staff

KOWAL

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

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

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

Bo lepiej giń, zmiażdżone cyklopowym razem¹,
Niżbyś żyć miało własną słabością przekłętą,
Rysą chorej niemocy skażone, pęknięte.

¹ **cyklopowym razem** – potężnym uderzeniem, ciosem; w mitologii greckiej cyklopi to jednoocy olbrzymi o nadludzkiej sile.

Pytania i polecenia

1. Wypisz z wiersza do zeszytu epitety. Podziel je na nacechowane dodatnio, ujemnie i neutralne. Co autor chce dowartościować, a czego znaczenie pragnie umniejszyć?
2. Jaką formę gatunkową wybrał poeta i jaki efekt dzięki temu uzyskał?
3. Wytłumacz, co symbolizują kowal oraz serce. Skorzystaj z różnych źródeł.
4. Jaki cel stawia sobie podmiot liryczny wiersza?

Afirmacja życia i poszukiwanie harmonii

W poezji Leopolda Staffa bardzo wcześnie pojawił się ton zgody na życie w całej jego dramatycznej złożoności, ze względną równowagą cierpienia i szczęścia. Postawę taką nazywamy **franciszkańską**.

Leopold Staff, który był tłumaczem *Kwiatów świętego Franciszka*, w postawie biedaczyny z Asyżu odnajdował inspiracje do tworzenia własnego światopoglądu.

Ideał pogodzenia się z sobą i z otaczającym światem został jasno wyrażony w wierszu *Życie bez zdarzeń*.

Leopold Staff

ŻYCIE BEZ ZDARZEŃ

Przyszędłem z pieśnią – pójdę bez słów
I długo milczeć będę...

Odejdę od was, by wrócić znów,
I przy was już osiędę...

Zwyczajna będzie ma noc i mój dzień,
Bez zdarzeń tygodnie, miesiące;
Czasem z chmur padnie przelotny cień,
A czasem blask rzuci słońce...

Będę do pracy szedł w ranny świt
I wracał o wieczorze,
Nic mnie nie będzie gnębić zbyt,
Gdy do snu się położę...

W święto na pola zwrócę krok,
Patrząc, jak sad dojrzewa,
Jak w gronach winnych wzbiera sok,
I słuchać, jak ptak śpiewa...

A gdy mi myśli w smutku nagłe
Rozprószą się w rozsypce,
Grać będę stare piosnki swe
Na swojej dobrej skrzypce.

Ludzie niejeden zbiorą plon,
Niejedni pojną się młodzi,
Niejeden starzec pójdzie w zgon,
Niejedno się dziecię urodzi...

Aż szlakiem swych wiosennych dróg
Młodość jak ptak uleci...
Nieznacznie żal się wciśnie w mój próg
Że nie mam żony ni dzieci...

Z czasem, jak ojciec mój i jak dziad,
Będę miał siwe włosy...
Zbytńich rozkoszy nie da świat
Ni twarde zbyt dotkną mnie losy.

Gdy stary będę, poznam, że mnie
Nie różni nic od braci...
Nie było dobrze mi ani źle,
Nikt mną nie zyskał ni traci...

Żaden mym oczom nie błysnął cud,
Nic z mroku się nie wyłania,
Nici splecione w węzłach złud
Nie mają rozwiązania...

A jednak poznam, gdy śmierć do snu
Gasić mi będzie blask powiek,
Żem widział rzeczy, których tu
Nie widział żaden człowiek...

Pytania i polecenia

1. Dokonaj zestawienia pozytywnych i negatywnych doświadczeń podmiotu lirycznego tego utworu.
2. Wymień z tekstu wskazane przez Staffa składniki życia „bez zdarzeń”. Jak poeta rozumie słowo „zdarzenie”, czy o jego użyciu decyduje niezwykłość? Czy te składniki biografii, o których mówi autor, nie są zdarzeniami?
3. Czy postawę postulowaną w tym wierszu można określić mianem stoickiej?
4. Wskaż w wierszu elementy franciszkanizmu.
5. Jaki jest stosunek do śmierci wyrażony w tym wierszu?

Leopold Staff

PRZEDŚPIEW

Czczyciel gwiazd i mądrości, miłośnik ogrodów;
Wyznawca snów i piękna i uczestnik godów,
Na które swych wybrańców sprasza sztuka boska:
Znam gorycz i zawody, wiem, co ból i troska,
Złuda miłości, zwątpień mrok, tęsknot rozbicia,
A jednak śpiewać będę wam pochwałę życia
Bo żyłem długo w górach i mieszkalem w lasach:
Pamięcią swe dni chmurne i dni w słońca krasach
Przechodzę, jakby jakieś wielkie, dziwne miasta,
Z myślą ciężką, jak z dzbanem na głowie niewiasta,
A dzban wino ukrywa i łyży w swojej cieśni.

Kochałem i wiem teraz, skąd się rodzą pieśni;
Widziałem konających w najdziejnej otusze
I kobiety przy studniach brzemiennie, jak grusze;
Szedłem przez pola żniwne i mogilne kopce,
Żyłem i z rzeczy ludzkich nic nie jest mi obce.
Przeto myśli me, które stoją przy mnie w radzie,
Choć smutne, są pogodne jako starcy w sadzie.
I uczę miłowania, radości w uśmiechu,
W łzach widzieć słodycz smutną, dobroć chorą w grzechu,
I pochwalam tajń życia w pieśni i w milczeniu,
Pogodny mądrym smutkiem i wprawny w cierpieniu.

Pytania i polecenia

1. Wiersz *Przedśpiew*, w przeciwieństwie do większości młodopolskich utworów, nie jest spowiedzią ani intymnym wyznaniem. Jak można więc określić sytuację liryczną? Jak wpływa ona na kształt wiersza?
2. Jak sam siebie określa bohater wiersza? Co sugerują wyrażenia: „wyznawca snów i piękna”, uczestnik „godów sztuki”? Jakie doświadczenia ukształtowały jego postawę wobec świata?
3. Zanalizuj utwór pod kątem zawartego w nim obrazu drogi. Określ funkcję tego motywu w wierszu.

Leopold Staff

ARS POETICA

Echo z dna serca, nieuchwytnie,
Woła mi „Schwytać mnie, nim przepadnę,
Nim zblednę, stanę się błękitne,
Srebrzyste, przezroczyste, żadne!”
Łowię je śpiesznie jak motyla,
Nie, abym świat dziwnością zdumiał,
Lecz by się kształtem stała chwila
I abyś, bracie, mnie zrozumiał.
I niech wiersz, co ze strun się toczy,
Będzie przybrawszy rytm i dźwięki,
Tak jasny jak spojrzenie w oczy
I prosty jak podanie ręki.

Pytania i polecenia

1. Na podstawie wiersza przeanalizuj program poetycki Leopolda Staffa.
2. Wyjaśnij, jak rozumiesz określenie „Echo z dna serca”.
3. Jak poeta pojmuje zadania poezji, jaki ma stosunek do odbiorcy i czego wymaga od języka poetyckiego?

Rozdział 3. PROZA MŁODOPOLSKA

Europejskie wzorce prozatorskie – absolutyzm etyczny Josepha Conrada

Joseph Conrad pochodził z polskiej rodziny szlacheckiej. Po śmierci ojca, jako nastolatek, wyjechał na Zachód. Początkowo mieszkał w Marsylii, potem przez 16 lat pływał na brytyjskich statkach handlowych. W 1894 r. porzucił morze i poświęcił się pracy pisarskiej. Mimo że nauczył się języka angielskiego w dojrzałym wieku, jest uważany za jednego z największych mistrzów literatury brytyjskiej. W twórczości wykorzystywał przede wszystkim bogate doświadczenia z okresu służby na morzu. Jednak egzotyka i przygoda są w jego utworach jedynie tłem dla poruszanych w nich problemów etycznych, filozoficznych, społeczno-kulturowych. Conrad ukazuje m.in. konsekwencje cywilizacyjnej ekspansji Europejczyków, rozdzźwięk między szlachetnymi ideami przyświecającymi misji białego człowieka a budzącą grozę rzeczywistością eksploatowanych kolonii.

Koncentruje się przy tym zwłaszcza na dylematach moralnych bohaterów, którzy są postaciami skomplikowanymi, o bogatym życiu wewnętrznym.

Joseph Conrad

LORD JIM (*fragment*)

Urodził się na plebanii. Wielu dowódców pięknych statków handlowych pochodzi z tych przybytków spokoju i pobożności. Ojciec Jima posiadał ową wiedzę o Niewiadomym, stworzoną dla bogobojnych mieszkańców chat i niemającą spokoju ducha tym, którym nieomylna opatrność pozwala mieszkać w pałacach.

Mały kościółek na wzgórzu przypominał w swej omszałej szarości skałę za postrzępioną zasłoną z gałęzi. Stał na tym miejscu już od stuleci, a drzewa wokół niego pamiętały zapewne chwilę, gdy kładziono kamień węgielny. Poniżej jaśniał ciepłą barwą czerwony front probostwa wśród trawników, klombów i jodeł, z sadem od tyłu, brukowanym podwórzem stojącym na



■ **Joseph Conrad** [*dżozef konrad*] *Józef Teodor Konrad Korzeniowski (1857–1924)*

lewo i pochyłymi szymbami cieplarni, wspierającymi się o ścianę z cegieł. Probostwo należało do rodziny już od pokoleń; Jim był jednym z pięciu synów, a gdy naczytał się lekkiej, wypoczynkowej literatury, ujawniło się jego powołanie do służby na morzu i wysłano go od razu na „statek szkolny dla oficerów marynarki handlowej”¹.

Nauczył się tam chodzenia po bramrejach² i trochę trygonometrii. Lubiono go ogólnie. Był trzecim w nawigacji i wiosłował jako wzorowy w pierwszym kutrze. Nie podlegał zawrotom głowy, a że miał przy tym bardzo silny organizm, wykazał dużo zręczności w pracy na masztach. Jego stanowisko manewrowe było na marsie fokmasztu. Patrzył stamtąd często w dół z pogardą człowieka, który ma błysnąć odwagą wśród niebezpieczeństw; ogarniał wzrokiem spokojne skupisko dachów, przecięte na dwoje brunatnym nurtem rzeki, i kominy fabryczne rozsiane po skraju okolicznej równiny, wznoszące się prostopadle na tle brudnego nieba; każdy z nich był smukły jak ołówek i zionął dymem jak wulkan. Jim mógł także oglądać odbijanie wielkich okrętów, promy o szerokich kadłubach, sunące bez przerwy, małe łódki hen, nisko pod stopami – a w dali mglistą wspaniałość morza i nadzieję podniecającego życia w świecie przygód.

Na dolnym pokładzie wśród rozgwaru dwóchset głosów zapamiętywał się często, zawczasu przeżywając myślą życie marynarza na modłę lekkiej literatury wyobrażał sobie, że ratuje ludzi z tonących okrętów, rąbie maszty wśród huraganu, że płynie z liną przez przybój: to znów zdawało mu się, że jest samotnym rozbitkiem, półnagim i bosym, i chodzi po gołych skałach szukając skorupiaków, aby odpędzić śmierć głodową; stawiał czoło dzikim na podzwrotnikowych wybrzeżach, uśmierzał bunty na pełnym morzu i w drobnej łódce wśród oceanu budził ducha w zrozpaczonych ludziach – będąc zawsze wzorem obowiązkowości, niezłomny jak bohater z książki.

Pytania i polecenia

1. Zrekonstruuuj losy Jima do wypadku na „Patnie”.
2. Dlaczego Jim został marynarzem?
3. Odwołując się do powyższego fragmentu, określ stosunek Jima do innych ludzi.
4. Wskaż sytuacje sprzed wypadku na „Patnie”, w których wyobrażenia Jima o sobie zostają skonfrontowane z rzeczywistością. Zwróć uwagę na reakcję Jima.
5. W kontekście wydarzeń tego etapu życia bohatera skomentuj jego zachowanie na „Patnie”. Sformułuj wnioski dotyczące przyczyn porażki Jima.

¹ **statek szkolny** – dwa statki szkolili wówczas przyszłych oficerów marynarki handlowej: „Conway” i „Worcester”;

² **bramreja** – czwarta, licząc od pokładu, belka (reja) przymocowana do masztu, służąca do mocowania górnej części żagla.

Тематика повстанча в utworach Stefana Żeromskiego

Do wydarzeń 1863 roku **Stefan Żeromski** wielokrotnie nawiązywał w swojej twórczości. W debiutanckim tomie *Rozdziobią nas kruki, wrony...* (1895) ze znamienym podtytułem *Obrazki z ziemi mogił i krzyżów*, który pisarz – ze względu na carską cenzurę – wydał w Krakowie pod pseudonimem **Maurycyego Zycha**, obraz powstania pojawił się po raz pierwszy. W opowiadaniu tytułowym opis tragicznej śmierci Szymona Winrycha, szlacheckiego powstańca z 1863 roku, osaczony przez kozaków, sąsiaduje z obrazem, znajdującego się w pobliżu miejsca potyczki nędzarza chłopskiego, który po odjeździe kozaków odziera trupa powstańca z odzieży i butów. Pisarz nie zamierza tu formułować literackiego aktu oskarżenia wobec biedaka dopuszczającego się pohańbienia zwłok człowieka poległego za narodową sprawę – pełnym bolesnej ekspresji obrazem końcowym wskazuje na historyczne i aktualne przyczyny braku świadomości narodowej chłopstwa: wiekową krzywdę i nędzę tej warstwy społecznej, dla której pojęcie ojczyzny było jedynie pustym słowem.

Również szlachecki zryw niepodległościowy spotyka się z wrogą obojętnością chłopstwa w powieści Stefana Żeromskiego *Wierna rzeka*. W utworze tym na plan pierwszy wysuwa się wątek romansowy: historia rodzin i rozkwitu miłości ubogiej szlachcianki Salomei Brynickiej i księcia Józefa Odrowąża, powstańca, który ranny w bitwie z Rosjanami znajduje schronienie w dworku u Brynickiej. W czasie ucieczki przed prześladowcami zagraża mu nie tylko pościg rosyjski – musi strzec się także napotkanych chłopów, którzy mogą się złakomić na nagrodę pieniężną, wyznaczoną przez władze zaborcze za każdego ujętego „buntownika”. Trudno nawet orzec z całą pewnością, kogo Odrowąż w swojej ucieczce obawia się bardziej – znienawidzonych Rosjan czy własnych rodaków – chłopów, zaciekle tropiących po lasach i przysiółkach szlacheckich powstańców. W początkowym fragmencie powieści, relacjonującym gehennę styczniowego powstańca, objawia się skala odwagi i moralnej bezkompromisowości Żeromskiego. Przecież pisarz opowiada okrutną prawdę o powstaniu



■ **Stefan Żeromski**
(1864–1925)

Prozaik, dramaturg, publicysta. Po ukończeniu gimnazjum w Kielcach krótko studiował w Instytucie Weterynaryjnym w Warszawie. Od 1892 do 1904 r. pracował jako bibliotekarz, później utrzymywał się wyłącznie z pracy literackiej. Jego dorobek obejmuje opowiadania (m.in. tom *Rozdziobią nas kruki, wrony...*), powieści (*Szyfrowe prace*, *Ludzie bezdomni*, *Przedwiośnie*), prozę poetycką (*Sen o szpadzie*), dramaty (*Uciekła mi przepióreczka...*), dzienniki, publicystykę.

i głębokim społecznym poróżnieniu narodu nawet w obliczu wspólnej ogólnonarodowej sprawy.

Ale wrażliwość pisarza na krzywdę i nierówność społeczną sięga także sprawy romansu arystokraty i szlachcianki. Związek między księciem Odrowążem i Salomeą ucina bez skrępowań matka Odrowąża, uważając takie małżeństwo syna za rażący mezalians. Salomea, która poświęciła rannemu powstańcowi tyle starań i tak wiele ryzykowała, ukrywając go w swoim dworku przed przeszukującymi okolicę Moskalami, ale także ośmieliła się pokochać księcia, zostaje w finale powieści znieważona przez dumną księżną matkę, która zabierając syna, wręcza jej pieniądze jako rekompensatę za poświęcenie i uczucie. W ten sposób autor ukazał napięcie i nierówność między ludźmi, przegraną szlachetności z bezwzględnością i egoizmem.

Problematyka powstania styczniowego spaja także w twórczości Żeromskiego dwa teksty ukazujące dzieje rodziny Rozłuckich: opowiadanie *Echa leśne* i powieść *Uroda życia*. Pierwszy z tych utworów przywołuje wspomnienia świadków wydarzeń powstaniowych, w których pojawia się postać Jana Rozłuckiego, straconego za udział w „polskim buncie”. W posiadzeniu rosyjskiego sądu polowego, który skazuje Jana, bierze też udział jego stryj, generał armii carskiej. W ten sposób, zgodnie z konsekwentnie realizowaną zasadą „targania sumieniem polskim”, Żeromski zarysowuje dramatyzm losów Polaków, zmuszonych niekiedy stawać przeciw sobie. W powieści *Uroda życia* mamy do czynienia z następnym pokoleniem Rozłuckich: bohaterem powieści jest Piotr, syn Jana powstańca, oficer armii rosyjskiej, wychowany przez generała – renegata na człowieka, który zapomniał o swojej polskości. Ale w zrusyfikowanym – zdawałoby się do szczytu – wychowanku petersburskiego korpusu kadetów w pewnym momencie odezwie się poczucie przynależności narodowej. Istotną rolę odegra w tym odnalezienie mogiły ojca – powstańca i wydobycie z grobu jego szczątków.

Obraz społeczności miejskiej w „Ludziach bezdomnych” Stefana Żeromskiego

Autor *Ludzi bezdomnych*, Stefan Żeromski, przez większość życia borykał się z trudnościami materialnymi. Bieda, której zaznał, i obserwacja nierówności społecznych, miały zasadniczy wpływ na jego poglądy. Cała twórczość tego pisarza jest wyrazem nie tylko buntu przeciwko niesprawiedliwości świata, lecz także zaangażowania w jego naprawę. Żeromski był nazywany sumieniem narodu, a każda jego książka spotykała się z żywą reakcją czytelników. Jedną z najważniejszych powieści tego autora są wydani w 1900 r. *Ludzie bezdomni*. Pisarz po raz pierwszy wprowadził w tym utworze typ bohatera charakterystyczny dla swojej późniejszej twórczości. Jest nim inteligent, społecznik i idealista, który poświęca się misji naprawy świata.

■ Tomasz Judym

Główny bohater powieści ma wiele cech romantycznych. Jest zbuntowanym przeciwko światu samotnikiem, który nie godzi się na żadne kompromisy moralne. Uważa, że służba dla innych wymaga bezkompromisowości i rezygnacji ze szczęścia osobistego. Nie potrafi zjednywać sobie sojuszników i nie chce zrozumieć racji tych, którzy służbę społeczną pragną pogodzić z prywatnym szczęściem. Dlatego ponosi klęskę. Jego osobowość i postawę wobec świata ukształtował kompleks pochodzenia. Judym uważa, że ma do spłacenia „przeklęty dług” wobec biedoty, z której się wywodzi. Czuje jednak wobec niej obcość. Nie potrafi również utożsamić się w pełni z grupą społeczną, do której awansował. Jest wykorzeniony, zawieszony w społecznej próżni, rozdarty między obowiązkiem a pokusą wygodnego życia.

■ Społeczeństwo

Obraz społeczeństwa polskiego przedstawiony w powieści jest poruszający i bardzo emocjonalny. Pisarz ukazuje kontrasty występujące między różnymi środowiskami. Nędzę, zaniedbanie, brud chłopskich czworaków w Cisach zderza z wygodnym życiem lekarzy i pensjonariuszy sanatorium. Szczegółowo opisuje ciężkie warunki, w których wegetują warszawscy żebracy, wyniszczającą pracę robotników w fabrykach Zagłębia, przynębiającą brzydotę i biedę robotniczych dzielnic.

Bezdomność, której doświadczają bohaterowie utworu, ma różne przyczyny, przede wszystkim społeczne, lecz także psychologiczne i duchowe. Brat Judyma, Wiktor, wyrusza w poszukiwaniu lepszego życia do Szwajcarii. Jego emigracyjny los ma więc podłoże ekonomiczne. Inaczej jest w przypadku Joasi – bezdomnej z wyboru. Porzuca dom wujostwa, gdyż czuje się w nim obco. Pragnie stworzyć własny, lecz bez powodzenia. Bezdomność duchowa, rozchwianie psychiczne i depresja staną się

■ **Antoni Kozakiewicz**
Na ulicy. Zazdrość,
1891–1892.



przyczyną samobójczej śmierci inżyniera Korzeckiego. Główny bohater powieści wszędzie czuje się obco, nie „u siebie”. Świadomie wybiera los bezdomnego wędrowca, indywidualisty, który dla samotnej walki ze złem świata poświęca swoje szczęście osobiste.

Aby wzmocnić ideowe przesłanie utworu, Żeromski zastosował w nim nowatorski typ narracji. W powieści dominuje narrator trzecioosobowy, choć przedstawia on rzeczywistość z punktu widzenia doktora Judyma. Dzięki temu subiektywne postrzeganie świata zyskuje rangę obiektywności. Czytelnikowi wydaje się, że rzeczywistość jest taka, jak postrzega ją główny bohater. Autor *Ludzi bezdomnych* stara się również w ten sposób uchwycić i podkreślić niepowtarzalność przeżywania świata przez jednostkę. Powieść ma wyraźnie cechy modernistycznej prozy, która zerwała z realizmem. Fabuła jest w niej prezentowana w sposób fragmentaryczny. Następujące po sobie rozdziały często nie są ze sobą powiązane. Przeżycia wewnętrzne i wrażenia oddawane są językiem silnie nacechowanym emocjonalnie, metaforycznym, poetyckim.

Stefan Żeromski

LUDZIE BEZDOMNI (fragmenty)

– Widzisz... Ja jestem z motłochu, z ostatniej hołoty. Ty nie możesz mieć wyobrażenia, jaki jest motłoch. Nie możesz nawet objąć tego dalekim przecuciem, co leży w jego sercu. Jesteś z innej kasty... Kto sam z tego pochodzi, kto przeżył wszystko, wie wszystko... Tu ludzie w trzydziestym roku życia umierają, bo już są starcami. Dzieci ich – to idioci.

– Ale cóż to ma do nas?

– Przecie to ja jestem za to wszystko odpowiedzialny! Ja jestem!

– Ty... odpowiedzialny?

– Tak! Jestem odpowiedzialny przed moim duchem, który we mnie woła: „nie pozwalam!” Jeżeli tego nie zrobię ja, lekarz, to któż to uczyni? Tego nikt...

– Tylko ty jeden?

– Otrzymałem wszystko, co potrzeba... Muszę to oddać, com wziął. Ten dług przeklęty... Nie mogę mieć ani ojca, ani matki, ani żony, ani jednej rzeczy, którą bym przycisnął do serca z miłością, dopóki z oblicza ziemi nie znikną te podłe zmory. Muszę wyrzec się szczęścia. Muszę być sam jeden. Żeby obok mnie nikt nie był, nikt mię nie trzymał!

Joasia stanęła w miejscu. Powieki jej były spuszczone, twarz martwa. Nozdrza chwytaly powietrze. Z ust padło krótkie słowo:

– Ja cię nie wstrzymam...

Były to wyrazy ciche i oblane krwią wstydu. Zdawało się, że z żył, gdy to mówiła, krew rozpalona wytryśnie.

Judym odrzekł:

– Ty mię nie wstrzymasz, ale ja sam nie będę mógł odejść. Zakiełkuje we mnie przyschłe nasienie dorobkiewicza. Ja siebie znam. A zresztą... nie ma już co mówić...

Wzdrygnęła się, jakby ją to słowo w tył pchnęło. Szli obok siebie w milczeniu, daleko, daleko...

Joasia uczuła, że ramię Judyma wsparło się o jej ramię, widziała jego głowę zwieszoną na piersi. Nie była w stanie poruszyć ręką. Siedziała, jakby w twardej sen pogrążona, kiedy wypijamy morza boleści, nie mając siły wydać jednego westchnienia.

W pewnej chwili Judym usłyszał jej płacz samotny, jedyny, płacz przed obliczem Boga.

Nie dźwignął głowy.

O jakiejś godzinie usłyszał jej głos cichy, z głębi łoża:

– Szczęść ci Boże.

Nie mógł odpowiedzieć sam za siebie, ale jakiś głos obcy, tak jakby Dajmonion¹, o którym pisał przed śmiercią Korzecki, wymówił z głębi jego serca:

– Daj Panie Boże.

Joasia wstała.

Przez chwilę widział spod bezwładnych, ciężkich, obwisłych powiek jej twarz bolesną. Była jak maska pośmiertna z gipsu.

Za chwilę stracił ją z oczu.

Odeszła szosą w stronę miasta, w stronę dworca kolei...

Pytania i polecenia

1. Dlaczego Tomasz Judym uznał, że musi się rozstać z Joasią? Wyszukaj w zamieszczonym w podręczniku fragmencie powieści argumenty uzasadniające jego decyzję.
2. Jakie uczucia przejawiają bohaterowie przytoczonej rozmowy? Odwołaj się do odpowiednich cytatów.
3. Jaką rolę w interpretacji dzieła sztuki odgrywa jego tytuł?
4. Największe poświęcenie, a może tchórzostwo? Oceń decyzję Judyma.

Ciekawe

Pierwowzorem uzdrowiska Cisy z *Ludzi bezdomnych* był Nałęczów, gdzie Żeromski pracował jako gubernator. Tam też poznał swoją przyszłą żonę Oktawię Rodkiewiczową, która była córką dyrektora uzdrowiska. Dzięki rodzinnym koligacjom pisarz miał dostęp do dokumentacji ośrodka, poznał lekarzy, administratorów i historię Nałęczowa. Wiedzę tę wykorzystał w powieści, opisując Cisy.

¹ **Dajmonion** – w antycznej filozofii greckiej duch uosabiający sumienie, głos wewnętrzny powstrzymujący człowieka przed popełnieniem zła.

Образ wiejskiej społeczności w „Chłopach” Władysława Stanisława Reymonta

Czterotomową powieść *Chłopi* Władysław Stanisław Reymont napisał w latach 1899–1909. W 1924 r. otrzymał za nią literacką Nagrodę Nobla. Pisarza wyróżniono przede wszystkim za nadanie opowieści o życiu wiejskiej społeczności wymiaru uniwersalnego chłopskiego eposu.

Fabuła *Chłopów* obejmuje losy mieszkańców łowickiej wsi Lipce toczące się w ciągu 10 miesięcy, od jesiennych wykopków po letnie żniwa. Główny wątek osnuty jest wokół perypetii miłosnych pierwszoplanowych bohaterów, jednak oplatają go liczne wątki poboczne. Taka konstrukcja umożliwia zaprezentowanie bogatej galerii typów psychologicznych oraz szerokiego tła obyczajowego.



■ Władysław Stanisław Reymont (1867–1925)

Prozaik. Syn wiejskiego organisty. W młodości pracował jako czeladnik krawiecki, aktor, robotnik, zamierzał zostać zakonikiem (paulinem w klasztorze jasno-górskim). Dużo podróżował po Europie. Po otrzymaniu odszkodowania za obrażenia, które odniósł w wypadku kolejowym, całkowicie poświęcił się pracy pisarskiej. Opublikował m.in. powieści *Fermenty*, *Ziemia obiecana*, *Chłopi*, *Rok 1794*. W 1924 r. otrzymał Nagrodę Nobla.

Pisarz drobiazgowo odtworzył w dziele codzienne zajęcia mieszkańców wsi: pracę na roli, spotkania i zabawy w karczmie, ludowe zwyczaje związane np. z weselami, chrzcinami, stypami, darcie pierza czy kiszaniem kapusty. Ukazał również konflikty między członkami wiejskiej społeczności oraz spory, w których chłopska gromada występuje razem przeciwko obcym, np. dziedzicowi i dworskim. Źródłem konfliktów między mieszkańcami Lipiec jest przede wszystkim walka o ziemię, a także rywalizacja miłosna i wzajemna nieufność, spowodowana głównie różnicowaniem majątkowym. Spory wybuchają często i przebiegają gwałtownie, do czego przyczyniają się niekontrolowana emocjonalność, kłótniwość i zawziętość. Posiadanie ziemi zapewnia bogactwo i wysoką pozycję w hierarchii społecznej, dlatego walka o nią jest bezwzględna i brutalna.

Mimo konfliktów gromada wiejska ma silne poczucie wspólnoty. Broni swojej tożsamości kulturowej, obyczajów, odwiecznych zasad moralnych – zarówno przed próbami ingerencji z zewnątrz, jak i przed wewnętrznymi „buntownikami”. Jednostka musi się podporządkować regułom rządzącym życiem społeczności, w przeciwnym razie zostanie odrzucona, tak jak Jagna, która ze względu na swoje liczne romanse została wygnana wiosną ze wsi.

Rytm życia chłopów regulują natura oraz roczny cykl chrześcijańskich świąt religijnych. Nie są one sprzeczne, przeciwnie – sakralny czas mitu biblijnego o narodzinach, śmierci i zmartwychwstaniu Chrystusa wpisuje

się w porządek pór roku. Temu powtarzającemu się rytuałowi umierania i odrodzenia podlega również życie ludzkie. Dlatego tak duże znaczenie mają dla chłopów obrzędy związane z chrzciniami, weselami, stypami. Reymont przedstawia życie człowieka w wymiarze uniwersalnym. Bohaterowie, wpisani w mitologiczny porządek przyrody, prezentują to, co w naturze ludzkiej ponadczasowe, trwałe, niezależne od okoliczności. Pisarz ukazuje człowieka w sposób typowo naturalistyczny – jako zbiór instynktów, emocji i siły. W *Chłopach* motorem działań bohaterów są wola przetrwania i chęć dominacji nad innymi. Jest to świat okrutny i bezwzględny, w którym nie ma miejsca na słabość.

W narracji *Chłopów* dominuje **realizm**. Zgodnie z nim skonstruowany jest świat przedstawiony powieści, zarówno wydarzenia, jak i psychika bohaterów. W niektórych fragmentach jednak można dostrzec style charakterystyczne dla modernizmu. Wyraźne wpływy impresjonizmu widać w opisach przyrody, które oddają ulotne wrażenia obserwatora.

Wiele scen ma charakter **symboliczny** – ukazują ukryty i ponadczasowy wymiar niektórych wydarzeń. W naturalizmie zakorzeniona jest Reymontowska koncepcja życia człowieka. Powieść wyróżnia również mistrzowsko zastosowana stylizacja gwarowa, dyskretna w języku narratora, wyraźna w dialogach.

Władysław Stanisław Reymont

CHŁOPI (fragmenty)

[Boryna] Skręcił z opłotków w lewo, na drogę wiodącą ku Kościołowi; podciął batem żróbkę że podyrdała truchcikiem po wyboistej, pełnej kamieni drodze.

Słońce było już chyłą tyła¹ nad chałupami i świeciło coraz cieplej, bo z oszroniałych strzech podnosiły się opary i woda skapywała, tylko w cieniach – pod plotami w sadach, po rowach, leżał jeszcze siwy mróz; po stawie wlekły się ostatnie zrzędle mgły i woda poczyniała spod bielm wrzeć brzaskami i odbłyскиwać słońce.

We wsi poczynął się już zwykły ruch: poranek był jasny i chłodny, a że zaś przymrozek orzeźwił powietrze, to i raźniej się poruszali, i zgiełkliwiej; wychodzili gromadnie na pola, którzy² do kopania szli z motyczkami a koszykami na rękę, dojadając śniadań; którzy z pługiem ciągnęli na ścierniska; którzy na wozach brony wieźli a worki pełne ziarna siewnego; którzy znów zasię wykręcali ku lasom z grabiami na ramionach, ściółkę grabić – że ino dudniło po obu stronach stawu i krzyk się wzmagął, bo drogi były zatłoczone bydłem ciągnącym na paszę, szczekaniem psów, pokrzykami, co wybuchwały raz w raz z niskiej, ciężkiej kurzawy, jaka się była wznosiła z orosiałych dróg.

¹ chyłą tyła – trochę, nieco;

² którzy – jedni.

Boryna wymijał trzody ostrożnie, czasem śmignął po welnie¹ jakie jagniątko głupie, co się nie usuwało przed żrebicą, to cielę jakie, aż i wyminał wszystkich i koło kościoła, który stał osłonięty potężnym wałem lip żółknących i klonów, wjechał na szeroki gościńiec, obsadzony z obu stron ogromnymi topolami.

A że w kościele była msza święta, bo sygnaturka² przedzwoniła ofiarę³ i huczały przyciszonym głosem organy, zdjął kapelusz i westchnął pobożnie.

Droga była pusta i zasłana opadłym liściem tak obficie, że wyboje i głęboko powyrzynane koleiny pokryły się rdzawozłocistym kobiercem pociętym gęstymi przęgami cieniów, jakie rzucały pnie topoli, bo słońce z boku świeciło. [...]

Ptaszki ćwierkały w gałęziach, to czasem wiatr przegarnał leciuchnymi palcami po czubach drzew, że ino jaki taki listeczek, kieby⁴ motyl złoty, odrywał się od maci⁵, spadał kolisto na drogę albo i na zakurzone osty, co zaognionymi oczami kwiatów hardo patrzyły w słońce – a topole zagwarzyły, poszmerzały z cicha gałązkami i pomilkły kiej⁶ te kumy, co na Podniesienie⁷ oczy podniesą, ręce rozłożą i westchną modlitewnie, a padną wnetki⁸ w proch przed Majestatem, ukrytym w tej złotej monstrancji, zawisłej nad ziemią świętą, nad rodzoną...

Dopiero pod lasem przecknął⁹ na dobre i wstrzymał konia.

– Wschodzi niezgorzej – szepnęła, przyjrzawszy się pod światło szarym zagonom, ordzawionym krótką szczotką wschodzącego żyta.

– Kawał pola, a przyległo do mojego, kieby kto z umysłu narządził! Żyto, widzi mi si wczoraj posiały. – Ogarnął pożądlivym spojrzeniem zbronowane zagony, westchną i wjechał w las.

Poganiał często konia, bo droga szła po równym i twardsza była, tylko gęsto przerośnięta korzeniami, na których wóz podskakiwał i turkotał. [...]

– Zawždy mojego tu są cztery morgi¹⁰! – myślał i pożerał oczami las, i już na oko wybierał co najlepszy. Przeciech Pan Jezus nie da nas ukrzywdzić – albo i same się nie damy, nie... Dworowi widzi się dużo, a nam mało. Zazno... moje ze cztery, a Jagusine z morga... cztery i jedna... Wio! głupia, sroków się będzie bolała! – Trzepnął ją batem, bo na suszce¹¹, co dźwigała Bożą Mękę¹², kłóciły się sroki tak zajadle, aż żrebica strzygła uszami i przystawała.

¹ **po welnie** – po grzbiecie;

² **sygnaturka** – mały dzwon;

³ **ofiara** – liturgia eucharystii w czasie mszy;

⁴ **kieby** – jak, jakby;

⁵ **od maci** – od matki, tu: od gałęzi drzewa;

⁶ **kiej** – jak;

⁷ **Podniesienie** – główna część mszy, podczas której ksiądz podnosi kielich i hostię;

⁸ **wnetki** – wnet, nagle;

⁹ **przecknąć** – ocknąć się;

¹⁰ **morga** – dawna miara powierzchni gruntu; grunt o tej powierzchni;

¹¹ **suszka** – tu: obumarłe drzewo;

¹² **Boża Męka** – krzyż z wyobrażeniem ukrzyżowanego Chrystusa.

– Sroko we wesele – deszczu będzie wiele. – Przypiął¹ parę batów żrebicy i jechał kłusem.

Dorze było już po ósmej, bo ludzie na polach siadali do śniadaniowych dwojaków², gdy wjeżdżał do Tymowa, na puste uliczki, obstawione pozapadnymi domostwami, co przysiadły niby stare przepukpki nad rynsztokami, pełnymi śmieci, kur, Żydziat obdartych i nierogacizny.

■ Józef Chełmoński *Bociany, 1900*

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



Pytania i polecenia

1. Znajdź fragmenty realistyczne i impresjonistyczne w przytoczonej części utworu. Jaki charakter nadają one tekstowi?
2. Odszukaj fragment, w którym opisywana rzeczywistość jest postrzegana oczami bohatera. Powiedz, które elementy na to wskazują.
3. Czego można się dowiedzieć o Borynie z przytoczonego fragmentu powieści? Weź pod uwagę zachowanie bohatera, jego język i stosunek do świata.
4. Zwróć uwagę na opis Tymowa. W jaki sposób Reymont przedstawił przestrzeń wiejską i z czym ją skontrastował?

Reż. Andrzej Wajda

ZIEMIA OBIECANA

Film z 1974 r. jest adaptacją wydanej w 1899 r. powieści Reymonta, w której pisarz przedstawił wizję wielkiego przemysłowego miasta. Łódź połowy lat 80. XIX w. jest w dziele Wajdy miejskim molochem, wyniszczającym fizycznie lub moralnie ludzi, którzy przybyli tu w poszukiwaniu zarobku bądź z planami zdobycia fortuny. Oglądamy społeczną panoramę świata oszalałymi kontrastów bogactwa i nędzy. W tym środowisku ludzi bez-

■ Andrzej Wajda *(ur. 1926)*

Reżyser filmowy i teatralny, współtwórca polskiej szkoły filmowej. W jego dorobku są m.in. filmy psychologiczne, historyczne i adaptacje dzieł literatury pięknej.

¹ **przypiąć** – wymierzyć;

² **dwojaki** – dawne naczynie gliniane składające się z dwóch części połączonych uchem.

względnie walczących o sukces, co zwykle oznacza klęskę konkurentów, nie obowiązują zasady etyczne.

Trzej główni bohaterowie – Polak Karol Borowiecki (Daniel Olbrychski), Żyd Moryc Welt (Wojciech Pszoniak) i Niemiec Maks Baum (Andrzej Seweryn), którzy postanawiają założyć fabrykę – początkowo budzą sympatię swoją ambicją, energią i przyjacielską solidarnością. Jednak reguły funkcjonowania w łódzkiej rzeczywistości są twarde. Trzeba odrzucić skrupuły i bezkompromisowo dążyć do celu, w przeciwnym razie można skończyć jako bankrut, a nawet samobójca. Borowiecki doskonale to rozumie i nie cofa się przed niczym, aby osiągnąć sukces. Od swojej kochanki Lucy, żony bogatego przedsiębiorcy, wyciąga tajną informację o podniesieniu w Rosji stawek celnych na bawełnę. Bohaterowie wykorzystują tę wiedzę i zdobywają kapitał na własną inwestycję. Jednak krótko po ukończeniu budowy nieubezpieczona fabryka zostaje podpalona na polecenie zazdrosnego męża Lucy, który mści się za zdradę żony. Trzej przyjaciele są zrujnowani. Odrzuciwszy resztkę moralnych skrupułów, Karol zrywa zaręczyny z biedną szlachcianką Anką i żeni się z Mada, prostą, ale bogatą córką łódzkiego fabrykanta. Ostatnia scena, rozgrywająca się siedem lat później, przedstawia trzech przyjaciół wprawdzie nadal razem, ale już całkowicie podporządkowanych twardym zasadom rzeczywistości.

Zastosowane środki artystyczne charakteryzują się dążeniem do mak-



■ Kadr z filmu *Ziemia obiecana*, 1974

symalnej ekspresji – zarówno w przypadku fabuły, rozwijanej w formie kilku skontrastowanych, przeplatających się wątków, jak i w grze aktorskiej. Znakomite zdjęcia, wykorzystujące możliwości ruchomej ręcznej kamery, dynamiczny montaż, ekspresyjna, nadająca rytm całości muzyka Wojciecha Kilara sprawiają, że *Ziemia obiecana* jest uznawana za jedno z największych dzieł powojennego polskiego kina.

Pytania i polecenia

1. Zinterpretuj tytuł filmu.
2. Scharakteryzuj Łódź na podstawie filmu Wajdy *Ziemia obiecana*.
3. Co utracili trzej przyjaciele: fabrykę, wolność czy przyzwoitość?
4. Czy można mówić o przemianie Karola Borowieckiego? Scharakteryzuj tę postać.
5. Przeanalizuj zamieszczony kadr z *Ziemi obiecanej*. Zastanów się nad kompozycją i planami zdjęcia oraz mimiką i mową ciała aktorów.

ROZDZIAŁ 4. DRAMAT MŁODOPOLSKI

Teatr i dramaturgia modernistyczna

Największe znaczenie dla odnowy sztuki teatralnej na przełomie XIX i XX wieku miał ogólnoeuropejski ruch zwany **Wielką Reformą Teatru**, sięgający swymi konsekwencjami daleko w wiek XX. Wielka Reforma **traktowała inscenizację teatralną jako autonomiczne** (niezależne i swoiste) **dzieło sztuki**. Znaczny wpływ na koncepcję teatru jako syntetycznego dzieła sztuki wywarła teoria i praktyka twórcza **Ryszarda Wagnera**. Ten niemiecki kompozytor wystawianych w całym świecie dzieł operowych: *Lohengrin* (1848) i czteroczęściowy cykl *Pierścień Nibelunga* (*Złoto Renu* 1854, *Walkiria* 1856, *Zygfryd* 1871 i *Zmierzch bogów* 1874), był szczególnie ceniony jako twórca syntetycznego dzieła sztuki – widowiska teatralnego. Wpływy Wagnera w Polsce zaznaczyły się szczególnie wyraźnie w koncepcjach estetycznych dramaturgii Wyspiańskiego.

Organizatorem i konstruktorem syntezy teatralnej miał być „artysta teatru” – nazwany tak przez jednego z teoretyków Wielkiej Reformy Anglika **Edwarda Gordona Craiga** (czyt. krejga, 1872–1966) – panujący nad wszystkimi elementami dzieła i zdolny do ich twórczego zsyntetyzowania. Dlatego też w nowym teatrze znacznie wzrosła rola reżysera – inscenizatora. Nowy teatr przełomu wieków miał swoje odmiany naturalistyczne.

W ostatnich latach XIX wieku wielką sławę zyskał realistyczno-naturalistyczny **Moskiewski Akademyjny Teatr Artystyczny** (MCHAT) **Konstantego Stanisławskiego**. Metoda Stanisławskiego wymagała od aktora całkowitego wcielenia się w odtwarzaną postać, psychicznego z nią utożsamienia.

W Polsce idee nowego teatru próbowali wcielać w życie kolejni kierownicy sceny krakowskiej: **Tadeusz Pawlikowski** (od 1893 r.) i **Józef Kotarbiński** (od 1899 r.). Z czasem odnowa inscenizacji teatralnej rozpowszechniła się w pozostałych ośrodkach życia teatralnego: Lwowie i Warszawie.

Stanisław Wyspiański był jednym z najwybitniejszych polskich artystów przełomu XIX i XX w. Ceniono go jako malarza i autora projektów witraży, a także poetę i dramaturga. W swoich sztukach podejmował tematykę historyczną i współczesną, nawiązując do tradycji polskiego dramatu romantycznego. Wykorzystywał w nich różne techniki artystyczne, m.in. realizm, impresjonizm i symbolizm. Najwybitniejszym dziełem literackim Wyspiańskiego jest *Wesele*, wystawione po raz pierwszy 16 marca 1901 r. na scenie krakowskiego teatru i wyreżyserowane przez samego autora.

Inspiracją dla Wyspiańskiego stało się autentyczne wydarzenie: 20 listopada 1900 r. w podkrakowskiej wsi Bronowice wyprawiono wesele poety



■ **Stanisław Wyspiański**
(1869–1907)

Malarz, dramaturg, poeta, reżyser teatralny. Studiował malarstwo i historię sztuki w Krakowie i Paryżu. Od 1898 r. był redaktorem artystycznym czasopisma „Życie” oraz reżyserem i dekoratorem w Teatrze Miejskim w Krakowie. W 1902 r. został wykładowcą w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Napisał kilkadziesiąt dramatów, m.in. *Warszawiankę*, *Noc listopadową*, *Wyzwolenie*, *Wesele*. Jego dorobek literacki obejmuje też poezję.

Charakterystycznym dla swojego środowiska językiem oraz wyraża poglądy właściwe swojej warstwie społecznej, pozostając przy tym wyrazistą indywidualnością. Wyspiański dąży do wydobycia tego, „co się w duszy komu gra, co kto w swoich widzi snach”, ponieważ uznaje to spotkanie dwóch grup społecznych za okazję do diagnozy społeczeństwa polskiego. W ten sposób jednostkowe autentyczne wydarzenie – wesele w podkrakowskiej wsi – w akcie drugim nabiera charakteru symbolicznego. Pojawiają się „osoby dramatu”: duchy i widma, stanowiące wytwory zbiorowej wyobraźni (Chochół, Wernyhora) lub będące odbiciem ukrytych pragnień i lęków bohaterów realistycznych. Warstwa symboliczna, dominująca w drugiej części utworu, nadaje mu wymiar uniwersalny, dotyczący spraw istotnych dla całego społeczeństwa, niezależnie od epoki.

Wyspiański stworzył w *Weselu* wnikliwy portret polskiego społeczeństwa przełomu stuleci. Przedstawione w dramacie grupy – lud i szlachta (z której wyrasta inteligencja) – wciąż żyją obok siebie. Trzeba pamiętać,

że pańszczyzna w zaborze austriackim została zniesiona dopiero w 1848 r. Jeszcze niedawno chłopci nie byli ludźmi w pełni wolnymi. Skutkowało to skrywaną nienawiścią do „panów”. Przeciwko szlachcie wybuchały nawet krwawe bunty, np. rzeź galicyjska z 1846 r. Starania inteligencji o zniwelowanie tych głębokich podziałów zostały w dramacie ukazane z delikatną ironią. Jednak, zawierając małżeństwa z chłopkami, krakowscy artyści (m.in. Wyspiański) starali się zbudować most między tymi mocno różniącymi się społecznościami. Jeden z najbardziej znanych dialogów z *Wesela* (akt III scena 16), w którym Poeta każe Pannie Młodej szukać ojczyzny we własnym sercu („A to Polska właśnie”), zawsze wzrusza widza.

W *Weselu* Stanisław Wyspiański podjął próbę realizacji modernistycznego postulatu syntezy różnych sztuk. W rozbudowanych didaskaliach szczegółowo opisał dekoracje, kostiumy, efekty dźwiękowe i świetlne, a także nastrój poszczególnych scen. Duży nacisk położył na wykorzystanie muzyki i tańca. Przestrzeń sceniczną wypełnił rekwizytami, kolorami oraz dźwiękami, które miały podkreślać znaczenie wypowiedzianych przez bohaterów kwestii. Na przykład nieprzypadkowo w świetlicy znajdują się merle mieszczańskie i chłopskie, a nad biurkiem Gospodarza wiszą reprodukcje obrazów Jana Matejki: *Wernyhora* i *Raclawice*. Pastelowe, zgaszone kolory tego pomieszczenia kontrastują z barwnym przepychem wypełnionej tancerzami izby weselnej. Wprowadzają nastrój niepokoju oraz zapowiadają pojawienie się zjaw. Krótkim, realistycznym dialogom z I aktu towarzyszy skoczna, dudniąca muzyka dochodząca z izby tanecznej. Zamilknie ona w wizyjno-symbolicznych aktach II i III. Zabrzmi znowu w finale, jednak już zupełnie inna – senna, przemieszana z szelestem słomy prowadzącego taneczny korowód Chochoła.



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

Stanisław Wyspiański

WESELE (*fragmenty*)

Akt I

Scena 1

Czepiec, Dziennikarz

CZEPIEC

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

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, kajsi¹ gdzieś daleko;
a panowie to nijak nie wiedzą,
że chłop chłopskim rozumem trafi,
choćby było i daleko.

A i my tu cytomy gazety
i syćko wiemy.

DZIENNIKARZ

A po co – ?

CZEPIEC

Sami się do światu garniemy.

DZIENNIKARZ

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

¹ **kajsi** – gdzieś;

² **Głowacki** – Wojciech (Bartosz) Głowacki (1758–1794), chłop z podkrakowskich Rzędowic, bohater powstania kościuszkowskiego;

³ **wsiosko** – tutejsza, z tej wsi.

CZEPIEC

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

DZIENNIKARZ

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

CZEPIEC

Pon się boją we wsi ruchu.
Pon nos obśmiwajom w duchu. –
A jak my, to my się rwiemy
ino do jakiej bijacki.
Z takich, jak my, był Głowacki².
A, jak myślę, ze panowie
duza by juz mogli mieć,
ino oni nie chcom chcieć.

Scena 4.

Radczyńi, Klimina

KLIMINA

Pochwalony, dobry wieczór państwu.

RADCZYŃI

Pochwalony – gospodyni...

KLIMINA

Tu wsiosko³ od maleńkości,
Klimina,
po wójcie wdowa.

RADCZYŃI

Radczyńi
jestem z Krakowa.

KLIMINA

Macie syna.

RADCZYŃI

Tańcuje tam.

KLIMINA

Niech się bawi;
som ta dziwki¹, niech nie stoją.

RADCZYNI

Jakoś mu nie idzie sporo,
bo się ino pogapuje.

KLIMINA

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

RADCZYNI

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

KLIMINA

Myślałam, pomówię z matusią,
toby wnuczka kołysała – ?

RADCZYNI

A toście wy skora, kumosiu;
ledwo że wkoło spojrziała,
już by mi synów swatała – ?

KLIMINA

Hej, jo sie bawiła wpródzi,
teroz bym lo inszych chciała.
Coraz więcej potrza ludzi.
Żeniłabym, wydawała!

Pytania i polecenia

1. Czemu służy indywidualizacja języka postaci w obu scenach?
2. Omów przyczyny braku porozumienia i wzajemnej niechęci bohaterów.
3. Wymień te elementy *Wesela*, które wskazują, że jest to dramat realistyczny.
4. Jaką rolę w filmie *Wesele* Wajdy odgrywają scenografia i poszczególne ujęcia? Odpowiedz po przeanalizowaniu kadru zamieszczonego w podręczniku.

Symbole i sceny symboliczne *Wesela*

W ostatniej scenie *Wesela* skupiają się wszystkie symboliczne wątki dramatu, a zarazem z całą mocą wybrzmiewa diagnoza dotycząca stanu polskiego społeczeństwa. Okazuje się, że inteligencja jest pasywna i zniechęcona. Poddaje się dekadentckim nastrojom i brak jej wiary w sens działania. Natomiast ludem wciąż kierują brutalne i pierwotne instynkty, co potwierdza żywa wówczas pamięć o rzezi galicyjskiej. Chłopi są także bezwolni, niesamodzieln i przywiązani do dóbr materialnych. Polscy inteligenci – traktowani tu jako reprezentanci wszystkich warstw wywodzących się ze stanu szlacheckiego – i chłopi nie potrafią stworzyć społeczności gotowej do wspólnego działania. W chwili próby obie warstwy zawodzą – choć inteligencja w stopniu o wiele większym. Złoty Róg, powierzony przez Gospodarza „krakowskiemu zuchowi” Jaśkowi, zostaje zgubiony, a bez niego walka o wolność Polski nie może się rozpocząć. Pograżeni w lunatycznym śnie weselnicy wolno i jednostajnie tańczą w takt melodii wygrywanej przez Chochoła. Diagnoza Wyspiańskiego jest bardzo krytyczna. Autor wyraźnie sugeruje, że przedstawione w dramacie grupy nie tworzą jednolitego społeczeństwa. Według młodopolskiego artysty nie istnieje nowoczesny naród połączony wspólnymi celami, Polacy wciąż są podzieleni i żyją w odmiennych światach.

¹ **dziwki** – dziewczęta.



■ **Stanisław Wyspiański**
Chochoły, 1898

Rysunek wykonany techniką pastelową przedstawia widok krakowskich Plant w zimową noc. Artysta nadał mu symboliczną wymowę. Obumarłe konary drzew, zimne światło, chłodne barwy nieba i zmarzniętej ziemi tworzą atmosferę niesamowitości i sennej wizji. Tytułowe chochoły sprawiają wrażenie, jakby poruszały się w tanecznym kręgu. Ich sylwetki przypominają kształty ludzkie.

Stanisław Wyspiański

WESELE (*fragmenty*)

Akt III

Scena 37

CHOCHOŁ

w takt się chyla a przygrywa

Miałeś, chamie, 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

aże ochryply od krzyku

Chyćcie broni, chyćcie koni!!!!

A za dziwnym dźwiękiem weselnej

*muzyki wodzą się liczne, przeliczne
pary, w tan powolny, poważny, spokojny,
pogodny, półcichy – że ledwo szumią
spódnice sztywno krochmalne, szleszczą
długie wstęgi i stroiki ze świecidełek
podzwaniają – głucho tupocą buty ciężkie –
taniec ich tłumny, że zwartym kołem
okrążają, ocierając o się w ścisku,
natłoczeni.*

JASIEK

Nic nie słysom, nic nie słysom,
ino granie, ino granie,
jakies ich chyciło spanie...?!

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

Kogut pieje.

JASIEK

nieprzytomny

Pieje kur; ha, pieje kur...

CHOCHOŁ

nieustawną muzyką przemożny

Miałeś, chamie, złoty róg...

Pytania i polecenia

1. Wymień i zinterpretuj symbole pojawiające się w ostatniej scenie *Wesela*.
2. Wyjaśnij sens finałowej sceny dramatu.
3. Jakie – twoim zdaniem – powinno być społeczeństwo, aby mogło osiągać wspólne dla wszystkich cele?
4. Zinterpretuj obraz Wyspiańskiego. Wyłutnaczn, jakie ma on znaczenie w zestawieniu z dramatem *Wesele*.

Gabriela Zapolska

Moralność pani Dulskiej

O moralności pani Dulskiej mówią przede wszystkim jej czyny. Ale bywa też inaczej. W rozmowie z Lokatorką Dulską podejmuje spór o zasady moralne. Jej przeciwniczka nie reprezentuje ani charakterystycznej dla cyganerii swobody w traktowaniu konwenansów, ani – tym bardziej – drobnomieszczańskiego przywiązania do nich, lecz postawę wynikającą z prostoty serca, z elementarnej uczciwości w sferze uczuć. Słowa Lokatorki nie mają więc żadnego oparcia społecznego czy ideologicznego – są czystym idealizmem. Dopiero na tym tle zasady moralne Dulskiej stają się w pełni widoczne. Jakże to zasady?

Zapytana o nie, Dulska wskazałaby zapewne na dziesięć przykazań. Nie chodzi bowiem o to, jak one brzmią, lecz w jaki sposób są przez nią traktowane. Dulska oddziela zasady moralne od codziennego życia. W odróżnieniu od niej Lokatorka chce, by życie toczyło się zgodnie z nimi (gdy się okazuje, że jest inaczej, decyduje się na samobójczą śmierć). Moralność przestaje być dla Dulskiej zbiorem zasad kierujących postępowaniem. Jest fasadą, za którą kryje się faktyczne życie, biegnące swoim torem. Jest też ulubionym tematem wypowiedzi Dulskiej. Przy każdej sposobności chętnie występuje ona jako moralistka pouczająca innych, jak należy żyć.

Największym zagrożeniem jest dla niej światło dzienne – skandal, który odsłania stan faktyczny. Dulska koncentruje się więc na utrzymaniu pozorów, na tworzeniu kamuflażu, by to, co starannie skrywane (w sercu, w domu), nie wyszło na jaw. Stąd niechęć do wszelkiej „publiki”, cudzego oka, nadmiernego zainteresowania. Lokatorka, która nie potrafiła i nie



■ **Gabriela Zapolska**
(1857–1921)

Aktorka, pisarka, felietonistka. Pisała nowele, powieści obyczajowe, psychologiczne, melodramaty i teksty publicystyczne. Do jej najważniejszych dokonań prozatorskich należą: *Kaśka Kariatyda*, *Przedpiekle*, *Menażeria ludzka*, *Sezonowa miłość*, *Kobieta bez skazy*. Szczególnie cenione są w dorobku Zapolskiej dramaty: *Ich czworo*, *Żabusia*, *Panna Maliczewska* i najbardziej popularna *Moralność pani Dulskiej* (1906).

chciała utrzymać tej dwoistości, musiała opuścić kamienicę Dulskich. To właśnie zazwyczaj się nazywa obłudą, hipokryzją, faryzeizmem, podwójną moralnością.

Gabriela Zapolska

MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ (fragment)

LOKATORKA

Czy pani ma mi co do zarzucenia?

DULSKA z *wybuchem*

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

LOKATORKA

A więc o to chodzi?

DULSKA

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

LOKATORKA

Ależ, proszę pani, wypadek może się zdarzyć wszędzie.

DULSKA

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

LOKATORKA

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

DULSKA

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

LOKATORKA

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

DULSKA

Żażyła pani zapalek. .. taka trywialna trucizna ... Ludzie się śmieli. I jeszcze jak się to skończyło. Cała komedia – gdyby pani była umarła – no ...

LOKATORKA

Sama żałuję.

DULSKA

Nie mówię dlatego, tylko że to niby śmierć, to zawsze coś niby ... ale tak ... no ... powiadam pani, śmieli się. Kiedyś jadę tramwajem – przejeżdżamy

koło mej kamienicy, bo przystanek trochę dalej – a jacyś dwaj panowie pokazują na mój dom i mówią: „Patrz! to ten dom, co się ta zazdrosna żona truła ...”. I zaczęli się śmiać. Myślałam, że tam na miejscu zostanę w tym tramwaju.

LOKATORKA *pokornie*

Ja panią bardzo przepraszam za te nieprzyjemności.

DULSKA

E! moja pani – publika została publiką.

LOKATORKA

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

DULSKA

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

LOKATORKA

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

DULSKA

E!

LOKATORKA

Nie mogłam ścierpieć tego pod moim dachem.

DULSKA

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

LOKATORKA

Ale ja wiem.

DULSKA

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

LOKATORKA

Gdyby jednak pan Dulski zapomniał się ze służą ...

DULSKA

Felicjan? – to niemożliwe. Pani go nie zna. A potem ... to już pani rzecz. Ja muszę strzec siebie i swoich od publiki. Pani może znów taką bezbożność popełnić, bo to podobno taki szal, to wraca.

Więc ...

LOKATORKA *wstając*

Rozumiem. Wyprowadzę się. Chciałam pani jednak powiedzieć, że kazać mi teraz szukać mieszkania to ani dobre, ani uczciwe ... Jestem taka osłabiona.

DULSKA *obrażona wstaje*

Uczciwości mnie pani nie nauczy! Ja wiem, co uczciwość. Pochodzę z zacnej, zasiedziałej rodziny i ja publiki nie wywołużę.

LOKATORKA *hamując się*

Nie wątpię. Jednak może się pani nie obawiać. Drugi raz truć się nie będę. Na to trzeba wiele odwagi, pomimo tego, że pani to nazywa tchórzostwem ... A potem trzeba wiele cierpieć. Na to już nie mam sił i... już bym tak nie potrafiła cierpieć raz jeszcze. Zresztą – rozstaję się z mężem, więc to najlepsza gwarancja, że już zazdrosna nie będę ... Uśmiecha się smutnie.

DULSKA

Rozstaje się pani z mężem? Bardzo źle pani robi. To nowa publika i nikt pani racji nie przyzna. Nawet z tej przyczyny nie mogłabym pani dłużej wynajmować mieszkania w mej kamienicy. Kobiety samotne, to nie tego ... to ... no, pani rozumie.

LOKATORKA *ironicznie*

Tak, rozumiem. Jednak ta pani z pierwszego piętara, która po nocach wraca ...

DULSKA *z godnością*

To jest osoba żyjąca z własnych funduszków i zachowująca się nadzwyczaj skromnie. Ta mi jeszcze pogotowia przed dom nie sprowadziła.

LOKATORKA *ironicznie*

Tylko gumi i automobile.

DULSKA

Stają zawsze kilka kamienic dalej. A potem zdaje się, iż ja nie mam obowiązku zdawać sprawy z mego postępowania przed panią.

Pytania i polecenia

1. Przedstaw, jakie zarzuty stawia Dulska Lokatorce i jak są przez nią odbierane. Zrekonstruuuj następnie przeciwstawny "katalog cnót lokatora" według Dulskiej.
2. Rozważ, czego najbardziej boi się Dulska. "Publiki", śmiechu innych, skandalu?
3. Opisz Dulską w roli moralistki.
4. Wybierz z wypowiedzi Dulskiej zdania, które mogłyby pełnić funkcję "złoty myśli" drobnomieszczanina. Czy któreś z nich weszło do codziennego języka?
5. Kto – twoim zdaniem – wygrywa w cytowanej scenie: Dulska czy Lokatorka? Rozważ tę kwestię na płaszczyźnie życiowej i moralnej.

Mój projekt

Przygotuj pracę na wybrany temat:

1. Przygotuj wystąpienie na temat: „Magia Krakowa jako stolicy młodopolskiej cyganerii artystycznej”.
2. Udowodnij, że hasło „sztuka dla sztuki” jest wciąż aktualne.
3. Wyjaśnij, kim są poeci wyklęci. Podaj przykłady i scharakteryzuj twórczość wybranego poety określanego tym mianem.
4. Dlaczego o Stanisławie Przybyszewskim mówi się „Meteor Młodej Polski”? Przedstaw sylwetkę tego pisarza i skandalisty.
5. Porównaj obraz wesela w dramacie Stanisława Wyspiańskiego i *Chłopach* Władysława Stanisława Reymonta. Jaką rolę odgrywa on w każdym z tych utworów?

Synteza wiadomości – Młoda Polska

Pytania i polecenia

1. Wyjaśnij znaczenie terminu modernizm, określ ramy czasowe tej epoki w Polsce oraz wymień jej główne cechy.
2. Przedstaw historyczne i społeczne przemiany, jakie dokonały się na przełomie XIX i XX w.
3. Artysta jako jednostka wybitna, skłócona ze społeczeństwem. Określ źródła tej modernistycznej koncepcji twórcy.
4. Wyłutuj przyczyny popularności filozofii Arthura Schopenhauera w modernizmie.
5. Przedstaw główne cechy literatury Młodej Polski. Posłuż się przykładami z utworów zamieszczonych w podręczniku.
6. Udowodnij, że modernizm nie bez powodu jest nazywany neoromantyzmem. Wskaż elementy wspólne w ideałach romantyków i modernistów.
7. Wyjaśnij na podstawie wybranego utworu literackiego oraz obrazu, czym jest symbolizm i w jaki sposób należy odczytywać dzieła symboliczne.
8. Wykaż, że impresjonizm to kierunek, który inspirował nie tylko malarzy, lecz także twórców literackich.
9. Co oznacza termin synestezja? Wskaż przykłady zastosowania synestezji w literaturze modernizmu.
10. Wymień cechy powieści modernistycznej, korzystając z utworów zamieszczonych w podręczniku.
11. Napisz pracę na temat: „Naturalizm w prozie Młodej Polski”.
12. „Młodopolska chłopomania – moda czy przemyślany sposób na zbliżenie różnych warstw społecznych?”. Rozwiń temat, odwołując się do poznanych lektur, w których występuje motyw wsi i jej mieszkańców.
13. Jak wyrażała się fascynacja Tatrami oraz kulturą góralską w Młodej Polsce i z czego ona wynikała?

Podsumowanie wiadomości – Młoda Polska

NAUKA I OŚWIATA

- narodziny psychoanalizy
- Nagroda Nobla dla Marii Skłodowskiej-Curie (z fizyki w 1903 r., z chemii w 1911 r.)
- rozkwit uczelni krakowskich (Uniwersytetu Jagiellońskiego, Szkoły Sztuk Pięknych)
- wynalazki (samolot, radio, gramofon, kino, samochód)

MODERNIZM teksty kultury

- Polska lata 90. XIX w. 1918 r.
- Europa koniec XIX–początek XX w.

FILOZOFIA

- intuicjonizm Henriego Bergsona
- filozofia Fryderyka Nietzschego
- pesymistyczna filozofia Arthura Schopenhauera

CECHY

- DEKADENTYZM
- INDYWIDUALIZM
- SZTUKA DLA SZTUKI
- SUBIEKTYWIZM
- NASTROJOWOŚĆ
- PESYMIZM
- AKTYWIZM

SZTUKA

Architektura	Malarstwo	Muzyka
• secesja	• impresjonizm – zatarte kontury, gra światła i barw	• neoromantyzm (Ryszard Wagner)
• styl zakopiański	• symbolizm	• impresjonizm (Claude Debussy)
Rzeźba	– wykorzystywanie symboli ukazujących to, co niewyraźne	• szkoły narodowe (Edvard Grieg)
• symbolizm		
• celowy brak wykończenia	• secesja – falista linia, bogata ornamentyka	

GATUNKI LITERACKIE

• SONET	Leopold Staff <i>Kowal</i>
• HYMN	Jan Kasprówicz <i>Dies irae</i>
• EROTYK	Kazimierz Przerwa-Tetmajer <i>Lubię, kiedy kobieta...</i>
• POWIEŚĆ	Władysław Stanisław Reymont <i>Chłopi</i>
• DRAMAT	
– SYMBOLICZNY	Stanisław Wyspiański <i>Wesele</i>
– NATURALISTYCZNY	Gabriela Zapolska <i>Moralność pani Dulskiej</i>

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Rozdział 1. WPŁYW AWANGARDY EUROPEJSKIEJ NA POWSTANIE POLSKIEJ AWANGARDY POETYCKIEJ

Okres pokoju między dwiema wojnami światowymi jest nazywany w historii politycznej Polski i w dziejach jej kultury dwudziestolecim międzywojennym i obejmuje lata 1918–1939.

Przemiany społeczne i polityczne

Cztery lata działań wojennych zmieniły oblicze świata. Walki na frontach pochłonęły 10 milionów ofiar. Straszliwe żniwo zebrały też głód i epidemie. Po wojnie doszło do znacznych zmian na mapie politycznej Europy. Upadło wiele monarchii, np. Austro-Węgry i carska Rosja, przesunęły się granice i powstały nowe państwa. Zrujnowane przez wojnę gospodarki większości krajów szybko jednak uporały się z kryzysem i gwałtownie przyspieszyły. W latach 20. błyskawicznie wzrosła produkcja przemysłowa i rolna. Przyczynił się do tego nie tylko powojenny entuzjazm, lecz także postęp techniczny. Samochód stał się dobrem powszechnie dostępnym, w większości gospodarstw domowych pojawiły się radioodbiorniki, prężnie rozwijały się cywilne linie lotnicze, które zaczęły przewozić coraz większą liczbę pasażerów, obieg informacji był szybszy i łatwiejszy.

W większości krajów uprzemysłowionych ludność miejska zaczęła przeważać nad wiejską. Wokół dużych miast powstawały rozległe aglomeracje, wymagające rozbudowy infrastruktury. Rozpowszechnienie elektryczności przyspieszyło postęp techniczny w przemyśle.



1918 – odzyskanie
niepodległości

1918 – koniec I wojny
światowej

1919 – powstanie
grupy poetyckiej
Skamander



1922 – Benito Mussolini i
faszyści przejmują władzę
we Włoszech

1924 – reforma
Grabskiego,
wprowadzenie złotówki



1933 – Adolf Hitler
zostaje kanclerzem
Niemiec

1935 – śmierć
Józefa Piłsudskiego

Ciekawe

W okresie międzywojennym znacznie wzrosła pozycja społeczna kobiet. Wiele z nich zdobywało uznanie i prestiż w zawodach tradycyjnie uważanych za typowo męskie.

Filozofia w okresie międzywojennym

W międzywojennej myśli filozoficznej można wskazać trzy ogólne tendencje. Czysta filozofia, uprawiana głównie na uniwersytetach, skupiała się przede wszystkim na kwestiach teorii poznania. Jej celem było opracowanie metody pozwalającej osiągnąć wiedzę, której nie będzie można zakwestionować. Twórca **fenomenologii**, Edmund Husserl, pragnął zrealizować ideał filozofii jako nauki ścisłej. Uważał, że obraz rzeczywistości docierający do człowieka jest wypaczony przez stereotypy i ukryte przeświadczenia. Należy zatem pozbyć się istniejących jedynie w świadomości założeń i skupić się na oglądzie fenomenów, czyli tego, co jawi się bezpośrednio.

Kolejny znaczący prąd filozofii dwudziestolecia międzywojennego miał źródła w teoriach psychologicznych, często formułowanych z myślą o praktycznym zastosowaniu w nauczaniu, wychowaniu lub terapii. Taką genezę miała **psychoanaliza** Zygmunta Freuda [frojda], która początkowo była metodą leczenia nerwic o podłożu seksualnym. Inną teorią psychologiczną był **behawioryzm**, zainicjowany przez Johna Watsona [dżona łotsona]. Według zwolenników tej koncepcji jedynym przedmiotem badań psychologicznych mogą być dające się zaobserwować ludzkie zachowania, a świadomość i wszelkie stany umysłu są zjawiskami pozbawionymi naukowego znaczenia.

Trzeci wątek rozważań filozoficznych tego okresu wiązał się z ówczesną refleksją nad cywilizacją i kulturą. Charakterystyczne dla tego nurtu było krytyczne spojrzenie na cywilizację. Niemiecki filozof Oswald Spengler [szpengler] sformułował tezę o nieuchronnym końcu kultury europejskiej. Taka postawa, określana jako **katastrofizm**, wyrastała z doświadczenia I wojny światowej i nasiliła się w latach poprzedzających wybuch następnego międzynarodowego konfliktu.

Zygmunt Freud

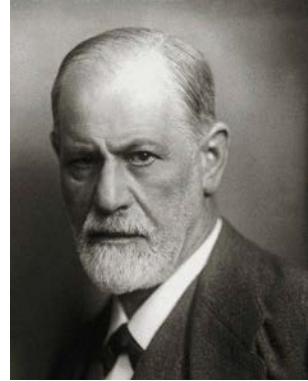
WSTĘP DO PSYCHOANALIZY (fragmenty)

Świadomość lub nieświadomość procesu psychicznego jest tylko jedną z jego własności i to niekoniecznie jednoznaczną. Jeżeli taki proces pozostał nieświadomy, to niedopuszczenie go do świadomości jest może tylko znakiem losu, który go spotkał, a nie samym losem. Dla uzmysłowienia sobie tego losu, przyjmijmy, że każdy proces duchowy [...] istnieje uprzednio w fazie nieświadomej i z niej dopiero przechodzi do fazy świadomej niby obraz fotograficzny, który początkowo jest negatywem, a później przez

odbicie staje się obrazem pozytywnym. Podobnie jak nie każdy negatyw musi stać się pozytywem, tak samo nie jest konieczne, aby każdy nieświadomy proces duchowy przekształcił się w świadomy. Formułujemy to najlepiej tak, że pojedynczy proces należy do psychicznego systemu nieświadomego i dopiero w pewnych okolicznościach może przejść do systemu świadomego.

Najprymitywniejsze wyobrażenie o tych systemach jest dla nas najwygodniejsze; jest to wyobrażenie przestrzenne. Porównujemy więc system nieświadomego z dużym przedsionkiem, w którym roją się dążenia psychiczne na kształt jednostek. Z tym przedsionkiem graniczy pokój ciasniejszy, rodzaj salonu, w którym przebywa świadomość. Na progu między tymi dwoma pomieszczeniami pełni swą służbę strażnik, który rewiduje pojedyncze dążenia duchowe, cenzuruje je i nie wpuszcza do salonu, jeśli mu się nie podobają. Przyznacie natychmiast, że nie stanowi to wielkiej różnicy, czy strażnik odprawi pojedyncze dążenie już od progu, czy też każe mu przekroczyć próg z powrotem po wejściu do salonu. Chodzi tu tylko o stopień jego czujności i o wczesne rozpoznanie. Trzymanie się tego obrazu pozwala na stworzenie dalszej terminologii. Dążenia w przedsionku nieświadomego ukryte są przed wzrokiem świadomości, która znajduje się przecież w innym pokoju; muszą one najpierw być nieświadome. Jeżeli przecisnęły się do progu i zostały odprawione przez strażnika, są one niezdolne do uświadomienia; zwiemy je stłumionymi. Ale także i te dążenia, które strażnik przepuścił przez próg, nie stały się jeszcze przez to świadomymi; mogą stać się nimi, jeśli uda się im skierować na siebie wzrok świadomości. Możemy dlatego z zupełną słusnością nazwać ten drugi pokój systemem podświadomego. Uświadamianie sobie zachowuje wtedy sens czysto opisowy. Los stłumienia pojedynczego dążenia polega na tym, że nie zostaje ono wpuszczone przez strażnika z systemu nieświadomego do systemu podświadomego. Jest to ten sam strażnik, którego poznajemy jako opór, gdy chcemy usunąć stłumienie przez leczenie analityczne.

Tyle chcemy powiedzieć na razie o stłumieniu. Jest ono jednak tylko warunkiem wstępnym do tworzenia się objawów. Wiemy, że objaw zastę-



■ **Zygmunt Freud** (*froj*d)
1856–1939

Austriacki psychiatra, twórca psychoanalizy. Urodził się we Freibergu (Czechy). Ukończył studia medyczne w Wiedniu. Po przyłączeniu Austrii do III Rzeszy wyjechał do Wielkiej Brytanii. Metody stosowane w terapii zaburzeń psychicznych wykorzystywał również do interpretacji zagadnień kulturowych. Napisał wiele prac naukowych, m.in. *Psychopatologia życia codziennego* i *Kultura jako źródło cierpień*.

puje coś, czego ujawnieniu się przeszkodziło stłumienie. Ale od stłumienia do zrozumienia tego tworu zastępczego jest jeszcze daleka droga.

Przełożyli *Stefania Kempnerówna, Witold Zaniewicki*

Pytania i polecenia

1. Odszukaj w tekście dwa porównania, którymi posłużył się Freud, aby zilustrować procesy psychiczne.
2. Wyjaśnij, na czym polega stłumienie niektórych przeżyć wewnętrznych.
3. Czym – według ciebie – kieruje się „strażnik”, przepuszczając tylko niektóre dążenia duchowe do „salonu świadomości”?

Oswald Spengler

ZMIERZCH ZACHODU (fragmenty)

Każda kultura ma [...] własną cywilizację. Oba te terminy, mające dotąd oznaczać jakąś nieokreśloną różnicę etyczną, w niniejszym studium zostały



■ **Oswald Spengler**
[szpengler] 1880–1936)

Niemiecki filozof historii i teoretyk kultury. Jego główne dzieło – *Zmierzch Zachodu* (tom 1. i 2.) ukazało się w latach 1918–1922 i wzbudziło sporo kontrowersji. Autor był krytykowany za podobieństwo głoszonych poglądów do ideologii hitleryzmu.

po raz pierwszy ujęte w sensie periodycznym, jako wyraz ścisłego i koniecznego następstwa organicznego. Cywilizacja jest nieuniknionym przeznaczeniem kultury. Osiągamy tu najwyższy punkt widzenia, z perspektywy którego możemy rozwiązać ostateczne i najtrudniejsze kwestie morfologii historycznej. Cywilizacje są najbardziej zewnętrznymi i sztucznymi stanami, do których jest zdolny wyższy rodzaj ludzkości. Stanowią zakończenie; następują po stawianiu się jako to, co się stało; po życiu jako śmierć; po rozwoju jako skostniałość; po wsi i duchowym dzieciństwie jako intelektualna starość oraz kamienne, petryfikujące umysły i serca metropolie. Stanowią nieodwołalny kres, ku któremu wciąż wiedzie droga najgłębszej konieczności. [...]

Przeście od kultury do cywilizacji dokonało się [...] na Zachodzie [...] w XIX wieku. Od tej pory wielkie duchowe decyzje zapadają już nie na „całym świecie”, gdzie liczy się tak czy owak każda wioska, lecz w trzech czy czterech metropoliach, które wchłonęły w siebie wszelką treść dziejów; cały natomiast obszar wiejski danej kultury spada do rangi prowincji, która ma tylko żywić miasta światowe, z kocującą w nich resztą wyższej ludzkości. [...] Zamiast świata – miasto, punkt, w którym skupia się całe życie szerszych regionów, podczas gdy reszta świata usycha; zamiast

typowego, zrosniętego z ziemią ludu – nowy nomada, pasożyt, mieszkaniak wielkiego miasta, ów wyzbyty tradycji, występujący w bezkształtnej płynnej masie człowiek czystych faktów, irreligijny, inteligentny, nieplodny, czujący głęboką niechęć do chłopstwa (z jego najwyższą formą: ziemiaństwem), a zatem ogromny krok ku temu, co nieorganiczne, ku ostatecznemu końcu. [...]

Miasto światowe oznacza kosmopolityzm w miejsce „kraju rodzinnego”: ten głęboki termin zdobywa sens, gdy tylko barbarzyńca przeobraża się w człowieka kulturowego i traci go znowu, gdy cywilizowany człowiek czyni z sentencji *ubi bene, ibi patria* swą sztandarową dewizę. Do miasta światowego należy nie lud, ale masa. Jej niezrozumienie dla wszelkich tradycyjnych przekazów, na przykładzie których zwalczą się kulturę jako całość (szlachtę, Kościół, przywileje, dynastie, konwencje artystyczne, granice możliwości poznawczych w nauce), jej górująca nad chłopską mądrością przenikliwa i chłodna inteligencja, jej naturalizm w całkiem nowym sensie, który we wszystkich sprawach płciowości i społeczeństwa nawiązuje do pierwotnych ludzkich instynktów i stosunków, zasada *panem et circenses*, pojawiająca się znowu w przebraniu walki o płace i zawodów sportowych – wszystko to oznacza w przeciwieństwie do definitywnie wygasłej kultury, do prowincji, całkowicie nową, późną i niemającą przyszłości, ale nieuniknioną formę ludzkiej egzystencji. To właśnie należy dostrzec [...] z beczasowych wyżyn, kierując spojrzenie na świat form historycznych całych tysiącleci – jeśli chce się rzeczywiście pojąć wielki kryzys doby obecnej.

Przełożył Józef Marzęcki

Pytania i polecenia

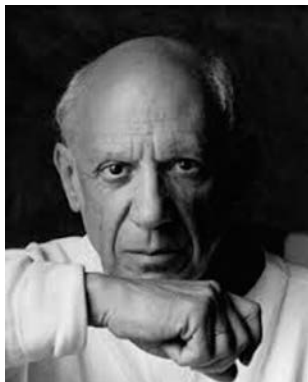
1. Wytlumacz, jaki jest – zdaniem Spenglera – związek między kulturą a cywilizacją.
2. Co charakteryzuje cywilizację Zachodu?
3. Czym dla filozofa jest miasto?
4. Jaka jest twoja opinia o współczesnej cywilizacji?

Przewrót w sztuce i kulturze okresu międzywojennego

■ Malarstwo i rzeźba

Niektóre kierunki w sztuce istniejące przed wybuchem I wojny światowej dopiero po jej zakończeniu w pełni się rozwinęły. Tak było w przypadku **ekspresjonizmu**. Jego zapowiedzi pojawiły się w poprzedniej epoce, jednak to w okresie międzywojennym idea ekspresji przeżyć twórcy doszła w pełni do głosu, m.in. na obrazach Emila Noldego czy Chaima Soutinea [szajma sutina]. Po wojnie artyści, poszukując nowych form wyrazu, coraz śміiej odchodzili od tradycyjnego malarstwa figuratywnego.

Kierunkiem, który całkowicie zerwał z dawną koncepcją sztuki, był **kubizm** (od łac. *cubus*, sześcián, kostka). Zapoczątkowali go pod koniec pierwszej dekady XX w. Pablo Picasso [pikasso], Georges Braque [żorz brak] i Juan Gris [huan]. W swoim malarstwie przedstawiali kształty za pomocą uproszczonych geometrycznych figur. Zaczęli rozbijać formę malowanego obiektu na składniki, tak aby równocześnie zaprezentować jego wygląd z różnych punktów widzenia. Równie nowatorskie rozumienie sztuki znalazło wyraz w twórczości **abstrakcjonistów**. Jego reprezentanci – Wassily Kandinsky [wasili kandiński] i Piet Mondrian – nie ukazywali w dziele rzeczy materialnej, lecz stwarzali nową, nieistniejącą realnie rzeczywistość za pośrednictwem form, kolorów i zachodzących między nimi związków. W Polsce okresu międzywojennego sztukę abstrakcyjną uprawiali m.in. malarz Władysław Strzemiński i jego żona,



■ **Pablo Picasso (1881–1973)**

Hiszpański malarz, rzeźbiarz, grafik oraz ceramik, uznawany za jednego z najwybitniejszych artystów XX wieku.

rzeźbiarka Katarzyna Kobro. Dziełem przełomowym dla ukształtowania się kubizmu są *Panny z Avignon* (czyt. awiñją) Pabla Picassa. Karol Estreicher, wybitny historyk sztuki, tak pisze o tym obrazie: „Jest to wizja pięciu nagich postaci, oddanych w żywym geście i krzyku. Picasso odrzucił w tym obrazie wszelki naturalizm, wystąpił z brutalną siłą nie bez skłonności do karykatury, a równocześnie z dramatyzmem właściwym Hiszpanom. Trzy z kobiet narysowane są realistycznie, dwie z boku mają odrażające twarzemaski, traktowane zwierzęco, pod wyraźnym wpływem egzotyki murzyńskiej. Nadto postacie są zgeometryzowane, uproszczone, jakby siekierą wycięte”.

rzeźbiarka Katarzyna Kobro.

Dziełem przełomowym dla ukształtowania się kubizmu są *Panny z Avignon* (czyt. awiñją) Pabla Picassa. Karol Estreicher, wybitny historyk sztuki, tak pisze o tym obrazie:

„Jest to wizja pięciu nagich postaci, oddanych w żywym geście i krzyku. Picasso odrzucił w tym obrazie wszelki naturalizm, wystąpił z brutalną siłą nie bez skłonności do karykatury, a równocześnie z dramatyzmem właściwym Hiszpanom. Trzy z kobiet narysowane są realistycznie, dwie z boku mają odrażające twarzemaski, traktowane zwierzęco, pod wyraźnym wpływem egzotyki murzyńskiej. Nadto postacie są zgeometryzowane, uproszczone, jakby siekierą wycięte”.



■ **Pablo Picasso**

Panny z Avignon, 1907
Reprodukcja

Kubizm przypieczętował zerwanie z tradycyjnymi sposobami kształtowania przestrzeni, modelowania postaci. Nauczył operowania dużymi, barwnymi płaszczyznami o różnorodnej fakturze.

W malarstwie nadrealizm zaowocował dziełami artystów niezwykle kłóych. Prekursorem tego nowego nurtu wyobraźni był **Marc Chagall**, który wyrwał się w wielki świat zachodniej Europy z żydowskiego getta w białoruskim Witebsku.

„[...] Maluje dziwne obrazy, gdzie na uliczkach białoruskich miast stoją ubogie katafalki, palą się świece, ktoś przerażony ucieka, jakaś doniczka spada z okna, a dziadek artysty chroni się (jak powiada legenda rodzinna) na dachu chałupy, ażeby tam w ciszy i spokoju, z dala od nagabywań gadatliwej żony – pograć sobie na skrzypcach [...]. W ten sposób logika rzeczywistości ustępuje logice snu.

Czytamy dzieła sztuki



■ **Mark Chagall**
Nad Witebskiem, 1914
Reprodukcja

Pytania i polecenia

1. Czy treść obrazu jest związana z marzeniem sennym? Czy odnosi się do tradycji religijnej?
2. Czy postać przedstawiona na obrazie może symbolizować ucieczkę autora z żydowskiego getta witebskiego?
3. Jak kolorystyka obrazu wpływa na nastrój i wyobraźnię widza?
4. Udowodnij, że obraz ten jest dziełem przełomowym w ukształtowaniu się nowego stylu w malarstwie na początku XX wieku.
5. Co powiesz o kompozycji obrazu?

■ Muzyka

W muzyce okresu międzywojennego kontynuowane były poszukiwania i eksperymenty rozpoczęte na początku XX w. Twórcy nawiązujący do **ekspresjonizmu**, m.in. Igor Strawiński i Bela Bartok [bartok], odeszli od tradycyjnych kanonów estetycznych, a w miejsce dawnej harmonii wpro-

wadzali dysonanse i kontrasty. Jeszcze dalej w eksperymentowaniu posunęli się przedstawiciele tzw. szkoły wiedeńskiej, Arnold Schönberg [szenberg], Anton Webern i Alban Berg, którzy całkowicie zerwali z tradycyjną harmonią i stworzyli muzykę **dodekafoniczną**, radykalnie odbiegającą od dotychczasowych reguł kompozycyjnych. W Polsce wielką indywidualnością był Karol Szymanowski, najwybitniejszy rodzimy kompozytor od czasu Fryderyka Chopina.

W Stanach Zjednoczonych rozwijał się **jazz**, który łączył muzykę afrykańską z wpływami amerykańsko-europejskimi. Opierał się on na improwizacji oraz synkopowanym rytmie. Kolebką jazzu był Nowy Orlean, gdzie zaczynał karierę trębacz i wokalista Louis Armstrong. Muzyk ten do wokalistyki jazzowej wprowadził scat [skat] – śpiew z użyciem dowolnych sylab zamiast słów.

■ Film

W okresie międzywojennym sztuka filmowa wzbogaciła się o wiele wybitnych dokonań artystycznych. Równocześnie nastąpił rozwój filmu jako masowej rozrywki, do czego przyczyniło się wprowadzenie dźwięku pod koniec lat 20. Jeszcze w czasach panowania niemego obrazu kilka arcydzieł wydał nurt niemieckiego **ekspresjonizmu**. W mrocznych opowieściach o wampirach i szaleńcach dążących do przejęcia władzy nad światem, takich jak *Gabinet doktora Caligari* [kaligari] Roberta Wienego



■ **Plakat do filmu**
Przemięło z wiatrem,
reż. Victor Fleming [wiktör],
1939

Film ten jest uznawany za jeden z największych przebojów kina wszech czasów.

[winnego] czy *Nosferatu – symfonia grozy* Friedricha Wilhelma Murnaua [fridrisia wilhelma murnaua] – znajdowały wyraz powojenne trauma. W tym samym czasie sowiecki reżyser Sergiusz Eisenstein [ajzensztajn] eksperymentował z nowymi środkami filmowej ekspresji (*Strajk*, *Pancernik Potiomkin*), służącymi głównie politycznej agitacji i propagandzie. W kinematografii amerykańskiej był to okres triumfów **komedii slapstickowej** [slapstikowej] Charliego Chaplina [czarliego czeplina], który w takich filmach, jak *Światła wielkiego miasta* czy *Dzisiejsze czasy*, połączył absurdalny humor z krytyczną obserwacją rzeczywistości społecznej i politycznej. Uzupełnienie obrazu dźwiękiem otworzyło nowe możliwości przed kinem, zarówno artystycznym, jak i rozrywkowym. Wówczas ukształtowały się podstawowe gatunki filmowe: melodramat, horror, film kryminalny i gangsterski oraz western.

Wyzwolona wyobraźnia surrealizmu

Surrealizm był ruchem artystycznym rozwijającym się w drugim i trzecim dziesięcioleciu XX w., którego założycielem był francuski poeta Andre Breton [andre breta]. Surrealiści odwoływali się do teorii Zygmunta Freuda, wzywali do wydobywania na jaw najgłębszych, nieświadomych treści ludzkiej psychiki i przedstawienia ich w sztuce. Inspiracją dla artystów miały być m.in. marzenia senne i halucynacje. Najwybitniejsi reprezentanci surrealizmu – Salvador Dali, Joan Miro [dżoan miro], Rene Magritte [rene magrit] – tworzyli niezwykle dzieła, w których odrzucali logiczny porządek rzeczywistości, aby ukazać fantastyczne wizje przeniknięte sugestywnym, oryginalnym pięknem.

Dialog ze sztuką – uczy się analizować treść obrazu

Salvador Dali

PŁONĄCA ŻYRAFA

Niewielkich rozmiarów obraz Salvadora Dalego *Płonąca żyrafa* powstał w 1937 r. W ojczyźnie malarza, Hiszpanii, toczyła się wówczas krwawa wojna domowa. Obraz *Płonąca żyrafa* nawiązuje zarówno do sytuacji w Hiszpanii, jak i egzystencjalnych lęków oraz obsesji jego autora.

Kompozycja. Twórcy *Płonącej żyrafy* udało się uzyskać efekt przestrzennej głębi. Na pierwszym planie malarz umieścił ogromną kobiecą postać. Jej twarz jest pozbawiona indywidualnych rysów. Ramiona kobiety są odarte ze skóry, można przyrzeć się mięśniom. Z klatki piersiowej i lewej nogi wysuwają się tajemnicze szuflady. Kobieta na drugim planie trzyma w triumfalnym geście przedmiot, który przypomina płat mięsa. Sylwetki obu tych postaci utrzymywane są w równowadze przez sterzące z ich pleców maczugi, podpierane przez kule inwalidzkie. Z lewej strony, w pewnym oddaleniu, widać żyrafę, która ogarnięta jest pożarem. U stóp zwierzęcia stoi mała postać ludzka. Scena rozgrywa się na tle pustynnego krajobrazu i niemal bezchmurnego nieba.



■ Salvador Dali *Płonąca żyrafa* 1937

Symbolika. Przypominająca koszmar senna wizja Dalego zdominowana jest przez odniesienia do śmierci i rozkładu. Malarz nasycił dzieło symbolami nawiązującymi do wojny domowej w Hiszpanii.

Kolorystyka. Barwy obrazu utrzymane są w zimnej tonacji. Zimne barwy skontrastowane są z budzącą przerażenie czerwienią przedramion i bezkształtnej twarzy kobiety na pierwszym planie. Niepokój wywołują również ognisto czerwone płomienie na szyi żyrafy.

Interpretacja tytułu. Motyw płonącej żyrafy odgrywa kluczową rolę w interpretacji dzieła. Sylwetka zwierzęcia znajduje się w głębi kompozycji. Przez swoją egzotykę utwierdza widza w przekonaniu, że wizja malarza przedstawia rzeczywistość z fantazji i ze snów. Żyrafa symbolizuje pierwotną naturę człowieka, jego najniższe instynkty. Wyraźnie dominuje nad stojącą przed nią postacią ludzką. Okrucieństwa wojny domowej ujawniły siłę zwierzęcej natury człowieka.

Awangarda a kultura masowa



■ **Guillaume Apollinaire** (właśc. *Wilhelm Apollinaris Kostrowicki*, 1880–1918).

Poeta francuski pochodzenia polskiego; przywódca awangardy poetyckiej, inspirator surrealizmu. Zbiory: *Alkohole*, *Kaligrama*.

Jeszcze przed wybuchem I wojny światowej w Europie zaczęła krystalizować się formacja odrzucająca wszystkie dotychczasowe kanony estetyczne. Pisarze z jej kręgu zanegowali dawne pojęcie piękna, radykalnie zmienili stosunek do tradycji, na nowo zdefiniowali rozumienie dzieła literackiego. Formacją tą była **awangarda**. Należący do niej artyści za główny cel stawiali sobie poszukiwanie tego, co nowe i oryginalne, dlatego też eksperymentowali z formą i środkami wyrazu. Jednym z najwybitniejszych awangardowych poetów był **Guillaume Apollinaire** [gijom apoliner], który wprowadzał do wierszy język potoczny, elementy kultury popularnej, swoim tekstem nadawał niekiedy graficzną formę obrazów. Za modelowych reprezentantów awangardy można uznać **futurystów** (od łac. *futurus*, przyszły), entuzjastycznych zwolenników cywilizacji technicznej, wielkiego miasta, szybkości, ryzyka. Odkryli oni, że znakomitymi środkami popularyzacji własnych idei są **provokacja i skandal**. W *Manifestie futuryzmu* (1909) Włoch Filippo Tommaso Marinetti głosił bunt przeciwko wszelkim konwencjom obyczajowym i artystycznym, wzywając do niszczenia muzeów i bibliotek. Negatywnemu wartościowaniu przeszłości u awangardzistów często towarzyszyły **utopijne wizje przyszłości**, w której zarówno natura, jak i cywilizacja miały służyć człowiekowi.

Futuryzm jako nowy nurt w literaturze

Futuryzm jako kierunek literacki pojawił się najwcześniej we Włoszech: w roku 1909 **Filippo Tommaso Marinetti** ogłosił *Manifest futuryzmu* i wkrótce znalazł sojuszników. Teorie Marinettiego i jego manifesty spotkały się natomiast z silnym odzewem w Rosji i w Polsce.

Filippo Tommaso Marinetti

MANIFEST FUTURYZMU (fragment)

1. Chcemy opiewać miłość niebezpieczeństwa, przyzwyczajenie do energii i zuchwalstwa.

2. Odwaga, śmiałość, bunt – będą zasadniczymi składnikami naszej poezji.

3. Aż do dziś literatura sławiła nieruchome zamyślenie, ekstazę i marzenie senne. My chcemy sławić agresywny ruch, gorączkową bezsenność, krok biegacza, salto mortale, policzek i pięść.

4. Oświadczamy, że wspaniałość świata wzbogaciła się o nowe piękno: piękno szybkości! Samochód wyścigowy ze swoim pudłem zdobnym w wielkie rury podobne do węzów o ognistym oddechu ... ryczący samochód, który zdaje się pędzić po taśmie maszynowego karabinu, jest piękniejszy od *Nike z Samotraki*.

5. Chcemy opiewać człowieka dzierżącego kierownicę, której oś idealna przesywa Ziemię, ciśniętą także w bieg po swej orbicie.

6. Trzeba, aby poeta poświęcił się bujnym, wspaniałomyślnym zapałem dla pomnożenia entuzjazmu i żaru w elementach pierwotnych.

7. Nie ma już piękna poza walką. Twórcy, który nie ma charakteru agresywnego, nie może być arcydziełem. Poezja musi być pojmwana jako gwałtowne natarcie na siły nieznanne, celem rzucenia ich pod nogi człowiekowi.

8. Znajdujemy się na wysuniętym cyplu stuleci! ... Po cóż mielibyśmy oglądać się za siebie, jeśli chcemy forsować tajemniczą bramę Niemożliwego? Czas i Przestrzeń umarły wczoraj. My żyjemy już w absolicie, ponieważ stworzyliśmy nieustającą wszechobecną szybkość.

9. Chcemy sławić wojnę – jedyną higienę świata – militarystykę, patriotyzm, gest niszczycielski anarchistów, piękne idee, za które się umiera, oraz pogardę dla kobiet.

10. Chcemy zburzyć muzea, biblioteki, akademie wszystkich rodzajów, chcemy zwalczać moralizm, feminizm i wszelką oportunistyczną lub utylitarną podłość.

11. Będziemy opiewać tłumy wstrząsane pracą, rozkoszą lub buntem; będziemy opiewać różnobarwne i polifoniczne przyplawy rewolucji w nowoczesnych stolicach; wibrującą gorączkę nocną arsenałów i stoczni podpalanych przez gwałtowne księżycy elektryczne; nienasycone dworce

kolejowe, pozeracze dymiących węzów; fabryki uwieszone u chmur na krętych sznurach swoich dymów; będziemy opiewać mosty podobne do gimnastyków-olbrzymów, którzy okraczają rzeki, lśniące w słońcu błyskiem noży; awanturnicze statki wężące za horyzontem, szerokopierśne lokomotywy, galopujące po szynach jak stalowe konie okiełzane rurami, i lot ślizgowy aeroplanów, których śmigło łopoce na wietrze jak flaga i zdaje się klaskać jak rozentuzjasmowany tłum.

Akt założycielski i manifest futuryzmu, 1909, fragment,
przełożył Marcin Czermiński

Pytania i polecenia

1. W przytoczonym fragmencie manifestu Marinettiego wskaż słowa kluczowe, które pojawiają się najczęściej i wyrażają główne myśli i postulaty autora.
2. Scharakteryzuj tematy, które – zdaniem futurystów – powinna podejmować sztuka. Na czym polega i z czego wynika zmiana w stosunku do tradycji?
3. Zastanów się, czy prawdziwy futurysta mógłby opiewać uroki życia na wsi. Uzasadnij swoją wypowiedź.

Nowatorska narracja w powieści Marcela Prousta

Wielkie osiągnięcie prozy XIX wieku – powieść realistyczna – nadal była popularnym gatunkiem. Okazała się jednak niewystarczającą formą epicką do opisu nowych zjawisk, idei i przemian społecznych. Autorzy zaczęli poszukiwać form, które pełniej wyraziłyby ducha epoki.

W obszar eksperymentów powieściowych wpisuje się cykl francuskiego pisarza **Marcela Prousta** *W poszukiwaniu straconego czasu*. Jest to dzieło, w którym fabuła, rozumiana jako linearny ciąg zdarzeń, staje się mniej istotna od przekazu wspomnień narratora, jego doznań, nastrojów, Proust wprowadził nowe pojęcie czasu do powieści – czas wewnętrzny narratora, tkwiący w jego pamięci, czas jego wspomnień i przeżyć. Podstawową mate-



■ Marcel Proust (1871–1922)

Pisarz francuski. Pochodził z zamożnej rodziny mieszczańskiej. W młodości brał udział w życiu intelektualnym salonów paryskich, od 1906 roku, po śmierci ukochanej matki, zerwał wszelkie kontakty towarzyskie, by poświęcić się całkowicie pisarstwu. Jego największe dzieło, przełomowe w dziejach powieści XX wieku, to siedmiotomowy cykl *W poszukiwaniu straconego czasu*. Ogromna wrażliwość, umiejętność odnajdywania ukrytych motywów działań bohaterów, troskliwa rekonstrukcja przeszłości nadają szczególne znaczenie czasowi. Na akcję utworu składają się wspomnienia przeżyć oraz rekonstrukcja przeszłych zdarzeń, którym towarzyszy analiza psychologiczna ujawniająca mechanizmy osobowości narratora.

rią dzieła jest analiza obrazów tych wspomnień. Kluczem, który otwiera drzwi przeszłości, jest nieznaczący drobiazg, ciastko zamoczone w herbacie, jego smak uwalnia w umyśle narratora ciąg wspomnień, przypomina smak „tamtego” ciastka, pozwalając odzyskać „stracony”, miniony czas.

Marcel Proust

W POSZUKIWANIU STRACONEGO CZASU (*fragment*)

Czas, abym się zatrzymał, siła napoju wyraźnie maleje. Jasne jest, że prawda, której szukam, nie jest w nim, ale we mnie. Napój obudził ją we mnie, lecz jej nie zna i może jedynie powtarzać bez końca, ale z coraz mniejszą siłą, to samo świadectwo, którego nie umiem sobie wyłożyć i którego chcę bodaj móc żądać od niego i odnajdywać je nietknięte, wedle swojej ochoty, natychmiast, dla ostatecznego wyjaśnienia. Stawiam filiżankę i zwracam się do swojej inteligencji. Do niej należy odkryć prawdę. Ale jak? Poważna niepewność, za każdym razem kiedy myśl czuje się wyprzedzona przez siebie samą; kiedy ona, poszukiwaczka, jest zarazem tajemnym krajem, w którym ma szukać i gdzie cały jej aparat nie zda się na nic. Szukać? – nie tylko: tworzyć. Jest w obliczu czegoś, co jeszcze nie jest i co jedynie ona może zrealizować, a potem wciągnąć w swoje światło.

I zaczynam pytać się na nowo, co to może być ów nieznany stan, nieprzynoszący żadnego logicznego wytłumaczenia, ale przynoszący oczywistość szczęścia, realności, wobec której inne nikną. Próbuję przywołać go. Cofam się myślą do chwili, w której wypilem pierwszą łyżeczkę herbaty. Odnajduję ten sam stan, bez owego wyjaśnienia. Żądam od swojej inteligencji jeszcze jednego wysiłku; każę jej jeszcze raz schwycić ulotne wrażenie. I aby nic nie hamowało rzutu, którym będzie próbowała pochwycić to wrażenie, usuwam wszelką przeszkodę, wszelką obcą myśl, chronię uszy i uwagę od szmerów z sąsiedniego pokoju. Ale czując, że moja inteligencja nuży się bez rezultatu, każę jej, przeciwnie, zażyć dystrakcji, której jej odmawiałem, myśleć o czym innym, skrzepić się przed ostateczną próbą. Następnie drugi raz robię próżnię dokoła mojej świadomości; stawiam przed jej obliczem świeży jeszcze smak tego pierwszego łyku i czuję, że we mnie drży coś, co zmienia miejsce, co chciałoby się wzbić, coś jakby uwolnionego z kotwicy w wielkiej głębokości; nie wiem, co to jest, ale podnosi się wolno; czuję opór i słyszę szum przebywanych odległości.

Z pewnością to, co we mnie drga w ten sposób, to musi być obraz, wspomnienie wzrokowe, które, skojarzone ze smakiem magdalenki, próbuje iść za nim aż do mnie. Ale szamoce się zbyt daleko, beładnie: zaledwie dostrzegam mgliste światło, w którym sphywa się nieuchwytny wir kłębiących się barw; nie mogę rozróżnić kształtu, nie mogę go prosić – jako jednego możliwego tłumacza – aby mi objaśnił świadectwo jego współczesowego towarzysza, smaku; nie mogę go prosić, aby mnie pouczył, o jaką tutaj szczególną okoliczność chodzi, o jaką epokę przeszłości [...].

I nagle wspomnienie zjawilo mi się. Ten smak to była magdalenka cioci Leonii. Kiedy szedłem do pokoju cioci Leonii powiedzieć jej dzień dobry, dawała mi kawałek ciasta, zmoczywszy je w herbacie lub w naparze kwiatu lipowego. Widok magdalenki nie przypominał mi nic, nim ją skosztowałem; może dlatego że widywałem je od tego czasu często. Z owych wspomnień, tak długo zostawionych poza pamięcią, nic nie przetrwało, wszystko rozpyliło się; kształty – także ten kształt małej muszelki z ciasta [...].

I z chwilą gdy poznałem smak zmoczonej w kwiecie lipowym magdalenki, którą mi dawała ciotka (mimo że jeszcze nie wiedziałem i aż znacznie później miałem odkryć, czemu to wspomnienie czyniło mnie tak szczęśliwym), natychmiast stary, szary dom od ulicy, gdzie był jej pokój, przedstawił się niby dekoracja teatralna do wychodzącej na ogród oficynki, którą zbudowano dla rodziców od tyłu (owa ścięta ściana, jedyna, którą wprzód widziałem), i wraz z domem miasto, rynek, na który wysyłano mnie przed śniadaniem, ulice, którymi chadzałem od rana do wieczora i w każdym czasie, drogi, którymi się chodziło, kiedy było ładnie.

1913, t. L: *W stronę Swann*, przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

Pytania i polecenia

1. Postaraj się usytuować narratora w świecie przedstawionym. Jaki wpływ na narrację ma takie usytuowanie, w czym się ono przejawia?
2. Na jakiej zasadzie w przytoczonym fragmencie pojawia się obraz z odległej przeszłości? Zanalizuj zjawisko i zdefiniuj „montaż asocjacyjny”.
3. Zinterpretuj tytuł powieści Marcela Prousta. Co jest terenem poszukiwań – wewnętrzny czy zewnętrzny świat człowieka? Odpowiedz uzasadnij.
4. Na czym polega nowatorski charakter powieści Marcela Prousta?

Prowokacje polskich futurystów

Poczynania awangardowe w Polsce były przede wszystkim zwrócone przeciw takiemu rozumieniu sztuki i artysty, jakie wypowiedała i utrwaliła Młoda Polska, rodziły się z przekonania o konieczności poszukiwania nowych tematów i nowego języka literatury. Teorie europejskich dadaistów i nadrealistów nie znalazły szerszego oddźwięku, natomiast zwolenników znalazł ruch futurystyczny.

Z całkiem licznej grupy poetów, którzy współpracowali z krakowskimi i warszawskimi ośrodkami futurystycznymi w latach 1917–1922, najwybitniejszymi okazali się **Stanisław Młodożeniec** (1895–1959), **Bruno Jasiński** i **Aleksander Wat** (1900–1967), łączący futurystyczne zabawy słowne z alogiczną poetyką nadrealizmu.

Futuryzm polski w znacznej mierze powtarzał teorie i praktykę futurystów europejskich: **głosił konieczność szokowania odbiorcy skandalem i prowokacją**, postulował „słowa na wolności”, szukał języka „pozarozu-

mowego”, dającego wyraz nieograniczonym możliwościom wyobraźni, która kojarzy się – wbrew logice – z niepohamowaną, intuicyjną swobodą.

Poeci futurystyczni usiłowali rewolucjonizować także język: w buncie przeciw jego konwencjonalizacji odrzucali utrwalone reguły pisowni, wprowadzając zapis fonetyczny (np. be, „ó”, „rz” i „ch”), z upodobaniem tworzyli neologizmy i słowa „nieistniejące”, wprowadzane dla ich wartości brzmieniowej. Twierząc że „treść jest niczym”, przywiązywali wielką wagę do graficznego kształtu wiersza (zróznicowanie wielkości czcionki, częste używanie wielkich liter i wytłuszczeń, konstruowanie figur geometrycznych ze słów wiersza itp.). Przykłady takich praktyk poetyckich odnajdujemy bez trudu w utworach Młodożeńca, Wata i Jasińskiego.

Stanisław Młodożeniec

XX WIEK

zawiośniało – latopędzi przez jesienność białośnieże.

– KINEMATOGRAF KINEMATOGRAF KINEMATOGRAF ...

słowikując szeptolesia falorycznie caruziejał.

– GRAMOPATHEFON GRAMOPATHEFON GRAMOPATHEFON ...

iokohama – kimono oka cię kochają z europy

– RADIOTELEGRAM RADIOTELEGRAM RADIOTELEGRAM ...

espaniołę z ledisami parlowacąc sarmaceniem

ESPERANTISTO ESPERANTISTO ESPERANTISTO ...

odwarszawiam kometuję dosłoneczniem

AEROPLAN AEROPLAN ...

zjednoliterzam paplomanię.

– STENOGRAFIA ...

Pytania i polecenia

1. Omów, w jaki sposób poeta ukazuje w wierszu nowoczesność XX wieku. Przeanalizuj środki stylistyczne na różnych poziomach języka: leksyki, wersyfikacji oraz składni.
2. Jakie osiągnięcia techniczne XX wieku stały się synonimem nowoczesności w wierszu Młodożeńca, a jakie – twoim zdaniem – mogłyby stać się punktem wyjścia do napisania wiersza *XXI wiek*? Napisz wiersz o takim tytule.

Bruno Jasiński zachowywał tradycyjną strukturę stroficzną i wersyfikacyjną, pilnował także tradycyjnego rymu – jego wynalazczość objawiała się jedynie w upodobaniu do wyszukanych i zaskakujących rymów, w których często pojawiały się słowa obcojęzyczne. Natomiast treści wypowiedziane w wierszach Jasińskiego były zdecydowanie „futurystyczne” (fascynacja samochodem i samolotem, dynamika i „nerwowość” życia, zdumienie dotychczasowymi formami sztuki, fascynacja miastem i ludzkim tłumem), podobnie futurystyczna była autorska strategia, wyrażająca się w reżyserowanej megalomanii.

Bruno Jasiński

[ZMĘCZYŁ MNIE JĘZYK ...]

Zmęczył mnie język jak twardy zlepek.
Jestem jak człowiek, co lampy przerósł.
Na skrzyżowaniu dwóch wrogich epok
stoję, cynicznie gryząc papieros.

Nudzą mnie wiersze najszczerze, bo
poznałem wszystkich mów Niagary.
Z jednych słów umiem tak jak Rimbaud
stawiać katedry i lupanary.

Znam słowa śmigte jak uda sarn,
Znam słowa równe biblijnym psalmom,
Nad łóżkiem moim śpiewał Verhaeren
i długie fugi zawodził Balmont.

[...]

Mógłbym na nerwach dojrzałych pańien
grać jak na strunach, cienkich jak włoski.
Mogę tak pisać jak Siewierianin,
Mogę tak pisać jak Majakowski.
Mogę tak pisać jak Apollinaire.
Mogę tak pisać jak Marinetti.
Tamte drapieżne, lubieżne kobiety
rozdarłyby mnie na żer.

[...]

Poezjo! Utrzymanko eleganckich panów!
Anemiczni, nerwowi, bladzi masturbanci!
Precz! Chcę dziś sławić czarnych, ordynarnych chamów,
co nie potrafią France'a odróżnić od francy¹!

O ekstatyczny tłumie żarty przez syfils!
Zaropiałe, cuchnące, owrzodzone bydło!
Kiedy w czarnym pochodzie nade mną się schylisz?
Wszystko mnie już zmęczyło i wszystko obrzydło!

Ręce wasze potworne, pokręcone palce,
Gigantyczne, czerwone, obrośnięte macki,
którym wszystko podatne jest, jak chleb z zakalcem,
więcej mówią mi jedno, niż cały Słowacki!



■ Bruno Jasiński
(1901–1938)

Pisarz, jeden z głównych przedstawicieli polskiego futuryzmu. Od 1929 r. przebywał w ZSRR. Został rozstrzelany w okresie wielkiej czystki. Współautor jednodniówki *Nuż w bżuhu*. W jego dorobku są zbiory wierszy (*But w butonierce*, *Ziemia na lewo*), poematy (*Słowo o Jakubie Szeli*, *Pieśń o głodzie*), powieści (m.in. *Pałę Paryż*) i groteska sceniczna napisana w języku rosyjskim *Bal manekinów*.

¹ **franca** – choroba francuska, syfils.

Stworzę wam sztukę nową, sztukę czarnych miast.
Będzie mocna jak wódka i dobra jak piernik.
Zdziwicie się, że tyle jest na niebie gwiazd,
których żaden wam przedtem nie odkrył Kopernik.
[...]

Pytania i polecenia

1. Z wiersza Brunona Jasińskiego (incipit *Zmęczył mnie język*) wypisz wszystkie wyszukane i niecodzienne rymy.
2. Wskaż w tym utworze obrazy i określenia, które można – w ramach pojęcia „obyczajności” literatury w początkach XX wieku – uznać za świadomie prowokacyjne i skandalizujące.

Aleksander Watt

ŻYWOTY¹

I kosujka na białopiętrzach sfrunęła i płonącoręką
dobiedrza złotogórzy i podgórza i rozgór tu grały
namopaniki
Po nikach czarnoważe ważki i grajce i rozgarniac
krawędzi żółciebiesów i rozwrażon i tragowaszcz
i trawągoszcz gąszcze zielone, zielone, zielone!
na tramwajach tram na wyjach trawa!
i kosujka płonąc tak i płomyki płomień
rozplonecznionych bezploneń dopłonać, dopłonać,
płonacze i płonaczki spłonały płomieńczarze
białouście! daj białouściech! Gdzie
kosujka płonęła płomieniem płonących płoń? O
O! gdzie?
i ty karcze karczyno róż znuż rzęs
i ty karczem do karczem pędzące niebo
i nieba przyszły siwe nagłe banie nieba
i kosujka płacze płaczem płaczących szczęk.

Pytania i polecenia

1. Zwróć uwagę na nagromadzenie nieistniejących w języku polskim wyrazów.
2. Wskaż wśród słów takie, które – według ciebie – mają jedynie wzbogacić brzmieniowo wiersz, a także takie, które swoim podobieństwem do obecnych w języku słów wywołują skojarzenia znaczeniowe (np. „żółciebies” mógłby być nazwą kwiatu).

¹ *Żywoty* – nawiązują do słynnego wiersza Wielimira Chlebnikowa (1885–1922) *Zakłęcie przez śmiech*, w którym przedmiotem transformacji poetyckich staje się słowo *śmiech*.

MANIFEST W SPRAWIE POEZJI FUTURYSTYCZNEJ

1. Kubizm, ekspresjonizm, prymitywizm, dadaizm, przelicytowały wszystkie izmy. Pozostał jeszcze nie wyzyskany jako prąd w sztuce jedynie onanizm. Proponujemy go na zbiorową nazwę dla wszystkich naszych przeciwników. Jako uzasadnienie podkreślamy podstawowe momenty sztuki antyfuturystycznej: bezpłciowość; niemoc zapłodnienia swoją sztuką tłumów; spokojny, paseistyczny samogwałt w cieniu melancholijnych pracowni.

2. W chwili olbrzymich realizacji wprowadzanie nowych nazw uważamy za zbyteczne i z chwilą niezgodne. Podnosimy zamiast godła imię tej garstki, która półtora dziesiątka lat temu pierwsza rzuciła hasła tej walki, którą my dziś kończymy, i powtórnie nazywamy siebie futurystami.

3. Nie mamy zamiaru w roku 1921 powtarzać tego, co oni czynili już w 1908. Wiemy, że o tyle lat starsi od nich jesteśmy. To, co u nich było tylko przeczuwaniem, pośpiesznym rzucaniem nowych perspektyw – musi u nas stać się twardym, świadomym siebie i twórczym wysiłkiem.

Jako spadkobiercy ogromnego mocarstwa formy ogłaszamy wielkie ujednostajnianie waluty. Będziemy wymieniać wszystkie kubistyczne, ekspresjonistyczne, dadaistyczne, prymitywistyczne bilety kredytowe na jedynie od czasów greckich niepodrabialne talenty.

W tym celu postanawiamy:

4. Nie wolno w r. 1921 nikomu tworzyć i konstruować tak, jak to czyniło się już kiedyś przed nim. Życie płynie naprzód i nie powtarza się. Twórca każdego obowiązuje to wszystko, co zastał ten cudowny nowy skok, który artysta każdy uczynić musi w próżnię wszechświata.

Sztuka jest tworzeniem rzeczy nowych.

Artysta, który nie tworzy rzeczy nowych i niebywałych, a przeżuwa jedynie to, co było przed nim zrobione, po paręset razy – nie jest artystą i powinien za używanie tego tytułu odpowiadać sądownie, jak za używanie każdego innego bez odpowiednich kwalifikacji. Wzywamy społeczeństwo do zorganizowanego bojkotu podobnych jednostek.

5. KAŻDY ARTYSTA OBOWIĄZANY JEST STWORZYĆ ZUPEŁNIE NOWĄ, NIEBYWAŁĄ DOTĄD SZTUKE, KTÓRĄ MA PRAWO NAZWAĆ SWOIM IMIENIEM.

6. Dzieło sztuki uważane za rzecz dokonaną, konkretną i fizyczną. Kształt jego uwarunkowany jest ściśle wewnętrzną potrzebą. Jako takie odpowiada ono za siebie całym kompleksem sił go składających, zawdzięczając którym tak a nie inaczej – tj. z wewnętrznym przymusem skoordynowane są jego poszczególne części w stosunku do siebie i do całości. Ten wzajemny stosunek nazywamy kompozycją. Kompozycję doskonałą,

tj. ekonomiczną i żelazną – minimum materiału przy maximum osiągniętej dynamiki – nazywamy kompozycją futurystyczną. W ten sposób można jedynie komponować. Jako motywy decydujące podajemy przede wszystkim: Drożyzna ogólna: a) środków drukarskich, która czyni ogłaszaniem drukiem rzeczy zbędnych niewskazanych i dla położenia ekonomicznego państwa wręcz szkodliwym; b) drożyzna czasu. Człowiek współczesny zajęty jest przez 8 godzin pracą fachową. Pozostałe 4 godziny ma na jedzenie, załatwianie interesów życiowych, sport, rozrywki, utrzymywanie stosunków towarzyskich, miłość i sztukę. Na samą sztukę przypada u przeciętnego człowieka współczesnego od 5 do 15 minut dziennie. Dlatego sztukę otrzymywać musi w specjalnie spreparowanych przez artystów kapsułkach zawczasu oczyszczoną z wszelkich zbyteczności i podaną mu w formie zupełnie gotowej, syntetycznej.

DZIEŁO SZTUKI JEST EKSTRAKTEM, ROZPUSZCZONE W SZKLANCE DNIA POWSZEDNIEGO, POWINNO JĄ ZABARWIĆ NA SWÓJ KOLOR.

Przed ogłoszeniem dzieła sztuki drukiem artysta obowiązany jest wycisnąć z niego przedtem wszystkie pozostałe resztki wody. Artyści wykraczający przeciw temu postanowieniu odpowiedzialni będą przed społeczeństwem na równi ze zwykłymi złodziejami pod zarzutem kradzieży czasu.

7. Przekreślamy logikę jako mieszczańsko-burżuazyjną formę umysłu. Każdy artysta ma prawo i jest obowiązany stworzyć swoją własną autologikę. Za zasadnicze cechy każdej poszczególnej logiki uważamy:

Błyskawiczne kojarzenie rzeczy pozornie dla logiki mieszczańskiej od siebie odległych; dla skrótu drogi pomiędzy dwoma szczytami – skok przez próżnię i salto mortale¹.

8. Poezja operuje w płaszczyźnie słowa, tak jak plastyka w płaszczyźnie kształtów, muzyka – dźwięków. Słowo jest materiałem złożonym. Oprócz treści dźwiękowej ma jeszcze inną treść, symboliczną, która reprezentuje, a której nie trzeba zabijać pod groźbą stworzenia trzeciej sztuki, która nie jest już poezją a nie jest jeszcze muzyką (dadaizm).

Poezja jest taką kompozycją słów, aby nie zabijając tej konkretnej duszy słowa wydobyć z niego maximum rezonansu.

Zrywamy raz na zawsze z wszelkim opisywaniem (malarstwo), ale z drugiej strony i z wszelkim onomatopeizowaniem, naśladowaniem głosów przyrody itp. Niesmacznymi rekwizytami pseudofuturującego neorealizmu.

Przekreślamy zdanie jako antypoezyjny dziwoląg.

Zdanie jest kompozycją przypadkową, spojona jedynie słabym klejem drobnomieszczańskiej logiki. Na jego miejsce – skondensowane, ostre i konsekwentne kompozycje słów, nie krępowanych żadnymi prawidłami

¹ **salto mortale** – niebezpieczny skok, skok śmierci.

składni, logiki czy gramatyczności, jedynie twardą wewnętrzną koniecznością, która po tonie A domaga się tonu C, po tonie C tonu F itd.

9. Przekreślamy książkę jako formę dalszego dostarczania poezji odbiorcom. Poezja, jako sztuka operująca wartościami akustycznymi, może być oddawana jedynie słowem. Książka odgrywać może co najwyżej rolę nut, na podstawie których pewna kategoria ludzi wyjątkowo uzdolnionych (wirtuozów) może odbudowywać całość pierwotną. Z chwilą wynalezienia telefonografu, tj. połączenia fonografu z telefonem, książka jako pomost pomiędzy twórcą a publicznością okaże się do reszty nieużyteczną i zbędną.

10. Sztuka nasza nie jest ani odzwierciedleniem i anatomią duszy (psychologia), ani wyrazem naszych dążeń ku zaświatom Boga (religia), ani roztrząsaniem odwiecznych problemów (filozofia). Przeciw takim zarzutom odpowiadać dziś chyba nie potrzebujemy. Sztuka nie jest również pamiętnikiem skądinąd może ciekawych przeżyć i perypetii wewnętrznych artystów. Dziadkowie nasi dosyć namęczyli cierpliwych współczesnych swoimi tęsknotami, cierpieniami i erotomanią. Przeżycia artysty są jego własnością prywatną, zajmującą niewątpliwie dla najbliższej rodziny i wielbicielek, ale dla nikogo więcej. Poleca się artystom dla odprowadzenia i wyładowania przeżyć swoich w odpowiednim kierunku zajmować się więcej sportem, miłością płciową i naukami ścisłymi.

11. Odrywamy od organizmu życia przyczepionych do niego jak pijawka zarozumiałych pasożytów, nazywających siebie poetami, karmiących się cudzą pracą i nie produkujących w zamian nic, ponieważ życie takie, jakie jest, nie wytrzymuje miary ich prometejskich psyche.

Pochwalmy życie, które jest wiecznym mozolnym zmienianiem się – ruch, motłoch, kanalizację i Miasto.

Poezja musi być codzienną, głęboko aktualną i powszechną.

Romantyczny smęt róż i słowików dawno przestał już na nas działać.

Egzaltuje nas tłum, pojęty jako gigantyczna fala obracającej się turbiny. W wiecznej pracy i walce życia o wytworzenie dnia jutrzejszego chcemy być w swoim zakresie uczciwymi i świadomymi pracownikami.

12. Zrywamy raz na zawsze z patosem wieczności w stosunku do dzieł sztuki.

Bezwzględna wartość dzieła sztuki waha się pomiędzy 24 godzinami a miesiącem.

W kraju, gdzie wszystko przeżywa się tak powoli – u nas – przedłużamy ten termin do 1 roku. Po upływie tego czasu wszystkie nie wyprzedane książki mają być wycofane z handlu księgarskiego. Wszelkich drugich i trzecich wydań zabrania się. Nie poddający się temu postanowieniu pociągnięci będą do odpowiedzialności przed społeczeństwem, które samo rozstrzygać będzie poszczególne wypadki w drodze plebiscytu.

Pytania i polecenia

1. Przedstaw program artystyczny wyrażony w tym manifestie.
2. W jaki sposób futuryści pragnęli dokonać przewrotu w kulturze?
3. Jakie hasła głosił zachwyt nad przyszłością?

Bruno Jasiński

BUT W BUTONIERCE

Zmarnowałem podeszwy w całodziennych spieszeniach,
Teraz jestem słoneczny, siebiepewny i rad.
Idę młody, genialny, trzymam ręce w kieszeniach,
Stawiam kroki milowe, zamaszyste, jak świat.

Nie zatrzymam się nigdzie na rozstajach, na wiorstach,
Bo mnie niesie coś wiecznie, motorycznie i przed.
Mijam strachy na wróble w eleganckich windhorstach¹,
Wszystkim kłaniam się grzecznie i poprawiam im pled.

W parkocieniu krokietni² – jakiś meeting³ panieński.
Dyskutują o sztuce, objawiając swój traf.
One jeszcze nie wiedzą, że gdy nastał Jasiński,
Bezpowrotnie umarli i Tetmajer i Staff.

One jeszcze nie wiedzą, one jeszcze nie wierzą.
Poezyjność, futuryzm – niewiadoma i X.
Chodźmy biegać, panienki, niech się główki oświeżą, –
Będzie lepiej smakować poobiedni jour-fixe⁴.

Przeleciało gdzieś auto w białych kłębach benzyny,
Zafurkotał na wietrze trzepocący się szal.
Pojechała mi bajka poza góry doliny
I nic jakoś mi nie żal, a powinno być żal...

Tak mi dobrze, tak moja, aż rechoce się serce.
Same nogi mnie niosą gdzieś – i po co mi, gdzie?
Idę młody, genialny, niosę BUT W BUTONIERCE,
Tym co za mną nie zdążą echopowiem: – Adieu⁵! –

¹ **windhorst** – dawniej kapelusze z szerokim rondem;

² **krokietnia** – boisko do gry w krokieta;

³ **meeting [miting]** – ang. spotkanie, zebranie;

⁴ **jour-fixe [żur fiks]** – fr. spotkanie towarzyskie urządzone w wyznaczony, stały dzień tygodnia;

⁵ **adieu [adje]** – fr. do widzenia, żegnaj.

Czytamy dzieła sztuki

- Edward Okuń *My i wojna*, 1914. Reprodukacja



Pytania i polecenia

1. Przedstaw kolorystykę płótna. Jak ona wpływa na wyobraźnię człowieka?
2. Jak są przedstawione postacie na obrazie, co wpływa na ich dynamikę?
3. Do jakiego nowego kierunku w sztuce możemy zaliczyć ten obraz?

Konstrukttywizm w poezji Awangardy Krakowskiej

Tadeusz Peiper

PUNKT WYJŚCIA (fragment)

Rozpoczyna się nowa epoka: **epoka uścisku z terażniejszością.**

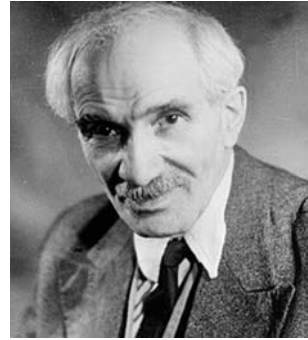
To, co jest istotą naszego czasu, co odróżnia go od czasu, który był, co będzie jego nazwą w historii, a co jest jego potęgą w życiu, to zbliża się dzisiaj do człowieka na odległość uścisku.

Posłuszny instynktowi życia i przetwarzając instynkt na ideę, człowiek dzisiejszy wstępuje na drogę pojednania i zbratania z tym nowym wydaniem świata, które dawno tworzyć rozpoczął, a z którym dotąd żyć się nie umiał. Przytakuje nowoczesnej scenie życia, i w ten sposób miasto staje się dla niego zaczarowaną wyspą potężnych wzruszeń. Przytakuje nowoczesnym formom współbywania ludzi i w ten sposób masa staje się dla niego szukanym współpracownikiem nowego piękna. Przytakuje nowoczesnym narzędziom życia, i w ten sposób maszyna staje się dla niego poetyczną czarodziejką jego rozpalonych snów. Miasto, masa, maszyna i ich pochodne: szybkość, wynalazczość, nowość, potęga człowieka i epoki, zapasy z niebem, lot na stalowych skrzydłach, kąpiel w najświeższej wódce dnia, skok w teraz – stają się dla nas przedmiotem nieznanymi uniesień.

Nowe rozkołysanie życia i idei o życiu musi udzielić się **także sztuce.**

Chcąc czy nie chcąc, słudzy jej będą musieli rozwalić więzienie historii i iść za dziejami, które się dzieją. Jedni uczynią to ze skłonności do współbrzmienia z otoczeniem, inni z woli odnowienia swego rzemiosła.

Tadeusz Peiper, główny teoretyk Awangardy Krakowskiej, przedstawił program nowej sztuki mającej odpowiadać na wyzwania współczesności. W serii programowych artykułów, którą otwierał tekst *Punkt wyjścia*, zaprezentował nowoczesną koncepcję kultury oraz zasady awangardowej estetyki. Zdaniem Peipera działalność artystyczna powinna wyrażać ducha XX-wiecznej cywilizacji, której istota zawiera się w hasle „miasto, masa, maszyna”. Sformułował on także zasadę, że każda twórczość powinna być wynikiem świadomej pracy i kreacyjnego wysiłku, a nie natchnienia. Poeta ma obowiązek przestrzegać reguł twórczej ekonomii, nakazujących jak najoszczędniej stosować środki artystycznego wyrazu. Dzięki temu terazniejszość może wnikać w samą istotę współczesnej twórczości. Według Peipera poeta to „inżynier słów nobilitujący nowy świat triumfującej techniki i masowego społeczeństwa”.



■ **Tadeusz Peiper** [pajper] (1891–1969)

Poeta i teoretyk poezji. Podczas I wojny światowej aż do 1921 r. przebywał w Hiszpanii, gdzie zetknął się z nowymi prądami artystycznymi. W latach 1922–1923 i 1926–1927 redagował „Zwrotnicę” pismo programowe Awangardy Krakowskiej.

Pytania i polecenia

1. Wyjaśnij, dlaczego autor nazywa swoje czasy „epoką uścisku z terazniejszością”.
2. Które cechy współczesnej cywilizacji Peiper uznał za najważniejsze?
3. Przedstaw argumenty na poparcie lub odrzucenie tezy, że również dzisiaj świat rozwija się zgodnie z hasłem „miasto, masa, maszyna”.

Julian Przyboś – najwybitniejszy przedstawiciel Awangardy Krakowskiej

W pracy literackiej realizował założenia programowe tej grupy poetyckiej, a także rozwijał i twórczo wykorzystywał idee głównego teoretyka literatury awangardowej – Tadeusza Peipera. Zgodnie z jego koncepcjami nowatorska poezja powinna odwoływać się do kultury i opiewać przekształcanie chaosu przyrody w piękno cywilizacji. Przyboś jest autorem słów: „Góra jest piękna dlatego, że mogę ją stworzyć”. Artysta – według niego – to inżynier słowa, który z wielości znaczeń buduje obraz świata, stwarza go w materiale językowym. Poetę obowiązuje reguła: jak najwięcej treści,

jak najmniej słów. Z zaskakujących zestawień wyrazów powinny powstać nowe, oryginalne znaczenia. Taki efekt można osiągnąć dzięki meta-



■ **Julian Przyboś**
(1901–1970)

Poeta i eseista, współtwórca Awangardy Krakowskiej. Współpracował z pismami „Zwrotnica” i „Linia”. Wydał wiele zbiorów poezji, m.in. *Śruby*, *Najmniej słów*, *Równanie serca*, *Próba całości*. Po wojnie prowadził badania nad poezją ludową.

Podziw go zniewala, a ogrom katedry upokarza. Wie, że jej wzniesienie oznaczało pokonanie nie tylko grawitacji, lecz także strachu przed śmiercią. Zdaje sobie też sprawę z tego, że to wspaniałe dzieło geniuszu jest wyrazem wiary religijnej. Jednak powołała je do życia wola człowieka. Zamykający wiersz okrzyk razem z pierwszym zdaniem stanowią kłamrę spinającą utwór. Wskazuje ona, że całość znaczeniowa wynika z napięcia między sprzecznościami: wysokością a przepaścią, świętością a tym, co na ziemi.

Julian Przyboś

NOTRE-DAME

Z miliona złożonych do modlitwy palców wzlatująca przestrzeń!
Lecz zdjęło mnie z iglicy jak z haka Wnętrze – przerażenie.
Wyszadzony i opluty wśród poczwara rozzdzawionych deszczem
wiem: Co znaczą ja żywy od filarów!
Te mury z odrąbanych skał – jak łby ponade mnie
zmarłychwstają z sarkofagu.
Kto wstrząsnął tą ciemnością, nagiął –
i ogarnął?

Wiem. Obciążone Jezusami krzyże
trzeba wyostrzyć w piony budowniczych drabin
i swoją wolę, zrównaną z niezgłębionym lazurem,
swoją śmierć
z ostrołuku
trafić –

– tam na kluczu sklepienia
drga zamknięty pęd strzał –
– i trwać pod hurgotem gładów szubujących coraz wyżej i wyżej,
aż je, nie skończone, nagły zawrót
stoczy ze szczytu
w dwie wieże, urwane dna.
Kto pomyślał tę przepaść i odrzucił ją w górę!

Pytania i polecenia

1. Dlaczego Przyboś, poeta awangardowy, poświęcił wiersz gotyckiej katedrze?
2. Wyjaśnij metafory z wierszu.
3. Wskaż w wierszu Przybosia cechy typowe dla literatury awangardowej.
4. Przedstaw w punktach, co musieli zrobić budowniczowie, aby wznieść katedrę.



■ Zdzisław Beksiński *Katedra*, 1985

Tytuł obrazu jest umowny, gdyż artysta nie nazywał swoich prac. W połowie lat 80. stworzył całą serię dzieł przedstawiających katedrę Notre Dame w Paryżu. Ukazywał ją jako wynurzającą się z mgły dziwną formę organiczną i otaczał niskimi pionowymi płytami przypominającymi nagrobki cmentarne.

Julian Przyboś

ECHO

Podmuchał li tchnął – i odsłonił ciszę w zbożu.
Drgnęło od mchu do topolich szypuł...

Skupiony jak nabój
wyostrzoną dumą
z miejskiej ciżby-m się wypruł.
Wzruszenie niosę na nożu.

– Jakie pole ciałem swoim – ucieleśnić?
– Z jaką łąką swoją wolę łączyć?
Zacięty, milczący, silny,
stuknę o dąb i wywołam sioło.

Widnokrąg niesie mnie leśny
jak w plecionce z wikliny w koło,
rozlega się ziemia naoczna.
Ugór – niebem się odął.
Słyszę, wzbiera mój gniew hamowany długo.
– O: zadyszany za wołami
głuchy pastuch wyhukał rozdół...

W głąb las 1932

Pytania i polecenia

1. W wierszu napotkałeś zwrot „wyhukał rozdół” (rozpadlinę, parów). Co on sugeruje – czy mówi coś ważnego o kreacyjnej roli dźwięku i słowa, a więc także o kreacyjnej roli poezji?
2. Dokonaj analizy budowy wiersza.
3. Czy treść wiersza ma związek z biografią poety?

Julian Przyboś

ODJAZD

Znów ufałaś – i wąpiłaś znowu
(krakało spłoszone zamykanie ramp)
gdy pod konstrukcjami z żelaza i szkła
stał się pociąg, fakt,
który tonowymi uderzeniami kół poza rozpacz wykraczał.

Parowóz włókł długi i ciężki twój żal.

W płytkim świetle za wcześniej zapalonych lamp
świat jakby odziwaczał i stronił...

– Załamał się w rozbitych bezdźwięcznie łzach.

Kształt twój mglił się i wietrzył,
między nami rozsnuwała się dal.

I musnęło mnie, niktąc, pożeganie twej dłoni
oddłoń powietrzna.

W głąb las 1932

Pytania i polecenia

1. Uzasadnij, że autor skorzystał w wierszu ze wskazania teorii Awangardy Krakowskiej, dotyczącego „ekwiwalentyzacji uczuć”.
2. Jak poeta w tym utworze sygnalizuje obecność uczuć, ale wystrzega się ich nazwania? Nazwij te uczucia.

NOTATNIK

Zbliżenieizmów. W pierwszych dekadach XX wieku w literaturze i sztuce następuje niebywałe ożywienie. Kierunki rodzą się jeden po drugim. Zdaje się, że jeszcze nigdy w dziejach kultury nie nastąpiło takie przyśpieszenie. Od 1906 do 1919 weszły na scenę: ekspresjonizm, kubizm, futurizm, dadaizm, imagizm i imażynizm, fowizm, konstruktywizm, suprematyzm, surrealizm, unizm, puryzm ... Stworzone wówczas artystyczne „izmy” – jak je nazywano – miały później różne dzieje.

Panteizm – kierunek filozoficzny odrzucający istnienie Boga osobowego, utożsamiający Boga z przyrodą.

Awangarda Krakowska. Najbardziej wpływowy kierunek w polskiej poezji awangardowej, ukształtowany na początku lat 20. za sprawą działalności grupy poetyckiej skupionej wokół Tadeusza Peipera. Należeli do niej między innymi: Julian Przyboś, Jan Brzękowski oraz Jalu Kurek. Hasło programowe 3 x M (miasto–masa–maszyna) oraz zerwanie z tradycyjnym pojmowaniem roli poety jako kapłana, natchnionego wieszczka czy ideologa uwolniło poezję od ciężaru tradycji XIX-wiecznej. Awangardziści wypracowali rozwiniętą koncepcję języka poetyckiego, określając jego zasadnicze właściwości w opozycji do prozy. W programie Awangardy Krakowskiej wielką rolę grał antytradycjonalizm. Obowiązkiem twórcy było nowatorstwo i oryginalność.

Eklektyzm – w literaturze i sztuce oznacza łączenie różnych postaw ideowych i artystycznych.

Witalizm (łac. *vitalis* – żywotny) w znaczeniu potocznym energia życiowa, żywotność.

Parnasizm – jako kierunek w poezji narodził się we Francji. Parnasiści zwracali szczególną uwagę na doskonałość formy poetyckiej, poszukiwali mistrzowskich, a jednocześnie oryginalnych rozwiązań wersyfikacyjnych i rytmizacyjnych (m.in. wyszukane rymy). Bliskie im było hasło „sztuka dla sztuki”.

Rozdział 2. SKAMANDRYCI – PIĘKNA POETYCKA PLEJADA

W poezji polskiej po 1918 r. fascynacja wielkim miastem, tłumem i wynalazkami technicznymi ujawniała się w twórczości przedstawicieli niemal wszystkich głównych kierunków literackich. Najpopularniejszą i najbardziej wpływową grupą była poetycka grupa Skamander. W swoich wczesnych wierszach, które recytowali na wieczorach literackich, ogłaszali uwolnienie polskiej literatury od obowiązków patriotycznych i obywatelskich, wzywali też do tworzenia poezji zrozumiałej dla zwykłego człowieka. Skamandryci dążyli do bezpośredniego kontaktu z publicznością.

Prowadzili kawiarnię „Pod Pikadorem”, współpracowali z popularnymi wówczas kabaretami literackimi, pisząc dla nich piosenki lub skecze.

W ten sposób realizowali postulat demokratyzacji poezji.

„Wielką piątkę” tej grupy poetyckiej stanowili: **Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Jarosław Iwaszkiewicz, Jan Lechoń i Antoni Słonimski**. Za swego duchowego patrona skamandryci uważali Leopolda Staffa.

Julian Tuwim jest zaliczany do grona najwybitniejszych poetów okresu międzywojennego. Debiutował w 1918 r. Był związany z grupą poetycką Skamander. Wczesna twórczość artysty wyraża charakterystyczne dla tego ugrupowania entuzjazm i fascynację codziennością. Dobrym przykładem jest wiersz *Do krytyków* z 1920 r., który może wydawać się tylko poetyckim żartem, ale właśnie taka, według skamandrytów, ma być poezja – niepoważna, radosna, euforyczna. Fascynacja miejskim pejzażem i pędem mechanicznego pojazdu łączy się tu z pochwałą życia. Znika opozycja między cywilizacją a naturą. Źródłem natchnienia dla poety jest zarówno zapach kwitnących drzew, jak i odgłos tramwajowych dzwonek, w którym dźwięczy nazwa najpiękniejszego wiosennego miesiąca.

Julian Tuwim

RANYJULEK

Kazimierzowi Wierzyńskiemu

Powiniem z wiatrami po ulicach się włączyć,
W tłoku miast, podchmielony, najradośniej się chwiać,
Od andrusów, dryndziarzy powiniem się uczyć
Gwizdać, kłąć, pohukiwać na psiakrew i psiamać!

Od rynsztoka do ściany zygzakami się toczyć,
Ranyjulek! swobodny, beżpański jak pies!
Sińce łapać na słupach, w zbiegowiskach się tłoczyć,
Na parkany wdrapywać się wiosną po bez!

I kapelusz dziurawy liliowymi kwiatami
Na swą chwałę ustroić i na chwałę swą chłać,
I znów w kwiatach się włączyć po ulicach z wiatrami,
Podnieść łeb, gwiazdy łykać i na nogach się chwiać!

Sokrates tańczący 1920

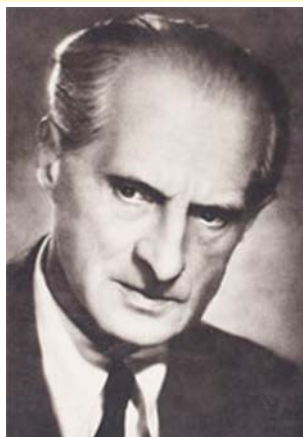
Pytania i polecenia

1. Jaki charakter mają wyrażane emocje w wierszu Tuwima?
2. Objasnij tytuł utworu.
3. Dokonaj analizy budowy wiersza.

Julian Tuwim

DO KRYTYKÓW

A w maju
Zwykłem jeździć, szanowni panowie,
Na przedniej platformie tramwaju!
Miasto na wskroś mnie przesywa!
Co się tam dzieje w mej głowie:
Pędy, zapędy, ognie, ogniwa,
Wesoło w czubie i w piętach,
A najweselej na skrętach!
Na skrętach – koliście
Zagarniam zachwytem ramienia,
A drzewa w porywie natchnienia
Szaleją wiosenną wonią,
Z radości pęka pąkowie,
Ulice na alarm dzwonią,
Maju, maju! –
Tak to jadę na przedniej
platformie tramwaju,
Wielce szanowni panowie!...



■ **Julian Tuwim** (1894–1953)

Poeta i tłumacz. Wczesne lata życia spędził w Łodzi. W czasie II wojny światowej przebywał na emigracji, m.in. w USA. Współtwórca grupy poetyckiej Skamander. Autor wielu zbiorów wierszy (*Czyhanie na Boga*, *Sokrates tańczący*, *Rzecz czarnoleska*) oraz poematu *Kwiaty polskie*. Pisał dla warszawskich kabaretów i teatrów literackich.

Pytania i polecenia

1. Wyjaśnij – odwołując się do programu artystycznego grupy Skamander – wybór adresata wiersza.
2. Określ, w jaki sposób ujawnia się w tekście „futuryzowanie” poety.
3. Scharakteryzuj poetyckie obrazowanie przestrzeni, zwracając szczególną uwagę na wers: „Miasto na wskroś mnie przesywa!”.
4. Wypisz z tekstu metafory i określ ich semantyczną funkcję.
5. Jaki jest nastrój wiersza? Czym odznacza się kreacja podmiotu lirycznego?

Witalizm Kazimierza Wierzyńskiego



■ **Kazimierz Wierzyński**
(właśc. Kazimierz Wirtslein,
(1894–1969).

Poeta, prozaik, eseista. Współtwórca grupy poetyckiej Skamander. W jego wczesnej poezji zarysowały się witalizm, optymizm, apoteoza młodości (tomy *Wiosna i wino*, *Wróble na dachu*), następnie widoczny jest zwrot ku głębszej refleksji nad złożonością ludzkiego życia (*Wielka Niedźwiedzica*, *Pamiętnik miłości*, *Rozmowa z puszcza*). W kolejnych tomach poeta przedstawił katastroficzną wizję współczesnej cywilizacji (*Pieśni fanatyczne*, *Gorzki urodzaj*).

Na tle twórczości skamandrytów wiersze Kazimierza Wierzyńskiego najpełniej ukazują zachwyty – nieomal ekstatyczny¹ – nad samą niezwykłością istnienia. Witalizm, manifestujący się przekonaniem o nieograniczonych siłach biologicznych człowieka, wyrażany jest w poetyce całkowicie zrywającej z „wysokim stylem” – dominującym, choć przecież niewyłącznym, w tradycyjnej – romantycznej i modernistycznej – estetyce. Poetyka ta najpełniej wyraziła się w wierszu-manifeście *Manifest szalony*.

Kazimierz Wierzyński

MANIFEST SZALONY

Precz z poezjami! Z duszą tromtadrata!
Niech żyją bzdurstwa, bujdy, banialuki!
Dosyć rozsądku! Wiwat trans wariata!
Życie jest wszystkim! Nie ma żadnej sztuki!

Dosyć bezpłciowych, literackich stylów,
Form, psychologii, manier, problematów!
Dzisiaj pegazem: czwórka krokodyłów,
Gryząca w pyskach swych orzechy światów!

Dziś gra się słońcem football-match ogromny!
Bóg strzela gole – po ludzku, wspaniale!
Świat się zamienił w kolosalną szopę,
I wszystko chodzi do góry nogami!

Literatura kona w dzikich krzykach,
A tłum się śmieje, śmieje do rozpuku!
Kpy jakieś tango tańczą na pomnikach
I wieszczom wrzeszczą: terefere-kuku!

Pereł już nie chcą jeść wybredne świnię,
„Hop!” krzyczy smarkacz, nim zrobi dwa kroki,
Miód z ptasim mlekiem w wodociągach płynie,
I jeden ogon mają wszystkie sroki!

Szlag trafił wreszcie raz strachy na lachy,
Jak trawa rośnie – słyhać w całym mieście,

¹ **ekstatyczny** – połączony z utratą poczucia rzeczywistości.

Ziarnkami grają ślepe kury w szachy
I Meksyk leży sobie w Budapeszcie!

Na dłoni rosną włosy, brwi i rzęsy,
Święci tureccy chodzą stale w fraku,
Przedziwnie mądre są wszystkie nonsensy
I ludzie rodzą się dziś w szapoklaku!

Łącz się, hołoto! Hurmą do szeregu!
Pod słońcem błyska twoja ciemna gwiazda!
Bij, zabij! Razem pierwsi lepsi z brzegu!
Wal krokodyla! Pegaz rusza! Jazda!

Wróble na dachu 1921

Pytania i polecenia

1. Przypomnij definicję manifestu. Wskaż, które z poznanych wcześniej utworów miały taki charakter.
2. Określ podobieństwa i różnice między wystąpieniem Wierzyńskiego a manifestami jego poprzedników.
3. Na czym polega „szaleństwo” Manifestu...? Do czego wzywa poeta?
4. Wskaż fragmenty świadczące o odrzuceniu przez poetę tradycji romantyczno-młodopolskiej.
5. Jakie emocje wyraża wiersz Wierzyńskiego? Jaki nastrój buduje poeta?
6. Kogo poeta czyni adresatem swych wezwań?
7. Dzięki jakim zabiegom formalnym utwór „łatwo wpada w ucho”?
8. Wskaż w utworze kpinę, absurd.
9. Dlaczego po roku 1918 pojawiają się w poezji polskiej wiersze o nowej tematyce i tonacji? Z jakimi nurtami kultury można łączyć *Manifest szalony*?

W tomach poetyckich wydawanych w latach trzydziestych pogłębia się pesymizm w widzeniu człowieka i cywilizacji europejskiej. *Wolność tragiczna*, tom poetycki pochodzący z 1936 roku, zawiera wiersze najpełniej oddające ten nastrój obawy o przyszłość narodu polskiego. Tematyka katastroficzna w twórczości Wierzyńskiego wiąże się bowiem zdecydowanie z problemem narodowym: bohaterem cyklu poetyckiego jest Józef Piłsudski – człowiek uosabiający ideę wolności Polski.

Kazimierz Wierzyński

OJCZYŻNA CHOCHOŁÓW

Park dziwów starożytnych, wiatr, który szeleści
Wokół śpiących pałaców, grobowców bez treści,
Te lampy i posągi, księżyc gdzie się ślania
Geniusz twego narodu, duch zapominania,
Te rany wielkiej dumy, inne wielkie rzeczy,

W których tyle jest prawdy, ile się złorzeczy,
Wszystkie cnoty parszywe – to nas nie przejedna.
To pustką zarażona Polska jeszcze jedna.
Z czego budujesz ten kraj?

Z czeczoty¹, z jesionu,
Kruchy antyk i rzewność od wielkiego dzwonu?
Ojczyznę w kolumnkach z widokiem na ule,
Gdzie miód słodyczą swojską zasklepia się czule,
Nad rzeką stoją wierzby, na łąkach bociany,
Słyszysz, Basiu, to nasi biją w tarabany –
A wyszydzony chochoł, sobowtór symbolu,
Starym się obyczajem kokoszy na polu,
Słoma trzeszczy zapchlona, gzi dziewczki w podółku,
Szumy chmielu, alkowa z pałaszem na kołku
I ta krzepa: wieś w malwach, szkorbut, dzieci kopa.
Święta ziemia praojców.

Twój naród – bez chłopa!

Z czego budujesz kraj ten?

Z ludzi, których nie ma.
Znów jeden za miliony, rękami aż dwiema?
Z kim pieniactwo wielkości twoje tu się kłóci,
Gdy wszyscy jedzą dzień swój wolni i rozkuci,
Na wszystko wasza zgoda spływa narodowa
Anhelicznym natchnieniem wypchana, jak sowa.
Duchem są albo diabły albo namaszczeni
Gołębim ochędóstwem astrale z przestrzeni,
Blade twarze w gorączce, biblijni studenci,
Bractwo westchnień, cierpliwcy, wszyscy polscy święci
Przelicz jeszcze i dodaj czterdzieści i cztery
Sposoby wybawienia od wszelkiego licha,
By wolność jak tabakę zażyć z tabakiery,
Potem zdrowo i głośno na wszystko się kicha
I ten rachunek w prawdę sumuj oczywistą,
Niech ci do romantycznej znów uderzy głowy
To jest twój sen upiorny, Wielki Realisto:
Państwo w kamieniach młyńskich, naród niegotowy.

Buduj teraz, wydzwigaj nas dumnie na cokół,
Wielki pomnik wśród świata, nad dziejów przesmykiem.
Wyjdź pierwszy na piedestał i rozgłoś naokół
Tę wielkość wymuszoną batem albo krzykiem,
Świętę przemienienie tłuszczy i chrzcij nowe czasy

¹ **czeczota** – drewno brzozy i topoli o charakterystycznym pięknym usłojeniu.

Z kropielnicy, co wyschła i krwią już nie chlusta,
Starym herbem sarmackim w popuszczane pasy
Zatkaj gęby krzyczące i zgłodniałe usta
I komu teraz jeszcze otuchy za mało
A przeszłość jesionowa praojców nieśliczna,
Niech stanie pod cokołem i porwany chwałą
Tworzy wolność.

Masz rację. Jakże jest tragiczna!

Wolność tragiczna 1936

Pytania i polecenia

1. Określ postawę podmiotu mówiącego wobec świata i wobec ludzi.
2. Przeanalizuj język przywołań, cytatów i aluzji.
3. Rozwiń (w postaci rozprawki) refleksję na temat „tragicznej wolności” Polaków.

Osobnym zjawiskiem w twórczości **Kazimierza Wierzyńskiego** jest tom poetycki *Laur olimpijski* (1927), zawierający utwory o tematyce sportowej.

Kazimierz Wierzyński

SKOK O TYCZKE

Już odbił się, już płynie! Boską równowagą
Rozpina się na drzewcu i wieje jak flagą,
Dolata do poprzeczki i nagłym trzepotem
Przerzuca się, jak gdyby był ptakiem i kotem.

Zatrzymajcie go w locie, niech w górze zastygnie,
Niech w tył odrzuci tyczkę, niepotrzebną dźwignię,
Niech tak trwa, niech tak wisi, owinięty chmurą,
Rozpylony w powietrzu, leciutki jak pióro.

Nie opadnie na siłach, nie osłabnie w pędzie,
Jeszcze wyżej się wzniesie nad wszystkie krawędzie.
Odpowie nam z wysoka, odkrzyknie się echem,
Że leci prosto w niebo, jest naszym oddechem.

Laur olimpijski 1927

Pytania i polecenia

1. Scharakteryzuj słownictwo w wierszu; czy widzisz podobieństwo do leksyki młodzieńczych wierszy Juliana Tuwima?
2. Przygotuj głos w dyskusji na temat: „Współczesny sport – pokonywanie rywali czy praw rządzących czasem i przestrzenią”.

Polemika z tradycją w wierszach Jana Lechońia

Wiersz *Herostrates* powstał w 1917 r., gdy Jan Lechoń miał zaledwie 18 lat. Utwór ten po raz pierwszy został opublikowany w zbiorze poetyckim *Karmazynowy poemat* w 1920 r. *Herostrates* jest uznawany za odważny i kontrowersyjny manifest artysty. Autor *Herostratesa* odpowiada w wierszu na pytanie: „Jaka powinna być Polska odrodzona po ponad 120 latach niewoli?”. Uważa, że rozpamiętywanie historii, będące rozdrapywaniem narodowych ran, uniemożliwia budowę nowej, lepszej przyszłości. Wzywa rodaków do zniszczenia ważnych dla nich symboli, przewartościowania



■ **Jan Lechoń**
(1899–1956)

Poeta i prozaik. W 1940 r. wyemigrował do USA, gdzie mieszkał do samobójczej śmierci. Był jednym z założycieli grupy Skamander. Debiutował w wieku 14 lat. Jego najbardziej znane zbiory wierszy to *Karmazynowy poemat* oraz *Srebrne i czarne*.

Tom *Karmazynowy poemat* wskazuje, że poezji Jana Lechońia przypada odrębne miejsce w twórczości skamandrytów. W jego liryce najmocniej ujawniło się uzależnienie od ciężaru tradycji literackiej.

Jan Lechoń

[PYTASZ, CO W MOIM ŻYCIU ...]

Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczą główną,
Powiem ci: śmierć i miłość – obydwie zarówno.
Jednej oczu się czarnych, drugiej – modrych boję,
Te dwie są me miłości i dwie śmierci moje.
Przez niebo rozgwieżdżone, wpośród nocy czarnej,

To one pędzą wichery międzyplanetarny,
Ten wichery, co dał w ziemię, aż ludzkość wydała,
Na wieczny smutek duszy, wieczną rozkosz ciała.
Na żarnach dni się miele, dno życia się wierci,
By prawdy się najgłębszej dokopać istnienia
I jedno wiemy tylko. I nic się nie zmienia.
Śmierć chroni od miłości, a miłość od śmierci.

Srebrne i czarne 1924

HEROSTRATES¹

Czyli to będzie w Sofii, czy też w Waszyngtonie,
Od egipskich piramid do śniegów Tobolska²
Na tysiączne się wiorsty³ rozsiadła nam Polska,
Papuga wszystkich ludów – w cierniowej koronie.

Kaleka, jak beznodzy żołnierze szpitalni,
Co będą ze łzą wieczną chodzili po świetle,
Taka wyszła nam Polska z urzędu w powiecie
I taka się powlokła do robót – w kopalni.

Dziewczyna, na matczyne niepomna przestrogi,
Nieprawny dóbr sukcesor, oranych przez dzieci,
Robaczek świętojański, co w nocy zaświeci,
Wspomnieniem dawnych bogactw żyjący ubogi.

A dzisiaj mi się w zimnym powiewie jesieni,
W szeleście rdzawych liści, lecących z kasztanów,
Wydała kościotrupem spod wszystkich kurhanów,
Co czeka trwożny chwili, gdy ciało odmieni.

O! zwalcieź mi Łazienki królewskie w Warszawie,
Bezdzusne, zimnym rylcem drapane marmury,
Pokruszcie na kawałki gipsowe figury
A Ceres⁴ kłosoñołą utopcie mi w stawie.

Czy widzisz te kolumny na wyspie w teatrze,
Co widok mi zamknęły daleki na ścieżaj?
Ja tobie rozkazuję! W te słupy uderzaj
I bij w nie, aż ślad się ich zatrze.

¹ **Herostrates** – żyjący w IV w. p.n.e. szewc z Efezu, który chcąc zdobyć nieśmiertelną sławę, podpalił słynną świątynię Artemidy. Skazano go na śmierć, a jego imię miało być usunięte ze wszystkich rejestrów;

² **Tobolsk** – miasto w Rosji, w czasach ZSRR rejon łagrów, gdzie zsyłani byli również Polacy;

³ **wiorsta** – dawna rosyjska jednostka długości równa 1,0668 km;

⁴ **Ceres** – w mitologii rzymskiej bogini płodności i urodzaju.

Jeżeli gdzieś na Starym pokaże się Mieście
I utkwii w was Kiliński¹ swe oczy zielone,
Zabijcie go! – A trupa zawleczcie na stronę
I tylko wieść mi o tym radosną przynieście.

Ja nie chcę nic innego, niech jeno mi płacze
Jesiennych wiatrów gęźba² w półnagich badyłach;
A latem niech się słońce przegląda w motylach,
A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę.

Bo w nocy spać nie mogę i we dnie się trudzę
Myślami, co mi w serce wrastają zwątpieniem.
I chciałbym raz zobaczyć, gdy przeszłość wyżeniem³,
Czy wszystko w pył rozkruszę, czy... Polskę obudzę.

Pytania i polecenia

1. Podziel wiersz na kilka części i wskaż w nich kluczowe słowa lub frazy. Nadaj tym fragmentom tytuły.
2. Które pory roku zostały przywołane w wierszu i jaką pełnią w nim funkcję?
3. Do czego wzywa podmiot liryczny i jaki jest tego powód?

Ewolucja poezji wielkiej piątki

Nowoczesność postawiła przed człowiekiem XX wieku nowe wyzwania. Człowiek XX wieku poczuł się wolny. Taki stan ducha oddawała wczesna poezja „Skamandra” i różnych odłamów awangardy.

Nowa sytuacja nie tylko jednak nie unieważniła tkwiących w człowieku lęków, ale jeszcze je wzmogła, człowiek wolny, zostawiony sam sobie, tym bardziej się bał świata, siebie, konsekwencji zyskanej wolności. Katastrofizm początku wieku nie przeminął, po chwilowym osłabieniu w latach dwudziestych ze zdwojoną siłą wybuchł w kolejnym dziesięcioleciu – wiązało się to z pełną niepokojów sytuacją polityczną, ale nie była to jedyna przyczyna obniżenia nastrojów. Entuzjazm i radość życia tak mocno eksponowane w literaturze miały swoją ciemniejszą stronę w doświadczeniu człowieka, który nie potrafi zapomnieć o tym, co go przepełnia obawą, co go boli, przed czym ucieka. Jak w życiu radość i lęk przenikają się wzajemnie, tak również w twórczości licznych autorów znajdujemy wyraz różnych stanów emocjonalnych.

¹ **Kiliński** – Jan Kiliński (1760–1819), jeden z przywódców insurekcji warszawskiej 1794 r., walczył o oswobodzenie Warszawy, był więziony w Rosji;

² **gęźba** – muzyka, gra na instrumencie;

³ **wyżeniem** – tu: wytniemy.

Julian Tuwim

SITOWIE

Wonna mięta nad wodą pachniała,
kołysały się kępki sitowia,
brzask różowiał i woda wiała,
wiew sitowie i miętę owiał.

Nie wiedziałem wtedy, że te zioła
będą w wierszach słowami po latach
i że kwiaty z daleka po imieniu przywołam,
zamiast leżeć zwyczajnie nad wodą na kwiatach.

Nie wiedziałem, że się będę tak męczył,
słów szukając dla żywego świata,
nie wiedziałem, że gdy się tak nad wodą klęczy,
to potem trzeba cierpieć długie lata,

Wiedziałem tylko, że w sitowiu
są prężne, wiotkie i długie włókienka,
że z nich splotę siatkę leciutką i cienką,
którą nic nie będę łowił.

Boże dobry moich lat chłopiących,
moich jasnych świtów Boże święty!
Czy już w życiu nie będzie więcej
pachnącej nad stawem mięty?

Czy to już tak zawsze ze wszystkiego
będę słowa wyrывał w rozpacz,
i sitowia, sitowia zwyczajnego
nigdy już zwyczajnie nie zobaczę?

Słowa we krwi, 1926

Pytania i polecenia

1. Na czym polega kluczowe dla konstrukcji wiersza porównanie przeszłości z terażniejszością?
2. Jaką wiedzę zyskał podmiot liryczny? Jaki ma do niej stosunek?
3. Jak rozumiesz przeciwstawienie „słów” „żywemu światu”?
4. Kim jest – w świetle wiersza – poeta? Z czego wynika jego cierpienie?
5. Jak rozumiesz sens sformułowań „leżeć zwyczajnie nad wodą na kwiatach” i „sitowia zwyczajnego”? Dlaczego „zwyczajność” jest dla poety wartością?
6. Wyłutnucz sens apostrofy do Boga „jasnych świtów”. Czy wiersz Tuwima można uznać za modlitwę?
7. Zinterpretuj wiersz, tłumacząc znaczenie jego tytułu. Jak można odczytać wymowę strofy czwartej, jeśli przyjmie się, że siatka z sitowia to metafora tekstu (*textura* łac. tkanina, złączenie)?
8. Czy obecny w wierszu sposób obrazowania charakterystyczny jest dla poezji skamandrytów? Uzasadnij odpowiedź.

Julian Tuwim

BAL W OPERZE (fragmenty)

X

Rozmyślając głęboko nad rolą
Dziennikarze szybko pisali:
– ideola – ideola – ideola –
A tancerzy w hucznej sali
Jeszcze ciągle diabli brali
 diabli brali
 diabli brali.

A już ludzie pracy wstali:
W rzeźniach bydło zabijali,
Karabiny nabijali,
Interesy ubijali,
Wrogom zęby wybijali,
Wrogom czaszki rozbijali
I do krzyża przybijali,
Na stalowy pał wbijali
I do grosza grosz zbijali
I banknoty odbijali,
Odbijali, odbijali –
Precz z niedolą! Precz z niewolą!
Nad poziomy! w lot i w polot!
Czas uderzyć w czynów stal!
Ideola – ideola –
Udał się ten piękny bal!
Ideola – ideola –
Czynem! duchem! wiarą! wołą!
Hej do walki! zniszczyć nędzę!
Kupą, kupą ku potędze!
Czynu! czynu! nic po słowie!
Ducha! ducha! więc po głowie
I kolbami, i salwami
Ka
Ra
Bino
Wymi!
Raz!
Dwa!
Hurra, panowie!
Ducha, panowie!
Czynu, panowie!

Raz! Dwa! Solo! Solo!
Z panną Tiutką graf Ramolo!
Hop! siup! W dziejowej skali,
– ali, – ali, – ali, – ali,
I zecerzy w całym państwie
Czcionki gigant układali:
IDEOLO, IDEOLO
Ideolo ideali
Lari fari lafirindia
U dibidibindia, udibindia!
Da mi! da mi! z Olą Tolo
Barszczyk piją, wódę gołą,
A maszyna wali, wali:
IDEOLO, IDEOLO
Malo malo solo solo
malo solo malo brawo!
Kawa z rumem, koniak z kawą,
Piękny Dusio z panią Violą
Pod schodami się certola
I wesoło na bulwarze
Pokrzykują gazeciarze:
„Wielki bal z dziejową rolą!
„Dzisiaj strraszne ideolo!
„Kurr Stołeczny Fioletowy!
„Kurr dzisiejszy; Kurr dziejowy!
„Ideo o za dziesięć groo! ..
„Bal w Operze! Katastroooo!
„Kurr Poranny z opisami!
Kurrdesz grzmi nad kurdeszami!

XI

Płynie na czcionki drukarska farba:
IDE
OLO

„Ile
rebarbar?”

Karna
Kadra
Ducha
Czynu

„Proszę za dziesięć groszy kminu”

Miecz
Krzyż

Duch
Dziejów
„Proszę za dziesięć groszy
kleju”
Ducha
Dziejów
Karne
Kadry
„Proszę za dziesięć groszy
musztardy”
Czerep rubaszny
Paw narodów
„Proszę za dziesięć groszy
lodów” Jeden
Tylko
Jeden
Cud –
„Ober, jeszcze butelkę na lód!”
I bac! bac!
I plac opustoszał,
I do bramy wloką truposza.
I bac, bac! zza rogu, z sieni,
I w bruk, w bruk tętniącymi
Kopytami bac po głowie
Ka
Wa
Le
Ryjskimi!
Raz!
Dwa!
Hurra, panowie!
Mało, panowie!
Brawo, panowie!
I bac, bac!
Słońce na ziemi!
Człowiek na ziemi!
I krew na ziemi!
I bac jazz!
I gra orkiestra
Z czterech rogów
Z czterech estrad
Z czterech rogów

IDE
OLa
A tancerzy diabli biorą!
Bo patrzcie! patrzcie, jaka sensacja!
Brawo dyrekcja! Co za atrakcja!
Gąsienicą hipopotamową,
Glistą na miarę przedpotopową,
Na salę wpełza tłusty Jaszczur,
Czołg złotociekły, forsiasty
praszczur:
Szczurząc i wsząc, i pchłąc
wspaniale;
Książę Karnawał wjeżdża na salę!
Tajniaki z tyłu, tajniaki na przedzie,
Mlaskiem, człapem, wijąc się,
jedzie,
Pełźnie smoczysko – a na nim
okrakiem
Goła, w pończochach, w cylinderku
na bakier,
Z paznokciami purpurowymi,
Z wymionami malowanymi,
Z szmaragdowym monoklem w oku,
Z neonową reklamą w kroku,
Skrzecząc szlagier
„Komu dziś dać?
Komu dziś dać?
Komu dziś dać!”
Wierzga na gęstym pieniężnym
potoku
Promieniejąca Kurwa Mać!
I nagle – kotłującym ściskiem
Rzuciła się sala z piskiem, wizgiem!
Pianą zieloną pryska z pyska,
Kopie, szarpie, krzesłami ciska,
Tratuje, gryzie wściekłymi kłami,
Nożami błyska, tłucze pałkami,
Na zakrwawionym śliskim parkiecie
Tarza się, tapla się, dusi i gniece,
Mordem i smrodem pozycje
zdobywa
I z cielska potwora łapami wyrywa

Jarosław Iwaszkiewicz

DO PRZYJACIELA WROGA

Siedzimy dziś wspólnie przy stole,
Dzielimy się chlebem i winem,
I wielkich imiona mówimy
Głosem ściszonym, wzruszonym.

Schodzi pomiędzy nas pokój
Wielkiej i świętej wiary,
Jesteśmy ludźmi, przyjaciółmi,
Jesteśmy poetami.

Krag złoty wina w kieliszku
Pogańskim się staje symbolem
I dzwoni szkło jak dzwony
Nad wielkim i żyznym polem.

Oczy mam pełne jeszcze
Jesiennej melancholii
I wiem – że moc i przyjaźń,
I wielkie słowo boli.

Patrzymy na siną mglistość,
Która w oddali wzbiera,
I zimna rzeczywistość
Na ustach nam zamiera.

Myślimy, że przez winnice,
Wziąwszy się kręgiem za ręce,
Aż w nasze okolice
Pójdziemy przy piosence.

Ach, pieśni śpiewać możemy,
Możemy poetów czytać
I sercem ściśniętym zachód
Na szarej wodzie witać.

I liście splatać w wieńce,
I błędzić w wysokim lesie,
I chwycić wszystko w ręce,
Co młodość nam przyniesie.

Lecz jeśli kiedy staniemy
Naprzeciw siebie z orężem,
Pamiętaj, że będziemy
Ja mężem i ty mężem.

I że za nami staną
Wielkie legendy i króle,
I nasze wielkie narody,
I nasze wielkie bóle.

Śmiertelny potok życia
Uczucia nasze zamroczy
I spojrzą ku sobie bezwładnie
Nasze nie nasze oczy.

W zderzeniu piorunowym
Miłość się nasza ziści
Pamiętaj – większa siła
Jest zawsze w nienawiści.

Powrót do Europy 1931

Pytania i polecenia

1. Objaśnij pojęcia: *autotematyzm, animalizacja, refikacja, groteska* (skorzystaj ze słownika).
2. Co, według autora, jest wyróżnikiem wspólnoty poetów różnych nacji?
3. Wyjaśnij zasadę kompozycyjną w tytule i w utworze.

Poezja Antoniego Słonimskiego

W latach dwudziestych ostatecznie krystalizuje się postawa twórcza Słonimskiego – poeta chętnie sięga do tradycji romantycznej i jej późniejszych kontynuacji.

W latach trzydziestych w utworach Słonimskiego dostrzec można niepokój spowodowany kryzysem kultury i cywilizacji europejskiej. Drama-

tyczna i bolesna refleksja nad możliwym rozwojem wydarzeń nie ominęła i jego twórczości. Przeczuciu nadciągającej zagłady poeta daje wyraz w wielu ówczesnych wierszach.

Antoni Słonimski

SMUTNO MI, BOŻE

Że z podróży dalekiej do ojczyzny płynę
I że się serce z piersi wyrывa bezradne,
I że mnie czeka niebo ojczyzny mej sine,
Że już gwiazd nie zobaczą, co błyszczą jak żadne,
Że mnie szelestem tkliwym żegna ciche morze –
Smutno mi, Boże!

Dziki nade mną płyną na północ łabędzie,
Lecz znów przyfruną nad morze, gdy zechcą.
Że tam się urodziłem, gdzie przyjąć mnie nie chcą.
Że kraj ojczysty kiedyś był piękny w legendzie.
Że mnie przeklina język, w którym tworzę
Smutno mi, Boże!

Że nikt mnie tutaj szyderczo nie pytał
O krew moją i dziadów, którymi się szczycę,
I że w dzieciństwa mego wracam okolicę
I że mnie w Polsce nikt nie będzie witał,
I że na gorycz moją nic już nie pomoże
Smutno mi, Boże!

Że jest tam w kraju ktoś, kto tylko lubi,
Że dla najlepszych ledwo jestem obojętny
I że mnie pali ten ogień namiętny,
Że mam żarliwą miłość, co mnie gubi,
Do ziemi, której serce zapomnieć nie może
Smutno mi, Boże!

Droga na Wschód 1924

Pytania i polecenia

1. Przypomnij treść *Hymnu* Juliusza Słowackiego. Jakie doznania i doświadczenia są wyrażone przez bohaterów lirycznych obu wierszy, czy są podobne?
2. Jaki typ liryki reprezentują te wiersze?
3. Dokonaj analizy i interpretacji porównawczej tych dwu wierszy.

Rozdział 3. SATELICI SKAMANDRA

W kręgu oddziaływania poetyki i estetyki skamandryckiej znalazło się wielu wybitnych poetów okresu międzywojennego; nie należeli oni do tej grupy poetyckiej bezpośrednio, ale tworzyli pod jej wpływem.

Liryka **Kazimiera Hłakowiczówny** jest gatunkowo zróżnicowana; pisała ona wiersze osobiste i refleksyjne, ale sięgała także po tematy publicystyczne i polityczne.

Szczególne mistrzostwo osiągnęła Hłakowiczówna w liryce pejzażowej.

Autorka *Ikarowych lotów* wprowadza też do swoich wierszy motywy religijne, związane zarówno z tradycją biblijną, jak i późniejszymi dziejami chrześcijaństwa.

Kazimiera Hłakowiczówna

NIEŚWIĘTA MĘKA

Na drogach mej boleści nie znalazłam,
Boże, śladów krwi Chrystusowej,
na moich cierni kolcach,
w ran moich otworze
nie było ni gałązki cierni
z Jego głowy;
uderzeń, których barki
moje i oblicze
doznały, nie sprawiły
Męki Bożej bicze.
Druh, który się mnie zaparł,
jak ów u ogniska,
miał inne miano.
Na śladach moich stóp
krwi nie zbierano,
nie przyszła żadna miłość
przez urągowiska
z przezrystą chustą ...
... A na Golgocie mojej było pusto ...

Z głębi serca 1928



■ **Kazimiera Hłakowiczówna (1892–1983)**

Ogłosiła w okresie międzywojennym wiele tomów poetyckich, m.in.: *Śmierć Feniksa*, *Poezje* (1922), *Połów* (1926), *Popiół i perły* (1930), *Słowik litewski* (1936). Pisała także wiersze dla dzieci, które przed wojną opublikowała w tomie *Rymy dziecięce* (1923). Osobnym zjawiskiem artystycznym jest cykl poetycki poświęcony Józefowi Piłsudskiemu *Wiersze o Marszałku Piłsudskim* (1936), a także zbiór wspomnień *Ścieżka obok drogi* (1938).

Pytania i polecenia

1. Do jakiego typu liryki zaliczysz ten wiersz. Uzasadnij swoją wypowiedź.
2. Przeanalizuj sposób opisu indywidualnego cierpienia.
3. Do jakich wydarzeń ewangelicznych, związanych z życiem Jezusa Chrystusa, odwołuje się ten wiersz? Zinterpretuj jego tytuł.

Kazimiera Hłakowiczówna

PEJZAŻ

W cichych ogrodach, ogrodach tęsknoty,
Piasek na ścieżkach jest biały i złoty;
na wielkich łąkach, na łąkach tęsknicy
storczyki stoją jak świeca przy świecy,
a szum rozlanej jak wąż wkoło rzeki
tak mi zamyka, zamyka powieki!
W cichych ogrodach jest światło majowe:
spią w trawie smoki kosmate i płowe,
śród bzów kwitnących, omdlały w zapachu,
wielki Jednoróg przystanął bez strachu,
już śpi, już oczy przed światłem zaciska,
a bzów kiść wielka wyziera mu z pyska.
Zegar ogromną wskazówką słoneczną
jakąś godzinę pokazał odwieczną;
na wygładzonym i lśniącym kamieniu
spoczęło Szczęście ... W jednym okamgnieniu
zrzuciło skrzydła rajskie, pióra pawie
i jako polny konik – znikło w trawie.
Fontanna w paproć spowita i bluszcze
przezystą wodą przelewa i pluszcze;
z basenu, wparty w kamienie i zielska,
potężny Wichher wyziera wpół cielska,
rozrzucił ręce, rozpostarł skrzydliska,
a woda w pył mu o pierś się rozpryska.

Pałów 1926

Pytania i polecenia

1. Jak rozumiesz występujące w wierszu określenie *ogrody tęsknoty*?
2. Scharakteryzuj sytuację liryczną wiersza.

Kazimiera Hłakowiczówna

POWRÓT

Wracam do prostych rzeczy – do pyłów tańczących w próżni,
do małego ślepego pająka, co się barwą od ściany nie różni,
do drżących w słońcu okiennic, głośnego, gorzkiego szlochu,
do szpar ciekawych w podłodze, pełnych zagadek i prochu.
Wracam z zawitej drogi zwycięskiej, wracam z podboju
do tajni mysiej nory ukrytej w kącie pokoju,

do strasznej śmierci dziecięcia, do przygód okropnych jeża,
do niepojętej ucieczki sowy i nietoperza.
Coraz jest prościej, ciszej ... coraz bezpieczniej, jaśniej ...
Wracam – jak smok znużony – do starej, starej baśni.

Połów 1926

Pytania i polecenia

1. Zinterpretuj wiersz, uwzględniając zwłaszcza ostatnie sformułowanie o powrocie do „starej baśni”.
2. Jak rozumiesz postulat powrotu „do rzeczy prostych”; o jakich „rzeczach” jest mowa w wierszu?

Tematyka religijna w wierszach Jerzego Lieberta

Poetą związanym z kręgiem skamandryckim był także **Jerzy Liebert** (1904–1931). Jego twórczość, przedwcześnie przerwana śmiercią z powodu gruźlicy, wnosi do literatury polskiej rozważania religijne, związane z tradycją mistyczną. Zapewne ciężka choroba i walka z nią zadecydowały o tematyce jego poezji, w której wyraża się dramatyczny konflikt pomiędzy „ziemską” ojczyzną człowieka a perspektywą wieczności będącej fundamentem religii chrześcijańskiej.

Jerzy Liebert

DRUGA OJCZYZNA

Nocą, kiedy różowy świt po gwiazdach schodzi,
Chłód jak ćma senna wpada, gdy okno otworzę,
Myślę, że mnie jak rosę wypije przestworze,
Że nie ziemia mnie wchłonie i nie ziemia rodzi.
Że tam, ponad światami, ponad drogą mleczną,
Nad błękitem, co rankiem w błądą dmucha tarczę
Jest ojczyzna, za którą tęsknię tu i walczę
Z smutkiem, co w duszy rośnie i z miłością wieczną.
Bo wierzę, że Bóg wszystko wyrówna i zgodzi.
Niepokój serca mego z pogodą obszaru,
Jak obłok, od gwiazd ciężkich i srebra nadmiaru,
Od ziemi mnie, od ciała i dnia oswobodzi.



■ **Jerzy Liebert** (1904–1931)
Polski poeta okresu międzywojennego. Autor wierszy o tematyce religijnej i filozoficznej oraz poświęconych życiu codziennemu.

Pytania i polecenia

1. Wyjaśnij tytuł wiersza.
2. Do jakiej liryki zaliczymy dany utwór?
3. Jak autor opisuje „miejsce szczęśliwe”? Wyjaśnij metafory.
4. Jak poeta opisuje relację między Bogiem i człowiekiem?

Jerzy Liebert

JEŹDZIEC

Uciekałem przed Tobą w popłochu,
Chciałem zmylić, oszukać Ciebie
Lecz co dnia kolana uparte
Zostawiały ślady na niebie.

Dogoniłeś mnie, Jeźdźcze niebieski,
Stratowałeś, stanąłeś na mnie.
Ległem zbity; łaską podcięty;
Jak dym, gdy wichur go nagnie.

Nie mam słów, by spod Ciebie się podnieść,
Coraz cięższa staje się mowa.
Czyżby słowa utracić trzeba,
By jak duszę odzyskać słowa?

Czyli trzeba aż przejść przez siebie,
Twoim słowom siebie zawierzyć
Jeśli trzeba, to tratuj do dna,
Jestem tylko Twoim żołnierzem.

Jedno wiem i innych objawień
Nie potrzeba oczom i uszom
Uczyniwszy na wieki wybór,
W każdej chwili wybierać muszę.

Gusła 1930

Pytania i polecenia

1. Kim jest tytułowy Jeździec? Odszukaj w Biblii fragmenty, do których odwołuje się Liebert.
2. Wskaż fragment będący wyznaniem wiary podmiotu lirycznego.
3. Jaka koncepcja Boga wpisana jest w tekst?
4. Z jakimi sferami rzeczywistości wiążą się metaforyka i obrazowanie wiersza?
5. Określ nastrój i filozoficzną postawę wpisane w ostatnie dwa wersy tekstu.

Jerzy Liebert

NA LIPE CZARNOLESKĄ

Wonna lipa czarnoleska
Gęsto niebem przetykana,
Pyszna w gwarze i królewska –
Oto lutnia mistrza Jana,
Lira, której miodu siła,
Na trzy wieki Polskę spiła.

Z drzewa prostego ciosana,
Jak drzewo ssała u szczytu,
Z Bożego pełnego dzbana
Wyniosła mądrość błękitu,
By między życiem a śpiewem
Nie rozdzielać ziemi z niebem.

Dzisiaj przed zgiełkiem i gwarem
Pozwól skryć się, o lutnisto,
Pod owej pieśni konarem
Jak pod lipą rozłożystą,
Gdzie ptak dzwoni w nocnym chłodzie,
Księżyc rogiem chmury bodzie.

Tu pod niebo rosną wieńce,
Ponad wielką pustką miasta,
Struna sama idzie w ręce,
A serce w serce nam wrasta –
Tu cień daje laur z drzewa,
a laur w cieniu dojrzewa.

Gusta 1930

Pytania i polecenia

1. Autor wiersza, posługując się aluzją literacką, nawiązuje do znanej fraszki Jana Kochanowskiego *Na lipę*.
2. Dokonaj interpretacji wiersza, uwzględniając zwłaszcza znaczenie, jakie poeta przypisywał tradycji czarnoleskiej.

Kobieta i miłość według Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

Poezję bliską liryce skamandryckiej tworzyła **Maria Pawlikowska-Jasnorzewska** (1891–1945). W okresie międzywojennym zasłynęła zwłaszcza jako autorka subtelnych wierszy miłosnych. Debiutowała w roku 1922 tomem poetyckim *Niebieskie migdały*, w którym jest widoczne, tak charakterystyczne dla tego okresu, zainteresowanie codziennością. W następnych zbiorach: *Różowa magia* (1924), *Pocalunki* (1926), *Cisza leśna* (1928), rozwijała lirykę miłosną, nadając jej nowatorski kształt poetyckich miniatur zakończonych zwykle zaskakującą puentą.

Twórczość autorki *Pocalunków* odzwierciedla przemiany obyczajowe, jakie dokonały się w pierwszej połowie XX w. Ukazuje świat nowoczesnej, wyemancypowanej kobiety. Kruchej i wrażliwej, a jednocześnie niezależ-



■ Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891–1945)

Poetka. Córka malarza Wojciecha Kossaka. Należała do kręgu poetów skupionych wokół grupy Skamander. Opublikowała kilkanaście tomów poetyckich, m.in. *Niebieskie migdały*, *Różowa magia*, *Dancing*, *Krystalizacje*. Zmarła na emigracji w Wielkiej Brytanii, niedługo po zakończeniu II wojny światowej.

nej. Jest ona świadoma odmienności swojej kobiecej natury. Odważnie i bez kompleksów mówi o uczuciach, pragnieniach i niepokojach. Poetka wnikliwie przedstawia zwłaszcza meandry miłości i ból spowodowany rozstaniem z ukochanym. Wiele uwagi poświęca też egzystencjalnym niepokojom związanym z nieuchronnością przemijania, starzenia się i śmierci. Jej twórczość znakomicie oddaje zmysłową urodę świata, jest emocjonalna, a jednocześnie dyskretna i rzeczowa.

Wydany w 1926 r. tom *Pocałunki* składa się niemal w całości z miniatur, nawiązujących do tradycji antycznego epigramatu i poezji japońskiej. Niezwykłą zwięzłość w ukazywaniu intensywnych przeżyć psychicznych autorka osiągnęła przez wyrażanie emocji za pomocą literackich obrazów. Pawlikowska buduje je z elementów natury i codzienności, często wykorzystuje paradoksy i zaskakujące puenty. O trzy lata późniejszy wiersz *Miłość* przypomina nastrojem i sposobem poetyckiego obrazowania epigramaty z *Pocałunków*.

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

POCAŁUNKI (wybór)

Gwiazdy spadające

Z twoich ramion widzę niebo drżące rozkoszą...

Spadła gwiazda. I druga, i trzecia. Prawdziwa to epidemia!

Widać dzisiaj niebem jest ziemia,

dlatego się gwiazdy przenoszą...

Morze i niebo

Fale świecą się jak szkiełka czeskie

i szepcą, by się morza nie bać,

choć jest jak połowa nieba:

równie pełne śmierci i niebieskie

Portret

Usta twoje: ocean różowy.

Spojrzenie: fala wzburzona.

A twoje szerokie ramiona:

Pas ratunkowy...

Miłość

Nie widziałam cię już od miesiąca.

I nic. Jestem może bledsza,

trochę śpiąca, trochę bardziej milcząca,

lecz widać można żyć bez powietrza!

Wybrzeże

Meduzy rozrzucone niedbale,
Muszle, które piasek grzebie,
I ryba opuszczona przez fale,
Jak moje serce przez ciebie.

Fotografia

Gdy się miało szczęście, które się nie trafia:
czyjeś ciało i ziemię całą,
a zostanie tylko fotografia,
to - to jest bardzo mało...

Kurze łapki

I już kurze łapki na skroni?
Ach, czas jak gdacząca kura
o zabłoconych pazurach
przebiegł po płatkach okwitłej jabłoni!

Wielki Wóz

Wędrujemy cygańskim obozem,
nocujemy w gwiaździstej grozie,
dzisiaj pod Wielkim Wozem,
jutro na Wielkim Wozie...

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

MIŁOŚĆ

Wciąż rozmyślasz. Uparcie i skrycie.
Patrzysz w okno i smutek masz w oku...
Przecież mnie kochasz nad życie?
Sam mówiłeś przeszłego roku...

Śmiejesz się, lecz coś tkwi poza tem.
Patrzysz w niebo, na rzeźby obłoków...
Przecież ja jestem niebem i światem?
Sam mówiłeś przeszłego roku...

Pytania i polecenia

1. Znajdź w przytoczonych wierszach frazeologizmy typowe dla języka potocznego. Jakie funkcje one pełnią?
2. Wskaż w utworach realia życia codziennego. W jakim celu zostały one wprowadzone do wierszy?
3. Sporządź notatkę na temat wizji miłości zarysowanej w wierszach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

Rozdział 4. DWA BIEGUNY POEZJI DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO



■ **Władysław Broniewski**
(1897–1962)

Poeta, tłumacz, trochę młodszy od „wielkiej piątki”, pozostawał w kręgu oddziaływań skamandrytów. Debiutował w roku 1925 tomem poetyckim *Wiatraki*. W tym samym roku wydał biuletyn poetycki *Trzy salwy*— pierwszy w Polsce manifest poetów proletariackich.

Miła ulica. Miła ulica.

Na ulicy Miłej jest zakład pogrzebowy,
obok jatka i sklepik z balonem wody sodowej,
naprzeciwko – klinika lalek, naprawa parasoli...
Perspektywa rzeźnickim nożem przecina oczy. To boli.
Jezdnią, po kocich łbach, trąbiąc pędzi pogotowie,
to pod trzynastym powiesił się fryzjer, który miał źle w głowie:
czytał powieści detektywne, chciał zostać aktorem,
wiecznie coś deklamował albo śpiewał piskliwym tenorem.

Moja miła, ty nie wiesz, jak źle
ulicą Miłą błąkać się we mgle,
niosąc bezdomne marzenie i nienapisany wiersz.
No, powiedz, miła, czy wiesz? [...]

Poezja **Broniewskiego** tradycyjnie bywa przedstawiana jako realizacja Mickiewiczowskiego pragnienia poezji czynu, aktywnie przeobrażającej świat i wspomagającej człowieka. Istotnie, problematyka społeczna, wrażliwość na ludzką krzywdę – to jeden z dominujących tematów tej twórczości. W obrazach ludzi żyjących w biedzie, cierpiących, poniżanych ukazał Broniewski jeden z bolesnych aspektów międzywojennej Polski i swoją poezją domagał się zmiany tego stanu rzeczy.

Władysław Broniewski

ULICA MIŁA (FRAGMENTY)

Bronisławowi Linkemu

Ulica Miła wcale nie jest miła.
Ulicą Miłą nie chodź, moja miła.
Domy, domy, domy surowe,
trzypiętrowe, czteropiętrowe,
idą, suną, ciągną się prosto,
napęczniałe bólem i troską.
W każdym domu cuchnie podwórko,
w każdym domu jazgot i turkot,
błoto, wilgoć, zaduch, gruzlica.

[...] Na ulicy Miłej ani jedno drzewko nie rośnie,
na ulicy Miłej – w maju! – ludzie nie wiedzą o wiośnie,
ale cały rok hula perspektywa łysych gazowych latarni,
łbem waląc w mur cmentarny.

Moja miła, ja tą ulicą nie chodzę,
choćby mi było po drodze.
Nawet kiedy do ciebie się śpieszę,
nie idę ulicą Miłą,
bo kto wie, czy się tam nie powieszę.

Krzyk ostateczny 1939

Władysław Broniewski

POEZJA

Ty przychodzisz jak noc majowa,
biała noc, noc uśpiona w jaśminie,
i jaśminem pachną twoje słowa,
i księżycem sen srebrny płynie,

płyniesz cicha przez noce bezsenne
– cichą nocą tak liście szeleszczą
szepczesz sny, szepczesz słowa tajemne,
w słowach cichych skąpana jak w deszczu...

To za mało! Za mało! Za mało!
Twoje słowa тумanią i kłamią!
Piersiom żywych daj oddech zapału,
wiew szeroki i skrzydła do ramion!

Nam te słowa ciche nie starczą.
Marne słowa. I błahe. I zimne.
Ty masz werbel nam zagrać do marszu!
Smagać słowem! Bić pieśnią! Wznieść hymnem!

Jest gdzieś radość ludzka, zwyczajna,
jest gdzieś jasne i piękne życie.
Powszedniego chleba słów daj nam
i stań przy nas, i rozkaż – bić się!

Niepotrzebne nam białe westalki,
noc nie zdławi świętego ognia –
bądź jak sztandar rozwiany wśród walki,
bądź jak w wichrze wzniesiona pochodnia!

Odmień, odmień nam słowa na wargach,
naucz śpiewać płomienniej i prościej,
niech nas miłość ogromna potarga,
więcej bólu i więcej radości!

Jeśli w pieśni potrzebna ci harfa,
jeśli harfa ma zakłąć pioruny¹
rozkaz żyły na struny wyszarpać
i naciągać, i trącać jak struny.

Trzeba pieśnią bić aż do śmierci,
trzeba głużyć w ciemnościach syk węży².
Jest gdzieś życie piękniejsze od wierszy.
I jest miłość. I ona zwycięży.

Wtenczas daj nam, poezjo, najprostsze
ze słów prostych i z cichych najcichsze,
a umarłych w wieczności rozpostrzyj
jak chorągwie podarte na wicherze³.

Dymy nad miastem 1927

Władysław Broniewski

JA I WIERSZE

Myślicie, że pisać wiersze
to tak, jak w wojsku na zbiórce:
„odlicz!” – a potem sterczy
na papierze czwórka po czwórce.

Ja bym chętnie nie pisał,
ale muszę:
czort jakiś mnie rozkołysał,
wlaź w duszę,

czort jakiś szepcze mi: „Napisz
na przekór piekłu i niebu” –
i nie pomoże papież,
i nie pomoże Belzebub.

Więc piszę, kosmiczny turysta,
ilustrator chwil, których nie ma,
oblędny „pamiętnik artysty”,
zagryzmołony poemat.

We łbie: zamglony Londyn,
jakieś mętne miłości ...
Ładnie ja z tym wyglądam,
można mi pozazdrościć.

We łbie są także inne
rzeczy, których się boję,
od których sercu zimno,
ale są moje:

¹ **jeśli harfa ma zakłąć pioruny** – nawiązanie do *Lilli Wenedy* Juliusza Słowackiego. Jedyną siłą zdolną uchylić fatalizm wyroków okazuje się harfa i pieśń o magicznej mocy, którą potrafi na niej wygrać król Derwid;

² **głużyć w ciemnościach syk węży** – słowa te pochodzą z wiersza Kornela Ujejskiego (1823–1897). Ostatnia strofa z 1864 roku (upadek powstania styczniowego): „Słychać w ciemnościach syk węży”;

³ **W ostatnich dwóch wersach** Władysław Broniewski nawiązał do roli poezji narodowej, wywodzącej się z Konrada Wallenroda Adama Mickiewicza: „Nie, ja przeżyję ... i ciebie, mój synu! – „Pieśń Halbana nie zaginie i nadal będzie pełnić swoje posłannictwo.

troska, troska okrutna
o świat plugawy
i nieskończenie smutna
pamięć Warszawy,

o której myślę codziennie,
że może tam wszystko wymarło,
i co noc powtarzam bezsenne
twoje imię, Mario.

Widziałem pod Nahariją
słońce, jak w „Smutno mi, Boże”,
słońce było twoją wątlą szyją,
przerżniętą nożem.

Myślałem: „Z dymem pożarów
padły mury Starego Miasta ... „,
Miła, ja płacząc, daruję:
rozpacza narasta ...

Bezradny, samotnie sterczę
u wód Lewantu
i tępo musztruję te wiersze
na wzór sierżantów.

A mnie to na nic, na nic,
i niepotrzebne nikomu,
skoro moja ojczyzna bez granic,
serce – bez domu.

Drzewo rozpaczające 1945

Pytania i polecenia

1. Jakie role wyznacza Broniewski poezji w tych strofach? Która z nich jest twoim zdaniem najważniejsza? Odpowiedź uzasadnij przykładami.
2. Przygotuj ustną wypowiedź na temat: Jak postrzegano rolę poezji i poety we wcześniejszych epokach?
3. Do jakiej tradycji literackiej i utworów z nią związanych odwołuje się poeta?

Czytamy dzieła sztuki



■ Bronisław Wojciech Linke
Morze krwi

Pytania i polecenia

1. Jaki nastrój wywołuje kolorystyka płótna?
2. Co ukazuje metaforyczna kompozycja?
3. Czy tematykę obrazu możemy porównać do nastrojów panujących na początku XX wieku?

■ **Bronisław Wojciech Linke** *Autobus*



Pytania i polecenia

1. Przedstaw osoby jadące w autobusie. Jaki dramat życia ludzkiego możemy odczytać na tym obrazie?
2. Dokąd jadą pasażerowie? Jaki nastrój im towarzyszy?
3. Jaki kierunek w sztuce przedstawia dany obraz?



■ **Bolesław Leśmian**
(1877–1937)

Poeta, prozaik, tłumacz. Ukończył studia prawnicze, przez większą część życia pracował jako notariusz w Hrubieszowie i w Zamościu. Debiutował w 1912 r. tomem poetyckim *Sad rozstajny*. Po I wojnie światowej ukazały się najważniejsze zbiory jego wierszy: *Łąka* i *Napój cienisty*. W dorobku prozatorskim Leśmiana znajdują się m.in. baśnie stylizowane na opowieści wschodnie (*Klechdy sezamowe*, *Przygody Sindbada Żeglarza*) i na ludowe gawędy (*Klechdy polskie*), a także szkice filozoficzne i literackie.

Bolesław Leśmian

W swojej liryce **Leśmian** podjął rozważania natury egzystencjalnej, akcentując dramatyzm ludzkiego życia. Człowiek „wrzucony w istnienie” musi trwać w świecie ciągłych zmian i przeobrażeń, w świecie, w którym nigdy nie może się czuć bezpiecznie. Poddany „pędowi życiowemu”, skazany zostaje na nieustanną zmienność i niestabilność istnienia. Tymczasem naturalnym pragnieniem każdego jest zrozumienie świata, znalezienie wartości trwałych i niezmiennych.

Sztuka Leśmiana jest sztuką w dużej części symboliczną. Wydaje się nawet, że twórczość autora *Sadu rozstajnego* stanowi w literaturze polskiej najpełniejszą realizację tej praktyki poetyckiej i zarazem prądu artystycznego.

Intuicjonistyczna metafizyka Leśmiana prowadzi jego poezję ku niezwykłości i fantastyce. W nieustannie zmieniającym się świecie wszystko jest możliwe; co ważniejsze – wiecznie żywe i kreacyjne siły natury, powodują, iż śmierć nie istnieje. W liryce poety każdy byt podlega jedynie przeobrażeniu, przemianie swego stanu skupienia, ale nie istoty. Tak

jak woda staje się parą lub lodem, tak i wszelkie życie nigdy nie umiera. Problematykę tę wyraża Bolesław Leśmian językiem symbolicznym, pełnym fantastycznych obrazów i wizji. Świat jego utworów jest zaludniony niezwykle istnieniami, mnóstwem pojawiających się i znikających tworów i istot fantastycznych – wszak wiecznie żywa natura jest niewyczerpana w swych twórczych możliwościach.

Bolesław Leśmian

DZIEWCZYNA

Dwunastu braci, wierząc w sny, zbałało mur od marzeń strony,
A poza murem płakał głos, dziewczęcy głos zaprzepaszczoney.

I pokochali głosu dźwięk i chętny domysł o Dziewczynie,
I zgadywali kształty ust po tym, jak śpiew od żalu ginie ...

Mówili o niej: „Łka, więc jest!” – I nic innego nie mówili,
I przeżegnali cały świat – i świat zadumał się w tej chwili ...

Porwali młoty w twardą dłoń i jęli w mury tłuc z łoskotem!
I nie wiedziała ślepa noc, kto jest człowiekiem, a kto młotem?

„O, prędzej skruszmy zimny głaz, nim śmierć Dziewczynę rdzą powlecze!” –
Tak, wałąc w mur, dwunasty brat do jedenastu innych rzecze.

Ale daremny był ich trud, daremny ramion sprzęg i usił!
Oddali ciała swe na strwon owemu snowi, co ich kusił!

Łamią się piersi, trzeszczy kość, próchnieją dłonie, twarze bledną...
I wszyscy w jednym zmarli dniu i noc wieczystą mieli jedną!

Lecz cienie zmarłych – Boże mój! – nie wypuściły młotów z dłoni!
I tylko inny płynie czas – i tylko młot inaczej dzwoni...

I dzwoni w przód! I dzwoni wspak! I wzwyz za każdym grzmi nawrotem!
I nie wiedziała ślepa noc, kto tu jest cieniem, a kto młotem?

„O, prędzej skruszmy zimny głaz, nim śmierć Dziewczynę rdzą powlecze!”
Tak, wałąc w mur, dwunasty cień do jedenastu innych rzecze.

Lecz cieniem zbrakło nagle sił, a cień się mrokom nie opiera!
I powymarły jeszcze raz, bo nigdy dość się nie umiera...

I nigdy dość i nigdy tak, jak tego pragnie ów, co kona!...
I znikła treść – i zginął ślad – i powieść o nich już skończona!

Lecz dzielne młoty – Boże mój! – mdłej nie poddały się żalobie!
I same przez się biły w mur, huczały spiżem same w sobie!

Huczały w mrok, huczały w blask i ociekały ludzkim potem!
I nie wiedziała ślepa noc, czym bywa młot, gdy nie jest młotem?

„O, prędzej skruszmy zimny głaz, nim śmierć Dziewczynę rdzą powlecze!”
Tak, wałąc w mur, dwunasty młot do jedenastu innych rzecze.

I runął mur tysiącem ech wstrząsając wzgórze i doliny!
Lecz poza murem – nic i nic! – Ni żywej duszy, ni Dziewczyny!
Niczyich oczu ani ust! I niczyjego w kwiatach losu!
Bo to był głos i tylko – głos, i nic nie było, oprócz głosu!
Nic – tylko płacz i żal i mrok i niewiadość i zatrać!
Takiż to świat! Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?
Wobec kłamliwych jawnie snów, wobec zmarniałych w nicość cudów,
Potężne młoty legły w rząd na znak spełnionych godnie trudów.
I była zgroza nagłych cisz! I była próżnia w całym niebie!
A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?

Napój cienisty 1936

Pytania i polecenia

1. Czego jest symbolem obraz braci przebijających tajemniczy mur?
2. Jak rozumiesz powiedzenie „człowiek wyrzucony w nieistnienie”?
3. W czym przejawia się symboliczny walor fantastyki? Uzasadnij swoją wypowiedź.

Bolesław Leśmian

ŚNIGROBEK

Kiedy las od ukąszeń zmór drzewnych pożółciał,
Śnigrodek, błękitnawo zapatrzony w paproć
Wędrownie się zazłocił – z dali w dal – po dwakroć,
Aż się wsnuł do krainy półduchów i półciał.

Tam ukochał przestwornie mgłę – nierozeznawkę¹,
Co się na wznak – uśmiecha, a na klęczkach – ginie,
Albo się uwysmukła – podobna dziewczynie,
Która los w snach zgubiła, jak pustą zabawkę.

Mgła rzekła: „Ust mych przyszłość – z bzu się nie wyzwoli!
Prócz dreszczu – nie mam w kwiatach innego dorobku...
Kochaj mnie w mej pośmiertnej za grobem niedoli,
Bom bez niej – nie ta sama... Sprawdź mój czar Śnigrobku!” –

I rzekł na to Śnigrodek: „Niech nicość nam sprzyja!
Tak mi modro dziś z tobą!... Łzy – oddaj aniołom.
Wszelka radość jest w końcu tyleż, co niczyja...
W urojonych ogrodach znajdź mnie i oszołom!” –

Szołomiła mu usta, obłąkała ręce,
A on tulił cud chwiejny i czar jej nieścisty

¹ **nierozeznawka** – jako neosemantyzm; słownikowo: rodzaj dzikiej kaczki.

I patrzył w zakochane mglistości dziewczęce,
Gdzie obok żądy śmierci – wrą pieśzcot domysły.

I ginąc od nadmiaru mgły w czujnym objęciu
Wpółśród złotawych przyćmień i błękitnych zadym
Skonał wreszcie – posłuszny temu wniebowzięciu,
Które przez sen zawdzięczał – fioletem bladym.

Czas się włóczył po drzewach. Noc przyszła – żałobna.
Cienie wszystkich umarłych – ubożuchno szare
Pochowały Śnigrobka na wieczną niewiarę –
We wszystkich grobach naraz i w każdym – z osobna.

Mgła mu w trumnę skrzystego nawrzucała nieba,
A wszechświat, co już stał się czymś w rodzaju mitu
Ożywiony pogrzebem – pomyślał, że trzeba
Zmienić cel nieistnienia i miejsce – niebytu.

Więc – choć ktoś go do mgławic i dróg mlecznych przykuł
On, wstrząsając łańcuchy przeznaczeń bez treści
Śnił, że w drogę wyrusza, jak rdzawy wehikuł,
Zbłąkany w złotym wnętrzu zamierzchłej powieści.

Napój cienisty 1936

Pytania i polecenia

1. Scharakteryzuj styl poetycki Leśmiana. Zwróć uwagę na typ metafor stosowanych przez poetę, słownictwo (neologizmy, słowa o ludowym rodowodzie), składnię.
2. Co podkreśla realia świata zewnętrznego. Jaki jest stosunek autora do kultury ludowej i z czym ją łączy?

Bolesław Leśmian

[GDY OMDLEWASZ...]

Gdy omdlewasz na łożu całowania przeze mnie,
Chcę się posiąść na zawsze, lecz daremnie, daremnie!
Już ty właśnie – nie moja, już nie widzisz mnie wcale:
Oczy mgłą ci zachodzą, ślepną w szczęściu i szale!
Zapodziewasz się nagle w swoim własnym pomroczu¹,
Mam twe ciało posłuszne, ale ciało – bez oczu !...
Zapodziewasz się nagle w niewiadomej otchłani,
Gdziem nie bywał, nie śniwał, choć kochałem cię dla niej !...

Napój cienisty 1936

¹ pomrocze – zmrok.

Pytania i polecenia

1. Jak przedstawia swoje uczucie podmiot liryczny?
2. Jaką rolę filozoficzną przypisuje poeta miłości?
3. Jak rozumiesz słowa: „uczucie jest czynnikiem hamującym zmienność świata”?

Bolesław Leśmian

PO CIEMKU

Wiedzą ciała do kogo należą,
Gdy po ciemku obok siebie leżą!
Warga – wardze, a dłoń dłoni sprzyja
Noc nad nimi niechętnie przemija.
Świat się trwali, ale tak niepewnie...
Drzewa szumią, ale pozadrzewnie!...
A nad borem, nad dalekim borem
Bóg porusza wichrem i przestworem.
I powiada wicher do przestworu:
„Już nie wrócę tej nocy do boru!”
Bór się mroczy, a gwiazdy weń świecą,
A nad morzem białe mewy lecą.
Jedna mówi: „Widziałam gwiazd losy!”
Druga mówi: „Widziałam niebiosy!”
A ta trzecia milczy, bo widziała
Dwa po ciemku pałające ciała...
Mrok, co wsnuł się w ich ściśliwie sploty,
Nic nie znalazł w ciałach, prócz pieszczoty!

Napój cienisty 1936

Pytania i polecenia

1. Dokonaj interpretacji wiersza pod względem budowy i treści.
2. Do czego odwołuje się symboliczny język w wierszu Leśmiana?

Bolesław Leśmian

ROMANS

Romans śpiewam, bo śpiewam! Bo jestem śpiewakiem!
Ona była żebraczką, a on był żebrakiem.
Pokochali się nagle na rogu ulicy
I nie było uboższej w mieście tajemnicy...
Nastała noc majowa, gwiazdziście wesola,
Siedli – ramię z ramieniem – na stopniach kościoła.
Ona mu podawała z wyrazem skupienia

To usta do pieśczozy, to – chleb do gryzienia.
I tak, śniąc, przegryzali pod majowym niebem
Na przemian chleb – pieśczozą, a pieśczożę – chlebem.
I dwa głody sycili pod opieką wiosny:
Jeden głód – ten żebraczy, a drugi – miłosny.
Poeta, co ich widział, zgadł, jak żyć potrzeba?
Ma dwa głody, lecz brak mu – dziewczyny i chleba.

Napój cienisty 1936

Pytania i polecenia

1. Przedstaw treść wiersza. O jakiej miłości mówi autor?
2. Kto jest podmiotem lirycznym w wierszu?
3. Zinterpretuj dwa ostatnie wersy wiersza.

Rozdział 5. W KRĘGU PROZY

Stefan Żeromski

W pierwszych latach po odzyskaniu przez Polskę niepodległości ukazało się kilka ważnych powieści politycznych, które były wyrazem rozczarowania biegiem wydarzeń w kraju. Najwybitniejszym dziełem spośród tych utworów jest niewątpliwie wydane w 1924 r. *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego.

Żeromski skonfrontował w tej powieści różne środowiska i opcje polityczne. Poglądy socjalistów i zwolenników stopniowych reform reprezentuje Szymon Gajowiec. Utożsamia się on z pozytywistyczną tradycją pracy organicznej. Sądzi, że opóźnianie reform jest spowodowane koniecznością obrony granic i umocnienia struktur państwa. Jego głównymi adwersarzami są w utworze komuniści. Niepodległość jest dla nich sprawą drugorzędną. Pragną sprawiedliwości społecznej i równości. Są wrogo nastawieni do instytucji państwa polskiego. Uważają, że chronią one jedynie interesy warstw uprzywilejowanych. Żeromski nie opowiada się jednoznacznie za żadną ze stron. Mimo że często posługuje się ironią i karykaturą, unika moralizowania, zachowuje dystans wobec wszystkich prezentowanych w powieści opcji politycznych. Zdecydowanie negatywnie przedstawia jedynie skutki rewolucji. Ostrzeżeniem przed nią są zwłaszcza wstrząsające sceny rozgrywane się w opanowanym przez bolszewików Baku.

Krytycznej ocenie zostały poddane w powieści również mity, które wpływają na postawy polityczne bohaterów utworu. Jednym z najważniejszych jest głoszona przez Seweryna Barykę, ojca Cezarego, idea „szklanych domów”. W konfrontacji z rzeczywistością okazuje się ona całkowitą mrzonką, niemożliwym do zrealizowania szlachetnym marzeniem. W drugiej części utworu Żeromski poddaje rewizji mit ziemiańskiego dworu i jego stylu życia, który w naszej tradycji został uznany za esencję polskości.

Przedwiośnie to nie tylko powieść polityczna, lecz także edukacyjna. Jej fabuła ogniskuje się wokół kolejnych etapów dojrzewania głównego bohatera, kształtowania się jego poglądów i systemu wartości. Osobowość Cezarego Baryki formują wydarzenia historyczne, których jest świadkiem, takie jak rewolucja 1917 r. w Rosji czy wojna polsko-bolszewicka 1920 r. Styka się on z różnymi ideami i silnymi osobowościami. Najczęściej zachowuje wobec nich dystans i stara się być krytyczny. Przeżywa liczne rozterki i rozczarowania. Silne piętno zostawiają też na jego psychice i osobowości dramatyczne przeżycia osobiste, np. śmierć rodziców, gehenna w Baku, fascynacje i zawody miłosne. Cezarego cechują typowe dla osób w jego wieku bunt przeciwko światu i jednocześnie głód życia oraz odwaga w zdobywaniu nowych doświadczeń.

Przedwiośnie zostało przeniesione na ekran dwa razy. W 1928 r. odbyła się premiera kinowej adaptacji powieści w reżyserii Henryka Szary. W 2001 r. na ekrany wszedł film Filipa Bajona, w którym główną rolę zagrał Mateusz Damięcki.



■ Kadr z filmu
Przedwiośnie,
reż. Filip Bajon, 2011

Stefan Żeromski

PRZEDWIOŚNIE (fragmenty)

Trzeba jednak było iść na robotę, do Gajowca. Cezary miał nadzieję, że „starego” nie zastanie o tej porze w domu, więc można będzie spokojnie pracować, można będzie doprowadzić do ładu imaginację sflaczałą. Jak na złość, Gajowiec „sterczał w domu”. Ujrawszy go Baryka, zamiast pożądanego uspokojenia sflaczałej imaginacji, poczuł najpiekniejszą zaciekłość. Ledwie się przywitał, rzekł z diabelską uciechą:

- Wracam z zebrania komunistów.
- Powinszować znajomości!
- A gdzież mam chodzić? [...]
- [...] Pytam się, czemu nie dajecie ziemi ludziom bez ziemi?
- Nie mamy pieniędzy na wykup. [...]

– Na wszystko pan znajdzie wytłumaczenie! Wiem! Ale ja nie chcę, nie chcę pańskich tłumaczeń. Ja chcę zaprzeczeń w czynie!

– Dajemy co dzień, z wolna, w trudzie, mało – ale dajemy.

– Ja teraz stawiam pytania! I pytam się: na co wy czekacie? Dał wam los w ręce ojczyznę wolną, państwo wolne, królestwo Jagiellonów! Dał wam ludy obce, ubogie, proste, ażebyście je na sercu tej Mocarki, tej Pani, tej Matki ogrzali i do serca jej przytulili. Stolicę wolności dał wam w tym mieście! Czekacie! Czekacie! Czekacie, aż wam jarzmo znowu nałożą.

– Nie nałożą! Zginiemy, zanim jarzmo nam nałożą! Niedoczekanie ich, żebyśmy na to patrzyli!

– Nie wierzę! Wyrajcujecie przyczynę swojej nowej niewoli. Podacie przyczyny wszystkiego i uwidocznicie skutki. Ginąć będzie za was, mądrałów, jak zawsze – młodzież. Ja przecie wiem, co mówię, bom również za piecem nie siedział, gdy młodzi szli ginąć. To wy pobijecie znowu tę młodzież – swoją mądrością, bo jedyną waszą mądrością jest policjant, no – i żołnierz.

– Tak, żołnierz! A ty co jeszcze masz na obronę?

– Ja mam jeszcze na obronę – reformy! Reformy, które by przewyższyły bolszewickie i niemieckie, które by ludy okrainne odwróciły twarzą ku Polsce, a nie ku Rosji. Ale wy jesteście mali ludzie – i tchórze!

– To jest tylko zniewaga. W tym nie ma ani krzty prawdy.

– Boicie się wielkiego czynu, wielkiej reformy agrarnej, nieznaney przemiany starego więzienia. Musicie iść w ogonie „Europy”. Nigdzie tego nie było, więc jakżeby mogło być u nas? [...] Jaką wy macie ideę Polski w tym świecie nowoczesnym, tak nadzwyczajnie nowym? Jaką?

– Prosiłem cię, żebyś ze mną pracował. Te stopy papierów zawierają nową ideę Polski.

– To są stopy papierów i nic więcej. Lud zgłodniały po wsiach, lud spracowany po fabrykach, lud bezdomny po przedmieściach. Jak zamierzacie ulepszyć życie Żydów stłoczonych w gettach? Nic nie wiecie. Nie macie żadnej idei.

– Nie o to nam też idzie, jaką ideę marzyciel wydlubie ze swego mózgu, pasującą do życia jak pięść do nosa, lecz o mądre urządzenie istotnego życia na zasadach najmądrzejszego współżycia.

– Nie! Polsce trzeba na gwałt wielkiej idei! Niech to będzie reforma rolna, stworzenie nowych przemysłów, jakkolwiek czyn wielki, którym ludzie mogliby oddychać jak powietrzem. Tu jest zaduch. Byt tego wielkiego państwa, tej złotej ojczyzny, tego świętego słowa, za które umierali męczennicy, byt Polski – za ideę! Waszą ideą jest stare hasło niedołęgów, którzy Polskę przełajdaczyli: „jakoś to będzie”!

– Zbyt wielu mamy wrogów dookoła i na szerokim świecie, wewnątrz i na zewnątrz, ażebyśmy dziś i na długie lata mogli wypracować i ustawić na

naszych drogach ideę. Gdy mnie kto w nocy napadnie, to moją wtedy idea jest – obronić się! Gdy mi wciąż grozi, że mnie z domu mojego wygoni i na niewolnika mię weźmie, to oczywiście muszę przygotować sobie coś do obrony. Obronić się przed straszną koalicją wrogów – otóż pierwsza idea. Nie dać świętej Polski, nie dać Lwowa, nie dać Poznania, nie dać brzegu morskiego, nie dać Wilna – Moskalom, Niemcom, Litwinom, nikomu, kto po ziemię nasze ręce wyciąga.

Pytania i polecenia

1. Które cechy narracji wskazują, że narrator przeważnie patrzy na świat oczami Cezarego Baryki? W jakim celu Żeromski zastosował taką narrację?
2. Odtwórz na podstawie zamieszczonego fragmentu poglądy Szymona Gajowca.
3. Przytocz i omów argumenty, którymi posługuje się Baryka, polemizując z Gajowcem. Jakie doświadczenia wpłynęły na ukształtowanie się poglądów Cezarego?

Powieść psychologiczna w Polsce



■ **Maria Dąbrowska**
(1889–1965)

Polska powieściopisarka, eseistka, dramatopisarka, tłumaczka dzieł literatury duńskiej, angielskiej i rosyjskiej. Jedna z ważniejszych polskich powieściopisarek XX wieku, autorka tetralogii powieściowej *Noce i dnie* (1931–1934), za którą była nominowana do Nagrody Nobla w dziedzinie literatury.

Pod koniec lat dwudziestych coraz wyraźniej zaznacza się zwrot ku tematom psychologicznym. Dla polskich pisarzy w wielkich powieściach XX wieku ważniejsze są ogólne rozpoznania kondycji człowieka w świecie aniżeli szczegółowe rozwiązania artystyczne: nowoczesne techniki narracji i opisu. Niemniej także i w tym wymiarze w dwudziestolecie międzywojennym następuje odnowienie polskiej prozy.

Noce i dnie – „powieść rzeka” – pisana przez Marię Dąbrowską w latach 1931–1934 – przedstawia dzieje Barbary i Bogumiła Niechciców od 1884 do 1914 roku. Ich biografie – typowe dla zubożałego ziemiaństwa, które przekształca się właśnie w inteligencję – zostały ukazane przez Dąbrowską na szerokim tle społecznym. Ale pisarka równie wiele uwagi poświęciła życiu wewnętrznemu swoich bohaterów. Interesujący jest zwłaszcza portret psychologiczny Barbary – wiecznie niepokodzonej ze sobą i swoim losem. Na jej życiu cieniem położyły się dwa zdarzenia: nieszczęśliwa miłość do Józefa Toliboskiego i śmierć pierwszego syna Piotrusia.

Chodziła jakiś czas w kółko, wreszcie ona, która nigdy w dzień się nie kładła, wyciągnęła się ociężała na kanapie, jakby w poczuciu, że tak może łatwiej będzie znieść nacisk wspomnień, przeczuć, oczekiwać.

– Czy to możliwe – szepnęła – żebym go jeszcze kochała?

Ciało już nie pamięta wcale tych pożądań i tęsknot, które nią kiedyś miały, serce kocha już innych ludzi, męża, dzieci, jakim sposobem ta ponura namiętność jeszcze coś w niej, starzejącej się prawie kobiecie, porusza? Nigdy nie lubiła wspominać i nigdy, wspomniawszy to i owo z przeszłości, nie mogła w tym odnaleźć związku z obecną sobą. Nieraz ją to męczyło, pytała siebie: gdzie jest to, co łączy te różne okresy życia w jedną istotę, a tę istotę w jedno ze światem? I tej nici, na której oddzielne chwile życia winny być nanizane, nigdy nie mogła znaleźć w czym innym, jak tylko w Toliboskim. Tylko jego wspominając, była zawsze tą samą, tylko ta rana bolała zawsze jedną osobę. Ma się rozumieć bolała coraz mniej, w końcu może już wcale, cóż stąd? Wystarczyła wiadomość, że ma go ujrzyć, aby stara blizna zaczęła krwawić.

Czyżby na tym świecie jedynie miłość nieszczęśliwa była czymś trwałym, niezamykającym się, niekończącym się nigdy?

A może ta miłość nie była taka nieszczęśliwa, tylko ona swoim usposobieniem przeobraziła ją w gorzkie niepowodzenie? [...]

Z zazdrością pomyślała, co też ratuje w takich wypadkach innych ludzi? Może w religii albo w oddaniu się jakiejś wielkiej idei znajdują tę łączność ze światem i z bytem, która przynosi spokój i siłę wobec niepowodzeń życia? Ale przecież i ona bywała w kościele, nie brakło jej też ideałów patriotycznych i społecznych.

... Był czas, już po utracie Toliboskiego, kiedy myślała, że tylko jakieś nowe szczęście osobiste może dać jej poczucie ładu i spoistości bytu. I znalazła to szczęście w Piotrusiu, w miłości do tego dziecka. Po jego śmierci świat chyba już na zawsze był dla niej w gruzach i ona była już nie cegłą w budowie, ale szczątkiem rozsypujących się gruzów. Teraz na odwrót, niewierząca już w szczęście, czuła się może najbardziej złączona ze światem, kiedy takie rozpaczliwe zmagania wstrząsały krajem; w drgawkach powszechnego niepokoju nieco bardziej wyraźnie czuła, o dziwo, ład i sensowność istnienia. Ale przecie niepodobna żyć wiecznie ekstazą szczęścia ani wojną czy rewolucją. Może tej niezwykłości wzruszeń, tej wyższej treści, religii czy idei należało szukać w powszednim toczeniu się nocy i dni?

Zerwała się i stała bez ruchu, modląc się, żeby nie znikło to uczucie, że pławi się w świetle, że serce jej bije zgodnie z sercem nieba i ziemi, obcuje z Bogiem.

Pytania i polecenia

1. Scharakteryzuj relację między narratorem i bohaterką?
2. Powiedz, co ostatecznie pozwala Barbarze Niechcicowej odzyskać poczucie jedności własnej istoty i zakorzenienia w świecie. Jakie miejsce zajmują w tym procesie inni ludzie i Bóg?



■ **Zofia Nałkowska**
(1884–1954)

Autorka powieści, opowiadań i dramatów. Debiutowała w *Młodej Polsce*. W dwudziestoleciu międzywojennym zdobyła pozycję jednej z najwybitniejszych polskich pisarek, głównie dzięki powieści *Granica* (1935). Ponadto opublikowała m.in. powieści *Romans Teresy Hennert* i *Niecierpliw*, dramat *Dom kobiet*, zbiory opowiadań. Pośmiertnie wydano jej *Dzienniki*.

Może więc nie kierowała nim ani delikatność uczuć, ani miłosna ambicja. Może nie był delikatny, tylko nie dość silnie pragnący. Jego miłość dla Elżbiety nie zastąpiła jeszcze w te ciemności instynktu, w których panowała dotąd Justyna.

Czemuż w takim razie bronił się przed uznaniem tego schematu, skoro rzecz ostatecznie miała się tak jak u wszystkich w podobnej sytuacji. Czy że każda najpospolitsza sprawa od wewnątrz wydaje się jedyna i każdy schemat uczucia za każdym razem jest nowy. Czy że ujrzenie siebie samego oczami ludzi, pomyślenie siebie ich sądem – zawiera to niepokojące, czego nie możemy znieść.

Już w dzieciństwie Zenon znał ten niepokój. Dziwił się, że on jeden jest sobą pośród świata – i w tym odkryciu była groza, była jakaś nie do

Powieść Zofii Nałkowskiej wydana w 1935 roku, nosiła pierwotnie tytuł *Schematy*. Autorka wykorzystała w niej konwencję popularnego romansu. Bohaterem utworu jest pochodzący ze szlachty Zenon Ziembiewicz. Na przykładzie jego życia Nałkowska bada granice jednostkowej tożsamości. Zajmuje ją zwłaszcza różnica między wewnętrznym odczuwaniem siebie przez jednostkę a jej zewnętrznymi, społecznymi obrazami, które tworzą inni. W powieści jest zatem wielu „Ziembiewiczów” i nie wiadomo, który z nich jest prawdziwy.

Zofia Nałkowska

GRANICA (fragmenty)

I tak rzecz cała ułożyła się ściśle według wiadomego schematu: dziewczyna wiejska i panna z mieszczańskiej kamienicy, narzeczona i kochanka, miłość idealna i zmysły.

A przecież wyglądało tak tylko z zewnątrz, jakby przez ironię losu, czysty zbieg okoliczności. Zenon bronił się przed tym skonstatowaniem, czuł na pewno, że istotna prawda jest inna.[...]

zniesienia samotność. Próbował się odnaleźć między ludźmi na innej drodze, ustalić się obiektywnie, wyprowadzić się ze świata, określić siebie jak każdego innego człowieka. Z wysiłkiem osiągał wreszcie to widzenie. Wyobrażał sobie, że jest Zenonem Ziembiewiczem, synem rządcy w Boleborzy, w folwarku należącym do dóbr chązebiańskich. Że po przejściu z celującymi stopniami do klasy czwartej przyjechał na wakacje do rodziców, że w tym właśnie charakterze stoi w pewne południe przy sztachetach odgradzających podwórze od podjazdu z gazonem, w tym charakterze, to znaczy jako syn Waleriana Ziembiewicza, tak widziany od strony ludzi prowadzących konie do stajni, pędzących z pastwisk krowy. Próbował tędy się odnaleźć i właśnie najbardziej się gubił. Wewnętrzne czucie siebie odpadało z przerażeniem od tego widzenia. To czucie siebie było czymś całkowicie odmiennym – i na to nie ma na świecie słów. I nie ma słów na wyrażenie udręki, która z tej odrębności wypływa.

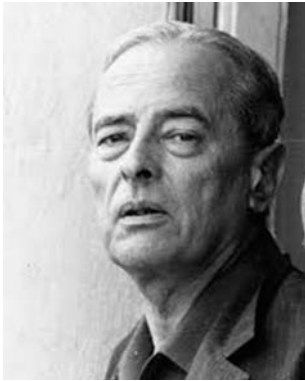
Pytania i polecenia

1. Opisz, jak Zenon Ziembiewicz odczuwa niezgodność „wewnętrznego czucia siebie” i zewnętrznych, społecznych opinii na temat swojej osoby. W jaki sposób próbuje pogodzić obydwa wymiary istnienia?
2. Zinterpretuj tytuł, rozważając różne granice dotyczące możliwości egzystencjalnych i społecznych człowieka.
3. Na podstawie całego przeczytanego utworu oceń postępowanie głównego bohatera Zenona.

Wydana w 1937 r. *Ferdydurke* **Witolda Gombrowicza** jest jednym z najciekawszych dzieł polskiej literatury XX w. Utwór przekracza granice gatunkowe, gdyż łączy w sobie cechy oświeceniowej powiastki filozoficznej, parodystycznie potraktowanej powieści przygodowej oraz powieści eseistycznej w typie dzieła Prousta. Narratora i główną postać *Ferdydurke*, młodego pisarza, odwiedza krytyk jego debiutanckiego utworu, profesor Pimko. Stwierdza on niedojrzałość bohatera, dlatego oddaje go do szkoły i umieszcza jako sublokatora w mieszkaniu wyznających kult racjonalizmu i naturalności Młodziaków. Następnie Józio trafia do ziemiańskiego dworku, ukazanego w powieści jako twierdza skostniałego obyczajowego konserwatyizmu i ostoja wyrazistego społecznego podziału na „panów” i „chamów”. Wszędzie, gdzie nasz bohater się pojawia, dochodzi prędzej czy później do rozpadu tradycyjnego porządku, a miejsce ładu zajmuje chaos. Józio znacząco się do tego przyczynia, dążąc do oswobodzenia się z więzów narzuconych mu konwencji.

Autor *Ferdydurke*, posługując się parodią i absurdalnym humorem, burzy rzeczywistość międzyludzkich relacji, które zastygły w skorupie konwenansów, póz i masek. Nie wierzy, że pod nią tkwi jeszcze cokolwiek autentycznego. Uważa, że ludzie są wiecznymi aktorami, a gra to ich stan

naturalny i żadna inna „naturalność” nie jest możliwa do osiągnięcia. To, jak się zachowujemy i kim jesteśmy, jest narzucane przez drugiego człowieka. Ludzka jaźń nie rodzi się z jakiegoś wewnętrznego duchowego zarodka, lecz jest stwarzana od zewnątrz, w przestrzeni między-ludzkich kontaktów, będącej terenem nieustannych zmagañ. Jeden człowiek usiłuje drugiego zdominować, lecz także każdy sam wytwarza fałszywą własną formę, wyobrażenie o samym sobie. Według Gombrowicza wszyscy odgrywamy przed światem i sobą mądrzejszych, lepszych, piękniejszych niż jesteśmy w rzeczywistości. Ujawnienie różnic między wytworzonym a prawdziwym obrazem nas samych jeszcze bardziej nas degradowuje i poniża. Paradoksalnie, jesteśmy zakochani w swojej niedojrzałości, ponieważ kryje się w niej ogromna potencja twórcza, nieskończoność możliwości realizacji nowych form.



■ **Witold Gombrowicz**
(1904–1969)

W sierpniu 1939 r. opuścił Polskę na stałe. Początkowo mieszkał w Argentynie, od 1964 r. we Francji. Był jednym z najwybitniejszych przedstawicieli dwudziestowiecznej awangardy literackiej. Debiutował w 1933 r. tomem opowiadań *Pamiętnik z okresu dojrzwania*. W 1937 r. wydał powieść *Ferdydurke*. Po wojnie opublikował m.in. dramaty *Ślub i Operetka*, powieści *Trans-Atlantyk* i *Pornografia*, a także *Dziennik*.

tyka Pimkę jak niedojrzały gimnazjalista – i oto trzydziestolatek zmienia się w ucznia. Jednak najbardziej charakterystyczne dla języka powieści jest wykorzystanie wywodzącej się z tradycji średniowiecznego karnawału symboliki związanej z ludzką anatomią. Robienie komuś „pupy” – kojarzącej się z niższością i traktowaniem kogoś jak dziecko – to narzucenie mu roli osoby niedojrzałej i podległej. Przyprawianie komuś „gęby” to tworzenie stereotypowego obrazu jednostki przez innego człowieka. Za pomocą „gęby” ludzie zmuszają się wzajemnie do odgrywania standardowych ról. Przedstawiona w przytoczonym fragmencie walka Syfona i Miętusa na miny jest właśnie starciem dwóch „gąb”: niewinnego Chłopięcia, uduchowionego, nieświadomego grzesznych sekretów dorosłych, i równie stereotypowego wulgarnego, zdemoralizowanego Chłopaka. Obaj przeciwnicy są tak samo nienaturalni, a zwycięstwo nie przynosi triumfatorowi szansy na autentyczność. Pod zmieniającymi maskami człowiek nie ma bowiem

żadnej „naturalnej” twarzy. Jesteśmy skazani na nieustanną deformację, bo „przed gębą nie ma ucieczki, jak tylko w inną gębę” jak czytamy na ostatniej stronie *Ferdydurke*.

Witold Gombrowicz

FERDYDURKE (*fragmenty*)

Nagle w opustoszałej i zamkniętej klasie znaleźliśmy się w siedmiu, tj. oprócz Pylaszkiwicza i Miętusa – Myzdrał, Hopek, Pyzo, niejaki Guzek, drugi arbiter Syfona, no i ja pośrodku, jako superarbiter, oniemiały superarbiter arbitrow. I rozległ się ironiczny, choć groźbą brzemienny głos Pyzy, który cokolwiek pobladły odczytywał z karteczki warunki spotkania:

– Przeciwnicy staną naprzeciwko siebie i oddadzą serię min kolejnych, przy czym na każdą budującą i piękną minę Pylaszkiwicza Miętalski odpowie burzącą i szpetną kontrminą. Miny – jak najbardziej osobiste, swoiste i wsobne, jak najbardziej raniące i miazdzące – stosowane być mają bez tłumika aż do skutku.

Zamilkł – a Syfon i Miętus zajęli wyznaczone stanowiska, Syfon potarł policzki, Miętus ruszył szczęką – i Myzdrał odezwał się, podzwaniając zębami.

– Możecie zaczynać!

I właśnie gdy to mówił, że „mogą zaczynać” właśnie gdy powiedział, że „zaczynają mogą” rzeczywistość przekroczyła ostatecznie swe granice, nieistotność skulminowała się w koszmar, a zdarzenie z nieprawdziwego zdarzenia stało się pełnym snem – ja zaś tkwiłem w samym środku przyłapany jak mucha w sieci, nie mogąc się ruszyć. [...] Syfon wystawił twarz i odwalił pierwszą minę tak gwałtownie, że i moja twarz skręciła się jak gutaperka. Mianowicie – zamrugał jak ktoś, kto wychodzi na światło z ciemności, rozejrzał się na prawo i lewo z nabożnym zdumieniem, zaczął przewracać gałkami ocznymi, wystrzelił nimi w górę, wybałuszył, otworzył usta, krzyknął z cicha, jakby coś tam dojrzał na suficie, przybrał wyraz zachwycenia i trwał w nim, w upojeniu i w natchnieniu; po czym przyłożył rękę do serca i westchnął.

Miętalski skurczył się, skulił i uderzył w niego z dołu następującą przedrzeźniającą, druzgocącą kontrminą: także przewracał, także podniósł, wybałuszył, także rozdziawił w stanie cięłego zachwycenia i obracał w kółko tak spreparowaną twarzą, póki do jadaczki nie wpadła mu mucha; wtenczas zjadł ją.

Syfon nie zwracał na to uwagi, zupełnie jakby pantomina Miętusa nie istniała (miał bowiem nad nim tę wyższość, że dla zasad czynił, nie dla siebie), lecz wybuchnął płaczem gorącym, żarliwym i szlochał, osiągnąwszy w ten sposób szczyt pokajania, objawienia i wzruszenia. Miętus też szlochał i szlochał tak długo i obficie, póki z nosa nie pojawiła mu

się kapka – wówczas strząsnął ją do spluwaczki, osiągając w ten sposób szczyt obrzydliwości. To zuchwałe bluźnierstwo przeciw najświętszym uczuciom wyprowadziło jednak Syfona z równowagi – nie wytrzymał, mimo woli dostrzegł i z tej irytacji, na marginesie szlochów, spiorunował śmiałka wściekłym spojrzeniem! Nieostrożny! Miętus tylko na to czekał! Gdy poczuł, że udało mu się ściągnąć na siebie wzrok Syfona z wyżyn, momentalnie wyszczerzył się i wypiął głowę tak obmierzle, że tamten, ugodzony do żywego, syknął. Zdawało się, że Miętus górą! Myzdrał i Hopek wydali ciche westchnienie! Za wcześnie! Za wcześnie wydali!



■ Scena ze spektaklu *Ferdydurke*, Teatr Polski w Poznaniu, reż. Artur Tyszkiewicz, 2007

Pytania i polecenia

1. Opisz zabiegi językowe służące wyolbrzymieniu przedstawionych zmagających. Jakie figury stylistyczne zostały w tym celu wykorzystane?
2. Czy któraś z min zaprezentowanych przez Syfona i Miętusa odwołuje się do wyobrażenia osoby dorosłej, czy też obaj przeciwnicy pozostają w kręgu dzieciństwa? Podaj argumenty uzasadniające swoją opinię.
3. Jakie inne gesty poza wzniesieniem palca mógłby wykorzystać Syfon, żeby zaatakować Miętusa miną „czystego, niewinnego Chłopięcia”? Jakimi gestami mógłby odierać te ataki Miętus?
4. Określ, jakie środki wyrazu dominują w zaprezentowanej na zdjęciu scenie z przedstawienia *Ferdydurke*.

Skromna objętościowo literacka spuścizna **Brunona Schulza** – dwa cykle opowiadań: *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium Pod Klepsydrą*, kilka opowieści oraz szkice krytyczne – należy do najoryginalniejszych i najwybitniejszych artystycznie osiągnięć literatury XX w. Jest swoistą autobiografią duchową autora, podróżą w głąb wspomnień z dzieciństwa i

wczesnej młodości. Schulz uważał, że właśnie w tym okresie życia „dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu. Grają one rolę nitek w roztworze, dookoła których krystalizuje się dla nas sens świata! W opowiadaniach zanurzył się więc jeszcze raz w świat swoich dziecięcych fantazji, uwolnił wyobraźnię od wszelkich ograniczeń. Realna przestrzeń rodzinnego miasta narratora, prowincjonalnego Drohobycza, nabrała cech nierealitywistycznych.

Rzeczywistość przedstawiona wymyka się prawom logiki i prawdopodobieństwa. Postacie autentyczne spotykają bohaterów rodem z baśni, wszystko nieustannie się zmienia, a różne czasy wydarzenia wzajemnie się przenikają. Narrator banalnym, codziennym wydarzeniom nadaje wymiar niezwykły i podniosły. W ten sposób Schulz kreuje w utworach prywatną mitologię rodzinno-domową. Tworzy swój osobisty mit, w którym zwyczajne postacie stają się herosami lub bóstwami, a prozaiczne wydarzenia przeplatają się z baśniową cudownością. Schulz zdaje się mówić, że prawdziwe życie w dużej mierze toczy się w niedostępnej innym przestrzeni wewnętrznej, w której każdy tworzy swoją mitologię świata idealnego. Sugeruje też, że wyobraźnia czasami jest ważniejsza i bardziej rzeczywista niż świat realny.

Autor *Sklepów cynamonowych* buduje mitologię osobistą, a jednocześnie odwołuje się do wzorców archetypicznych, wspólnych dla całej ludzkości.

Bruno Schulz

SKLEPY CYNAMONOWE (fragmenty)

Wyszedłem w noc zimową, kolorową od iluminacji nieba. Była to jedna z tych jasnych nocy, w których firmament gwiezdny jest tak rozległy i rozgałęziony, jakby rozpadł się, rozłamał i podzielił na labirynt odrębnych niebios, wystarczających do obdzielenia całego miesiąca nocy zimowych i do nakrycia swymi srebrnymi i malowanymi kłozkami wszystkich ich nocnych zjawisk, przygód, awantur i karnawałów.

Jest lekkomyślnością nie do darowania wysyłać w taką noc młodego chłopca z misją ważną i pilną, albowiem w jej półświecie zwielokrotniają



■ **Bruno Schulz**
(1892–1942)

Pisarz, autor szkiców i recenzji krytycznoliterackich, grafik. Pochodził z żydowskiej rodziny kupieckiej. Niemal całe życie spędził w Drohobyczu, gdzie pracował jako nauczyciel rysunku w gimnazjum. Debiutował w 1933 r. tomem opowiadań *Sklepy cynamonowe*. W 1937 r. ukazał się zbiór opowiadań *Sanatorium Pod Klepsydrą*. Pisarz zginął podczas okupacji zastrzelony na ulicy getta w Drohobyczu przez gestapowca.

się, płaczą i wymieniają jedne z drugimi ulice. Otwierają się w głębi miasta, żeby tak rzec, ulice podwójne, ulice sobowtóry, ulice kłamliwe i zwodne. Oczarowana i zmylona wyobraźnia wytwarza złudne plany miasta, rzekomo dawno znane i wiadome, w których te ulice mają swe miejsce i swą nazwę, a noc w niewyczerpanej swej płodności nie ma nic lepszego do roboty, jak dostarczać wciąż nowych i urojonych konfiguracji. Te kuszenia nocy zimowych zaczynają się zazwyczaj niewinnie od chętki skrócenia sobie drogi, użycia niezwykłego lub prędszego przejścia. Powstają ponętne kombinacje przecięcia zawiłej wędrówki jakąś niewypróbowaną przecznicą. Ale tym razem zaczęło się inaczej. Uszedłszy parę kroków, spostrzegłem, że jestem bez płaszcza. Chciałem zawrócić, lecz po chwili wydało mi się to niepotrzebną stratą czasu, gdyż noc nie była wcale zimna, przeciwnie, pożyczowana strugami dziwnego ciepła, tchnieniami jakiejś fałszywej wiosny. Śnieg skurczył się w baranki białe, w niewinne i słodkie runo, które pachniało fiołkami. W takie same baranki rozpuściło się niebo, w którym księżyc dwoił się i troił, demonstrując w tym zwielokrotnieniu wszystkie swe fazy i pozycje.

W taką noc niepodobna iść Podwalem ani żadną inną z ciemnych ulic, które są odwrotną stroną, niejako podszewką czterech linii rynku, i nie przypomnieć sobie, że o tej późnej porze bywają czasem jeszcze otwarte niektóre z owych osobliwych a tyle nęcących sklepów, o których zapomina się w dniu zwyczajne. Nazywam je sklepami cynamonowymi dla ciemnych boazeryj tej barwy, którymi są wyłożone.

Te prawdziwie szlachetne handle, w późną noc otwarte, były zawsze przedmiotem moich gorących marzeń.

Słabo oświetlone, ciemne i uroczyście ich wnętrza pachniały głębokim zapachem farb, laku, kadzidła, aromatem dalekich krajów i rzadkich materiałów. Mogłeś tam znaleźć ognie bengalskie¹, szkatułki czarodziejskie, marki² krajów dawno zaginionych, chińskie odbijanki, indygo³, kalafonium z Malabaru⁴, jaja owadów egzotycznych, papug, tukanów, żywe salamandry i bazy liszki, korzeń Mandragory⁵, norymberskie mechanizmy⁶, homunkulusy⁷ w doniczkach, mikroskopy i lunety, a nade wszystko rzadkie i osobliwe książki, stare folianty⁸ pełne przedziwnych rycin i oszołamiających historii.

¹ **ognie bengalskie** – sztuczne ognie, pierwotnie produkowane w Indiach;

² **marki** – tu: znaczki pocztowe;

³ **indygo** – niebieski barwnik;

⁴ **kalafonium z Malabaru** – masa żywiczna pozyskiwana m.in. z drzew rosnących na Wybrzeżu Malabarskim w Indiach;

⁵ **korzeń Mandragory** – przypominający postać ludzką korzeń mandragory – rośliny występującej w południowej Europie i środkowej Azji. Od starożytności przypisywano mu właściwości magiczne;

⁶ **norymberskie mechanizmy** – urządzenia i zabawki produkowane w Norymberdze;

⁷ **homunkulusy** – małe ludzkie, których w średniowieczu próbowano stworzyć sztucznie, za pomocą alchemii;

⁸ **folianty** – grube księgi dużego formatu.

Pamiętam tych starych i pełnych godności kupców, którzy obsługiwali klientów ze spuszczoneymi oczyma, w dyskretnym milczeniu, i pełni byli mądrości i wyrozumienia dla ich najtajniejszych życzeń. Ale nade wszystko była tam jedna księgarnia, w której raz oglądałem rzadkie i zakazane druki, publikacje tajnych klubów, zdejmując zasłonę z tajemnic dręczących i upojnych. [...]

Uskrzydłony pragnieniem zwiedzenia sklepów cynamonowych, skręciłem w wiadomą mi ulicę i leciałem więcęj aniżeli szedłem, bacząc, by nie zmylić drogi. Tak minąłem już trzecią czy czwartą przecnicę, a upragnionej ulicy wciąż nie było. W dodatku nawet konfiguracja ulic nie odpowiadała oczekiwanemu obrazowi. Sklepów ani śladu. Szedłem ulicą, której domy nie miały nigdzie bramy wchodowej, tylko okna szczelnie zamknięte, ślepe odbłaskiem księżyca. Po drugiej stronie tych domów musi prowadzić *właściwa* ulica, od której te domy są dostępne – myślałem sobie. Z niepokojem przyspieszałem kroku, rezygnując w duchu z myśli zwiedzenia sklepów. Byle tylko wy dostać się stąd prędko w znane okolice miasta.

Pytania i polecenia

1. W którym miejscu bohater przekracza granicę rzeczywistości? Podziel przytoczony fragment utworu na trzy części i nazwij każdą z nich.
2. Co fascynuje bohatera opowiadania w sklepach cynamonowych? Czego są one symbolem?

Jarosław Iwaszkiewicz *Panny z Wilka*

Liczne podróże pisarza po Europie pogłębiły wyniesioną z domu znajomość aktualnych prądów artystycznych i myślowych. Problematyka *Panien z Wilka*, które ukazały się w 1933 r., pozostaje w kręgu Proustowskich pytań o mechanizmy działania pamięci i jej znaczenie w zmaganiach człowieka z przemijającym czasem.

Główny bohater, Wiktor Ruben, po 15 latach powraca do miejsca, gdzie jako młodziwiec przeżywał pierwsze miłosne uniesienia i snuł plany na przyszłość. Teraz próbuje niejako cofnąć czas, by nadać swojemu życiu inny kierunek i odnaleźć szczęście. Wiktor idealizuje wspomniane wydarzenia i postaci, jednak konfrontacja przeszłości z terażniejszością pokazuje, że wspomnienia są wprawdzie intensywne i piękne, ale też iluzoryczne i jałowe. Wznowienie uczuciowych związków, z któ-



■ Jarosław Iwaszkiewicz
(1894–1980)

Poeta, prozaik, tłumacz, jeden z członków grupy Skamander. Autor licznych zbiorów wierszy (*Powrót do Europy, Mapa pogody*), opowiadań (*Panny z Wilka, Brzezina*), powieści (*Sława i chwala*). Napisał libretto do opery *Król Roger* Karola Szymanowskiego.

rych Ruben niegdyś się wycofał, okazuje się niemożliwe. Dawne „panny z Wilka”, które wówczas były nim zauroczone, są teraz dojrzałymi kobietami, kilka z nich wyszło za mąż oraz ma dzieci. Na przeszkodzie staje również świadomość Wiktora ukształtowana przez przeżycia po wyjeździe z Wilka, powracające do niego niespodziewanie, na jawie lub w półśnie. Próba powrotu do przeszłości nie może się udać. Ostatecznie Wiktor decyduje się skrócić odwiedzin w Wilku i porzuca barwne wspomnienia na rzecz codziennych rutynowych obowiązków. Nie oznacza to jednak, że wizyta w dworku okazała się bezowocna. Ruben zrozumiał, że przeszłość jest częścią jego samego i nie mogła być inna.

Jarosław Iwaszkiewicz

PANNY Z WILKA (*fragmenty*)

Wyszedł z lasu. Tu zaraz był słup graniczny i figura świętego Nepomucena. Spojrzał w tamtym kierunku. Ileż to razy, zawsze przecie idąc czy jadąc do wujostwa, zbaczał, nakładał dwa kilometry, aby zejść do tego dworu. Nazywał się zabawnie – Wilko; tak się nazywał folwark z dworem, wsi żadnej nie było. Zachodził tam, a nawet jedne wakacje spędził całkiem jako korepetytor Zosi. To było na rok przed wojną. O! to Zosia teraz pewnie jest dorosłą panną. Stał i patrzył.

[...] Za dworem gąszcz drzew, to sad, a potem znowu parę sosen bardzo wysokich, bo na wzgórzu stoją, a dalej lasek i łączka i znowu biała szosa, tamtędy się idzie do wujostwa, a na przeciwnej stronie kotlinki, na horyzoncie powinien być las. Ale nie ma, wycięli. Tylko jedno wielkie drzewo stoi, tamtędy teraz przejdzie, minąwszy drogę do Wilka.

Ale nie wytrzymał, machinalnie prawie, jak dawniej, jak gdyby to było umówione, skręcił w prawo, w stronę tego domu, o którym nie pamiętał tyle lat. I poszedł rażno, pogwizdując i machając teczką, w której dźwigał dwie koszule i szczoteczkę do zębów. Nie uznawał innych kufrów podróży. I jakby przechodząc obok swojej młodości, mijał garb zielonej trawy, wznoszący się po prawej stronie wyboistej drogi. [...] Przecie jest jeszcze zupełnie młody, skądże te głupie myśli o starości. Ile tam lat minęło, to wszystko jedno. On idzie teraz drogą na Wilko i pogwizduje, jest lato, jest ciepło, czerwiec, koniec czerwca, żniwa za jakieś dziesięć dni, może nawet wcześniej, bo pogoda sprzyja. To zawsze wuj tak mówił: „Pogoda sprzyja!

Zauważył już od dawna, że bardzo często, zwłaszcza wtedy, kiedy był zmęczony lub przepracowany, równoległe do toku myśli normalnie biegnących drogami skojarzeń, nagle w zupełnie niewytłumaczalny sposób wynurzał się jakiś pejzaż z widzianych dawno widoków, trzymał się chwilę na powierzchni świadomości, aż go zauważył i określił, a potem znowu zanurzał się w głębię. Po pewnym czasie wypływał znowu, ten sam albo częściej inny. I teraz właśnie, kiedy dochodził znajomą drogą do znajomego

ogrodzenia, kiedy słońce świeciło „jak zawsze” i psy ujadają „jak zawsze” na bydło wracające z pola pogodnymi łąkami, wynurzył mu się przed oczami pejzaż też dawny, także letni – ale bardzo odmienny.

A potem obraz zapadł się. [...] Okrążyłm lukiem podjazdu Wiktor Ruben wszedł przed ganek, przez ganek przeszedł; w przedpokoju owionął go zapach tego domu. Było tak, jakby się weszło do bufetu w stołowym pokoju: pachniało suchą herbatą, metalem – jak z puszek – trochę, sosnowym drzewem, trochę, ale odrobinę, grzybami. Stał i machinalnie powiesił na prawo na haku teczkę, palto i kapelusz. Zobaczył tylko, że meble w przedpokoju były inne, ale nie myślał nad tym, bo w głębi za przedpokojem słychać było głośne rozmowy. Dużo kobiet mówiło razem, krzyczały także dzieci. Głosy były tak łudząco podobne do tych, jakie słychniał tu dawniej, że przekonany był, iż za chwilę pojawi się w progu malutka Tunia i zawoła: „Pan Wiktor przyjechał!”

Pytania i polecenia

1. O jakich okresach życia Wiktora Rubena jest mowa w przytoczonym fragmencie?
2. Jaką rolę odgrywa pojawiający się niespodziewanie w pamięci bohatera obraz rozstrzelanego dezertera?
3. Wyłutnacz, w jaki sposób podróż bohatera staje się jego wchodzeniem w świat przeszłości. Wskaż odpowiednie fragmenty tekstu.
4. Wyjaśnij, jaki może być związek między opisanymi w ostatnich zdaniach wrażeniami Wiktora po wejściu do dworku a jego zachowaniem.

Rozdział 6. POEZJA KATASTROFICZNEGO NIEPOKOJU

W odniesieniu do dwudziestolecia międzywojennego mówi się o latach jasnych i latach ciemnych tego okresu. Lata 20. to czas optymizmu, radości wynikającej z odzyskania niepodległości, powszechna wiara w rozwój kraju. Kolejna dekada, lata 30., przyniosła kryzys i przecucie katastrofy. Powodem było załamanie się gospodarki światowej, dojście do władzy Hitlera, stalinizacja Związku Radzieckiego i wisząca nad Europą groźba wybuchu wojny. W takich okolicznościach narodził się ruch poetycki zwany Drugą Awangardą. Nazwa ta obejmuje grupy (a zwłaszcza grupę twórców skupionych w Lublinie wokół Józefa Czechowicza oraz poetów z wileńskiej grupy Żagary) i kierunki poetyckie (wszelką poezję katastroficzo-wizyjną), które kształtowały się w nawiązaniu do doświadczeń Awangardy Krakowskiej, a w opozycji do poezji tradycyjnej oraz Skamandra.

O dynamice i niezwykłości **poezji Józefa Czechowicza** decyduje obecność w niej dwóch różnych, a nawet zdawałoby się wykluczających, motywów: arkadii i katastrofy. Pragnienie ciszy i spokoju łączy się z irra-

cyjonalnym w istocie przecuciem nadciągającego zagrożenia. Jego wiersze, pozbawione interpunkcji i wielkich liter, wykorzystujące poetykę skrótu i zwięzłości, a więc elipsy i metafory, bliskie są tradycji Awangardy Krakowskiej. Zarazem jednak przecucie katastroficzne wprowadza do nich wizyjność: świat okazuje się zbiorem znaków wróżących zagładę, a jednak nierozpoznawalnych przez człowieka.

Józef Czechowicz

PIEŚŃ

wieczorze seledynowy łuku pachnący
o wieczorze jaskółek
turkusy chryzolity rubiny beryle
wśród wizyj dawno już czułem
ślubny śpiew nocy
zamknięty w wielkie motyle
o
pachnący wieczorze podaj dłoń
sypie się zmięte powietrze popiołem
do kin przez zapasowe drzwi wbiegają konie
i włosy równo ucięte nad czołem
a ot i różowy dom
i deszcz drobny idzie między buki
seledynowym łukiem
skręcają się jak muskuł elipsy ciemności
półmroku
wąska jest brama
w chłodnej koście zapachów
schody i rząd świeczników wiodą cię na zachód
czy ty czy inny w sennych gwiazd otoku
ucz się seledynowymi okrętami kłamać
o wieczorze
o
sierpniowe święto
do kolan dziewczętom
sięgające grą jak morze
jak morze

Pytania i polecenia

1. W jaki sposób poeta pobudował arkadyjność obrazów?
2. Jaka jest tematyka wiersza?
3. Co szczególnie zauważyłeś w budowie wiersza?



■ **Józef Czechowicz**
(1903–1939)

Poeta, założyciel grupy poetyckiej Reflektor. Zaliczany do twórców Drugiej Awangardy. Urodził się i mieszkał w Lublinie, gdzie zginął podczas bombardowania miasta przez Niemców. Wydał m.in. zbiory poezji *Kamień*, *Ballada z tamtej strony*, *Nuta człowieka*.

Wizyjność i symbolika Czesława Miłosza

Czesław Miłosz

OBŁOKI

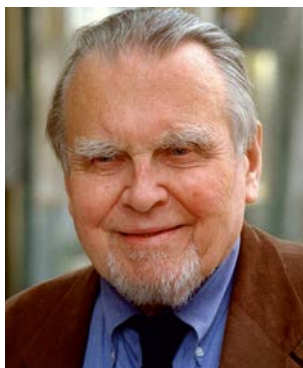
Obłoki, straszne moje obłoki,
jak bije serce, jaki żal i smutek ziemi,
chmury, obłoki białe i milczące,
patrzę na was o świcie oczami łez pełnemi
i wiem, że we mnie pycha, pożądanie
i okrucieństwo, i ziarno pogardy
dla snu martwego splatają posłanie,
a kłamstwa mego najpiękniejsze farby
zakryły prawdę. Wtedy spuszczam oczy
i czuję wicher, co przeze mnie wieje,
palący, suchy. O, jakże wy straszne
jesteście, stróże świata, obłoki! Niech zasną,
niech litościwa ogarnie mnie noc.

Pytania i polecenia

1. Określ komunikację liryczną w wierszu. Jaki jest cel apostrofy?
2. Scharakteryzuj postawę podmiotu lirycznego. Jakich środków użył poeta, by ją wyrazić?
 - a) określ rodzaj i funkcję zastosowanego słownictwa, epitetów, metaforyki;
 - b) zbadaj układ i rodzaje rymów.
3. Wyjaśnij, co symbolizują tytułowe obłoki.

Konstanty Ildefons Gałczyński był jednym z najpopularniejszych poetów dwudziestolecia międzywojennego. W wierszach chętnie wcielał się w rolę ubogiego poety, zabawiającego publiczność wesołka lub rzemieślnika solidnie wykonującego artystyczną robotę. Wybitny talent pozwalał mu komponować i łączyć w harmonijną poetycką całość różnorodne elementy: aluzje do mitologii, literatury klasycznej i wielkich dzieł sztuki minionych epok, motywy fantastyczne i absurdalny humor.

Opublikował m.in. powieść satyryczną *Porfirion Osielek*, poematy *Koniec świata*, *Bał u Salomona*, *Niobe*, zbiór wierszy *Zaczarowana dorożka*, cykl groteskowych miniatur dramatycznych *Teatryk „Zielona Gęś”*.



■ **Czesław Miłosz**
(1911–2004)

Poeta, prozaik, eseista. Lata 1951–1993 spędził na emigracji. Od 1961 do 1978 r. był profesorem Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley. W 1980 r. otrzymał Literacką Nagrodę Nobla.



■ **Konstanty Ildefons Gałczyński** (1905–1953)

Poeta, dramaturg, prozaik. Tworzył dzieła satyryczne, sentymtalne i refleksyjne. Nawiązywał do różnych nurtów tradycji.

Konstanty Ildelfons Gałczyński

ULICA TOWAROWA

Tutaj wieczorem faceci grają na mandolinach
I ręka wiatru porusza ufarbowane wstążeczki.
W ogóle jest tu inaczej i gwiazdy są jak porzeczeki,
i jest naprawdę wesoło, gdy księżyc wschodzi nad kinem.
Anioły proletariackie, dziewczyny, wychodzą z fabryk,
Blondynki smukłe i smaczne, w oczach z ukrytym szafirem;
jedzą pestki i piją wodę sodową niezgrabnie,
pierz pokazując słońcu, piękną jak lirę.
A kiedy wieczór znowu wyłoni się z mandolin,
a księżyc, co był nad kinem, za elektrownią się schowa,
mgłami i alkoholem ulica Towarowa
rośnie i boli.

Dziela 1979

Pytania i polecenia

1. Jakie środowisko społeczne przedstawia K.I. Gałczyński w wierszu?
2. Wymień z wiersza wskazane w nim realia miejskiej codzienności, które określają świat ludzi zamieszkujących ulicę Towarową.

Rozdział 7. W KRĘGU DRAMATU

Jerzy Szaniawski *Żeglarz*

W okresie międzywojennym aktywnie rozwijała się tradycyjna w swym formalnym kształcie dramaturgia Jerzego Szaniawskiego (1886–1970). Najbardziej znane jego utwory to *Żeglarz* (1925), *Fortepian* (1932) i *Most* (1933). Krystyna Starczewska, współczesna autorka studium o twórczości Szaniawskiego, nazywa je „dramatami idei”, podkreślając tym samym intelektualny charakter tego pisarstwa. Wszystkie środki wyrazu podporządkowane są naczelnej tezie, którą poprzez wydarzenia dramatyczne chce autor przekazać widzom i czytelnikom. Naczelną ideę komedii *Żeglarz*, uwydatnieniu której służą wszystkie środki dramatycznego wyrazu, można ująć w stwierdzeniu: nie ma jednej, bezwzględnej, obiektywnie istniejącej dla wszystkich prawdy, istnieje tylko prawda przeżyć. Każdy tak zwany obiektywny fakt może posiadać niezliczoną ilość interpretacji, a prawda interpretacji zależna jest jedynie od bezinteresowności przeżycia. Ilustracją powyższej idei staje się dramatyczna opowieść o losach legendy. Trzyaktowa komedia pokazuje mechanizm tworzenia się i upadania mitów.

Kompozycja w sposób przemyślany i celowy odśladania kolejno różne perspektywy, z których patrzeć można na istniejącą w mieście legendę o bohaterskim kapitanie Nucie. W akcie pierwszym ukazane są kolejno trzy zasadnicze postawy, jakie można wobec istniejącej legendy zajmować. Jest to, po pierwsze, postawa artysty, dla którego mit o bohaterskim żeglarzu jest bezwzględna rzeczywistością artystyczną; z niej czerpie natchnienie i podjętą twórczą. Obok postawy rzeźbiarza zarysowuje się stanowisko ludzi pospolitych, dygnitarzy i dostojników miejskich, dla których legenda jest zwykłym przedmiotem handlu. Zależy im na jej utrzymaniu, bo jest ona dla nich realnym źródłem dochodów. Trzecia postawa to postawa Jana, bezkompromisowego obrońcy prawdy. Chce on dotrzeć do rzeczywistych źródeł powstania mitu, chce nagiej prawdy o Nucie-człowieku. Gotów jest walczyć o ujawnienie rzeczywistych faktów, o ukazanie ludziom nie żeglarza-bohatera, ale pełnego wad i słabości żeglarza-człowieka.

Komedia głosi naczelną ideę poprzez wszystkie dostępne w dramacie środki wyrazu, a więc poprzez kompozycję, rodzaj konfliktu, rozwój akcji, a przede wszystkim poprzez kreację postaci. W *Żeglarzu* istnieją trzy zasadnicze typy bohaterów. Groteskowo nie realni ludzie interesu, uzależnieni całkowicie od mechanizmu życia codziennego (Admirał, Rektor, Przewodniczący, Wydawca). Prawdziwi ludzie, których „prawdziwością” jest szczerosc ich wewnętrznych przeżyć, uwięzieni wśród groteskowych kukiełek, posiadający jednak wpływ na własne losy i losy te świadomie kształtujący (Rzeźbiarz, Jan). Obserwatorzy: z jednej strony – stary Szmidt, z drugiej – Med. Zestawienie postawy reprezentatywnej dla postaci grupy pierwszej z postawą przedstawiciela grupy drugiej stwarza naczelną konflikt dramatyczny. Rozwiązanie konfliktu daje zrozumienie, że płaszczyzna Rzeźbiarza i dygnitarzy miejskich uznających legendę nie jest wspólna, lecz płaszczyzna Jana i Rzeźbiarza, którzy chociaż mają z gruntu przeciwny stosunek do legendy, opierają się na prawdzie wewnętrznego przeżycia.



■ **Stanisław Ignacy Witkiewicz** pseudonim *Witkacy* (1885–1939)

Pisarz, malarz, filozof, teoretyk sztuki. Sformułował nowatorską koncepcję estetyczną zwaną Czystą Formą. Napisał cztery powieści i ok. 20 dramatów. Był znany jako oryginalny i wybitny portrecista. Popenił samobójstwo na wieść o wkroczeniu wojsk sowieckich do Polski.

Szewcy na scenie

Szewców, ostatnią ze swoich sztuk, **Stanisław Ignacy Witkiewicz** pisał aż siedem lat. Ukończył ją w 1934 r., w okresie konfliktów społecznych i politycznych w kraju. Dramat nawiązuje bezpośrednio do polskich realiów, jednak zawiera również uniwersalną diagnozę stanu współczesnej cywilizacji.

Autor sztuki oparł ją na schemacie trójkowym. W trzech aktach przedstawił trzy skłócone ze sobą grupy społeczne (lud, mieszczaństwo i arystokrację) oraz trzy rewolucje. W wyniku pierwszego przewrotu zostaje obalony demokratyczny ustrój parlamentarny. Władzę przejmują Dziarscy Chłopy, którzy przypominają zarówno faszystów, jak i komunistów. Kres ich dyktatorskim rządowi kładą bunt mas i populistyczna rewolucja szewców. Zanikają klasy społeczne i ideologie, wszyscy oddają się mechanicznej, nudnej pracy. Zwieńczeniem tych przemian są trzecia rewolucja i przejęcie władzy przez Hiper-Robociarza oraz zimnych technokratów, towarzyszy X i Abramowskiego.

Ten nieuchronny proces przeobrażeń społecznych Witkiewicz ukazał w sposób niezwykle nowatorski i oryginalny. Rzeczywistość przedstawiona w dramacie jest groteskowa i absurdalna, gdyż drastycznie zrywa z porządkiem świata zgodnym z powszechnym doświadczeniem.



■ Stanisław Ignacy Witkiewicz *Rąbanie lasu. Walka, 1922*

Twórczość malarska Witkacego z lat 20. należy do nurtu figuratywnej abstrakcji. Artysta wypełniał płótna dziwnymi zwierzęco-ludzkimi postaciami, przypominającymi zjawy z koszmarów sennych. Kompozycję cechowała dynamiczność kształtów i kolorów. Witkacy uważał, że taka właśnie sztuka najpełniej odzwierciedla jego osobowość.

Mój projekt

1. Przygotuj wystąpienie „Teatr w okresie międzywojennym”.
2. Na czym polega wartość sztuki abstrakcyjnej? Z jakich powodów ta sztuka odniosła sukces w XX wieku?

Synteza wiadomości o epoce

Pytania i polecenia

1. Przedstaw najważniejsze przemiany społeczne i polityczne, jakie zaszły po I wojnie światowej.
2. Omów kontekst historyczny, w jakim tworzyli polscy artyści dwudziestolecia międzywojennego.
3. Wymień głośne teorie filozoficzne powstałe po 1918 r. Wskaż utwory literackie, w których można znaleźć odniesienia do tych poglądów.
4. Scharakteryzuj kierunki artystyczne w sztuce międzywojennej i podaj ich głównych przedstawicieli.
5. Opisz i zinterpretuj wybrane dzieło malarskie z drugiej lub trzeciej dekady XX w.
6. Co oznacza termin kultura popularna? Co przyczyniło się do rozwoju kultury popularnej?
7. Zaprezentuj założenia programowe najważniejszych polskich ugrupowań literackich okresu międzywojennego.
8. Wyjaśnij pojęcie awangarda. Wymień najbardziej charakterystyczne cechy dzieł awangardowych.
9. Wyłutnucz, dlaczego drugą dekadę XX w. określa się jako „szalone lata 20.”
10. Które kierunki artystyczne międzywojnia można uznać za najistotniejsze dla rozwoju współczesnej sztuki europejskiej? Uzasadnij swój wybór.
11. Co różniło futurystów od przedstawicieli Awangardy Krakowskiej?
12. Porównaj sposoby mówienia o rzeczywistości w wierszach Juliana Tuwima, Bolesława Leśmiana i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.
13. Napisz pracę na temat: „Twórcy dwudziestolecia międzywojennego wobec tradycji kulturowej i literackiej”. Odwołaj się do wybranych utworów.
14. Jaką diagnozę polskiej rzeczywistości politycznej i społecznej można znaleźć w znanych ci utworach literackich dwudziestolecia międzywojennego?
15. Wskaż nowe środki wyrazu wykorzystywane w powieści okresu międzywojennego.
16. Jaką rolę odgrywa pamięć w życiu głównych bohaterów opowiadania Iwaszkiewicza *Panny z Wilka*.

Podsumowanie wiadomości o epoce dwudziestolecia międzywojennego

GATUNKI LITERACKIE

- MANIFEST LITERACKI Bruno Jasiński *Do Narodu Polskiego*
- POWIEŚĆ Michaił Bułhakow *Mistrz i Malgorzata*
- SPOŁECZNO-POLITYCZNA Stefan Żeromski *Przedwiośnie*
- PSYCHOLOGICZNA Maria Kuncewiczowa *Cudzoziemka*
- POEZJA AWANGARDOWA Julian Przyboś *Notre-Dame*
- EROTYK Bolesław Leśmian *W malinowym chruśniaku*
- EPIGRAMAT Maria Pawlikowska-Jasnorzewska *Pocałunki*
- DRAMAT Stanisław Ignacy Witkiewicz *Szewcy*

SZTUKA

Muzyka

- ekspresjonizm (Bela Bartok)
- dodekafonia (Arnold Schönberg)
- nawiązania do tradycji narodowej (Karol Szymanowski)
- jazz (Louis Armstrong)

Film

- ekspresjonizm (*Gabinet doktora Caligari*, reż. Robert Wiene)
- kino propagandowe (*Pancernik Potiomkin*, reż. Sergiusz Eisenstein)
- komedia slapstickowa (*Dzisiejsze czasy*, reż. Charlie Chaplin)

WZORCE OSOBOWE

- BUNTOWNIK Bruno Jasiński
But w butonierce
- CZŁOWIEK Julian Tuwim
Do krytyków
- POLITYCZNY Stefan Żeromski
Przedwiośnie
- NOWOCZESNA Maria
Pawlikowska-Jasnorzewska
Pocałunki

CECHY

- AWANGARDOWOŚĆ
- KATASTROFIZM
- KULT CODZIENNOŚCI
- FASCYNACJA
NOWOCZESNOŚCIĄ
- ANTYESTETYZM

MOTYWY

- MIASTO Julian Tuwim *Do krytyków*
- NATURA Bolesław Leśmian *W malinowym chruśniaku*
- BUNT PRZECIWKO TRADYCJI Jan Lechoń *Herostrates*
- MECHANIZMY PAMIĘCI Jarosław Iwaszkiewicz *Panny z Wilka*
- ZABAWA SŁOWEM Julian Tuwim *Słowisień*
- KONFLIKTY SPOŁECZNE Stanisław Ignacy Witkiewicz *Szewcy*

LITERATURA I KULTURA XX WIEKU

„Duma człowieka jest uzasadniona. Siłą swego rozumu zbudował on świat materialny, którego rzeczywistość przekracza wszelkie marzenia oraz wizje bajek i utopii. Zaprzągnął on siły fizyczne, które umożliwiają rasie ludzkiej stworzenie materialnych warunków dla godnej i twórczej egzystencji [...].



■ Tomasz Sętowski *Dwa światy*

Tworząc nowe i lepsze środki do opanowania natury, dał się pochwyć w ich pułapkę i stracił z pola widzenia cel, który mógłby nadać im sens – zagubił samego człowieka.”

Erich Fromm
Niech się stanie człowiek
(fragmenty)

Ramy czasowe epoki (1939–1989)

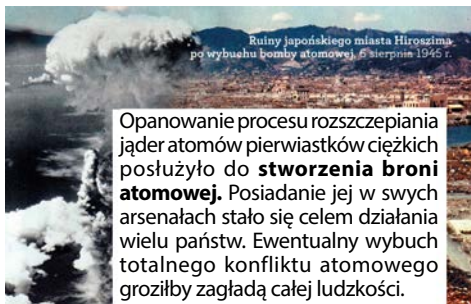
Przyczyną wybuchu **II wojny światowej** było dojście do władzy w Niemczech przywódcy partii narodowo-socjalistycznej – Adolfa Hitlera oraz jego polityka i działania zmierzające do podporządkowania sobie Europy. Głoszona przez Hitlera ideologia **nazizmu** – o wyższości narodu niemieckiego i rasy aryjskiej nad innymi rasami – pchnęła Niemcy do rozpętania największego w dziejach ludzkości konfliktu zbrojnego. Jedną z jego konsekwencji była próba masowej zagłady ludności żydowskiej – **Holocaust**. Przez wiele lat nie dostrzegano podobieństwa między **totalitaryzmem** niemieckiego narodowego **socjalizmu** i sowieckiego komunizmu w wydaniu Włodzimierza Lenina, a przede wszystkim Józefa Stalina. Brak jednoznacznie negatywnej oceny stalinizmu wynikał po pierwsze z faktu, że wojska radzieckie w znacznym stopniu przyczyniły się do klęski militarnej Niemiec w czasie wojny, po drugie zaś z atrakcyjności też głoszonych przez komunistów, które w oczach wielu stawały się realnym sposobem na odrodzenie wartości międzyludzkich.

Najważniejszą konsekwencją **zakończenia II wojny światowej** (1945) był niesprawiedliwy dla wielu narodów Europy podział kontynentu, którego dokonali alianci na **konferencjach w Teheranie i Jalcie**. W sferze

geopolitycznej konsekwencją wojny było także powstanie dwóch supermocarstw – Stanów Zjednoczonych i ZSRR, które podzieliły Europę i świat na strefy wpływów. Chociaż uniknęły one bezpośredniego konfliktu, to napięte stosunki dyplomatyczne i niejawną rywalizacją między nimi doprowadziły do sytuacji, którą nazwano metaforycznie **zimną wojną**. Wywołała ona psychozę zbliżającej się wojny atomowej, tym bardziej spodziewanej, że oba supermocarstwa manifestowały siłę swoich arsenałów. Za symboliczną datę zakończenia rywalizacji między obydwoma blokami państw uznaje się rok 1989, w którym wiele krajów znajdujących się w orbicie politycznych wpływów ZSRR wykorzystało słabość gospodarczą tego kraju i oficjalnie porzuciło doktrynę socjalistyczną. W państwach tych rozpoczął się proces demokratyzacji struktur politycznych i państwowych. Na ziemiach polskich – na skutek rozmaitych ingerencji i nacisków ze strony ZSRR – przez ponad czterdzieści lat (1945–1989) istniało państwo socjalistyczne, zwane od 1952 r. Polską Rzeczpospolitą Ludową (PRL). Wielokrotnie, często w sposób jaskrawy, rządzący łamali prawa i ograniczali swobodę Polaków. Z czasem coraz więcej obywateli występowało przeciw partyjnemu rządowi, a główną siłą opozycyjną wobec władz stała się założona w 1980 r. Solidarność – niezależny związek zawodowy, który przekształcił się w masowy ruch społeczny.

Wydarzenia, które miały miejsce w nowej epoce XX wieku

1 września 1939 r. agresja Niemiec na Polskę rozpoczęła **II wojnę światową**. Wojna trwała sześć lat – pochłonęła miliony ofiar, doprowadziła do zmian politycznych i społecznych na całym świecie.



Powstanie telewizji w krótkim czasie zrewolucjonizowało życie miliardów ludzi. Telewizja stała się nie tylko prostą rozrywką, lecz także odmieniła wiele dziedzin życia, na czele z kulturą. Przyczyniła się do rozpowszechnienia jej masowej odmiany, zw. **popkulturą**.

Zimna wojna to metaforyczne określenie konfliktu ideologicznego (politycznego, gospodarczego itd.) między Stanami Zjednoczonymi a Związkiem Radzieckim oraz ich sojusznikami. Spór ten zdominował relacje polityczne w drugiej połowie XX w.



Życie literackie w latach 1939–1989

Wybuch II wojny światowej przerwał życie literackie w Polsce. Część pisarzy została zmuszona do rezygnacji z pisania, część zginęła, część na krótszy lub dłuższy okres porzuciła literaturę. Znakomita większość jednak kontynuowała swoje dzieło na emigracji, w krajowych wydawnictwach podziemnych albo po prostu pisała do szuflady.

W kraju do głosu doszło nowe pokolenie literackie poetów, nazwane później pokoleniem Kolumbów, którego przedstawiciele – mimo trudności i rozmaicie przeżywanymi wątpliwościami – łączyli tworzenie literatury z walką przeciw niemieckiemu okupantowi.

Na emigracji pisarze osiedli w różnych częściach świata. Rozłąkę z krajem traktowali jako chwilowy stan, który należy przeczekać. Dopiero wprowadzenie porządku jałtańskiego w Europie po zakończeniu działań wojennych zintensyfikowało proces konsolidacji twórców emigracyjnych. Większość literatów skupiła się wokół dwóch czasopism: ukazującej się (głównie) w Paryżu „Kultury”, której redaktorem naczelnym został Jerzy Giedroyc, oraz – „Wiadomości”, wydawanych w Londynie przez Mieczysława Grydzewskiego. Dla przeważającej liczby pisarzy emigracyjnych publikowanie w tych czasopismach było główną – jeśli nie jedyną – możliwością dotarcia do polskojęzycznego czytelnika, ponieważ władze polskie zabraniały kolportowania ich utworów w kraju.

Tuż po zakończeniu II wojny światowej w literaturze krajowej dominował ton martyrologiczno-wspomnieniowy (**antyfikcyjny**). Przeważała tematyka wojenna, a pisarze powrócili – po międzywojennym okresie eksperymentów – do realistycznego sposobu przedstawiania treści. Pod koniec lat 40. i na początku lat 50. XX w. część pisarzy przyjęła wytyczne władzy i zaczęła tworzyć utwory, w których w propagandowym tonie była kreowana socjalistyczna wizja kraju. **Realizm socjalistyczny** miał posłużyć



■ Jerzy Jarnuszkiewicz
*Pomnik Małego Powstańca
w Warszawie, 1983*

państwu do manipulowania opinią publiczną, gdyż ukazywał postulowaną wizję rzeczywistości jako stan realny.

Kilkanaście lat po zakończeniu II wojny światowej kilku krytyków literackich (m.in. Jan Błoński, Artur Sandauer), wykorzystując zmianę nastawienia rządzącej partii do obywateli, zwróciło uwagę na nieobecność istotnych debiutów poetyckich od 1945 r. Zapoczątkowana przez nich dyskusja doprowadziła w drugiej połowie lat 50. XX w. do debiutu tzw. **pokolenia '56**, inaczej: **pokolenia „Współczesności”**. Data 1956 wskazuje na rok, w którym władze polskie oficjalnie uznały swoje postępowanie za nadużycie. Wśród debiutantów znaleźli się m.in.: Sławomir Mrozek, Ernest Bryll, Małgorzata Hillar, Andrzej Bursa, Stanisław Grochowiak, Jerzy Harasymowicz, Marek Hłasko, Halina Poświatowska. Pojawiło się także kilka „spóźnionych” i „powtórnych” debiutów poetyckich – wydano dzieła pisarzy wcześniej szykanowanych przez władzę (Zbigniew Herbert, Miron Białoszewski) lub teksty twórców świadomie zmieniających język poetycki dzięki nawiązaniu do nowych wartości (Wisława Szymborska, Tadeusz Nowak). W następnych latach zarysowało się kilka długofalowych tendencji, które znalazły odzwierciedlenie w wielu dziełach literackich aż do połowy lat 70. XX w. W prozie nastąpił powrót do rozmaitych technik literackich deprecjonujących (obniżających wartość) realizm jako formę prezentowania świata. Pisarze na nowo odkryli dokonania modernistów (awangardzystów) z okresu przedwojennego. Modernizm na rozmaite sposoby kwestionował zasadność realistycznego kreowania fabuły, co oznaczało, że dla pisarzy ważniejszy stał się sposób kształtowania języka wypowiedzi niż treści przedstawianej akcji.

Powszechne bowiem stało się pisanie nie wprost, lecz za pomocą **alu-
zji**, rozbudowanych metafor, **niedopowiedzeń** i sugestii. Tak tylko można było zwieść cenzurę i przemycić krytykę panującego w Polsce ustroju i trudnych warunków życia. W krótkim czasie autorzy wyrobili u czytelników nawyk szukania treści ukrytych (naddanych) między wierszami. Pod koniec lat 60. XX w. doszło do głosu kolejne pokolenie autorów, nazwane **pokoleniem '68** – albo **Nową Falą** – do którego zalicza się m.in. poetów: Adama Zagajewskiego, Ryszarda Krynickiego, Juliana Kornhausera (czytaj: kornhałzera), Stanisława Barańczaka, Ewę Lipską (debiutowała trochę wcześniej). I chociaż początkowo twórcy z kręgu Nowej Fali wypowiadali się przede wszystkim w języku poezji, to jednak w połowie lat 70. XX w. dwu spośród nich – Julian Kornhauser i Adam Zagajewski – wydało esej *Świat nie przedstawiony*, który odmienił oblicze całej polskiej literatury. Autorzy zarzucili w nim dotychczas uprawianą sztukę eskapizmu i estetyzmu. **Eskapizm** rozumieć jako ucieczkę od problemu przedstawienia aktualnego świata w zastępcze opisywanie innych rzeczywistości (np. historycznej, mitologicznej, wiejskiej, ludzi z marginesu itd).

Rozdział 1. POKOLENIE KOLUMBÓW

Wydarzenia, które rozegrały się w Polsce i Europie w latach II wojny światowej, nazwano „czasem nieludzkim”, „epokę krematoriów”. Wojna zachwiała wiarę w humanistyczne ideały, w poszanowanie praw ludzkich, zniszczyła przekonanie wyjątkowości kultury europejskiej. W okrutnych czasach zniewolenia zagrożenia życia do literatury wkroczyło pokolenie poetów, którzy właśnie osiągnęli dorosłość: Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Gajcy, Andrzej Trzebiński, Zdzisław Stroiński. Wszyscy zginęli w czasie okupacji. Do pokolenia „rocznik 20” należeli także ci, którzy przetrwali, choć znaleźli się w obozach koncentracyjnych (Tadeusz Borowski), walczyli w ruchu oporu (Tadeusz Różewicz, Bohdan Czeszko), byli wywożeni na roboty przymusowe do Niemiec (Miron Białoszewski).

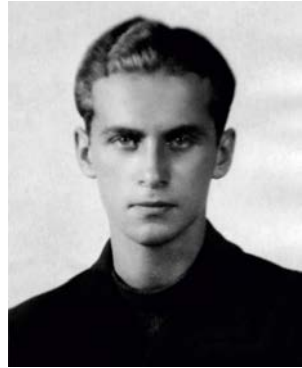
Jaka była ich młodość? Jaką poezję mogli tworzyć wówczas twoi rówieśnicy, dla których matura była jednym z ostatnich wspomnień czasów pokoju?

Czy wojna zabrała im prawo do młodzieńczych miłości?

Wybuch wojny gwałtownie przerwał młodość pierwszego pokolenia urodzonego i wychowanego w niepodległej Polsce. Musiało ono szybko dorosnąć, skonfrontować własne marzenia i ideały z okupacyjną rzeczywistością. Doświadczenia tej generacji, nazywanej pokoleniem Kolumbów, najpełniejszy wyraz znalazły w wierszach młodych poetów debiutujących po 1939 r. Najwybitniejszym twórcą spośród nich był **Krzysztof Kamil Baczyński**.

Pierwszy tomik poezji wydał w 1940 r. pod pseudonimem Jan Bugaj. Już we wczesnych utworach pojawiły się wątki charakterystyczne dla całej późniejszej jego twórczości. Jednym z najważniejszych był motyw spełnionej apokalipsy.

W wierszach Baczyński wykreował wizję końca świata. Taki wizerunek rzeczywistości wyraźnie odwoływał się do przedwojennej tradycji katastrofistów, a szczególnie do twórczości Józefa Czechowicza. Baczyński przedstawił apokalipsę jako doświadczenie wspólne dla całego pokolenia, skazanego – według poety – na klęskę.



■ **Krzysztof Kamil Baczyński**
(1921–1944)

Poeta. Jego życiorys jest typowy dla pokolenia, którego młodość przypadła na czasy II wojny światowej. Podczas okupacji walczył w Szarych Szeregach, w batalionie AK „Zośka”. Zginął jako żołnierz w wieku 23 lat, w czwartym dniu powstania warszawskiego w pałacu Blanka przy placu Teatralnym.

W podziemnych wydawnictwach wydał dwa małe zbiorki wierszy (odbite w 7 egzemplarzach) oraz – pod pseudonimem Jan Bugaj – dwa tomy poezji: *Wiersze wybrane* (1942) i *Arkusze poetycki* (1944).

Swoją koncepcję artysty i funkcji, jaką pełni on w społeczeństwie, Baczyński wywodził z tradycji romantycznej. Twierdził, że zetknięcie się z grozą i okrucieństwem wojny wypala wewnątrz, oswaja ze złem i stępiea wrażliwość. Uważał, że rolą poety jest ratować okaleczone społeczeństwo przed utratą wartości, chronić je przed dzikim czasem bestialstwa i zezwierzęcenia, wskazywać mu drogę do człowieczeństwa. W twórczości nawiązywał również do wzoru liryki tyrtejskiej. Postrzegał swoje pokolenie jako tragiczne – uwikłane w okrutną historię. Tak jak Słowacki czy Norwid, przyjmował postawę artysty, który utożsamia się z losem narodu.

Krzysztof Kamil Baczyński

POKOLENIE

Wiatr drzewa spienia. Ziemia dojrzała.
Kłosa brzuch ciężki w górę unoszą
i tylko chmury – palcom czy włosom
podobne – suną drapieźnie w mrok.

Ziemia owoców pełna po brzegi
kipi sytością jak wielka misa.
Tylko ze świerków na polu zwisa
głowa obcięta strasząc jak krzyk.

Kwiaty to krople miodu – tryskają
ściśnięte ziemią, co tak nabrzmiała,
pod tym jak korzeń skręcone ciała,
żywcem wtłoczone pod ciemny strop.

Ogromne nieba suną z warkotem.
Ludzie w snach ciężkich jak w klatkach krzyczą.
Usta ściśnięte mamy, twarz wilczą,
czuwając w dzień, słuchając w noc.

Pod ziemią drążą strumyki – słysząc –
krew tak nabiera w żyłach milczenia,
ciągną korzenie krew, z liści pada
rosa czerwona. I przestrzeń wzdycha.

Nas nauczono. Nie ma litości.
Po nocach śni się brat, który zginął,
któremu oczy żywcem wykłuto,
któremu kości kijem złamano,
i drąży ciężko bolesne dłuto,
nadyma oczy jak bąble – krew.

Nas nauczono. Nie ma sumienia.
W jamach żyjemy strachem zaryci,
w grozie drążymy mroczne miłości,
własne posągi – źli troglodyci.

Nas nauczono. Nie ma miłości.
Jakże nam jeszcze uciekać w mrok
przed żaglem nozdrzy wężących nas,
przed siecią wzdętą kijów i rąk,
kiedy nie wrócą matki ni dzieci
w pustego serca rozpruty strąk.

Nas nauczono. Trzeba zapomnieć,
żeby nie umrzeć rojąc to wszystko.
Wstajemy nocą. Ciemno jest, ślisko.
Szukamy serca – bierzemy w rękę,
nasłuchujemy: wygaśnie męka,
ale zostanie kamień – tak – głaz.

I tak staniemy na wozach, czołgach,
na samolotach, na rumowisku,
gdzie po nas wąż się ciszy przeczołga,
gdzie zimny potop omyje nas,
nie wiedząc: stoi czy płynie czas.
Jak obce miasta z głębin kopane,
popielejące ludzkie pokłady
na wznak leżące, stojące wzwyż,
nie wiedząc, czy my karty iliady
rzeźbione ogniem w błyszczącym złocie,
czy nam postawią, z litości chociaż,
nad grobem krzyż.

Pytania i polecenia

1. Wskaż elementy ekspresjonizmu i katastrofizmu w wierszu *Pokolenie*.
2. Wyjaśnij znaczenie tych metafor, które – według ciebie – najmocniej oddają grozę sytuacji i strach ludzi.
3. Zinterpretuj zakończenie utworu.

Wiersz *Wczorajszemu Tadeusza Gajcy* otwiera cykl liryków przynoszących projekcję osobniczego, prywatnego świata wyobrażeń i fantasmagorii. Jest on dokumentem, że młody pisarz jest świadom naruszenia integralności sztuki przez bezlitosne reguły wojny. Uznaje on celowość humanistycznej ofiary, którą twórca winien złożyć ze swych jednostkowych aspiracji kreatywnych na narodowym ołtarzu.

Tadeusz Gajcy

WCZORAJSZEMU

Ufałeś: na niebo jak na strunę miękko złożysz
dłoń,
muzykę podasz ustom, utoczysz dotknięciem,
łukiem wiersza wysokie księżycowe tło
wprowadzisz w bezmiar dolin –
Modlitwę nocnych cieni rozwieszisz jak wię-
cierz¹
na słodkich oczach dziewann i szumach
topolich.

Ufałeś: trzepot ptaków rozsiejesz ziarnisty,
rozległą pierśią ujmiesz horyzonty, w których
świat
pływa mały jak z dzieciństwa okręciak.
Klechda z omszałych lat
– świty w klechdzie powiewały krwawe –
do snu kołysała dzieci.

Taką klechdą przełamał się dzień
walczącej
Warszawy.
Wtedy –
rozwiódły się nad miastem ornamenty łun
na złotych kolcach wieżyc i bełkocie Wisły,
muzyka – lecz nie nieba – krążyła jak sen,
dziś wiesz:
to skowyt strzałów na brukach się wił,
otaczał, chodził wokół jak zbłąkany zwierz.

A tobie – dni wczorajsze w oczach nie ostygły,
ufałeś...
Księżyc sierpem zmrużone rzęsy kosił,
wśród krzyży zwiżał światła purpurową nitkę;
żołnierze nieśli drżące, spokorniałe oczy
na sfruwającą powietrzem
białą Nike.



■ **Tadeusz Gajcy** (1922–1944)
poeta pokolenia Kolumbów.
Wiersze publikował pod pseu-
donimem Karol Topornicki.
Studiował polonistykę na pod-
ziemnym uniwersytecie, był
współzałożycielem i redaktorem
konspiracyjnego pisma „Sztuka i
Naród”. Walczył jako żołnierz AK,
zginął w powstaniu warszaw-
skim. Pozostawił wiersze (tom
Grom powszedni), poematy, opo-
wiadania, nieukończoną powieść
autobiograficzną, recenzje.

¹ **więcierz** – wykonane z wikliny lub tkaniny sieciowej urządzenie do połowu ryb w jeziorach i przybrzeżnych partiach rzek.

Falował spokój w ciepłej darni,
kiedy młodzi plecami wsparci o wieczność
odchodzili w głębokie postania.
Więc nakryły ich obłoki podobne kulistym mleczom
i wiatr, któremuś wierzył – składał pocałunki umarłym.

Nie wiedziałaś, że dłoń, którą uczyłeś śpiewać,
potrafi nienawidzić i pięścią grubieć pełną,
gniewu unosić żagiew –
Ufałeś. Nie ukoił twoich ust śpiew drzewa
i oczu blask nie zajął pod kopułą hełmu
i serca nie nasycił krzyk wbity na bagnet.
Dzień rozbrój z woni siana. Sandały zielone
niech zostawi przed progiem, na którym go czekasz –
odejmij pustkę oczom, gdy w smutku zatoną
i nie daj mówić wiatrom o liliowych zmierzchach.

Bo kłamią. Bo śpiewają gorejącą lawą,
że znowu dłoń na niebo jak na strunę złożysz,
muzykę podasz ustom –

Dzisiaj –
w piaskach cmentarzy
powiedły echa strzałów,
wiruje błękit niski jak wczoraj łaskawy,
jak lustro.

Każ trawie, by milczała. Jej śpiew cię zadławi,
spowije wata wzruszeń i ciśnię w niepamięć.
Nim ockniesz się, już serce zagubisz w obrazie
i dłonie w przerażeniu milcząco załamiesz.

Dzisiaj
inaczej ziemię witać!

Wierzyłeś: słowiczym pieniem wierszy popłynie sława harda
i wszędzie w barwnych tęczach, obudzi się w mitach.

Nie tak.

Nazbyt duszno jest słowom na wargach
ciosanym z łun i żalu o wadze kamienia –
Myślałeś: będzie prościej.
A tu słowa, śpiewne słowa trzeba zamieniać,
by godziły jak oszczep.

Pytania i polecenia

1. Jakimi środkami językowymi poeta stwarza nastrój katastroficzny?
2. Na podstawie wiersza scharakteryzuj postawy i rozterki pokolenia Kolumbów.
3. Określ, kim jest podmiot liryczny wiersza.

Tadeusz Gajcy

DO POTOMNEGO (fragmenty)

Jedna jest ziemia, która niesie
ciebie i mnie, i jedna młodość;
w niej nauczony lęku – pięści
wznosiłem krnąbrne ponad głową

i w szczęk żelaza zasłuchany
mijałem dzień po dniu jak krzyże
jak ty – podniesiesz na mnie kamień
lub rzucisz z wzdargą ziemi grudę.

Kochałem tak jak ty zapewne,
ale mi serca dano skąpo
na miłość moją niepotrzebną,
bowiem stawały nad epoką,
której imiona dajesz teraz
olbrzymia śmierć i przerażenie. [...]

Niewiele wiem jak ty zapewne:
idziemy razem patrząc czujnie:
ty – na gwiazdzistym, prostym niebie
szukasz płomienia i mnie w łunie,
ja – odwrócony – serce pełne
miłości smutnej niosę jak
żołnierz mogiłę pod swym hełmem
niesie przez czas.

Pytania i polecenia

1. Jakie słowa w wierszu wskazują na to, że liryka autora ożywiona jest duchem defetyzmu (zupełnego braku wiary w zwycięstwo)?
2. Kim jest podmiot liryczny i co nam chce uzmysłowić?
3. Wskaż wyrazy w utworze, które potęgują katastroficzny nastrój.
4. Jako adresat wiersza Tadeusza Gajcego powiedz, co rozumiesz z jego testamentu poetyckiego.
5. W jakim stopniu obraz współczesnego młodego pokolenia odpowiada wizji poety?

Tadeusz Borowski

PIEŚŃ

Nad nami – noc. W obliczu gwiazd
ogłuchłych od bitewnych krzyków,
jakież zwycięzców przyszedł czas
i nas odpomni – niewolników?

Pustynię, step i morza twarz
mijamy depcząc, grzmi karabin,
zwycięzców krzyk, helotów marsz
i głodny tłum cyrkowych zabaw.

Wołanie, śpiew, pariasów wiara,
łopoce wiatrem wrogi znak,
krojony talar, łokieć, miara
i chodzą ciągle szale wag.

Niepróżno stopa depcze kamień,
niepróżno tarcz dźwigamy, broń,
wznosimy czoło, mocne ramię
i ukrwawiamy w boju dłoni.

Niepróżno z piersi ciecze krew,
poblądle usta, skrzepłe twarze,
wołanie znów, pariasów śpiew
i kupiec towar będzie ważył.

Nad nami noc. Goreją gwiazdy,
dławiący, trupi nieba fiolet.
Zostanie po nas złom żelazny
i głuchy, drwiący śmiech pokoleń.



■ **Tadeusz Borowski**
(1922–1951)

Poeta, prozaik i publicysta. W 1943 r. został aresztowany i wywieziony do obozu koncentracyjnego Auschwitz. Po wojnie opublikował zbiory opowiadań poświęcone życiu obozowemu. W 1948 r. wstąpił do Polskiej Partii Robotniczej. W publicystyce z wielkim zaangażowaniem propagował program polityczny komunistów. Popęlił samobójstwo.

Pytania i polecenia

1. Przeczytaj głośno wiersze *Pieśń* Tadeusza Borowskiego i *Do potomnego* Tadeusza Gajcego, a następnie wykonaj polecenia.
 - a) Jakie dostrzegasz w nich wspólne obrazy?
 - b) Wymień słowa klucze pojawiające się w obu utworach.
 - c) Przeanalizuj, za pomocą jakich metafor poeci budują nastrój katastrofizmu i mrocznej atmosfery.
2. Zacytuj te fragmenty z wierszy Borowskiego i Gajcego, w których przedstawiają oni stosunek przyszłych pokoleń do wojennej generacji.
 - a) Porównaj wizję poetów z tą ukazaną w *Pokoleniu* Baczyńskiego.
 - b) Ustosunkuj się do ich przewidywań. Powiedz, w jakim stopniu obawy wojennego pokolenia były uzasadnione.

O NOWĄ POSTAWĘ CZŁOWIEKA TWORZĄCEGO

Żyjemy w okresie fermentującym ciągłymi przemianami. W przerażająco szybkim tempie przegrupowują się, odwracają i ustawiają na nowo w innym porządku wobec rzeczywistości wszystkie niemal rzeczy i sprawy, z którymi jesteśmy związani. Przerażeni tą nieustanną zmiennością, nie przygotowani na nią, w obawie przed zagubieniem się w nas samych zadajemy sobie to długo odkładane na później pytanie:

– A sztuka?

Sztuka, mówiono nam, rządzi się innymi prawami niż życie, dzieje się w innej płaszczyźnie i w innym wymiarze. Sztuka jest czymś innym niż życie.

Ach, prawda. Spróbujmy więc uciec do niej od tego życia, które tak boleśnie zaczyna wikłać się i rosnać. I tu nagle czujemy, że właśnie ta ucieczka jest ponad nasze siły. Że wrastamy coraz bardziej w tę fermentującą zewnętrżność, która nas oddala od sztuki – artystycznej ucieczki w inny wymiar.

Czy tak jest naprawdę, czy może to tylko złudzenie wynikać z egzaltacji wojennej? Czy sztuka, którą znaleźliśmy do niedawna – sztuka minionego dwudziestolecia – przejdzie zmiany na miarę innych, dziejących się dokoła nas, czy też w historiach literatury zostanie tylko wykropkowanych tych kilka lat i wszystko potoczy się dalej torem równym, spokojnym, tym samym. Aby móc choćby przelotnie skonfrontować dzisiejszą rzeczywistość artystyczną z tym, co (na chwilę, czy na zawsze?) tą rzeczywistością być przestało, musimy zastanowić się pokrótce nad cechami charakteryzującymi postawę człowieka, który tworzył między dwiema wojnami.

Jak już zauważono niedługo przed katastrofalnym wrześnieniem, rzeczywistość naszą cechowała wielowarstwowość, zróżnicowanie wartości poszczególnych jej elementów. Człowiek wczorajszy, zaskoczony różnorodnością sytuacji, w jakiej stawiało go narastające coraz obficiej i szybciej życie, zatracał jednolitość postawy wobec wszystkich tych sytuacji. Taki stan rzeczy zaczął coraz mocniej rządzić człowiekiem z konsekwentną logiką. Wzrastająca mechanizacja, rządząca się hasłem: więcej i prędyj, oddzielała coraz bardziej pracę od sztuki. Człowiek zmęczony bezduszną mechaniczną pracą chce o niej zapomnieć i oddaje się rozrywce. W niej zaś jakże łatwo mu zapomnieć o celu życia. Bóg niezrozumiały i stary zamknął się w kościele pośród świec, obrazów, bibułkowych kwiatów i śpiewów organisty. Tam przyjmuje nas czasem w niedzielę rano, w godzinach, które pozostają nam wolne od pracy.

Tak więc praca dla pracy, rozrywka dla rozrywki, no i – sztuka dla sztuki.

Okres minionego dwudziestolecia odznaczał się hipertrofią formalizmu. Jest to przecież zjawisko bardzo sympatyczne: wprost proporcjonalne nie tylko do rozwoju teorii sztuki, ile do nicości minionego życia. [...]

Dzisiaj wierzymy w człowieka silnego, naładowanego dynamitem możliwości, o jakich nie śniło się historii. W człowieka, który „przychodzi na planetę, aby dać świadectwo prawdzie” [...].

Rzeczą przyszłej wielkiej sztuki jest zerwanie zasadnicze z pasywizmem procesów twórczych – aktem ucieczki od życia i raczej świadome tego życia organizowanie w ścisłym związku z całością kulturalną niepowtarzalną, jedyną, narodową.

Powiedzmy sobie to samo słowami Norwida – krótko i mocno: ARTYSTA JEST ORGANIZATOREM WYOBRAŹNI NARODOWEJ.

Oto ostateczna prawda o nowej postawie człowieka tworzącego.

Pytania i polecenia

1. Przeczytaj fragment artykułu Wacława Bojarskiego i zinterpretuj w kontekście tych rozważań, cytowane przez niego słowa Norwida.

NOTATNIK

Kolumbowie – określenie zostało użyte w tytule powieści Romana Bratnego *Kolumbowie, rocznik 20*, wydanej w 1957 roku. W historii literatury terminem tym nazywa się pokolenie twórców urodzonych około roku 1920 i wychowanych w międzywojniu, którzy weszli do konspiracji i ruchu oporu, należeli do Szarych Szeregów, a później Armii Krajowej i walczyli w powstaniu warszawskim. Przedstawiciele pokolenia Kolumbów to między innymi; **Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Gajcy, Andrzej Trzebiński, Tadeusz Borowski, Zdzisław Stroiński, Wacław Bojarski.**

Anafora – środek rytmizujący tekst, polegający na powtórzeniu tego samego wyrazu lub frazy na początku jakiegoś fragmentu tekstu.

Anakolot – zdanie nie poprawne, o błędnej konstrukcji logiczno-składniowej.

Fantasmagoria – to nierzeczywisty, fantastyczny obraz stworzony przez nadwrażliwą wyobraźnię.

Behawioryzm – jako koncepcja psychologiczna (ang. Behaviour, czyt. bihejvje – zachowanie, postępowanie) – zakłada badanie jedynie zachowań człowieka i jego bezpośrednich reakcji na świat zewnętrzny. W literaturze inspiracje behawiorystyczne wyraziły się odejściem od psychologizmu na rzecz przedstawiania bohatera w praktycznym działaniu, naturalnych reakcjach i kontaktach z innymi ludźmi.

Rozdział 2. PRZECZUCIE KATASTROFY

Wisława Szymborska – zmierzch kultury Zachodu

Wiek XX miał być lepszy od innych, tak zakładano wierząc w potęgę rozumu, która miała zapewnić ludziom szczęście i dobrobyt. Po kryzysie lat końcowych XIX wieku, kiedy przekonano się, że człowiek może jeszcze wiele dokonać, odkryć, zbadać, optymistycznie patrzono w przyszłość, wierząc, że wynalazki pozwolą udoskonalić życie. Z perspektywy końca wieku można stwierdzić, że nadzieje te były złudne, ponieważ nie zostały zrealizowane. Jest to kolejny dowód na to, że historii nie da się przewidzieć ani zaplanować. Rządzi się ona własnymi prawami, lubi sprawiać niespodzianki, a ludzie, mimo że już o tym wiedzą, nie chcą, a może nie potrafią korzystać z doświadczeń przeszłych pokoleń. We współczesnym świecie, pod maską dobrobytu i zadowolenia, kryje się właśnie nędza i to nie tylko ta materialna, ale też duchowa. Cywilizacja zubożyła ludzi, zanikło wiele wartości, a wiele jest rozumianych na opak. Mądrość, odkrycia nie dają już satysfakcji, ale co najwyżej pokazują, jak mało wiemy, jak niewiele jesteśmy w stanie pojąć i w jakim stopniu to, co wiemy, jest niewystarczające, by zapewnić oczekiwane szczęście. Jest to gorzka mądrość, która nie niesie optymizmu, ale pokazuje, że ludzkość dąży do samozagłady. Mądrość nie jest lekarstwem. Głupota nie jest wesoła, nie może być przyczyną śmiechu, ponieważ prowadzi do zniszczenia, ogarnia całą ludzkość, która stawia przed sobą ideały i omija je, pozbawiona zdolności do refleksji. Nadzieja na mądrość ludzkości starzeje się wraz z sama ludzkością i, co jest logiczne zgodnie z zasadą przemijalności rzeczy, wraz z nią zniknie z powierzchni globu. Analizując tytuł utworu, możemy stwierdzić, że jest on nie tylko określeniem końcowych lat kolejnego stulecia, ale oznacza także schyłek pewnych wartości, człowieczeństwa, które bezmyślnie zostało gdzieś zagubione i nie wiadomo, czy kiedykolwiek odrodzi się w pełni. Schyłek idei jest dziełem człowieka, którego nie można traktować jako bezradną istotę, bowiem człowiek w głównej mierze tworzy historię i choć nie może jej przewidzieć, może przecież korzystać z doświadczenia.

Wisława Szymborska

SCHYŁEK WIEKU

Miał być lepszy od zeszyłych nasz XX wiek.
Już tego dowieść nie zdąży,
lata ma policzone,
krok chwiejny,
oddech krótki.

Już zbyt wiele się stało,
co się stać nie miało,

a to, co miało nadejść,
nie nadeszło.

Miało się mieć ku wiośnie
i szczęściu, między innymi.

Strach miał opuścić góry i doliny.
Prawda szybciej od kłamstwa
miała dobiegać do celu.

Miało się kilka nieszczęść
nie przydarzać już,
na przykład wojna
i głód, i tak dalej.

W poważaniu być miała
bezbronność bezbronnych,
ufność i tym podobne.

Kto chciał cieszyć się światem,
ten staje przed zadaniem
nie do wykonania.

Głupota nie jest śmieszna.
Mądrość nie jest wesoła.[...]

Pytania i polecenia

1. Jakim językiem posługuje się autorka wiersza?
2. Jak rozumiesz słowa: „Głupota nie jest śmieszna. Mądrość nie jest wesoła”? Co miała na myśli poetka; o jakiej mądrości pisała?
3. Dokonaj interpretacji tytułu wiersza.

Katastroficzne powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza *Pożegnanie jesieni*

Wydane w 1927 r. *Pożegnanie jesieni* napisał Stanisław Ignacy Witkiewicz. Autor był już wtedy cenionym malarzem, miał na swym koncie także całkiem obfity dorobek literacki – liczne dramaty oraz pisma estetyczne podejmujące temat Czystej Formy. *Pożegnanie jesieni* to powieść intelektualna, filozoficzna, a jednocześnie psychologizująca, w której najważniejszą rolę odgrywają analizy stanów psychicznych, przemyślenia i dyskursy metafizyczne, egzystencjalne i historiozoficzne.

Witkiewicz ukazuje świat i ludzkość w okresie zupełnego rozkładu. Wskutek kolejnych przewrotów zniszczony został system wartości, a ludzi posegregowano według zajmowanych przez nich stanowisk. W tym świecie nie ma miejsca na indywidualne podejście do sztuki (nad wszystkim czuwają komisarze) ani innych gałęzi ludzkiego życia. Jest on zatem

spełnieniem katastroficznej wizji samego autora, w której mieszkańcy naszej planety stają się bezrefleksyjnie działającymi maszynami. Nowy porządek – co jasne – stanowi zaprzeczenie wcześniejszego. Stąd tytuł dzieła interpretować można jako pożegnanie dawnego świata, a jesień zdaje się symbolizować tu jego barwność i piękno.

Pożegnanie jesieni dotyka również kwestii jednostki, jej zmagania z otaczającym światem.

Nawiązanie do literatury światowej

Książka *Rok 1984* Orwella jest przykładem literackiej antyutopii, czyli gatunku, który ukazuje negatywne skutki realizacji utopijnych projektów politycznych.



■ **George Orwell** [dżordż orlel] właściwie *Erie Arthur Blair* [erik artur blier] (1903–1950)

Angielski pisarz i publicysta. Służył w brytyjskiej policji imperialnej w Birmie, brał udział w wojnie domowej w Hiszpanii po stronie republikanów, a w czasie II wojny światowej pracował jako korespondent BBC. Autor głośnych powieści politycznych (*Folwark zwierzęcy*, *Rok 1984*), w których przedstawił krytyczną wizję systemów totalitarnych.

zniewolonego społeczeństwa końca XX w., a także ukazał sugestywny obraz politycznej inwigilacji, obejmującej wszystkie sfery życia.

Wizja świata zaprezentowana w utworze Orwella powstała na podstawie osobistych doświadczeń twórcy i jego refleksji na temat rozwoju systemów totalitarnych dwudziestolecia międzywojennego (faszyzmu, stalinizmu), jak również pod wpływem wydarzeń II wojny światowej. Angielski pisarz

Rok 1984 przedstawia społeczeństwo żyjące w fałszywej, sztucznej rzeczywistości wymyślonej przez rządową propagandę. Nie istnieje już prawda obiektywna, każdą informację można wymyślić, a niewygodne fakty z przeszłości wymazać. W świecie tym nie ma też miejsca na indywidualne odczucia, wszelkie przejawy buntu są zabronione, a za naruszanie obowiązujących zasad grozi surowa kara. Szerzące się donosicielstwo powoduje, że w ludziach rodzą się niepokój i podejrzliwość, denuncjacja może nastąpić bowiem nawet ze strony członków najbliższej rodziny. Charakterystycznym elementem tego politycznego zniewolenia stała się nowomowa, pełny kłamliwych frazesów język propagandy, wykorzystywany przez władzę do manipulowania nastrojami i zachowaniami społecznymi. Jest narzędziem nie tylko kreowania fałszywego obrazu rzeczywistości, wyolbrzymiania sukcesów ekipy rządzącej, ukrywania realnych problemów, lecz także sterowania opinią publiczną. Autor z niezwykłą precyzją przedstawił codzienną egzystencję

przyglądał się upadkowi humanistycznych wzorców, które za największą wartość uznawały ludzką wolność oraz poszukiwanie prawdy. W utworze występuje charakterystyczny dla futurystycznych historii wątek techniki. Wbrew oczekiwaniom obraca się ona przeciwko ludziom, zabiera im wolność oraz staje się narzędziem ujarzmiania.

Rozdział 3. ŚWIADECTWO ZBRODNI I ZAGŁADY

Liryka porażona Tadeusza Różewicza

Przekonanie o całkowitym bankructwie wartości towarzyszyło powojennemu debiutowi **Tadeusza Różewicza**. Opublikował dwa tomy poetyckie *Niepokój* i *Czerwona rękawiczka*, które wyrastają z doświadczeń i przeżyć wojenno-okupacyjnych.

Poetyka wierszy Różewicza, manifestująca jest ogromną oszczędnością lirycznych środków wyrazu, wynika z wyrażanej w niej postawy światopoglądowej.

Z wojennej zagłady nikt więc nie może zostać ocalony. Ten czas zamknął dzieje ludzkości. Ponownie musi nastąpić oddzielenie światła od ciemności; akt powtórnego stworzenia okazuje się niezbędny wobec upadku starego porządku świata. Destrukcji uległ także język, który jako system znaczeń nie odnosi się już do żadnych wartości. Okazuje się zbiorem pustych, nic nie znaczących pojęć; nie nazywa, nie określa, nie definiuje, bo rzeczywistość wartości, do których się odnosił, przestała istnieć.

Tadeusz Różewicz

OCALONY

Mam dwadzieścia cztery lata
ocalałem
prowadzony na rzeź.

To są nazwy puste i jednoznaczne:
człowiek i zwierzę
miłość i nienawiść



■ **Tadeusz Różewicz**
(1921–2014)

Poeta, dramaturg, prozaik. W twórczości często nawiązywał do doświadczeń z czasów wojny, rozważał problemy egzystencjalne i filozoficzne. W jego bogatym dorobku literackim są zbiory wierszy i poematy (m.in. *Echa leśne*, *Niepokój*, *Kup kota w worku*), dramaty (*Kartoteka*, *Do piachu*), a także opowiadania (*Przerwany egzamin*, *Próba rekonstrukcji*). Poeta był laureatem Nagrody Literackiej Nike, którą otrzymał w 2000 r. za tom *Matka odchodzi*.

wróg i przyjaciel
ciemność i światło.

Człowieka tak się zabija jak zwierzę
widziałem:
furgony porąbanych ludzi
którzy nie zostaną zbawieni.

Pojęcia są tylko wyrazami:
cnota i występki
prawda i kłamstwo
piękno i brzydota
męstwo i tchórzostwo.

Jednakowo waży cnota i występki
widziałem:
człowieka który był jeden
występny i cnotliwy.

Szukam nauczyciela i mistrza
niech przywróci mi wzrok słuch i mowę
niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia
niech oddzieli światło od ciemności.

Mam dwadzieścia cztery lata
ocalałem
prowadzony na rzeź.

Pytania i polecenia

1. Kim jest postać mówiąca w wierszu? W jaki sposób przedstawia siebie i swój stan psychiczny? (Weź pod uwagę informację, że wiersz został napisany w 1945 r., gdy sam poeta miał dwadzieścia cztery lata).
2. Jak został opisany świat utraconych wartości?
3. Jaki jest sens tytułu i ukrytej w nim ironii?

Ascetyczna forma wierszy Różewicza ma swoje źródło w postawie światopoglądowej: doświadczenie katastrofy zostaje wyrażone na poziomie stylu i poetyki. Swoista antyforma wierszy Różewicza odsłania dramat wydziedziczonej świadomości człowieka po Oświęcimiu. Poezja, w tradycyjnym rozumieniu tego pojęcia, nie może już dalej istnieć.

Tadeusz Różewicz

LAMENT

Zwracam się do was kapłani
nauczyciele sędziowie artyści

szewcy lekarze referenci
i do ciebie mój ojczu

Wysłuchajcie mnie.
Nie jestem młody
niech was smukłość mego ciała
nie zwodzi
ani tkliwa biel szyi
ani jasność otwartego czoła
ani puch nad słodką wargą
ni śmiech cherubiński
ni krok elastyczny
nie jestem młody
niech was moja niewinność
nie wzrusza
ani moja czystość
ani moja słabość kruchość
i prostota
mam lat dwadzieścia
jestem mordercą
jestem narzędziem

tak ślepym jak miecz
w dłoni kata
zamordowałem człowieka
i czerwonymi palcami
gładziłem białe piersi kobiet.
Okaleczony nie widziałem
ani nieba ani róży
ptaka gniazda drzewa
świętego Franciszka
Achillea i Hektora
Przez sześć lat
buchał z nozdrza opar krwi
Nie wierzę w przemianę
wody w wino
nie wierzę w grzechów
odpuszczenie
nie wierzę w ciała
zmartwychwstanie.

Pytania i polecenia

1. Kto jest podmiotem lirycznym w wierszu? Do kogo on się zwraca?
2. Zinterpretuj tytuł wiersza.
3. Określ nastrój wyływający z treści utworu.

Tadeusz Różewicz, podejmując w powojennym Krakowie studia z historii sztuki, przeżywa rozdarcie, które długo będzie się kładło cieniem na jego poezji. „Byłem pełen nabożnego podziwu dla dzieł sztuki [...] – pisał po latach – ale równocześnie rosła we mnie pogarda dla wszystkich wartości estetycznych”. Czas wojny odsłonił kryzys tradycji europejskiej, podał w wątpliwość zasady etyczne i wzorce zachowań, którymi ludzie kierowali się przez wieki. Sztuka bezbronna i bezradna, sztuka poszukująca piękna wydawała się czymś niestosownym w obliczu zagłady i obozów koncentracyjnych. To duchowe zwątpienie wyrazi się później w słynnym pytaniu, czy po Oświęcimiu można jeszcze pisać wiersze.

U Różewicza powróci ono po raz kolejny ćwierć wieku później – w wierszu *Widziałem cudowne monstrum* (z tomu *Regio*, 1969). Poeta – porównując się z Pablem Picasso, autorem obrazu *Guernika* (1937), namalowanym pod wpływem masakry hiszpańskiego miasteczka podczas wojny domowej – napisze o niemożliwym do wykonania, choć uparcie podejmowanym od nowa zadaniu: „tworzyć poezję po Oświęcimiu”.

WIDZIAŁEM CUDOWNE MONSTRUM

Umarły żywy
ciągle rodzi
złoto

W sezonie ogórkowym
na łamach prasy kolorowej
obok węża morskiego
wyłania się
Pablo Picasso

Monstrum
z prehistorii
sztuki

Żył żerował żartował
w brzuchu świata
na jarmarkach

Przed ćwierć wiekiem
pokazał się w Krakowie
na ulicy Karmelickiej
w samo południe

najpierw łysa wielka głowa
w głowie czarne płonące oczy
na grzbiecie miał serdak góralski
w ręce ciupagę

otoczyli go przechodnie
gapie którzy się gromadzą
dokoła miejsca katastrofy
albo przy budce z piwem

z jego pociemniałych w słońcu
rąk wyleciał biały gołąb
niewiarygodnie czysty
przezroczysty

sztukmistrz
żył w wielu domach zamkach
otoczony zmarłymi żywymi żonami
reprodukował produkował dzieci

obrazy
sto
dwieście
trzysta
milion dolarów
w Pyskowicach i Gliwicach
malarze pokojowi zaczęli
malować mieszkania w pikasy
zamiast „nie bądź taki tycjan”,
mówiono „nie bądź taki pikasso”

Potem przysłała wiadomość
że zmarł że toczą się toczą
jakieś procesy spadkowe
umarły poruszył się
ze ścian prywatnych galerii
salonów sztuki muzeów banków
kaplic osypują się obrazy
rosną w cenę

On brzemienny
mekropol sztuki
róża wiatrów
rodzi złote dukaty
uśmiecha się do mnie
ironicznie i ginie
za rogiem ulicy w kosmosie

a ja młodszy od siebie
o dwadzieścia siedem lat
idę
na ulicę Krupniczą
po drodze kupuję
herbatę cukier
bułki i serdelki

w domu czeka na mnie
zadanie:
Stworzyć poezję po Oświęcimiu.

Pytania i polecenia

1. Przeanalizuj treść wiersza. O jakim zdarzeniu pisze autor?
2. Co wiesz o swoistej antyformie wierszy spotykanej u Różewicza?
3. Zaprezentuj własny sąd w dyskusji na temat możliwości istnienia poezji po Oświęcimiu.

Poszukiwanie autorytetu moralnego

Tadeusz Borowski – opowiadania

Tematyka doświadczeń wojennych, a zwłaszcza obozowych Tadeusza Borowskiego ujawniła się w dwóch pierwszych tomach jego prozy: *Pożegnanie z Marią* (1947) oraz *Kamienny świat* (1948). Centralnym motywem opowiadań staje się degeneracja moralna człowieka w warunkach obozu koncentracyjnego, zanik jego godności.

Świat obozowy obserwowany jest od wewnątrz, a jego struktura, zgodnie z metaforycznym tytułem jednego z tomów prozy, zapowiada nowy, totalitarny porządek historii, w którym człowiek, tak jak więźniowie, znajdzie swoje własne miejsce. Świat kamienny może więc zapowiadać świat realny.

Opowiadania Borowskiego niosą katastroficzne przesłanie moralne: nie ma niewinnych, nie ma ocalonych. Wojna odsłoniła prymat biologii i materii nad duchem; w imię ocalenia życia człowiek gotów jest poświęcić każdą moralną wartość.

Utwory Borowskiego, głosząc totalny kryzys moralności po Oświęcimiu, okazują się zarazem głęboko etyczne. Czytane z dzisiejszej perspektywy stanowią wielką przestrożę dla kultury przed uleganiem zarówno fałszywym wyobrażeniom o naturze człowieka, jak i fałszywym ideologiom. Kamienny świat, podobnie jak bakcyl dżumy, może się zawsze odrodzić.

Tadeusz Borowski

POŻEGNANIE Z MARIĄ (fragment)

Za stołem, za telefonem, za sześcianem biurowych ksiąg – okno i drzwi. We drzwiach dwie tafle szklane, czarne, lśniące od nocy. I jeszcze niebo, tło okna pokryte opuchłymi chmurami, które wiatr spycha w dół szyby, ku północy, poza mury spalonego domu. [...]

Maria podniosła głowę znad książki. Smuga cienia leżała na jej czole i oczach i spływała wzdłuż policzka jak przejrzysty szal. Położyła ręce na grzybku stojącym wśród pustych butelek, talerzy z niedojedzoną sałatą, brzuchatych, karmazynowych kieliszków o granatowych podstawkach.[...]

Przyćmiony pokój napełnił się poufnym mrokiem, zbiegł się ku dłoniom i zmalął jak muszla.

– Patrz, nie ma granicy między światłem i cieniem – szepnęła Maria. – Cień jak przyływ podpełza do nóg, otacza nas i zacieśnia świat tylko do nas: jesteście ty i ja.

Pochyliłem się ku jej wargom, ku drobnym spękaniom ukrytym w ich kącikach.

– Pulsujesz poezją jak drzewo soldem – powiedziałem żartobliwie, otrząsając głowę z natrętnego, pijackiego szumu. – Uważaj, żeby świat ciebie nie zranił toporem.

Maria rozchyliła wargi. Między zębami drżał leciutko ciemny koniuszek języka: uśmiechała się. Kiedy mocniej zacisnęła palce wokół grzybka, błysk leżący na dnie jej oczu zmatowiał i zgasł.

– Poezja! Dla mnie to rzecz tak niepojęta jak słyszenie kształtu albo dotyk dźwięku. – Odchyliła się w zadumie na poręcz kozetki. W półcieniu czerwony obcisły sweter nabrał purpurowej soczystości i tylko na grzbie- tach fałd, gdzie ślizgało się światło, lśnił karminową, puszystą barwą. – Ale tylko poezja umie wiernie pokazać człowieka.

Myszę: pełnego człowieka.

Zabębniłem palcami o szkło kieliszka. Odezwał się kruchym, nietrwa- łym dźwiękiem.

– Nie wiem, Mario – rzekłem, wzruszywszy z powątpiewaniem ramio- nami. – Sądzę, iż miarą poezji, a może i religii, jest miłość człowieka do człowieka, którą one budzą. A to jest najbardziej obiektywnym sprawdza- nem rzeczy. [...]

Na zakręcie alei powstał zator. Kolumna zatrzymała się, samochody zbliżyły się do siebie. Padły gardłowe nawoływania. Motocykle wyto- czyły się z za aut i oświetliły reflektorami jezdnię, tramwaje, trotuar i tłum. Reflektory prześliznęły się po twarzach ludzkich jak po zbiegających kościach; zajrzały w czarne, ślepe okna mieszkań; ogarnęły jarzącą się zielonymi lampionami, zatrzymaną w pół taktu karuzelę z chwiejącymi się na linach pstrokatymi końmi na biegunach, łabędziami o łagodnie wygiętych szyjach, drewnianymi autami, rowerami; pomacały w głąb placu końskiego; otarły się o namiot ogrodu zoologicznego z krokodylem, wilkiem i wielbłądem, zbadały wnętrza tramwajów stojących ze zgaszonymi światłami, zawahały się na lewo i na prawo, jak głowa rozdrażnionego węża, powróciły do ludzi, osłepiły jeszcze raz oczy i skierowały się na auta.

Twarz Marii, otoczona szerokim rondem czarnego kapelusza, była biała jak wapno. Trupioblade kredowe dłonie podniosła spazmatycznie ku piersiom jak w geście pożegnania. Stała w aucie, wciśnięta w tłum tuż przy żandarmie. Patrzyła z natężeniem w moją twarz jak ślepa, prosto w reflektor. Poruszyła wargami, jakby chciała zawołać. Zachwiała się, omal nie upadła. Samochód zatrząsał się, zawarczał i nagle szarpnął. Nie wie- działem zupełnie, co robić.

Jak się później dowiedziałem, Marię, jako aryjsko-semickiego mischlinga wywieziono wraz z transportem żydowskim do osławionego obozu nad morzem, zagazowano w komorze krematoryjnej, a ciało jej zapewne przerobiono na mydło.

Pytania i polecenia

1. Jaką zasadą kompozycyjną posłużył się Borowski w opisie świata przedstawionego.
2. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w opisach symboliczne obrazy i barwy.
3. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią wyrażenia potoczne i germanizmy użyte w narracji.
4. Zinterpretuj zakończenie opowiadania.

Wydany w 1948 r. tom opowiadań *Pożegnanie z Marią* jest uznawany za najważniejsze dzieło w dorobku literackim Tadeusza Borowskiego. Większość utworów z tego zbioru dotyczy przeżyć autora związanych z jego pobytom w obozie koncentracyjnym Auschwitz-Birkenau.

Borowski odrzucił charakterystyczny dla innych autorów wspomnień obozowych ton martyrologiczny. Jego relacja jest chłodna i rzeczowa. Autor ukazuje mechanizmy rządzące życiem za drutami – istotę obozowej rzeczywistości, która jest zupełnie inna od tej znajdującej się na zewnątrz. Ta odmienność powoduje, że ludziom żyjącym w normalnym świecie trudno ją zrozumieć. Narrator opowiadań *Pożegnanie z Marią* zwraca uwagę na uprzedmiotowienie człowieka. Wartość życia w Auschwitz jest bardzo mała. Ludzie stali się takim samym towarem jak deski czy cement. Rzeczywistość obozowa zdegradowała również relacje społeczne, które są skrajnie zinstrumentalizowane. Inny człowiek jest postrzegany wyłącznie jako ktoś, z kim można zrobić interes lub dzięki komu udało się przeżyć jeszcze jeden dzień. Zawieszony zostaje system wartości obowiązujący za drutami. W obozie nie ma miejsca na współczucie, obronę ludzkiej godności czy wierność ideałom. W tym świecie nie istnieje podział na dobrych i złych, a jedynie na sprytnych (tych, co potrafią przeżyć) i głupich (tych, co zginą przy pierwszej nadarzającej się okazji). Zaciera się również granica między katem a ofiarą. Według pisarza nie można było przeżyć obozu inaczej niż kosztem innych, w pewnym sensie współuczestnicząc w zbrodni. Najmniejsze szanse przetrwania mają muzułmanie, czyli zwykli więźniowie, którzy pogodzili się ze swoim losem, popadli w apatię i zobojętnienie.

Codzienna styczność ze śmiercią, doświadczenie głodu i uprzedmiotowienia kształtują nowy typ społeczny – **człowieka zlagrowanego**, zredukowanego do czystej fizjologii, dla którego jedynym celem staje się fizyczne przetrwanie. Kimś takim jest narrator opowiadań, vorarbeiter (pomocnik kapo) Tadek. Przedstawia on rzeczywistość obozową w sposób obiektywny i beznamiętny. Bohaterów poznajemy wyłącznie przez ich zachowania i

wypowiedzi. Czytelnik nie zostaje wprowadzony w świat ich uczuć i myśli. Taki sposób opowiadania nazywany jest **narracją behawioralną**.

***Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jako dokument, traktat moralny i dzieło literackie.**

Inny świat **Gustawa Herlinga-Grudzińskiego** powstał w latach 1949–1950. Utwór ten jest zapisem wspomnień autora z pobytu w więzieniach i łagrach sowieckich w czasie wojny. Gustaw Herling-Grudziński został aresztowany w 1940 r. przez sowieckie władze, ponieważ starał się przedostać nielegalnie z terenów okupowanych przez ZSRR na wolną jeszcze wówczas Litwę. Oskarżono go o szpiegostwo na rzecz Niemiec, gdyż – jak sam napisał – jego nazwisko kojarzyło się przesłuchującemu go oficerowi z marszałkiem Rzeszy Göringiem. W sowieckich łagrach spędził dwa lata.



■ **Gustaw Herling-Grudziński (1919–2000)**

Prozaik, krytyk literacki. W czasie wojny był więźniem sowieckich łagrów, uwolniony przyłączył się do armii generała Władysława Andersa. Po wojnie pozostał na emigracji. Współpracował z paryską „Kulturą” oraz z Radiem Wolna Europa. Do jego najbardziej znanych dzieł należą *Inny świat* oraz *Dziennik pisany nocą*.

Główny bohater ma niewiele ponad 20 lat, kiedy trafia do piekła sowieckiego więzienia i wraca w świat rządzony przez system totalitarny. Doskonały zmysł obserwacji narratora powoduje, że poznajemy brutalne zasady rządzące obozową rzeczywistością. Powieść wiernie przedstawia warunki codziennego życia, w którym liczą się spryt, łapówkarstwo, donos, ale jest też możliwa przyjaźń. Dla władzy sowieckiej było to miejsce przemiany zwykłych ludzi w posłuszne jej marionetki, które nie mają własnego sumienia i są gotowe popełnić najgorszą niegodziwość dla chwały i komunizmu i towarzysza Stalina. W tym okrutnym świecie spotykają się skrajności – prawdziwi przestępcy, zdeprawowane dzieci i młodzież oraz ludzie skazani za obrazę sowieckiej ojczyzny. Nie są to postacie bezimiennie, gdyż autor kreśli doskonałe portrety więźniów, przedstawia ich różne osobiste historie, pokazujące bezwzględność systemu totalitarnego, w którym każdy mógł trafić do więzienia czy obozu ciężkiej pracy. Herling-Grudziński opisuje codzienny heroizm niektórych skazańców oraz ich walkę o zachowanie resztek ludzkiej godności. W ocaleniu elementarnych wartości dostrzega jedyną szansę na przetrwanie piekła łagrów.

Inny świat składa się z krótkich narracji, sugestywnie ukazujących łagrową codzienność. Autor chętnie posługuje się skondensowanym stylem obrazka czy reporterskiego szkicu. Pierwszoosobowy narrator przytacza niekiedy zasłyszane opowieści, innym razem sam relacjonuje zdarzenia, których bohaterami są współwięźniowie. W ten sposób powieść zyskuje wymiar

uniwersalny. Różne relacje przedstawiają ten sam okrutny świat zniewolenia i represji. Twórczość Gustawa Herlinga-Grudzińskiego była zakazana w czasach PRL-u. *Inny świat* ukazał się oficjalnie w Polsce dopiero w 1989 r. Dzieło to często zestawiane jest z *Archipelagiem GULag* Rosjanina Aleksandra Sołżenicyna. Obaj twórcy przedstawili bezwzględność sowieckiej maszyny państwowej, odpowiedzialnej za nieludzkie warunki pracy w obozach.

Gustaw Herling-Grudziński

INNY ŚWIAT (fragmenty)

O tym Gorcewie chodziły po obozie dziwne słuchy, on sam bowiem wbrew utartym zwyczajom nie wspominał nigdy słowem o swojej przeszłości. [...] Chodziły więc słuchy, że Gorcew był przed aresztowaniem enkawudzystą.

On sam – nieświadomie zapewne albo przez głupotę – robił wszystko, aby je potwierdzić. Ilekroć w czasie rozmów przy ognisku zabierał głos, wygłaszał krótkie i zaciekle tyrady przeciwko „wrogom ludu” uwięzionym w obozach, broniąc jednocześnie „partii i prawitielstwa”. Ograniczona, tępa twarz fanatyka o przebiegłych oczach szui i dużej bliźnie na prawym policzku rozjaśniała się odruchowo uśmiechem uniżoności i pochlebstwa, gdy wymawiał te dwa magiczne słowa: „partia i prawitielstwo”. Znalazł się przecież tutaj – jak to raz niechcący wyznał – przez „oszybkę” i niezadługo już wróci na swoje dawne, „odpowiedzialne stanowisko”. [...]

Około Bożego Narodzenia przechodził przez Jercewo etap z Kruglicy do obozów peczorskich. Więźniowie zatrzymali się na trzy dni w „pieriesylnym”, a wieczorami odwiedzali nasze baraki, szukając znajomych. Jeden z nich, mijając pryczę Gorcewa, zatrzymał się nagle i zbladł.

– Ty tutaj? – wyszeptał zbielełymi wargami.

Gorcew podniósł głowę, zbladł również i cofnął się do ściany.

– Ty tutaj? – powtórzył przybysz, zbliżając się do niego wolno. Po czym skoczył mu zwinnym susem do gardła, przewrócił go na pryczy na wznak, wparł prawe kolano w jego pierś i półkłępcząc, tłukł w zapamiętaniu jego głowę o deski pryczy.

– Wpadłeś i ty? – krzyczał, wystukując prawie każde słowo głową Gorcewa. – Wpadłeś nareszcie i ty? Ale palce umiałeś łamać w drzwiach, igły pchać za paznokcie, bić w mordę, kopać w jądra, tłuc w brzuch... Zrosły się palce, zrosły – uduszę swołocz, uduuszę...



■ Obóz pracy w Workucie na Syberii, 1938

Mimo że młodszy i na pierwszy rzut oka silniejszy, Gorcew zachowywał się tak, jak gdyby zdrętwiał i nie umiał się bronić. Dopiero po paru chwilach oprzytomniał, kopnął napastnika kolaniem w brzuch i zwał się wraz z nim z pryczy na podłogę. Oparłszy się rękami o najbliższą ławkę, z twarzą przekrzywioną nieprzytomnym strachem, podniósł się z ziemi i zaczął biec w kierunku wyjścia z baraku. Zastąpiło mu drogę paru „nacme-nów” z kąta obok drzwi. Odwrócił się – z tyłu stała jego własna brygada, przyglądając mu się wrogo. Napastnik szedł teraz ku niemu z żelaznym prętem, wetkniętym mu do ręki przez kogoś z górnej pryczy. Równocześnie pierścień z obu stron zaczął się zaciesniać. [...]

Nazajutrz rano Gorcew podniósł się ze swego miejsca, zmył z twarzy zakrzepłe plastry krwi i powłókł się do ambulatorium. [...] Teraz było jasne. Trzeci Oddział ofiarował więźniom jednego ze swoich dawnych ludzi. Zaczęła się niezwykła gra, w której prześladowcy zawarli milczące porozumienie z prześladowanymi.

Po tym odkryciu Gorcewowi przydzielono w brygadzie leśnej najcięższą pracę: walenie jodeł „łuczkiem”. Dla człowieka nienawykłego do pracy fizycznej w ogóle, a do pracy w lesie szczególnie, jest to pewna śmierć, jeśli go się przynajmniej raz dziennie nie zmienia i nie odsyła do palenia gałęzi. Ale Gorcewa nie zmieniano. Piłował codziennie jedenaście godzin, upadając wielokrotnie ze zmęczenia, łapiąc jak topielec powietrze, plując coraz częściej krwią, nacierając sobie rozpaloną twarz śniegiem. Ilekroć się buntował i ciskał desperackim ruchem piłę na bok, brygadier podchodził do niego i mówił spokojnie: „Wracaj do pracy, Gorcew, bo cię skończymy w baraku”. Wracał więc. [...] Porozumienie działało sprawnie – obie strony dopełniały uczciwie swoich zobowiązań. [...] Wreszcie pod koniec stycznia, po miesiącu, stracił przytomność przy pracy. Zachodziła obawa, że tym razem nie będą już mogli nie odesłać go do szpitala. Woziwoda [...] miał go zabrać po skończonym dniu pracy do zony. Wieczorem brygada leśna ruszyła wolnym krokiem w kierunku zony, za nią zaś – w odległości kilkuset metrów – wlokły się sanie z nieprzytomnym Gorcewem. Nie dojechał już nigdy do zony, na wartowni bowiem okazało się, że sanie przyszły puste. Woziwoda tłumaczył się, że siedział cały czas na przednim zaworze sań i nie słyszał upadku ciała w miękką śnieg [...].

Pytania i polecenia

1. Odszukaj fragment będący opisem Gorcewa. W jaki sposób jest on przedstawiony?
2. Co – według ciebie – oznacza wyrażenie „niezwykła gra”?
3. Jak sądzisz, dlaczego doszło do porozumienia strażników z więźniami?
4. Czy w rzeczywistości łagrów obowiązywał porządek moralny? Przedstawcie swoje opinie poparte argumentami.

„Ludzie ludziom zgotowali ten los” – proza Zofii Nałkowskiej – literatura faktu

Kobieta cmentarna pochodzi z cyklu *Medaliony*, obejmującego osiem opowiadań, w których Zofia Nałkowska wykorzystała wywiady i relacje zebrane przez siebie w 1945 r. podczas pracy w Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce. Autorka zachowała surową formę i nieuporządkowany tok wypowiedzi swoich rozmówców. Wiernie oddała ich sposób myślenia, emocje, nawet gesty. Sucha, reporterska narracja, pozbawiona odautorskiego komentarza, wysuwa na pierwszy plan przerażające fakty, o których mówią zeznający przed Komisją świadkowie zbrodni, oraz odsłania ich psychiczne okaleczenie spowodowane przez wojenne przeżycia. Mające formę literackich miniatur (medalionów) opowiadania dotyczą m.in. produkowania mydła z ludzkich zwłok w niemieckim instytucie naukowym, losu dzieci w obozach koncentracyjnych, eksterminacji Żydów. Autorka nie tylko podąża śladami zbrodni, prowadzi śledztwo, zbiera fakty, lecz także stara się zrozumieć, na czym polegała istota nazistowskiego systemu zagłady. Szuka odpowiedzi na pytania, czym kierowali się zbrodniarze, jak to możliwe, że „ludzie ludziom zgotowali ten los”. Jednak przede wszystkim wstrząsająco ukazuje spustoszenie moralne spowodowane przez wojnę, która zachwiała powszechnie przyjętym systemem wartości. Utwory Nałkowskiej pokazują przerażający, zdegradowany świat, w którym nie ma miejsca na tradycyjne oceny moralne, gdyż trudno w nim postępować zgodnie z normami z czasów pokoju. Oprócz obrazu zbrodni Nałkowską interesuje zrujnowana przez przeżycia wojenne psychika ofiar nazizmu. Pisarka pokazuje, w jaki sposób wojna odbiła się na świecie wewnętrznym – emocjach, sposobie myślenia – osób wciągniętych w nazistowską maszynę prześladowań. Ludzie, którzy przeżyli ten koszmar, wyszli z niego okaleczeni, niezdolni do normalnego funkcjonowania.

Nałkowska opierała się na dokumentach i relacjach świadków, jednak jej opowiadania nie są jedynie suchymi relacjami stworzonymi na potrzeby pracy Komisji. Utwory mają bez wątpienia charakter literacki. Są doskonale skonstruowane, mają wyrazistych bohaterów, każda fabuła prowadzi czytelnika do zaskakującej puenty. W *Kobiecie cmentarnej* zagłada getta została opowiedziana ustami bohaterki nawykłej do widoku śmierci, a także obawiającej się Żydów. Dlatego jej relacja o tym, co działo się za murem getta, jest tym bardziej wstrząsająca.

Zofia Nałkowska

KOBIETA CMENTARNA (fragmenty)

Rzeczywistość jest do wytrzymania, gdyż niecała dana jest w doświadczeniu. Albo dana niejednocześnie. Dociera do nas w ułamkach zdarzeń, w strzępach relacji, w echem wystrzałów, w dalekich dymach rozplywa-

jących się po niebie, w pożarach, o których historia mówi, że s „obracają w perzynę”, chociaż nikt nie rozumie tych słów. [...]

Później przyszedł czas, gdy na cmentarz spadały pociski. Posągi i medaliony potłuczone leżały wzdłuż alei. Groby z otwartymi wnętrzami ukazały w pękniętych trumnach swych umarłych.

Ale kobieta cmentarna wobec tej sprawy również zachowała wrodzony spokój. – Nic im nie będzie – powiedziała. – Nie umrą przecież drugi raz.

Teraz jednak, gdy oto wróciła znowu po wodę, widać, jak jest zmieniona.

– Co pani jest? Czy pani chorowała?

Jej okrągła biała twarz poczerniała i schudła, czoło ma pomarszczone, jakby od ciągłego wysiłku, oczy błyszczą jak w gorączce. [...]

Nawet jej głos jest niepewny, drżący i przyciszony.

– Mieszkania mamy wszyscy zaraz koło muru, to u nas wszystko słyhać, co się u tamtych dzieje. Już teraz każdy wie, co to jest. Do ludzi strzelają po ulicach. Pał ich w mieszkaniach. Po nocach krzyki takie i płacz. Nikt nie może ani spać, ani jeść, nikt nie może wytrzymać.

Czy to jest przyjemnie tego słuchać?

Rozejrzała się, jakby mogły ją słyszeć groby pustego cmentarza.

– To także przecież ludzie, więc ich człowiek żałuje – wyjaśniła. – Ale oni nas nienawidzą gorzej niż Niemców.

Zdawała się urażona mymi słowami naiwnej perswazji.

– Jak to, kto mówił? Nikt nie potrzebował mówić. Sama wiem. I każdy pani powie to samo, kto ich zna. Że niechby tylko Niemcy wojnę przegrały, to Żydzi wezmą i nas wszystkich wymordują... Pani nie wierzy? Nawet same Niemcy to mówią. I radio też mówiło...

Wiedziała lepiej, do czegoś jej była potrzebna ta wiara.

Postawiła polewaczkę na kamieniu przy studni i na nowo pompować zaczęła wodę. Gdy skończyła, podniosła głowę jeszcze nadaśana. Zmarszczyła czoło i niespokojnie zamrugała oczami.

– Nie można wytrzymać, nie można wytrzymać – powtórzyła. Trzęsącymi rękami zaczęła wycierać sobie twarz z łatwych łez.

– Najgorsze jest to, że dla nich nie ma żadnego ratunku – mówiła cicho, jakby wciąż bojąc się, że kto usłyszy. – Tych, którzy się bronią, oni zabijają na miejscu. A tych, co się nie bronią, wywożą samochodami tak samo na śmierć. Więc co oni mają robić? Podpalają ich w domach i nie dają im wyjść. To matki zawijają dzieci w co tam mają miękkiego, żeby ich mniej bolało, i wyrzucają z okna na bruk! A później wyskakują same... Niektóre skaczą z najmniejszym dzieckiem na rękach... Podeszła bliżej.

– Z jednego miejsca od nas było widać, jak ojciec wyskakiwał z takim mniejszym chłopcem. Namawiał go, ale ten chłopiec się bał. Stał już na oknie i jeszcze się łapał za ramię przed tym ojcem. I czy go ojciec zepchnął, czy jak – tego nie było widać. Ale oba razem, jeden za drugim spadli.



■ **Hala Imion w Yad Vashem** Instytut Pamięci Męczenników i Bohaterów Holokaustu w Jerozolimie

Nasłuchiwała. W miękkim nawoływaniu się ptaków cementarnych rozeznawała dalekie głosy ciał upadających na kamienie. Dźwignęła polewaczkę i odeszła z nią w stronę żółtych i granatowych bratków na grobach. Niebem nadpływał nowy samolot od strony lotniska i wielkim zakolem zdążył ponad mury getta.

Rzeczywistość jest do zniesienia, gdyż jest niecała wiadoma. Dociera do nas w ułamkach zdarzeń, w strzępach relacji. Wiemy o spokojnych pochodach ludzi idących bez sprzeciwu na śmierć. O skokach w płomienie, o skokach w przepaść. Ale jesteśmy po tej stronie muru.

Pytania i polecenia

1. Jakiego wydarzenia z czasów okupacji w Warszawie dotyczy ten utwór?
2. Znajdź fragment, który pokazuje, jaki bohaterka ma stosunek do Żydów. Z czego ta postawa wynika i jak wpływa na postrzeganie przez kobietę rzeczywistości?
3. W jaki sposób bohaterka przedstawia to, co dzieje się w getcie? Co ją najbardziej przeraża?

Proza Mirona Białoszewskiego – Warszawa podziemna

Wyjątkowe miejsce na tle literatury poświęconej wojnie i okupacji, a zwłaszcza powstaniu warszawskiemu, zajmuje utwór **Mirona Białoszewskiego** *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (1970). Pisany po latach, z odległej perspektywy czasowej, odtwarza codzienny dramat wydarzeń powstańczych, przeżywanych nie przez żołnierza, lecz cywila szukającego miejsc przetrwania.

Pamiętnik z powstania warszawskiego zawiera wszystkie podstawowe właściwości warsztatu literackiego Mirona Białoszewskiego. Gra z moż-

liwościami języka: jego regułami składniowymi, leksykalnymi i fonetycznymi, wyznacza specyfikę tej prozy. Ukształtowana na wzór mowy potocznej, opowiadania ustnego, chaotyczna, skłonna do naturalnej dygresyjności, często niejasna i eliptyczna, już samą swoją konstrukcją oddaje atmosferę czasów zamętu i niepokoju. Struktura języka *Pamiętnika z powstania warszawskiego* zawiera już sama w sobie obraz wydarzeń wojennych. Chaos narracji i składni jest adekwatny do chaosu powstańczej Warszawy, oddaje niespodziewane zmiany losu, zaskakujące wydarzenia. W utworze Białoszewskiego ważne staje się nie tylko to, co się mówi, ale to, jak się mówi.



■ **Miron Białoszewski**
(1922–1983)

Poeta, prozaik, dramaturg. Jego twórczość charakteryzowała się eksperymentami językowymi. Opublikował m.in. tomy wierszy (*Obroty rzeczy, Rachunek zachciankowy*) oraz utwory prozą (*Pamiętnik z powstania warszawskiego, Donosy rzeczywistości*). Był współtwórcą, autorem tekstów dramatycznych (np. *Osmęduśze*) i aktorem amatorskiego eksperymentalnego Teatru Osobnego, działającego w latach 1955–1963.

Również postać narratora decyduje o nietypowym charakterze dzieła. Na tle tradycji prozy wojennej *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, poprzez tendencję deheroizacyjną, okazuje się utworem oryginalnym i nowatorskim. Jest relacją osoby absolutnie niezaangażowanej w militarne, powstańcze działania. Narrator przebywa wśród ludności cywilnej i wraz z nią przeżywa okres powstania, ukrywając się w piwnicach, schronach, kanałach, na podwórkach. *Pamiętnik z powstania warszawskiego* jest zapisem codziennych ucieczek z miejsc zagrożenia, przemieszczeń w poszukiwaniu dóbr zaspokajających elementarne potrzeby życiowe.

Zaczął się niepokój na temat, gdzie przebywać. W ogóle. U wszystkich. My też. Zaczęliśmy mieć potrzebę zmiany miejsca. Na razie małej. Potem to urosło. Pierwsza zmiana to był właśnie tunel. Ale w tunelu – jak już wspomniałem – było straszne trzaskanie drzwiami, od ludzkiego latania, od „szaf”, z tego przeciągi, wianie, z tego zimno. No i to, że po początkowym luzie znów tłok, bo się naszło takich amatorów jak my, z betami, a tam wąsko, do tego przejściowo, bo przypominam, że tunel łączył dwa bloki. I że szedł pod podwórzem. I wyobraziliśmy sobie, że bomba może przebić (kto wie, może bardzo cienką) warstwę ziemi i betonowy sufit. Więc wróciło się szybko do dużego, czerwonego schronu, tego z kaplicą.

Miron Białoszewski

PAMIĘTNIK Z POWSTANIA WARSZAWSKIEGO (fragmenty)

Mówiłem już chyba, że oprócz bloków A i B były jeszcze bloki dwa mniejsze. Bo pora tu ustalić. C i D. Szły bokiem – Kościelnej, od Rybaków

do Wybrzeża Gdańskiego. Jakies w nich trójkątne podwóreczko. A poza tym między blokiem B (tym naszym) a tamtymi C i D nie było luzu. Przyrastały do siebie. Tak że od piwnic tośmy nie rozróżniali. Były przejścia, piwnice, piwnice-przejścia-ciągi, piwnice duże, czyli schrony, i w którymś miejscu zejście po schodkach z betonu w piwnicę piwnic. Który był bardzo przez nas oglądany, brany pod uwagę, przymierzany do możliwości, obradzony, otoczony nami, ludźmi, szczególnie mężczyźni, bo najwięcej my się baliśmy, a jeszcze młodzi do tego. Bo pierwsze, co rozwalali – to młodych. [...]

Wróciliśmy do naszego dużego schronu i zaraz myśleliśmy, do której innej piwnicy się przenieść. Czy? I kiedy? Jakie były tak zwane powody bezpośrednie i niezależne od tego, że się znało prawo wiercenia się i miało stosunek do siebie i względności przeprowadzać się. Czy bezpieczeństwiowe? [...]

W tunelu byliśmy po 18-tym, po 19-tym. Czyli 20 sierpnia najwcześniejszą była przeprowadzka. 26 sierpnia była wyprowadzka. A 23-go (bo chyba tak!) był dzień pamiętny. A siedzieliśmy tam kilka dobrych dni. Chyba na pewno jeszcze dwa, trzy dni przed 23-im. Bo w pamięci to wygląda na kilka dobrych dni, te dwa dni. Prawie na tydzień. I nie tylko w pamięci. Bo i wtedy. Czas wtedy, w tym przednajgorszym okresie Rybaków, zaczął się liczyć jeszcze inaczej, szybciej. Schodził niby wolniej. A to i tak pozór.

Więc – dwudziesty dzień powstania. Jesteśmy w nowym schronie, pod filarami. W czasach wojny zawsze chyba jest nawrót do matriarchatu. A jeszcze ta wojna. A jeszcze to zejście w dół, pod Warszawę (w to mrowisko schronowe), to powstanie. To był nawrót – wybuch. Matriarchatu. Piwnicznego? Jaskiniowego? Co za różnica. Kupy ludzi. Rządzą matki. Siedzenie pod ziemią. Kryj się! Nie wychylaj się! Niebezpieczeństwo śmiertelne. Wciąż. Nawet jak się nie wychylać. I te radzenia sobie. Dobrze, że były wynalezione karbidy i karbidówki, i świece. No i pierzyny. Broń trochę lepsza od jaskiniowej. Ale niewiele. I niewiele tej broni. Dla wybranych. Zapasy żarcia. Z tym, że małały, do niknięcia. Bo i jakie to zapasy były. Zwierzyna? Tej nie było. Bo ta duża zjedzona już. A ta mała? Ktoś czasem



■ **Żydowska ludność cywilna schwykana przez Niemców podczas tłumienia powstania w getcie warszawskim, fotografia z raportu Jurgena Stroopa 1943 r.**

miał coś swojego ulubionego, wziął to z sobą na dół i z tym siedział. Ale rzadko. Szczególnie na Starówce. Albo mniej tu było w ogóle. Albo nie wzięli. Albo wzięli i poginęły im. Co nie uciekło, nie odfrunęło, nie spaliło się, nie padło, nie zdechło, to zostało upolowane. Koty znikły. Psy znikły. O fruujących mowy nie ma. Jedno co, to ten świerszcz w ścianie po ciemku. A potem we wrześnie – wszy. [...].

Pytania i polecenia

1. Spróbuj dowieść, że wykorzystanie przez autora „potocznego gadania” jako źródła prawdziwej relacji wpłynęło na oryginalność dzieła.
2. Obraz warszawskiej codzienności czasu powstania ukazuje szczególnie wymiar heroizmu. Na czym on polega? Jak oceniasz jego wartość?
3. Białoszewski zwraca uwagę na to, co brzydkie, ułomne, niepozorne. Nadaje wartość temu, co na ogół lekceważone. Wskaż w tekście przejawy takiego stosunku do rzeczywistości.

Czytamy dzieła sztuki



■ **Bronisław Wojciech Linke *Domy-żołnierze***
z cyklu *Kamienie krzyczą*

Pytania i polecenia

1. Co przedstawia obraz? Opisz jego kolorystykę.
2. Dlaczego malarz tak zatytułował swoją pracę?
3. Jakie uczucia nam towarzyszą podczas oglądania tego obrazu?
4. Czy widziałeś inne ryciny tego autora z cyklu *Kamienie krzyczą*?

Literatura faktu – bliska konwencji reportażu

Do tematyki wojennej powracało w latach siedemdziesiątych wielu pisarzy. Rozwinęła się literatura faktu – bliska konwencji reportażu. Taki reportażowy charakter ma książka **Hanny Krall *Zdążyć przed Panem Bogiem*** (1977).

Dokument ten jest dziełem wielogłosowym, poświęconym powstaniu w getcie warszawskim. O jego kształcie zdecydowała konwencja

rozmowy-dialogu: interlokutorem pisarki jest Marek Edelman, jeden z przywódców Żydowskiej Organizacji Bojowej i zarazem jedyny świadek z tego kręgu, który przeżył powstanie i wojnę. Wypowiedziom Edelmana towarzyszy komentarz odautorski oraz materiał faktograficzny związany z wydarzeniami w getcie. Moralny wymiar utworu wzmacniają odwołania do powojennych losów rozmówcy – wybitnego lekarza kardiologa. Deheroizacja postaw wojennych jest wyrażona i w tym dziele. Powstanie w getcie Edelman traktuje jako czyn konieczny, a nie bohaterski. Reportaż Hanny Krall, oszczędny w sądach i ocenach, skupiony na faktach, odsłania ze szczególną wnikliwością tragedię Żydów i ich pozbawiony patosu heroizm.

Hanna Krall

ZDĄŻYĆ PRZED PANEM BOGIEM (*fragmenty*)

– Dlaczego zostałeś lekarzem?

– Bo musiałem robić to, co wtedy robiłem. Co robiłem w getcie. W getcie za czterdzieści tysięcy ludzi – tyłu było w kwietniu 1943 roku – podjęliśmy decyzję. Postanowiliśmy, że nie pójdą dobrowolnie na śmierć. Jako lekarz mogłem odpowiadać za życie przynajmniej jednego człowieka – więc zostałem lekarzem. [...]

– Dlaczego właściwie musisz odpowiadać za życie ludzkie?

– Pewnie dlatego, że wszystko inne wydaje mi się mniej ważne. [...]

– Wiesz, w klinice, w której potem pracowałem, była taka wielka palma. Stawałem czasem pod nią – i widziałem sale, na których leżeli moi pacjenci. To były dawne czasy, kiedy nie mieliśmy dzisiejszych lekarstw ani zabiegów, ani aparatów, i większość ludzi w tych moich salach skazana była na śmierć. Moje zadanie polegało na tym, żeby możliwie najwięcej spośród nich ocalić – i uprzytomniłem sobie kiedyś pod tą palmą, że właściwie to jest to samo zadanie, co tam. Na Umschlagplatzu. Wtedy też stałem przy bramie i wyciągałem jednostki z tłumu skazanych.

– I tak stoisz przy tej bramie przez całe życie?

– Właściwie tak. A kiedy nic już nie mogę zrobić – to pozostaje mi jedno: zapewnić im komfortową śmierć. Żeby nie wiedzieli, nie cierpieli, nie bali się. Żeby się nie poniżali. [...]

– Mówiono mi, że kiedy leczysz przypadki banalne i niegroźne – robisz to niejako z obowiązku, ożywasz się prawdziwie, dopiero kiedy zaczyna się gra. Kiedy zaczyna się wyścig ze śmiercią.

– Na tym polega przecież moja rola. Pan Bóg już chce zgasić świeczkę, a ja muszę szybko osłonić płomień, wykorzystując Jego chwilową nieuwagę. Niech się pali choć trochę dłużej, niż On by sobie życzył. [...]

– Wyścig z Panem Bogiem? Cóż to za pycha!

– Wiesz, kiedy człowiek odprowadza innych ludzi do wagonów, to może mieć z Nim później parę spraw do załatwienia. A wszyscy przechodzili koło

mnie, bo stałem przy bramie od pierwszego do ostatniego dnia. Wszyscy, czterysta tysięcy ludzi przeszło koło mnie.

Oczywiście, każde życie kończy się i tak tym samym, ale chodzi o odroczenie wyroku, o osiem, dziesięć, piętnaście lat. To wcale nie jest mało. Kiedy córka Tenenbaumowej przeżyła dzięki numerkowi trzy miesiące - uważałem, że to dużo, bo przez te trzy miesiące zdążyła się dowiedzieć, czym jest miłość. A dziewczynki, które leczylimy na stenozy i na zastawki, zdążyły dorosnąć i kochać się, i urodzić dzieci, więc o ileż więcej zdążyły niż córka Tenenbaumowej.

Pytania i polecenia

1. Napisz notatkę biograficzną o Marku Edelmanie.
2. Wytłumacz, dlaczego rozmówca Hanny Krall został lekarzem.
3. Jaki wpływ na życie zawodowe i powojenną działalność Marka Edelmana miały jego przeżycia w getcie?
4. Kogo Edelman czyni odpowiedzialnym za cierpienie Żydów w czasie wojny? Znajdź w tekście odpowiedni fragment.
5. Zinterpretuj tytuł książki Hanny Krall.

Zagłada narodu żydowskiego

O wydarzeniach wojennych literatura nie mogła zapomnieć. Powracała do nich wielokrotnie w późniejszych latach, sięgając po różne formy i gatunki literackie. Niepokoiła zwłaszcza prawda o nieludzkim obliczu człowieka, który był w stanie stworzyć systemy masowej zagłady, dokonywać zbrodni ludobójstwa, skazywać na eksterminację całe narody. Potrzebna była refleksja nad mechanizmami społecznymi, politycznymi, moralnymi, które sprzyjały duchowemu upadkowi i pozwoliły wstąpić „na nieludzką ziemię”.

Wydarzenia drugiej wojny światowej, które przyniosły zbrodnię nad zbrodniami – szoah¹ – skrupulatnie zaplanowaną i pedantycznie wykonywaną zagładę narodu. Obląkańcza wizja świata bez Żydów, Cyganów, a w perspektywie zapewne i innych nacji, zrealizowana została głównie na polskiej ziemi. W środku Europy, „którą współtworzyło – jak mówi Bohumil Hrabal – [...] kilkanaście narodów, również Żydzi. Której wielkie miasta – Budapeszt, Wiedeń, Praga, Brno, Kraków – były przesiąknięte żywiołem żydowskim. Żydzi mieli swoje gazety, a każdy naród, z którym żyli, starał im się dorównać. Za starej Austrii już sześćioletni chłopcy znali Talmud na pamięć. A zatem ten Czech, Polak czy Węgier, jeśli nie chciał zostać w tyle, musiał starać się dogonić Żydów zarówno w wymiarze kulturowym, jak i intelektualnym.[...]”

Efektom tej makabrycznej zbrodni była pustka. Pejzaż bez wrośniętych weń na przestrzeni setek lat dzielnic, miasteczek i ludzi je zamieszkujących.

¹ **szoah** – inaczej zagłada, holocaust – planowe ludobójstwo, dokonane przez hitlerowców na ludności żydowskiej w Europie. Tytuł *Szoah* miał głośny film Lanzmana.

Bez – idąc dalej tropem myśli Hrabala – miejsc, w których krzyżują się różne świadomości (językowe, religijne, intelektualne...), dzięki czemu rozwija się kultura najwyższa.

Antoni Słonimski

ELEGIA MIASTECZEK ŻYDOWSKICH

Nie masz już, nie masz w Polsce żydowskich miasteczek,
W Hrubieszowie, Karczewie, Brodach, Falenicy
Próżno byś szukał w oknach zapalonych świeczek
I śpiewu nasłuchiwał z drewnianej bóżnicy.

Znikły resztki ostatnie, żydowskie łachmany,
Krew piaskiem przysypano, ślady uprzątnięto
I wapnem sinym czysto wybielono ściany,
Jak po zarazie jakiejś lub na wielkie święto.

Błyszczą tu księżyc jeden, chłodny, blady, obcy,
Już za miastem na szosie, gdy noc się rozpała,
Krewni moi żydowscy, poetyczni chłopcy,
Nie odnajdą dwu złotych księżyców Chagalla.

Te księżyce nad inną już chodzą planetą,
Odfrunęły spłoszone milczeniem ponurym
Już nie ma tych miasteczek, gdzie szewc był poetą,
Zegarmistrz filozofem, fryzjer trubadurem.

Nie ma już tych miasteczek, gdzie biblijne pieśni
Wiatr łączył z polską piosnką i słowiańskim żalem,
Gdzie starzy Żydzi w sadach pod cieniem czereśni
Opłakiwali święte mury Jeruzalem.

Nie ma już tych miasteczek, przeminęły cieniem
I cień ten kłaść się będzie między nasze słowa,
Nim się zbliżą bratersko i złączą od nowa
Dwa narody karmione stuleci cierpieniem.

Pytania i polecenia

1. Dokonaj interpretacji treści i przeanalizuj budowę wiersza.
2. O jakich miasteczkach wspomina autor i jaki maluje ich obraz?
3. Jaką ma wymowę ostatnia strofa wiersza?



■ Zdzisław Beksiński *Pelzająca śmierć*

Pytania i polecenia

1. Jakie emocje wywołuje w tobie obraz Beksińskiego?
2. Wskaż elementy dzieła, które budzą skojarzenia z rzeczywistością wojenną.
3. Scharakteryzuj postać na pierwszym planie. W czym przypomina ona tradycyjne przedstawienia śmierci, a czym się od nich różni?
4. Jakie przesłanie niesie – twoim zdaniem – *Pelzająca śmierć*? Weź pod uwagę tytuł obrazu, jego kompozycję oraz kolorystykę.

My, Żydzi polscy...

Lament i jednocześnie manifest Juliana Tuwima, stanowi unikatowy dokument dotyczący wszystkich, którzy przeżyli czasy holocaustu. Już w niespełna rok po wybuchu powstania w warszawskim getcie tragedia polskich Żydów znalazła swój pierwszy, jakże wstrząsający wyraz w lamencie poety. Dzieło powstało w kwietniu 1944 roku, prawdopodobnie w związku z pierwszą rocznicą powstania w warszawskim getcie, kiedy ci, którzy ocalili, zaczęli sobie uświadamiać niewiarygodne wręcz rozmiary tragedii, jaka dotknęła Żydów.

W owym czasie w dalszym ciągu szalała wojna. Tekst Juliana Tuwima powstał w Nowym Jorku, w szybkim tempie obiegł ocalałą resztę polskich Żydów wszędzie, gdzie zostali rozproszeni, wzbudzając gwałtowne emocje i głęboki wstrząs.

NOTATNIK

Pastisz – utwór powstały w wyniku naśladownictwa stylu jakiegoś autora, dzieła, epoki czy szkoły literackiej; nie chodzi w nim o ośmieszenie pierwowzoru, lecz o zabawę literacką, będącą wyrazem sympatii czy hołdu składanego określoneму autorowi. Tekst, w którym zastosowano ten rodzaj stylizacji, jest trudny do odróżnienia od oryginału.

Człowiek zlagrowany (zlagrowany) – z niem. *lager*, z ros. *lagier* – obóz pracy, koncentracyjny. Człowiek naznaczony „moralnością obozową” dąży za wszelką cenę – do godności własnej i cudzego życia – do tego, by jak najdłużej przeżyć i pozostać po stronie silniejszych. Jest bezwolny i bierny, podporządkowany regułom życia obozowego, zdegradowany psychicznie i moralnie. Pojęcie nieodłącznie związane z prozą Tadeusza Borowskiego, więźnia niemieckiego obozu koncentracyjnego (lagru) i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, który przeszedł przez radzieckie obozy pracy (łagry).

Kadisz (kadysz) – jedna z najczęściej odmawianych modlitw w judaizmie, wyraża wiarę w jednego Boga, pochwałę Jego mocy i świętości oraz poddanie się Jego woli. Istnieje kilka odmian tej modlitwy – jedną z nich jest kadisz jatam (z hebr. *kadisz sierocy*) za zmarłych.

Literatura łagrowa – to literatura wyrosła z doświadczeń obozowych zarówno po stronie sowieckiej, jak i hitlerowskiej. Obozy śmierci, miejsca eksterminacji, obozy pracy, obozy koncentracyjne – wiele nazw otrzymało to potworne zjawisko XX wieku.

Introspekcja – to obserwowanie własnych przeżyć, myśli, zachowań, służące jako jedna z metod ich opisu i analizy.

Literatura faktu – powstały w pierwszej połowie XX w. termin określający prozę, której autor stawia sobie za cel wiarygodną relację o prawdziwych wydarzeniach. W tym celu sięga do tekstów źródłowych (dokumenty, opracowania, statystyki, notatki prasowe itp.), odwołuje się do własnych obserwacji lub zdobytych przez siebie informacji. Wprowadza jednak także subiektywne sądy, fabularyzuje przedstawianą historię, dba o ekspresywną funkcję tekstu. W efekcie powstaje dzieło o wartościach literackich i poznawczych, w którym są obecne rozmaite style wypowiedzi prozatorskiej i dziennikarskiej.

Julian Tuwim

ŻYDEK

Śpiewa na podwórku, tuląc się w łachmany,
Mały, biedny chłopiec, Żydek obłąkany.

Ludzie go wygnali, Bóg pomieszał głowę,
Wieki i wygnanie pomieszały mowę.

Drapie się i tańczy, płacze i zawodzi
O tym, że się zgubił, że po prośbie chodzi.
Pan z pierwszego piętra patrzy na wariata:
Spójrz, mój bracie biedny, na smutnego brata.
Kędy nas zaniósł? Gdzieśmy się zgubili,
Świata ogromnemu obcy i niemili?
Pan z pierwszego piętra, brat twój opętańczy,
Głową rozpaloną po wszechświecie tańczy.
Pan z pierwszego piętra wyrósł na poetę:
Serce swe, jak grosik, zawinie w gazetę –
I przez okno rzuci, żeby się rozbiło,
Żebyś je podeptał, żeby go nie było!
I pójdziemy potem każdy w swoją stronę
Na wędrówki nasze smutne i szalone.
Nie znajdziemy nigdy ciszy i przystani
Żydzi śpiewający, Żydzi obłąkani...

Pytania i polecenia

1. Z jakim nastrojem spotykamy się w wierszu? Jak autor obrazuje niedolę Żyda?
2. Dlaczego zachowuje się pamięć o holokauście? Uzasadnij, że jest ona ważna nie tylko dla Żydów, ale też dla wszystkich ludzi, bez względu na wyznanie czy narodowość.

Powojenny dramat polski

Dwa teatry Jerzego Szaniawskiego

Szaniawski, najwybitniejszy dramaturg polskiego dwudziestolecia międzywojennego, po wojnie stworzył dramat *Dwa teatry* (1946), utwór o teatrze i ludziach teatru. Autor wypowiada się tu na temat swojego widzenia koncepcji i roli teatru.

Przedstawia teatr realistyczny, oparty na rzeczywistości, naturalistyczny. Dyrektorem „Małego Zwierciadła” jest człowiek zasadniczy, lubiący porządek i dyscyplinę, realista w życiu i pracy. Jego hobby to zbieranie i zapisywanie cudzych snów, które stara się wyjaśniać, wyciągać z nich psychologiczne wnioski. Odwiedzają go różni ludzie, np. Autor z fajką i Chłopiec z deszczu.

Dyrektor nie chce wystawiać ich sztuk, gdyż są inne, nierealne, bardziej poetyckie i impresyjne. Teatr Dyrektora ma charakter kameralny, skupia się na wydarzeniach realnych, faktach jednostkowych, pojedynczych ludziach.

Tu wystawia się głównie jednoaktówki, jak na przykład przedstawione w drugim akcie *Matka i Powódź* (stосуje tu Szaniawski zabieg zwany, „teatrem w teatrze”), które przedstawiają realistyczne sytuacje o wyraźnym zakończeniu i racjonalnej motywacji postępowania bohaterów.

Drugą wizję teatru przedstawia Szaniawski w III akcie. Jest to „Teatr Snów”, teatr ukrytych uczuć, nieujawnionych, nieuświadomionych. Rozgrywa się w sercach, myślach, sumieniach, snach, pamięci. Żyją w nim ludzie zmarli, gdyż żyje pamięć o nich. Jest to teatr poetycki, wizyjny i psychologiczny, w którym zdarzenia mają ulotny, symboliczny wymiar i wymagają od widza nie tyle zrozumienia, co przeżycia.

Wymowa ideowa *Dwóch teatrów*, to przekonanie Szaniawskiego o koncepcji dwóch „teatrów jednej rzeczywistości”, polegającej na wzajemnym uzupełnianiu się teatru realnego i wizyjnego. Należy je ze sobą łączyć w jedną całość artystyczną, bo tylko w ten sposób można przedstawić na scenie świat człowieka: zewnętrzny i wewnętrzny, świat konkretów i świat wizji, poezji, uczuć i przeżyć.

Pytania i polecenia

1. Przeczytaj utwór i przeanalizuj wymowę ideową tej sztuki.
2. Jak rozumiesz tytuł utworu? Czy ma on związek z zabiegiem zastosowanym przez autora „teatr w teatrze”? Na czym ten zabieg polega?

NOTATNIK

Teatr absurdu – nurt we współczesnym dramacie, operujący groteską i parodią, który za cel przyjął obnażanie stereotypów i zachowań – także językowych. Zerwał z tradycyjną fabułą dramatyczną na rzecz piętrzenia nieprawdopodobnych (choć niemających nic wspólnego z konwencjonalnie pojmowaną fantastyką) zdarzeń. Punktem wyjściowym w utworach zaliczanych do teatru absurdu jest zwykle realistycznie zarysowana sytuacja, która w toku akcji dramatycznej przeistacza się i nabiera cech groteskowych, niezrozumiałych, niemotywowanych prawdopodobieństwem. Działania bohaterów są tu nielogiczne, pozbawione prawdy psychologicznej, są oni sami twórcami groteskowymi, określonymi w pełni przez niezwykłość sytuacji. Teatr absurdu pozostaje w opozycji wobec stereotypów zachowania i mówienia. Za ojczyznę teatru absurdu uważa się Francję, wskazując związki tego nurtu z dadaizmem i surrealizmem.

Antysztuka – termin po raz pierwszy użyty przez Marcela Duchampa w 1914 roku. Zazwyczaj dotyczy wszelkich awangardowych manifestacji podważających przyjęte w sztuce reguły i definicje; antysztuka kontestuje samą siebie. Pierwszym ruchem antysztuki był dadaizm.

Dwa modele teatru – tradycja dramatyczno-teatralna zna dwa podstawowe sposoby przedstawiania rzeczywistości na scenie. Może to być

mały fragment świata (najczęściej pokój czy inna ograniczona przestrzeń), który reprezentuje całość, albo wiele wycinków o zróżnicowanym charakterze (zmieniające się wnętrza i otwarte przestrzenie), których scalanie pozostaje w gestii widzów. Pierwszym modelem posługuje się zazwyczaj dramat oparty na klasycznej zasadzie trzech jedności (czasu, miejsca i akcji). Świat zdefragmentowany występuje zaś w sztukach Szekspira oraz w dramaturgii romantycznej. W XX wieku twórczo spożytkowane zostały oba modele dramatu.

Rozdział 4. LITERATURA WOBEC STALINIZMU LATA 1949–1955

Realizm socjalistyczny (socrealizm)

Za oficjalną datę powstania socrealizmu uznaje się rok 1934, w którym odbył się Zjazd Pisarzy Radzieckich w Moskwie. Sama nazwa jednak pojawiła się już dwa lata wcześniej. Realizm socjalistyczny to nie tylko nurt w sztuce, lecz także rodzaj doktryny obecnej w wielu dziedzinach, m.in. w literaturze, sztukach plastycznych, architekturze, filmie, muzyce. Dzieła stworzone zgodnie z założeniami socrealizmu odmieniły pogląd na sztukę w Związku Radzieckim, a sama praktyka została narzucona innym państwom, w których rządy sprawowali komuniści. Realizm socjalistyczny stał się w tych krajach elementem polityki kulturalnej, zgodnie z którą sztuka to narzędzie w rękę partii komunistycznej. Władze państwowe narzucały artystom odpowiedni (dla rządzących) kierunek rozwoju artystycznego. Według działaczy partyjnych bowiem sztuka nie mogła być dziełem przypadku, nie mogła też służyć wyrażeniu emocji artysty.

Najważniejszym celem realizmu socrealistycznego były **dydaktyka** i **wychowanie**. Przesłanie płynące z dzieł miało trafiać do szerokich mas odbiorców i w wyznaczony przez władzę sposób stymulować rozwój intelektualny i estetyczny widza (słuchacza, czytelnika itd.). Dlatego też najczęstszym motywem sztuki socrealistycznej była **praca**. Przedstawiano **monumentalne figury robotników** wykonujących określone zajęcia. Ekspozowano ich umięśnione proporcjonalne sylwetki (podobieństwo do **klasycyzmu**), uchwycone w dynamicznej kompozycji (podczas wykonywania konkretnych czynności), która nadawała bohaterom obrazów czy rzeźb niemal heroiczny wymiar. Praca nie miała być przecież celem samym w sobie, ale środkiem na drodze do szczęścia.

Z socrealizmem ściśle związana była **propaganda**. Artyści mieli rozpowszechnić pozytywny wizerunek życia w społeczeństwie socjalistycznym. Działania propagandowe były skierowane zarówno do obywateli własnego państwa, jak i na zewnątrz – budowały określony obraz socjalistycznego

kraju. Bardzo popularnym motywem sztuki było **współzawodnictwo**, np. w pracy, w wojsku.

Socrealistyczne dzieło literackie miało być socjalistyczne w treści i realistyczne w formie. Dosyć często zmieniano wykładnię tego, co jest naprawdę socjalistyczne. Z tego powodu twórcy mieli problemy z cenzurą, gdy chcieli opublikować swój tekst. Bezpieczniejsze okazywało się tworzenie tzw. **powieści produkcyjnej**, której akcja rozgrywała się według danego schematu. Bohater, członek partii, przyjeżdżał na prowincję, aby tam wznowić (usprawnić) produkcję w określonym zakładzie. Początkowo zyskiwał aprobatę robotników i uczucie dziewczyny, na skutek jednak działań dywersantów (zdrajców, bumelantów) uruchomienie produkcji (wyrobinienie normy) stawało pod znakiem zapytania. Ostatecznie bohaterowi udawało się zdemaskować wroga (wrogów) i podnieść wydajność produkcji. Nie trzeba dodawać, że bohater odnosił sukces także w życiu osobistym.

Przyjmuje się, że **socrealizm w Polsce** intensywnie rozwijał się w latach 1949–1955, czyli – jak na czas trwania nurtu artystycznego – niezwykle krótko. Jego początek łatwo wskazać dla każdej z dziedzin sztuki, ponieważ był on oficjalnie narzucany na specjalnie w tym celu zwołanym zjeździe (np. zjazd literatów odbył się w Szczecinie w 1949). W tym czasie przedstawiciele innych kierunków artystycznych prześladowano, a ich dzieła objęto cenzurą. Warto jednak pamiętać, że część koncepcji socrealistycznych – zwłaszcza w architekturze – podlegała modyfikacji i była realizowana w czasie późniejszym.

Przez wiele lat zarówno socrealizm, jak i jego twórcy wzbudzali w Polsce ogromne kontrowersje. Mimo że realizm socjalistyczny był zjawiskiem krótkotrwałym, to jego elementy, ulegając przekształceniom, przenikały do twórczości artystów ideologicznie związanych z socjalizmem. Socrealizm oficjalnie był nobilitowany, w powszechnej opinii – wyśmiewany. Także jego późniejsze naukowe oceny (nawet po 1989 r.) zazwyczaj nie były jednoznaczne.



■ **Wiera Muchina**
Robotnik i kolchoźnica, 1937

Literatura w służbie ideologii

Koniec lat czterdziestych i pierwsza połowa lat pięćdziesiątych upływały pod znakiem przyspieszonej ideologizacji literatury i sztuki. Władza komunistyczna nałożyła na pisarzy i artystów obowiązek wspierania jej aktualnej polityki. Coraz trudniej było utrzymywać dystans i nie odpowiadać na ponawiane przez rządzących wezwania, by włączyć się w budowę nowego ustroju i tworzyć nowego człowieka.

System totalitarny wykluczał prawie zupełnie możliwość stania na uboczu. Nawet nieliczne enklawy – w rodzaju „Tygodnika Powszechnego”, pisma katolickiej inteligencji – były stopniowo likwidowane. Warunkiem społecznego istnienia było podporządkowanie twórczości obowiązującej doktrynie ideologicznej. Po zjeździe pisarzy w Szczecinie w 1949 roku taką doktryną stał się dla polskiej literatury realizm socjalistyczny.

Pisarze stanęli przed trudnym wyborem: podporządkować swoją twórczość ideologii czy też odrzucić ją – za cenę publicznego nieistnienia. Z perspektywy czasu, gdy wiemy, co wydarzyło się później, inaczej (a na pewno łatwiej) oceniać ówczesne decyzje pisarzy. W pierwszych latach pięćdziesiątych można było sądzić, że system będzie trwał wiecznie (a w każdym razie dostatecznie długo, jak na życie pojedynczego człowieka). „W okresie stalinowskim uważałem, że to będzie trwało do końca mego życia” – wspominał po latach Zbigniew Herbert. A mimo to nie włączył się aktywnie w oficjalny nurt literatury i pisał wiersze do szuflady. Podobnie postąpili inni, Czesław Miłosz, który opuścił kraj, zdając się na niepewny los emigranta.

Niemąla grupa literatów zawarła jednak pakt z ideologią. Wiązało się to ze znacznym ograniczeniem suwerenności. I ze zmianą relacji między literaturą a sferą idei. Różnice dostrzec można wyraźnie, gdy porówna się *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego z jedną z powieści produkcyjnych (na przykład Tadeusza Konwickiego *Przy budowie*, 1950). U Żeromskiego – ogarniętego ideologiczną pasją – dokonuje się konfrontacja idei i postaw, pisarz poszukuje odpowiedzi na wyzwania rzeczywistości. Literatura socrealistyczna niczego nie szuka. Rozwiązanie jest znane. Pisarz powinien stworzyć tekst uzasadniający z góry założoną tezę. Literatura staje się w ten sposób tubą, przez którą przemawia władza totalitarna. Funkcja poznawcza powieści zanika. Górę bierze funkcja propagandowa.

Nie inaczej było w tym czasie z poezją. W epoce stalinizmu powstawały niezliczone wiersze agitacyjne, pochwalne (idealizujące klasę robotniczą jako przewodnią siłę w narodzie), panegiryczne, angażujące się w podtrzymywanie kultu jednostki. Utwory tego rodzaju pisali i dawni awangardziści (przykładem Adam Ważyk), i skamandryci (przykładem Jarosław Iwaszkiewicz). Odmienność dotychczas stosowanych poetyk nie odgrywała w

tym wypadku żadnej roli. Zasadniczej decyzji dokonywano na obszarze innym niż literatura.

Poezja socrealistyczna

Epoka komunizmu to zamknięta księga naszej historii. Jednakże pozostawiła ona po sobie twórczość ówczesnych artystów. Dziś trudno nie uśmiechnąć się czytając socrealistyczne „perełki” Szyborskiej, Brzechwy czy Broniewskiego.

Wykorzystanie sztuki do podkreślenia prestiżu i splendoru władzy nie jest pomysłem XX wieku. Jednakże to, co stało się udziałem polskiej sztuki lat 50. skonfrontowanej z komunistyczną ideologią, nie daje się sprowadzić do zwykłych relacji między sztuką a władzą. Głębokość destrukcji objęła cały obraz świata kreślony przez artystę, przed którym to postawiono dramatyczne pytania o jego miejsce w społeczeństwie i cel jego twórczości. Brutalna polityka komunizmu objęła swymi mackami również poezję, której odebrała prawo wolnego głosu, czyniąc z niej jedno z najważniejszych narzędzi propagandy. Wielu przedstawicieli środowiska literackiego żywiłowo przystąpiło do budowy w Polsce nowej kultury. Poeci prześcigali się w tworzeniu bałwochwalczych utworów, których tematykę podsuwała im władza. Poezja zamiast być odbiciem duszy poety, stała się jedynie odbiciem komunistycznej ideologii, która sprowadziła ją na drogę ku destrukcji.

Rozdział 5. W KRĘGU LITERATURY EMIGRACYJNEJ W LATACH 1949–1955

Zniewolony umysł

W 1953 roku **Czesław Miłosz** opublikował w Paryżu cykl esejów na temat praktyki marksizmu i jej społecznych konsekwencji. Książce tej nadał tytuł *Zniewolony umysł*. Pisarz, który jako pracownik instytucji dyplomatycznych PRL-u sam doświadczał odgórnego zniewolenia myśli, podejmuje tu próbę odsłonięcia mechanizmów oddziaływania komunistycznej władzy na życie i twórczość intelektualistów Europy Środkowo-Wschodniej. Przyglądając się rzeczywistości końca lat czterdziestych, szuka odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak wiele osób zaakceptowało nową wiarę i przystało na służbę partii komunistycznej. Aby zobrazować powody ubezwłasnowolnienia, Miłosz kreśli portrety czterech współczesnych polskich pisarzy, ukrytych pod kryptonimami: Alfa (Jerzy Andrzejewski), Beta (Tadeusz Borowski), Gamma (Jerzy Putrament), Delta (Konstanty Ildefons Gałczyński). Książka ta skierowana była głównie do odbiorcy zachodniego i przyniosła Miłoszowi renomę „eksperta od komunizmu”.

ZNIEWOLONY UMYŚL (fragmenty)

*Ketman*¹ estetyczny. Człowiek o dobrym smaku nie może traktować zbyt poważnie rezultatów oficjalnego nacisku w dziedzinie kulturalnej, jakkolwiek oklaskuje wiersze, pisze pochlebne recenzje z wystaw malarskich i udaje, że plany ponurej, ciężkiej architektury nowych budynków bardzo trafiają mu do przekonania. Zmienia się całkowicie w czterech ścianach swego domu. Można tam znaleźć (jeżeli ma się do czynienia z dobrze sytuowanym intelektualistą) reprodukcje dzieł sztuki potępionej oficjalnie jako burżuazyjna, płyty z nowoczesną muzyką i bogaty zbiór książek dawnych autorów w różnych językach. Ten luksus prywatności jest mu wybaczonej, jeżeli jego twórcza praca, którą wykonuje w podobnie urządzonej pracowni, przynosi oczekiwane propagandowe efekty.

Aby uchronić swoją pozycję i mieszkanie (które ma z łaski państwa), intelektualista jest gotów na wszelkie ofiary i wszelkie podstępny, bo wartość odosobnienia w społeczeństwie, gdzie poza tym nie ma możliwości odosobnienia, jest większa niż mogłoby to wyrazić zdanie „my home is my castle” (czyt. ang. *maj hołm is maj kasł* – mój dom jest moją twierdzą). Ekran telewizyjny w prywatnych mieszkaniach podglądające, jak zachowują się obywatele, należą jeszcze do przyszłości, więc słuchając zagranicznych stacji radiowych i czytając dobre książki, zyskuje się chwile odprężenia, oczywiście jeżeli jest się samemu, bo ze zjawieniem się gości gra zaczyna się na nowo.[...]

Ketman pracy zawodowej. Ponieważ znalazłem się w warunkach, na których zmianę nie mam żadnego wpływu, a mam tylko jedno życie i życie to upływa – rozumuje człowiek – powinienem starać się zrobić z niego rzecz możliwie najlepszą. Jestem jak skorupiak przyczepiony do skały na dnie morza. Nade mną przewalają się burze, płyną wielkie okręty, ale mój wysiłek zmierza do trzymania się skały, bo zginę uniesiony przez wody i nie pozostanie po mnie żaden ślad. Tak powstaje Ketman pracy zawodowej. Jeżeli jest się uczonym, bierze się udział w zjazdach, na których wygłasza się przepisowe referaty ściśle wedle zaleceń linii partyjnej. Jednak w laboratorium posuwa się naprzód swoje badania, operując metodami naukowymi i w tym widzi się cel życia. Jeżeli realizuje się skutecznie swoje dzieło, jest obojętne, jak zostanie ono przedstawione i ku czyjej użyte chwale. Wyniki osiągnięte w imię bezinteresownego poszukiwania prawdy są trwałe, natomiast wrzask polityków przemija.

¹ **ketman** – tu: usprawiedliwione odstępstwo od wyznawanych zasad i przekonań w sytuacji zagrożenia.

Pytania i polecenia

1. Sprawdź w słowniku języka polskiego znaczenie słów „konformizm” i „oportunizm”. Określ stopień ich bliskości semantycznej ze słowem „ketman”.
2. Opisz dzień z życia człowieka, który stosuje zasadę ketmanu w jakiejś dziedzinie. Nadaj swojej wypowiedzi charakter monologu lub dziennika.
3. Powiedz, w jakich okolicznościach ludzie wypowiadają zdanie: „mam tylko jedno życie”. Co chcą tym argumentem osiągnąć?
4. Czy, twoim zdaniem, w dzisiejszym świecie praktyka ketmanu znajduje nadal zastosowanie? Uzasadnij swoją wypowiedź.

Rozdział 6. POKOLENIE „WSPÓŁCZESNOŚCI” – ROK 1956

Los Polski po zakończeniu II wojny światowej ostatecznie przypieczętowały ustalenia konferencji w Jałcie i Poczdamie w 1945 r. W zamian za utracone na rzecz ZSRR Kresy Wschodnie uzyskaliśmy terytoria na zachodzie i północy, należące dotychczas do Niemiec. Zmiany granic spowodowały wielką **migrację ludności**. Opuszczone przez Niemców ziemie zasiedlili przesiedleńcy ze wschodu i centralnej Polski.

Władzę w odrodzonym państwie przejęli **komuniści**, korzystający ze wsparcia wojsk sowieckich. Stopniowo likwidowali podstawowe elementy systemu demokratycznego i gospodarki rynkowej. Rozwiązali opozycyjne partie polityczne. Wszystkie środki masowego przekazu były kontrolowane przez władze. Upaństwowiono prawie cały przemysł i handel, rozparcelowano większe majątki ziemskie. Aby kontrolować społeczeństwo, rozbudowano aparat represji na czele z policją polityczną zwaną od 1956 r. Służbą Bezpieczeństwa. Ograniczono swobodę obywateli do podróżowania za granicę. System polityczny opierał się na niemal nieograniczonej władzy jednej partii, od 1948 r. noszącej nazwę Polska Zjednoczona Partia Robotnicza (PZPR).

Ciągłe braki w zaopatrzeniu, niska jakość towarów oraz ucisk polityczny przyczyniły się do **wybuchów społecznego niezadowolenia**. W 1956 r. doszło w Poznaniu do masowych demonstracji. W roku 1970 miały miejsce wystąpienia robotników na Wybrzeżu, krwawo stłumione przez komunistyczną władzę. W sierpniu 1980 r. przez Polskę przetoczyła się fala strajków, w wyniku których powstała **NSZZ „Solidarność”**, z Lechem



■ **Polski plakat propagandowy z lat 50. XX w., zachęcający kobiety do podejmowania prac tradycyjnie wykonywanych przez mężczyzn**

Wałęsą jako przewodniczącym. Do związku, który szybko stał się wielkim ruchem społecznym, domagającym się głębokich zmian politycznych, wstąpiło 10 milionów osób. Władze zareagowały brutalnie – w nocy z 12 na 13 grudnia 1981 r. wprowadziły **stan wojenny**. Zaczęła obowiązywać godzina policyjna, zawieszono zajęcia w szkołach, zamknięto granice. W końcu lat 80. pogłębiający się kryzys gospodarczy w Polsce i ZSRR zmusił komunistów do ustępstw. Przedstawiciele władzy zasiedli z opozycją do rozmów. W wyniku obrad **Okrągłego Stołu** 4 czerwca 1989 r. odbyły się w Polsce częściowo wolne wybory, które zakończyły erę komunizmu w naszym kraju.

W atmosferze odwilży politycznej po przełomie z 1956 r. w poezji polskiej zaczęły się kształtować nowe kierunki i tendencje artystyczne.

Kulturowe inspiracje Zbigniewa Herberta

Poetę przypisujemy najczęściej do tzw. nurtów klasycyzujących, biorących początek w starożytności, a obecnych w kulturze europejskiej po dzień dzisiejszy. Aby zrozumieć pojęcie nurtu klasycyzującego (określanego także neoklasycyzmem), przypomnieć należy istotę zjawiska zwanego w kulturze **klasycyzmem**.

Za główne zadanie artysty uznawał on dążenie do wyrażania prawdy i piękna – wartości najważniejszych, trwałych i uniwersalnych. Jego intelektualnym podłożem był – wsparty autorytetem metody Kartezjusza – **racjonalizm**. Zadanie to Zbigniew Herbert uznaje za własne i trwa w tym przekonaniu po schyłek lat osiemdziesiątych.

Zbigniew Herbert

DLACZEGO KLASYCY

Dla A.H.

1.

w księdze czwartej Wojny Peloponeskiej
Tucydides opowiada dzieje swojej nieudanej wyprawy

pośród długich mów wodzów
bitew oblężeń zarazy
gęstej sieci intryg

dypomatycznych zabiegów
epizod ten jest jak szpilka
w lesie

kolonia ateńska Amfipolis
wpadła w ręce Brazydasa
ponieważ Tucydides spóźnił się z odsieczą

zapłacił za to rodzinnemu miastu
dozgonnym wygnaniem
exulowie wszystkich czasów
wiedzą jaka to cena

2.

generałowie ostatnich wojen
jeśli zdarzy się podobna afera
skomlą na kolanach przed potomnością
zachwalają swoje bohaterstwo
i niewinność

oskarżają podwładnych
zawistnych kolegów
nieprzyjazne wiatry
Tucydides mówi tylko
że miał siedem okrętów
była zima
i płynął szybko

3.

jeśli tematem sztuki
będzie dzbanek rozbity
mała rozbita dusza
z wielkim żalem nad sobą

to co po nas zostanie
będzie jak płacz kochanków
w małym brudnym hotelu
kiedy świtają tapety



■ **Zbigniew Herbert**
(1924–1998)

Poeta, eseista, dramaturg. Podczas okupacji mieszkał we Lwowie. Po wojnie pracował jako ekspedient, technik, kierownik administracyjny. Pierwszy tom poetycki (*Struna światła*) opublikował w 1956 r. W latach 80. był związany z opozycją demokratyczną. W jego dorobku są liczne tomy wierszy (m.in. *Studium przedmiotu*, *Pan Cogito*, *Raport z oblężonego Miasta*) i esejów (*Barbarzyńca w ogrodzie*, *Martwa natura z wędzidłem*).

Pytania i polecenia

1. Dokonaj interpretacji treści wiersza. Zwróć uwagę na trzecią część, znajdź w niej odpowiedź na pytanie postawione przez autora w tytule utworu.
2. Jaką drogą powinien iść czytelnik? Dlaczego poeta nawiązuje do starożytności, co chce przez to nam wyjaśnić?

Receptę na godne i uczciwe życie znajdziemy w bardzo głośnym wierszu Herberta *Przesłanie Pana Cogito*, pochodzącym z cyklu utworów o Panu Cogito. Bohaterem tego cyklu jest „człowiek myślący”, poszukujący prawdy, dobra i piękna. Jego imię jest nieprzypadkowe i pochodzi od głośnego zdania Kartezjusza *cogito ergo sum* – myślę, więc jestem.

Kończący się wersem „Bądź wiemy idź” wiersz *Przesłanie Pana Cogito* jest poetyckim wykładem etyki niezłomności i honoru. Zawiera czytelny obraz świata podzielonego na dwie strefy: winy i niewinności, fałszu i

prawdy, podłości i honoru. Ten obraz był przydatny, a nawet niezbędny w latach 80., kiedy wiersze Zbigniewa Herberta nosiły siłę moralną i utwierdzały w konieczności ideologicznego oporu.

Zbigniew Herbert

PRZESŁANIE PANA COGITO

Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu
po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę
idź wyprostowany wśród tych co na kolanach
wśród odwróconych plecami i obalonych w proch
ocalałeś nie po to aby żyć
masz mało czasu trzeba dać świadectwo
bądź odważny gdy rozum zawodzi bądź odważny
w ostatecznym rachunku jedynie to się liczy
a Gniew twój bezsilny niech będzie jak morze
ilekroć usłyszysz głos poniżonych i bitych
niech nie opuszcza ciebie twoja siostra Pogarda
dla szpiclów katów tchórzy – oni wygrają
pójdą na twój pogrzeb i z ulgą rzucą grudę
a kornik napisze twój uładzony życiorys
i nie przebaczą zaiste nie w twojej mocy
przebaczać w imieniu tych których zdradzono o świecie
strzeż się jednak dumy niepotrzebnej
oglądaj w lustrze swą błazeńską twarz
powtarzaj: zostałem powołany – czyż nie było lepszych
strzeż się oschłości serca kochaj źródło zaranne
ptaka o nieznanym imieniu dąb zimowy
światło na murze splendor nieba
one nie potrzebują twego ciepłego oddechu są
są po to aby mówić: nikt cię nie pocieszy
czuwaj – kiedy światło na górach daje znak – wstań i idź
dopóki krew obraca w piersi twoją ciemną gwiazdę
powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy
bo tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz
powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem
jak ci co szli przez pustynię i ginęli w piasku

a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką
chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku

idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek
do grona twoich przodków: Gilgamesza Hektora Rolanda
obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów

Bądź wierny Idź

Wskazówki do interpretacji wiersza

1. Być może nie wszystkie „zalecenia” Pana Cogito są dla ciebie w pełni zrozumiałe, a w samej treści przesłania prawdopodobnie znajdujesz pewne sprzeczności. Nie zrażaj się jednak i stopniowo odczytuj sens utworu, powracając wielokrotnie do tekstu. Analizę wiersza zacznij od wybrania fragmentów, w których Pan Cogito zachęca do przestrzegania określonych zasad, przyjęcia jakiejś postawy.

• Jakim wartościom moralnym należy dochować wierności? Jaką postawę trzeba przyjąć, aby ocalić swoje człowieczeństwo?

2. Wybierz z tekstu fragmenty, w których bohater zniechęca odbiorcę, dystansuje się wobec tego, do czego wcześniej zachęcał.

• Zastanów się, dlaczego każde wezwanie otrzymuje kontrastowe uzupełnienie, ostrzeżenie. Jaka jest funkcja paradoksów użytych przez poetę?

3. Jaką wiedzę o świecie ujawnia Pan Cogito? Jakie prawa rządzą w tym świecie?

• Kogo i czego powinien bronić adresat przesłania Pana Cogito, po czyjej stronie ma się opowiedzieć? Przeciwko komu i czemu powinien się buntować, przed czym się bronić i dlaczego?

4. Kto, w sensie fizycznym, jest zwycięzcą, a kto ponosi porażkę? Czy tak naprawdę, według Pana Cogito, jest to porażka, czy też, mimo wszystko, zwycięstwo? Jeśli zwycięstwo, to co stanowi jego istotę?

5. Wybierz z tekstu fragmenty, w których Pan Cogito przywołuje tradycję kulturową.

• Jakie są źródła tych nawiązań, aluzji i parafraz? Jaka jest ich wymowa w kontekście przesłania Pana Cogito? Jaką rolę odgrywa kulturowe dziedzictwo?

• Zastanów się, czy utwór Herberta można interpretować tylko w związku z rzeczywistością PRL-u, czy też ma on wymiar uniwersalny? Uzasadnij swoją opinię.

6. Napisz pracę na jeden z wybranych tematów.

• Czy znajdujesz w przesłaniu Pana Cogito takie moralne nakazy, które mógłbyś uznać za elementy własnego kodeksu etycznego? Rozwiń i uzasadnij swoją odpowiedź.

• Czy zgadzasz się z poglądem Zbigniewa Herberta: Jeśli masz dwie drogi do wyboru, wybieraj zawsze drogę trudniejszą dla ciebie? Rozwiń i uzasadnij swoją odpowiedź.

Dla M. C.

Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać
książę jak mężczyzna z mężczyzną
choć leżysz na schodach i widzisz tyle co martwa mrówka
to znaczy czarne słońce o złamanych promieniach
Nigdy nie mogłem myśleć o twoich dłoniach bez uśmiechu
i teraz kiedy leżą na kamieniu jak strącone gniazda
są tak samo bezbronne jak przedtem To jest właśnie koniec
Ręce leżą osobno szpada osobno Osobno głowa
i nogi rycerza w miękkich pantoflach

Pogrzeb mieć będziesz żołnierski chociaż nie byłeś żołnierzem
jest to jedyny rytuał na jakim trochę się znam
Nie będzie gromnic i śpiewu będą lonty i huk
kir wleczony po bruku hełmy podkute buty konie
artyleryjskie werbel werbel wiem nic pięknego
to będą moje manewry przed objęciem władzy
trzeba wziąć miasto za gardło i wstrząsnąć nim trochę

Tak czy owak musiałeś zginąć Hamlecie nie byłeś do życia
wierzyłeś w kryształowe pojęcia a nie glinę ludzką
żyłeś ciągłymi skurczami jak we śnie łowiłeś chimery
łapczywie gryzłeś powietrze i natychmiast wymiotowałeś
nie umiałeś żadnej ludzkiej rzeczy nawet oddychać nie umiałeś

Teraz masz spokój Hamlecie zrobiłeś co do ciebie należało
i masz spokój Reszta nie jest milczeniem ale należy do mnie
wybrałeś część łatwiejszą efektowny sztych
lecz czymże jest śmierć bohaterska wobec wiecznego czuwania
z zimnym jabłkiem w dłoni na wysokim krześle
z widokiem na mrowisko i tarczę zegara

Żegnaj książę czeka na mnie projekt kanalizacji
i dekret w sprawie prostytutek i żebraków
muszę także obmyślić lepszy system więzień
gdyż jak zauważyłeś słusznie Dania jest wroźdzeniem
Odchodzę do moich spraw Dziś w nocy urodzi się
gwiazda Hamlet Nigdy się nie spotkamy
to co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem tragedii

Ani nam witać się ani żegnać żyjemy na archipelagach
a ta woda te słowa cóż mogą cóż mogą książę

Pytania i polecenia

1. Kto jest nadawcą, a kto – odbiorcą wiersza *Tren Fortynbrasa*?
2. Przypomnij sobie wiadomości na temat cech gatunkowych, trenu. Przywołaj wybrany tren Jana Kochanowskiego, a następnie określ, w jakiej mierze *Tren Fortynbrasa* spełnia wymogi gatunkowe. Uzasadnij odpowiedź.
3. Na podstawie monologu podmiotu lirycznego określ model władzy, jaki zamierza on wprowadzić w Danii.
4. Wyjaśnij, jak można rozumieć deklarację, którą wypowiada podmiot liryczny: „Nigdy się nie spotkamy”.

„Szumy, zlepy i ciągi” w poezji Mirona Białoszewskiego

Debiut poetycki **Mirona Białoszewskiego** – *Obroty rzeczy* (1956) – wzbudził ogromne zainteresowanie krytyki literackiej. Kolejne cykle, wydawane w latach 60. i 70., potwierdziły wybitną pozycję poezji Białoszewskiego na tle zjawisk współczesnej literatury. Wyróżniły się tomy poetyckie, m. in. *Rachunek zachciankowy* (1959), *Było i było* (1965), *Odczepić się* (1978), *Wiersze wybrane i dobrane* (1980). Równolegle do twórczości poetyckiej Białoszewski uprawiał prozę (zbiory *Donosy rzeczywistości* 1973) i dramaty (zbiór *Teatr Osobny* 1973), natomiast głośny *Pamiętnik z powstania warszawskiego* ukazał się w 1970 roku.

Już w *Obrotach rzeczy* dało się zauważyć szczególne zainteresowanie poety kulturą peryferyjną w kilku co najmniej znaczeniach. Opisywał rzeczywistość jarmarczną, odpustową, wyrażającą się w sztuce tandetnej, często graniczącej z kiczem, fascynowały go obrzeża wielkiego miasta z charakterystyczną dla nich rzeczywistością obyczajową i religijną.

Miron Białoszewski

FILOZOFIA WOŁOMINA

1. Obecność niepewna

W nocy lepiej widać kości.

Uliczka jak chuda kość.

(Inne jak kość z jej kości.)

Ona ma nawet tę stronę od śniegu
odpolerowaną, szarą i wydziobaną w pory.

To nad nią babka ukazuje się
w swym porze – w okienku,
siwa – nie jak wrona od kości,
ale jak drewniana od zegara kukółka,
bo kukółka wyskakuje na kościstym patyku,
a babka ma wdziobane usta po uśmiechu
i wystu, wykukuje niemo
swój czas pozasłoneczny

wyłączenie z rytmu
chudą kostkę niezgody.

2. Mit naoczny

Budka piwa – stajenka Wołomina,
nad nią strzecha nie... ale markiza
Pytacie o gwiazdę?

Jest

na jawie u latarni
i prócz tego długa jako sznur
wisi i rozbija się o śnieg.

Markiza
przewleczona
gwiazdą.

Dla kogo szopa?

Wiem, sprawdziłem: dla trzech
pasterzy w waciakach,
stebnowanych króli,
dla nich tylko codnieje.

U drugich brzegów śniegu
czekam,
czy przyjdą i dziś.

Troi się nowy śnieg.
Co będzie, gdy nie przyjdą
i ten biały budkę z piwem zawiekuje?!

(Już to samo było
z graniastosłupami świątyń,
które odbito z piasku.)

Nikt wtedy nie odgadnie jej obrządku.

Szczególnie istotne dla pierwszego okresu twórczości **Mirona Białoszewskiego** stało się także zainteresowanie przedmiotami „nieestetycznymi”, codziennymi, często zużyтыми, zdezelowanymi i niepotrzebnymi. W tych przedmiotach potrafił odkrywać metafizyczną wręcz niezwykłość rzeczy.

Zainteresowaniu kulturą niską towarzyszy specyficzna konwencja językowa. Białoszewski niejako „łapie” słowa – na ogół bardzo pospolite i potoczne – zestawia je według podobieństw fonetycznych, często nie licząc się z zasadami gramatycznymi (zwłaszcza składniowymi).

Postawa poetycka autora *Ballad peryferyjnych* prowadzi do niezwyklej poetyzacji rzeczywistości codziennej, prozaicznej. W cyklu pod znamienym tytułem *Szare eminencje* opisuje on właśnie świat przedmiotów, które mogą się wydawać odległe przeżyciu lirycznemu.

Miron Białoszewski

SZARE EMINENCJE ZACHWYTU

Jakże się cieszę,
że jesteś niebem i kalejdoskopem
że masz tyle sztucznych gwiazd,
że tak świecisz w monstrancji jasności,
gdy podnieść twoje wydrążone
pół-globu
dokoła oczu,
pod powietrze.

Jakżeś nieprzecedzona w bogactwie,
łyżko durszlakowa!
Piec też jest piękny:
ma kafle i szpary,
może być siwy,
srebrny,
szary – aż senny –
a szczególnie kiedy
tasuje błyski
albo gdy zachodzi
i całym rytmem swych niedokładności
w dzwonach palonych
polanych biało
wpływa w żywioły
obleczeń monumentalnych.

Pytania i polecenia

1. Z jakiego punktu widzenia przygląda się rzeczom postać mówiąca? A może to nie punkt, lecz punkty? I jak z tych punktów widzenia przedstawiają się rzeczy – normalnie, zwyczajnie czy w jakiś inny sposób?
2. Czy sposób, w jaki patrzy na materialną rzeczywistość postać mówiąca, wydaje ci się zwyczajny czy niecodzienny? Uzasadnij swoją opinię, przywołaj odpowiednie cytaty.
3. Opisz wrażenia (odczucia), jakie wywołuje zestawienie w jednej wypowiedzi durszlaka i monstrancji. Jak można rozumieć sąsiedztwo tych motywów w wierszu?
4. Jaka jest wzajemna relacja stylu i tematu wiersza? Odpowiadają sobie, pozostają w konflikcie, uzupełniają się? W odpowiedzi wykorzystaj odpowiednie cytaty.

Estetyka brzydoty Stanisława Grochowiaka

Już w dwóch pierwszych tomach poetyckich **Stanisława Grochowiaka**, *Ballada rycerska* (1956) oraz *Menuet z pogrzebaczem* (1958), w sposób manifestacyjny została wyrażona fascynacja brzydotą; poeta sięgał

po leksykę nie tylko kolokwialną, ale często wręcz odrażającą, nieomal zaczerpniętą z podręcznika fizjologii. W wierszu *Rozmowa o poezji*, z tomu *Menuet z pogrzbaczem*, Grochowiak drwi z tradycyjnie pojmowanych kategorii: piękna, poezji, lirycznego natchnienia. Rozmowa romantycznej Dziewczyny i Poety pozwala zrozumieć istotę buntu: kieruje się on przeciwko wszelkiej sztuczności i fałszywym konwencjom. Dlatego poezja, jak pisał Grochowiak w przypomniałym wierszu, „wynika z brodawek ogórka”, jej czułość i jedwabność natomiast przypominają „ostro całowany tasak”.

Liryka Grochowiaka czerpie swoje źródło ze sprzeciwu wobec tradycyjnych norm estetycznych. Poeta buntuje się przeciwko klasycznym pojęciom ładu, harmonii, piękna. Porusza go niesprawiedliwość oceniania, co jest piękne, a co brzydkie – jak bowiem dokonać oceny, zwłaszcza gdy mamy świadomość, że piękno nie jest zasłużone, a brzydota zawiniona. Poeta nie musi hołdować tradycyjnym, utrwalonym w świadomości odbiorców gustom. Może, a nawet powinien się przeciwko nim buntować.

Odrzucając klasyczne gusty, poeta proponuje estetykę brzydoty, którą krytyka określiła mianem **turpizmu**. Pojęcie to czerpie swój rodowód od łacińskiego słowa *turpis* – brzydki. Grochowiak jednak wolał nazwać tę postawę **mizerabilizmem**. Fascynacja brzydotą wykraczała jednak w liryce autora *Rozbierania do snu* (1959) zdecydowanie poza sferę estetyczną; w wielu wierszach ujawnia się szczególne zainteresowanie cierpieniem, chorobą, lękiem człowieka wobec perspektywy nieuchronnej śmierci. Odwołania filozoficzne sięgają średniowiecza, zwłaszcza tych koncepcji, które akcentowały kruchość i przypadkowość życia ludzkiego. Często także w sferze estetycznej poezji Stanisława Grochowiaka stają się nawiązania do dzieł malarskich; wrażliwość na kolor, kompozycję barw – to w ogóle znamienne właściwość liryki autora *Ikara*. W takim „malarskim wierszu” *Płonąca żyrafa*, nawiązującym do obrazu Salvadora Dali, Grochowiak podejmuje próbę objęcia poetyckim doświadczeniem także fizjologicznej sfery osoby ludzkiej. Czy można, jak powie w innym wierszu, „w imię piękna wykląć” fizjologię ludzką? W asocjacyjnych i zarazem wykorzystujących poetykę nadrealizmu obrazach przedstawia Grochowiak brzydotę ludzkiego ciała:

Stanisław Grochowiak

PŁONĄCA ŻYRAFA

Tak
To jest coś
Biedna konstrukcja człowieczego lęku
Żyrafa kopcząca się tak pomalenku
Tak
To jest coś

Coś z tamtej ściany z aspiryny i potu
Ta mordka podobna do roztrzaskanego kulomiotu

Tak
To jest coś
Czemu próchniejecie od brody do skroni
Jaki wam ząbek w pustej czaszce dzwoni
Tak
To jest coś
Coś co nas czeka
Użyteczne i groźne
Jak noga
Jak serce
Jak brzuch i pogrzebacz
Ciemna mogiła człowieczego nieba
Tak
To jest coś
O wiersz ja ten piszę
Sobie a osłom
Dwom zreumatyzowanym
Jednemu z bólem zęba
Oni go pojną
Tak
To jest coś
Bo życie
Znaczy:
Kupować mięso Ćwiartować mięso
Zabijać mięso Uwielbiać mięso
Zapładniać Przeklinać mięso
Nauczać mięso i grzebać mięso
I robić z mięsa I myśleć z mięsem
I w imię mięsa Na przekór mięsu
Dla jutra mięsa Dla zguby mięsa
Szczególnie szczególnie w obronie mięsa
A ONO SIĘ PALI
Nie trwa
Nie stygnie
Nie przetrwa i w soli
Opada
I gnije
Odpada
I boli
Tak
To jest coś

Wiersze przeciw estetom – Andrzej Bursa

Literacką legendą stała się osobowość twórcza **Andrzeja Bursy**. Jego poezja manifestowała zainteresowanie brzydotą, często sięgała po słownictwo z dziedziny fizjologii i wulgarne. Antyestetyzm Bursy ma jednak inne niż u Grochowiaka korzenie: postawa ta wyrażała rozczarowanie rzeczywistością pełną fałszu i cynizmu. Propagandowym hasłem realizmu socjalistycznego, nakazującym twórcom opisywanie rozwoju polskich miast i wsi, potrafił odpowiadać wierszami.

Andrzej Bursa

DYSKURS Z POETĄ

Jak oddać zapach w poezji...
na pewno nie przez proste nazwanie
ale cały wiersz musi pachnieć
i rym
i rytm
muszą mieć temperatury miodowej polany
a każdy przeskok rytmiczny
coś z powiewu róży
przerzuconej nad ogrodem
rozmawialiśmy w jak najlepszej symbiozie
aż do chwili gdy powiedziałem:
„wynieś proszę to wiadro
bo potwornie tu śmierdzi szczyną”
możliwe że to było nietaktowne
ale już nie mogłem wytrzymać

Prozaicy „Współczesności”

Przełom październikowy przyniósł debiuty wybitnych prozaików. W roku 1956 ukazał się zbiór opowiadań **Marka Hłaski** *Pierwszy krok w chmurach*. Problematyka tej prozy nawiązywała do doświadczeń europejskiego nurtu filozofii egzystencjalnej, natomiast poetyka sięgała ku tradycjom naturalizmu i konwencji behawiorystycznej. Hłasko, przełamując schematy socrealizmu, ukazywał swoich bohaterów w perspektywie indywidualistycznej: osoba ludzka okazywała się niepowtarzalna w swoim cierpieniu, tęsknocie do szlachetniejszego życia i miłości, a postawa buntu wobec świata, nie zawsze nawet w pełni uświadomiona, wyznaczała zakres jej życiowej aktywności. Twórczość i biografia Marka Hłaski, podobnie jak Andrzeja Bursy, stały się jeszcze za życia pisarza źródłem legendy literackiej. Wzmocniła ją emigracja pisarza, któremu w 1958 roku nie pozwolono na powrót do Polski (przebywał na stypendium w Niemczech Zachodnich).

Okres popaździernikowy przynosi także pierwszy zbiór opowiadań **Marka Nowakowskiego** *Ten stary złodziej* (1956). Zainteresowania pisarza koncentrowały się wokół środowiska marginesu społecznego, podmiejskiej subkultury, świata suterena, piwnic i ich nocnych mieszkańców.

Na charakteryzowany okres przypada również debiut **Władysława Lecha Terleckiego**, klasyka prozy historycznej. W roku 1958 opublikował zbiór opowiadań *Podróż na wierzchołku nocy*.

Twórczości młodych pisarzy sekundowało pokolenie starszych. Przełomem października umożliwiła publikowanie ważnych dla kultury polskiej utworów prozatorskich: **Jarosław Iwaszkiewicz** rozpoczyna edycję *Ślawy i chwały* (kolejne tomy ukazywały się w latach 1956–1962), **Jerzy Andrzejewski** wydaje paraboliczną powieść *Ciemności kryją ziemię* (1957), natomiast **Roman Bratny** w książce *Kolumbowie. Rocznik 20* (1957) przedstawia okupacyjne losy młodzieży akowskiej. Ukazują się krajowe wydania dzieł pisarzy emigracyjnych (m.in. Witolda Gombrowicza, Teodora Parnickiego, Marii Kuncewiczowej).

Po roku 1956 aktywnie rozwija swoją twórczość także **Stanisław Lem** (1921, debiutował w roku 1946), najwybitniejszy przedstawiciel polskiej fantastyki naukowej. W połowie lat pięćdziesiątych i w latach sześćdziesiątych publikuje kolejne tomy opowiadań, m.in.: *Dzienniki gwiazdowe* (1957), *Bajki robotów* (1964), *Cyberiada* (1965), *Opowieści o pilocie Pirxie* (1968).

Postawa światopoglądowa i filozoficzna Lema najpełniejszy wyraz uzyskała w powieściach: *Solaris* (1961), *Pamiętnik znaleziony w wannie* (1961) oraz *Głos Pana* (1968). Pisarz wypowiadał się także w prozie dyskursywnej: eseju i szkicu literackim. Opublikował m.in.: *Fantastyka i futurologia* (1970), *Rozprawy i szkice* (1975).

Znaczenie okresu popaździernikowego jest ogromne. Powstały bowiem wówczas dzieła literackie, które trwale wpisały się w kulturę narodową. Nie bez znaczenia okazały się także wybitne debiuty, które w następnych dziesięcioleciach określały kształt polskiej literatury. Przerwanie „żelaznej kurtyny” umożliwiło natomiast zbliżenie literatury krajowej i emigracyjnej, a także zaowocowało w kulturze polskiej recepcją światowych prądów artystycznych i filozoficznych.

Marek Hłasko

PIERWSZY KROK W CHMURACH (fragment)

- Przyjdę pierwsza do domu.
- Zaświeć światło, odsuń firankę i czekaj na mnie.
- Zaświecę światło, odsunę firankę i będę czekać na ciebie. A teraz powiem ci coś: nie będziemy się żegnać.
- Dlaczego?
- Nie chcę się z tobą rozstawać ani na moment.

Zamknął za sobą drzwi i zbiegł jak burza po schodach. Na ulicy zachłysnął się świeżym powietrzem. „Aaaa” – mruknął. Podniósł głowę do góry i machnął ręką. Potem ruszył szybko naprzód; do pracy miał spory kawałek drogi, a że było późno, musiał się śpieszyć. Przed jednym z domów przystanął i krzyknął:

– Heniek, chodź no tutaj, chodź no! – A że jak każdy warszawski cwaniaczek mówił jakby bez zębów, więc brzmiało to: „Enek, ono tutaj, ono!”.

Wyszedł Heniek; był niski i krępy, twarz miał dobronudszą i szeroką. Ubrany był tak jak i chłopak – w czarny monTERSki kombinezon; kolorową koszulę rozpiętą miał na twardej szyi.

– Sie masz – powiedział. – Leciem, leciem. Wskoczmy jeszcze po Malinowszczaka i po pana Ceńka. Leciem, leciem. Już się w tym miesiącu dwa razy spóźniłem do roboty.

Szli szybko. Słońce stało już wysoko na niebie; drzewa, dachy, liście i trawa szybko obsychały z rosy. Ulicą szły kobiety; miały włosy w nieładzie, palta narzucone pośpiesznie na szlafroki, w rękach trzymały butelki, garnczki i dzbanki na mleko. Heniek powiedział:

– Wpadnij do nas dziś wieczór. Fanfan przyniesie adapter. Będzie flaszka.

– Nie mogę dziś wieczór – powiedział chłopak – Dziś wieczór jestem zajęty.

– Będziesz u Baški?

– Nie twoja głowa.

– Ach, Boże – powiedział marzycielsko Heniek. – Jaka to kochana dziewczyna. Ach, Boże, jak ja ją kochałem. Ona zawsze do mnie mówiła: „Ty pachniesz mleczkiem jak mały kotek”.

– Kłamiesz, chamie!

– Żebym ja tak szczęście w życiu miał, widzisz! Ty przecież wiesz, że ja nigdy nie zasuвам satyry. Ona mówiła, że jestem podobny do małego, puszystego pieska. [...]. Ach, Boże, jak ja ją kochałem! I rzuciła mnie.

– Nie mogła do ciebie tak mówić. – Nie?

– Nie. A bo co?

– Poczekaj.

Stanęli przed jakimś domem. Heniek krzyknął:

– Malinowski, wychodź!

Malinowski wyszedł. Był to młody człowiek pełen werwy i gracji; nie trzeba dodawać, że jak wszyscy chłopcy cesał się na Fanfana, a że miał *najładniejsze włosy, jemu to właśnie przypadł ów zaszczytny przydomek.*

– Sie masz – powiedział Fanfan.

– Fanfan – rzekł Heniek. – Powiedz jemu, co ci mówiła Baška [...].

– Późno – powiedział Fanfan. – Mnie powiedzieli, że jak się jeszcze raz spóźnię, to podadzą mnie pod sprawę. Zawsze człowiek się późno kładzie i to wszystko z tego. Baška to porządna dziewczyna, Heniek. Ja na nią nie dam złego słowa powiedzieć.

Heniek się zniecierpliwiał.

– To nie o to chodzi – powiedział z zadyszką; szli szybko, a on miał najkrótsze nogi. – Czy ja ci mówię, żebyś na nią złe słowo powiedział? Ja ją na pewno bardziej od ciebie kochałem, Fanfan. I ty wiesz, dlaczego ona mnie rzuciła. Ale ona tak zawsze pięknie mówiła.

Fanfan poczochnął czuprynę i rzekł:

– Ty jesteś moim małym, miodowym niedźwiadkiem.

– A o piesku?

– Pewnie, że był piesek – powiedział Fanfan. – Ona mówiła, że pachnę jak piesek, jak mały piesek. – Zwrócił się do chłopaka: – Ty, przyskocz do Henka dziś wieczór. Pożyczę od szwagra adapter.

– Nie mogę – powiedział cicho chłopak. – Jestem zajęty dziś wieczór.

– Idzie pan Ceniak – powiedział Fanfan i krzyknął: – Panie Ceńku, poczekaj pan moment!

Pan Ceniak, mężczyzna idący przed nimi, zatrzymał się. Twarz miał kompletnie przepiętą, oczy – krwawe.

– Sie masz – powiedział przytykając palcem w daszek czapki.

– Sie masz.

– Sie masz.

– O, Boże najdroższy – powiedział ochryple pan Ceniak. – Jak mnie strasznie pali. Żeby można było gdzie kupić piwa.

– Późno już. I tak będziemy jechać na cychkach¹. O tej porze tłok jak śmierć – powiedział chłopak.

Pan Ceniak popatrzył na niego przekrwionymi oczyma i rzekł ze współczuciem:

– Co ci jest, kochany? Romans na tle osnuty, tak?

– Płyn pan dalej – powiedział chłopak.

– On się zrobił ostatnio bardzo dziwny – powiedział pan Ceniak z wyrazem męki na twarzy; dręczyło go ponure uczucie przepicia. Rzekł: – Musisz sobie ładną dziewczynę skosić. Przejdzie.

– Fakt – rzekł Fanfan i splunął.

– On ma ładną dziewczynę – rzekł Heniek. – Pan zna tę jego lalkę, panie Ceńku?

– Która? Chryste, jak mi się pić chce.

– Ta z rogu. – Baśka?

– Fakt.

– Mowa – powiedział pan Ceniak i jego skrzywiona twarz wypogodziła się przez chwilę. – Żebyś ty tyle zdrowia miał, ile ja na niej straciłem. To najładniejsza lalka tutaj, na Marymoncie. Czeka, czeka.

Jak ona zawsze do mnie mówiła?... Jezu, ja zdechnę z pragnienia!

– Mleka, panie Ceńku. Najlepsze po przepiciu mleko – powiedział Fanfan.

¹ **jechać po cychkach** – kolokwializm, który oznacza stanie na zewnętrznych podestach tramwaju.

Pytania i polecenia

1. Określ typ narracji.
2. Wskaż w opowiadaniu fragmenty liryczne. Jak zmienia się stylistyka tekstu? W jakim celu?
3. Jaką funkcję w kreacji postaci pełni język bohatera? Scharakteryzuj język kolejnych postaci. Na tej podstawie określ ich postawę życiową i pochodzenie społeczne.
4. Elementom świata przedstawionego w opowiadaniu przyporządkuj kategorie estetyczne piękna i brzydoty.

Rozdział 7. W KRĘGU DRAMATU WSPÓŁCZESNEGO NA EMIGRACJI I W KRAJU PO 1956 ROKU

Człowiek porażony w dramacie Tadeusza Różewicza

W dramacie *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja* Tadeusz Różewicz w konwencji teatru absurdu, ukazał kryzys wartości współczesnego człowieka – który za cenę względnego komfortu i poczucia bezpieczeństwa, rezygnuje z prawdziwych wartości, takich jak wolność, wierność ideałom, niezależność, i zamienia je na płytkie życie sprowadzone do wymiaru biernego egzystencji.

Kartoteka jest utworem, w którym znalazły odbicie doświadczenia Polaków urodzonych około 1920 roku. Różewicz często w przerysowanej formie pokazuje realia życia w Polsce lat pięćdziesiątych, kiedy to nadal żywe są wspomnienia wojenne, a jednocześnie tworzy się nowa socjalistyczna rzeczywistość.

W Bohaterze *Kartoteki* widziano więc reprezentanta pokolenia, które przeżyło wojnę. To pokolenie „zarażone śmiercią”, próbujące odnaleźć sens życia, wypełnić wewnętrzną pustkę. Ale Bohater – choć należy do konkretnego pokolenia – staje się także Everymanem, Każdym. Jest jednocześnie Stasiem, Wiktorem, Zbychem i Waławem. Ta wymiennosc imion wskazuje na jego uniwersalność i powszechność: to zwykły człowiek, który pragnie nadać cel swemu istnieniu. Wciąż się waha, brakuje mu pewności siebie i zdecydowania. Nie dokonuje rzeczy niezwykłych, lecz obnaża swoją przeciętność.

Swoją tożsamość Bohater próbuje odbudować nie poprzez zdecydowane działanie, lecz nieskładne, przetykane milczeniem monologi. Pozostało mu tylko słowo, które w jego ustach przybiera nieraz kształt strumienia świadomości lub osobistego wyznania. Słuchaczami i rozmówcami są osoby przechodzące przez pokój Bohatera. Przybywają z jego przeszłości i wspomnień, ale także ze świata teraźniejszego. Odwiedzają go postacie groteskowe, jak Tłusta Kobieta, czy farsowe, jak Pan z Przedziałkiem. Są też postacie widmowe, które przypominają Bohaterowi o dawnej krzywdzie (Wrona) lub wspominają czasy młodości (Przyjaciół z Dzieciństwa).

Do pokoju wchodzi nauczyciel. Siada przy stole. Wyciąga papiery z teczki. Zakłada okulary. Nie zwraca na nic i na nikogo uwagi. Mówi. Zadaje pytania. Nauczyciela może grać ten sam aktor, który był Wujkiem. Zamiast wąsów ma okulary. [...]

STARZEC I Cóż tam macie za pytania?

NAUCZYCIEL cały czas patrzy w papiery. Różne takie. Niech pan siada.

Niech pan się przygotuje.

STARZEC I Pan doprawdy nie w porę.

NAUCZYCIEL Co mi pan powie na temat przyłączenia Rusi Czerwonej?

Starzec II podaje Bohaterowi filiżankę kawy. Odprowadza go do łóżka, kładzie i okrywa kocem.

STARZEC I Ze śmiercią króla Daniela rozpoczął się okres upadku Rusi Czerwonej. Wprawdzie jeden z jego synów, Szwamo, jako zięć Mendoga zasiadł krótko na tronie litewskim, ale o drugim, Lwie I, wyrażają się kroniki niepocholebnie. Po nim panował krótko jego syn, Jerzy I, który połączył księstwo włodzimierskie i halickie w swoim ręku. Synowie jego, Andrzej włodzimierski i Lew II halicki, utracili na rzecz Giedymina Podlasie i Polesie, ale następnie zawarli z nim przyjaźń, a jeden z synów Giedymina, Lubart, ożenił się z Buszą, córką Andrzeja. [...]

NAUCZYCIEL patrząc na papiery Świetnie, doskonale. Brawo, młodzieńcze, jest pan doskonale przygotowany do życia. Właściwie zdał pan swój egzamin dojrzałości – ale dla świętego spokoju muszę panu zadać jeszcze kilka pytań, rozumie pan, czczą formalność... Niech mi pan powie, co pan ostatnio czytał?

STARZEC I Gazetę.

NAUCZYCIEL A w tej gazecie?

STARZEC I Porady!

NAUCZYCIEL Proszę mi opowiedzieć swoimi słowami.

STARZEC I Jedna Marysia zakochała się na wczasach w Wacku, potem ze sobą chodzili, ale przedtem Wacek, którego Marysia pokochała pierwszą gorącą miłością, chodził z Jadzią, co jednak ukrył przed Marysią, i został posłany do wojska.

„Kiedy napisałam list do Wacka, że spodziewam się dziecka, które poczęło się wcześniej, Wacek nie odpowiadał, lecz mi napisał później, że on się spodziewa dziecka z Jadzią, która chodziła z Tadkiem. Rodzice nie pozwalali mi chodzić z Jackiem, bo Wacek był młodszy ode mnie o 50 lat. Ja mam teraz, „Przyjaciółko”, lat 16, a gdy poznałam Gienka, miałam zaledwie 8 lat i wierzyłam w ludzi. Teraz straciłam wiarę w Wacka i jestem w naszym miasteczku wytykana palcami. Poradź, kochana „Przyjaciółko”, co robić. Jestem w tym gorszym położeniu, gdyż moja mamusia, która przez 70 lat bezpłodna, wyleczyła się i spodziewa się teraz również dziecka. Czy może być dla mnie jeszcze życie?” [...]

NAUCZYCIEL Jakie ma pan plany na przyszłość?

STARZEC I Zabieram się do nauki języka chińskiego.

NAUCZYCIEL Pięknie... a ile lat pan sobie liczy?

STARZEC I Osiemdziesiąt... [...]

NAUCZYCIEL Aa *przypomniał sobie* powiedz mi jeszcze, za co kochasz Chopina.

STARZEC I Chopin ukrył w kwiatach armaty, panie profesorze, i spopularyzował imię Polski na świecie. [...]

NAUCZYCIEL *kręci głową* Jakże można mówić o tym, że nasza młodzież jest cyniczna i obojętna.

Bohater podnosi się. Kiwa palcem na Nauczyciela.

BOHATER Panie profesorze! Proszę do mnie.

Nauczyciel siada na łóżku obok Bohatera

BOHATER *wyciąga w stronę Nauczyciela rękę z rozstawionymi palcami.*

Co to jest, panie profesorze?

NAUCZYCIEL Ręka.

BOHATER *zaciska palce* A to?

NAUCZYCIEL Pięść.

BOHATER *zaciska i rozkłada palce* Ręka, pięść, ręka, pięść, ręka, pięść.

Ręką można zabić, udusić, napisać wiersz albo receptę, można pięścić, *gładzi Nauczyciela po policzku. Bierze jabłko do ręki [...]*

CHÓR STARCÓW	Guano	guma	guślarz
	Guatemala	gumienny	gutaperka
	gulasz	gumno	guz
	gulden	Gustaw	guzik

Chór Starców przerwał nagle... Zamilkł jak „gromem rażony”. Do pokoju weszła Sekretarka. Jest to ta sama osóbką, która grała na początku Głos Spod Koldry. Przez opięte „suknie” lub spodnie widać krągłe pośladki. Chór Starców gapi się... Sekretarka siada na łóżku. Otwiera teczkę z dokumentami

SEKRETARKA Do podpisu, panie dyrektorze.

Bohater w milczeniu podpisuje, palcem wskazującym, szeregi dokumentów. [...]

CHÓR STARCÓW Nie uciekay, ma rada: wszak wiesz, im kot starszy, tym, pospolicie mówią, ogon jego twardszy. I dąb, choć miejsy przeschnie, choć na nim list płowy, Przedsię stoi potężnie, bo ma korzeń zdrowy.

SEKRETARKA Jakiś dziennikarz stoi pod oknami, prosi o wywiad.

BOHATER Jutro.

SEKRETARKA Czeka od zeszłego roku, pan rozumie, panie dyrektorze, że w naszych czasach przede wszystkim szybkość informacji, agencje czekają na najnowsze wiadomości, nowiny, ciekawostki...

BOHATER *do Nauczyciela* Pan wybaczy, jestem bardzo zajęty.

Nauczyciel wstaje. W drzwiach jeszcze odwraca się

NAUCZYCIEL Jeszcze jedno małe pytanie. Czy nie mógłby mi pan pożyczyć sto złotych? Nie?... *wychodzi z teczką i brodą*

Pytania i polecenia

1. Scharakteryzuj Bohatera, główną postać *Kartoteki* Tadeusza Różewicza.
 - a) Powiedz, kim jest Bohater. Zwróć uwagę na indywidualizujące go cechy, wykonywany zawód itd.
 - b) Opisz, jak Bohater zachowuje się w stosunku do Nauczyciela, Sekretarki, Dziennikarza.
 - c) Czy ujawnia jakieś uczucia? Jeśli tak, to jakie?
 - d) Określ, w jakim stopniu „wywiązuje się z obowiązków” głównego bohatera dramatu. Uzasadnij odpowiedź.
2. Scharakteryzuj Chór Starców. W tym celu wykonaj polecenia. Wyjaśnij, jakie zadania chór ma w dramacie.

Konflikt międzypokoleniowy w związku z kryzysem wartości

Sławomir Mrożek – *Tango*

Wystawione po raz pierwszy w 1965 r. *Tango Sławomira Mrożka* jest dramatem, który można odczytać na wiele sposobów. Przede wszystkim jako utwór o kryzysie współczesnej rodziny doświadczającej rozpadu tradycyjnych więzi. Bohaterowie sztuki są groteskowi i absurdalni, podobnie jak otaczająca ich rzeczywistość. Babcia Eugenia do sukni z trenem nosi trampki, z lubością oddaje się grze w karty i przeklina. Głowa rodziny, Stomil, cały dzień chodzi w szlafroku i wymyśla jałowe eksperymenty artystyczne. Jego syn Artur najbardziej pragnie porządku i przywrócenia dawnej hierarchii wartości, a nie – jak większość młodych ludzi – wolności i braku ograniczeń. Autor ukazuje zatem konflikt pokoleń, ale jego strony mają niecodzienne – zważywszy na ich wiek – poglądy. To Artur reprezentuje dojrzałość i konserwatyzm, a jego rodzice oraz babcia są infantylni i zbuntowani przeciwko wszelkim normom. Mrożek napisał sztukę w modnej wówczas poetyce **teatru absurdu**. Nie dbał o prawdopodobieństwo psychologiczne bohaterów, sytuacji i dialogów.

Autor przedstawia w *Tangu* wizję upadku współczesnej cywilizacji. Na przykładzie rodziny ukazuje społeczeństwo zniszczone przez przemiany kulturowe, które dokonały się w XX w.



■ **Sławomir Mrożek**
(1930–2013)

Pisarz, rysownik. Od dzieciństwa był związany z Krakowem. W latach 1963–1996 i ponownie od 2008 r. przebywał na emigracji, głównie we Francji i Meksyku. Jest autorem wielu dramatów (m.in. *Tango, Emigranci, Portret*), opowiadań (*Słoń*), esejów i felietonów, a także rysunków satyrycznych (*Polska w obrazach*).

Tango tańczone przez bohaterów w finale sztuki budzi skojarzenia z chocholim tańcem z *Wesela*. Może być interpretowane jako metafora stanu ducha współczesnego społeczeństwa, które w imię absolutnej wolności zbuntowało się przeciwko tradycyjnym normom. Mroźek celowo wybrał tango *La Cumparsita*. Powstało ono w 1919 r. i niemal natychmiast zdobyło ogromną popularność. Dziś jest uznawane za synonim tanga (jako tańca towarzyskiego), symbolizuje nie tylko masową kulturę, lecz także rewolucję obyczajową oraz wyzwolenie człowieka i sztuki z wszelkich ograniczeń. Na początku XX w. tango uważano bowiem za taniec nieprzyzwoity, kojarzący się z prowokacyjną zmysłowością.

Sławomir Mroźek

TANGO (fragment)

ARTUR Bo ja wchodzę w życie. W jakie życie mam wejść? Ja muszę najpierw je stworzyć, żebym miał w co wejść.

STOMIL Nie chcesz być nowoczesny? Ty, w twoim wieku?

ARTUR Otóż właśnie, nowoczesność! Nawet babcia zestarzała się już w świecie, który wypadł z normy. W tej waszej nowoczesności babcia się zestarzała! Wy wszyscy starzejecie się w nowoczesności.

EUGENIUSZ A jednak, ośmielę się wtrącić, te różne zdobycze... na przykład prawo do noszenia krótkich spodni... przewiew...

ARTUR Wujcio by się lepiej nie odzywał. Czy wujcio nie widzi, że już nic nie jest możliwe, ponieważ wszystko jest możliwe? Ach, żeby wujcio choć łamał konwencję tymi spodniami. Ale nie, konwencje połamali już przed wujciem. Zresztą wujcio niewinny, wujcio przyszedł na gotowe. Wszystko jest w próżni!

STOMIL Czego ty chcesz właściwie? Tradycji?

ARTUR Porządku świata!

STOMIL Tylko tyle?

ARTUR ...I prawa do buntu.

STOMIL No masz! Przecież ja cię cały czas namawiam: buntuj się.

ARTUR Czy ojciec nie rozumie, że odebraliście mi ostatnią szansę? Tak długo byliście anty-konformistami, aż wreszcie upadły ostatnie normy, przeciw którym można się było jeszcze buntować. Dla mnie nie zostawiliście już nic, nic! Brak norm stał się waszą normą. A ja mogę się buntować tylko przeciw wam, czyli przeciwko waszemu rozpasaniu.

STOMIL Ależ proszę bardzo, czy ja ci zabraniam?

EUGENIUSZ Dalej, Arturku, pokaż im!

ELEONORA Może to cię nareszcie uspokoi. Ostatnio stałeś się taki nerwowo... Eugenia daje znaki Edkowi. Schodzą się za plecami Artura i tasują karty ARTUR opadając z rezygnacją Niemożliwe.

ELEONORA Ależ dlaczego?

EUGENIUSZ Wszyscy cię namawiamy.

ARTUR Buntować się przeciwko wam? A kto wy jesteście? Bezkształtna masa, amorficzny stwór, zatimizowany świat, tłum bez formy i konstrukcji. Waszego świata już nie można nawet rozsadzić. Sam się rozlał.

STOMIL Czy to znaczy, że się już nie nadajemy?

ARTUR Do niczego.

ELEONORA A może byś jednak spróbował?

ARTUR Nie ma co próbować, beznadziejna sprawa. Jesteście potwornie tolerancyjni.

STOMIL Mm, to rzeczywiście przykre. Nie chciałbym jednak, żebyś czuł się taki opuszczony.

ELEONORA staję za nim i gładzi go po głowie Biedny Arturek. Nie myśl, że serce matki jest z kamienia.

EUGENIUSZ My wszyscy cię lubimy, Arturku, i chcielibyśmy coś zrobić dla ciebie.

EUGENIA do Edka Pas!

ARTUR Nic się nie da zrobić. Namawiacie mnie do antykonformizmu, który zamienia się od razu w konformizm. Z drugiej strony nie mogę przecież wciąż być konformistą. Mam już swoje lata. Koledzy śmieją się ze mnie.

STOMIL A sztuka, Arturze? A sztuka?

ELEONORA Właśnie! To samo chciałam powiedzieć.

ARTUR Jaka sztuka?

STOMIL Sztuka w ogóle. Całe moje życie poświęciłem sztuce. Sztuka to wieczny bunt. Może byś spróbował?

EDEK Różnij, Walenty!

EUGENIA Łubudu – dubudu – bach!

ARTUR Co mi ojciec głowę zawraca! Ja chcę być lekarzem.

ELEONORA Taki wstyd w rodzinie! A ja marzyłam, że będzie artystą. Kiedy nosiłam go jeszcze w łonie, biegałam po lesie nago, śpiewając Bacha. Wszystko na nic.

ARTUR Widocznie mama fałszowała.

STOMIL A ja ci radzę nie tracić nadziei. Nie doceniasz sztuki. Ja właśnie mam pomysł nowego eksperymentu, zaraz zobaczysz.

Pytania i polecenia

1. Opisz, jak swoją sytuację życiową ocenia Artur.
2. Wyjaśnij, dlaczego antykonformizm Stomila i Eleonory pozbawił ich syna naturalnego prawa do młodzieńczego buntu.
3. Z jakiego powodu Eleonora na wieść o tym, że jej syn chce zostać lekarzem, mówi: „Taki wstyd w rodzinie!”?
4. Wskaż przykłady groteski w przytoczonym fragmencie. Jaką funkcję one pełnią?

Rozdział 8. POKOLENIE NOWEJ FALI

W drugiej połowie lat sześćdziesiątych debiutowało pokolenie poetów urodzonych w ostatnich latach wojny lub już po jej zakończeniu. Twórcy osiągnęli swoją dojrzałość w epoce gomułkowskiej, małej stabilizacji. Obce im było doświadczenie wojny i stalinizmu, natomiast boleśnie odczuli wydarzenia marca 1968 roku, w których po raz kolejny ujawnił się totalitarny wymiar rzeczywistości politycznej PRL.

Pokolenie Nowej Fali, głęboko nieufne wobec zakłamanej rzeczywistości społecznej i politycznej powojennej Polski, poszukiwało wartości, które mogłyby wyznaczyć krąg jego twórczego działania.

Do pierwszych reakcji wskazujących na budzenie się społeczeństwa należało zjawisko Nowej Fali. Był to rozległy ruch kulturalny obejmujący nie tylko literaturę, ale także film, teatr, muzykę, sztuki plastyczne. Wpisał się on w aktualne na Zachodzie działania kontrkultury, był jednak z założenia całkowicie związany z sytuacją polityczną w kraju. Najpełniejszy wyraz znalazł w poezji. Inna nazwa tej grupy to *Pokolenie 68*. Zadanie, jakie postawiła sobie Nowa Fala, zostało zrealizowane poprzez narodziny „Solidarności”.

Szczególnym wyrazem niepokoju związanego z szukaniem sensu życia jest wiersz pt. *My* Ewy Lipskiej, wybitnej reprezentantki tego pokolenia. Pojawiają się w nim – symbolizowane dwoma pokoleniami – historia i współczesność. Krwawa, pełna bólu i cierpienia historia II wojny była traumatycznym doświadczeniem, zakończonym jednak „klaskaniem na wolność”, nadzieją na lepszy czas.

Współczesność nie spełnia pokładanych w niej nadziei, jawi się jako świat bezideowej pustki, świat problemów zastępczych i spraw mało ważnych. „Rocznik powojenny” jest nią rozzarowany.

Ewa Lipska

MY

My – rocznik powojenny otwarty na oścież –
w pełnokomfortowym stanie swojego ciała czytamy
Sartre’a i książki telefoniczne.
Rozważamy uważnie wszelkie trzęsienia ziemi.
My. Rocznik powojenny ze spokojnych doniczek.
Wyprowadzony z bezspornych statystycznych
wyliczeń.

Niedosłyszany w hałasie początku.
Cierpiący na bezsenność i do ćmy podobny.
Powołany do koncentracji nad.

Do naszych dni prowadzą zardzewiałe drzewi.
Schody, które przeżyły hodowcę kanarków.
Wodospad kroków. Pogrzyb z orkiestrą. I krzyk
tłuczonych garnków.

Schodzimy powoli. Bardzo powoli. Z powagą drzewa.
Jest może siódma rano. Dzień zbyt dokładnie dojrzewa
i niekiedy przyjmuje smak gnijącego jabłka.
Najrozmaitsi ludzie gwałtownie wybiegają.
Ze schodów. Z bram. Z hoteli. Z ust. Tu i tam.
Obłąkani po łokcie pensjonariusze świata.
Przeklinają. Przystają opłaceni na parkingach.

My zazdrościmy tym
którzy w wysokich sznurowanych butach
przeszli przez wojnę.
Zazdrościmy
nocy oszczędnie po małym kawałeczku
rozdzielanych między hełmy znużone.
Strzałów jak ognie sztuczne do ust poniesionych.
Wulgarnych wzruszeń nagłego ocalenia.

O tamtym świcie
z miasta lęk wywożono na taczkach
i wymiatano kule.
Choć w twarzach jeszcze nie wystygło drzenie
pozalepiano hejnałem gruzy i wyzwolenie
i poranione mury do hymnu wstawały.
Ludzie na wolność klaskali. Bramy się otwierały.
W bramach kobiety rodziły dzieci:
nas. Jakże odświętnych. Powołanych jeszcze przed świtem.
Odpornych na ciało. Otrząśniętych z chrzęstu broni.
Oddano narodzeniem naszym cześć – zabitym.
A pamięć przestrzeloną dźwigamy
już my.

Poetka wielokrotnie manifestowała postawę buntu, objawiającego się krytycznym, nieufnym stosunkiem do rzeczywistości – do względnych praw, względnych zasad, względnych wartości. Również i poetyka wierszy Ewy Lipskiej była zbieżna z praktyką pokolenia Nowej Fali: język literacki stawał się przedmiotem semantycznych eksperymentów, miał odsłaniać fałsz zdegradowanej rzeczywistości.

EGZAMIN

Egzamin konkursowy na króla wypadł doskonale.
Zgłosiła się pewna ilość królów i jeden kandydat na króla.
Królem wybrano pewnego króla który miał zostać królem.
Otrzymał dodatkowe punkty za pochodzenie
spartańskie wychowanie i za uśmiech
ujmujący wszystkich za szyję.

Z historii odpowiadał
ze świetnym wyczuciem milczenia.
Obowiązkowy język okazał się jego własnym.
Gdy mówił o sprawach sztuki chwycił komisję za serce.
Jednego z członków komisji chwycił odrobinę za mocno.
Tak to na pewno był król.

Przewodniczący komisji
pobiegł po naród
aby móc uroczyście
wręczyć go królowi.

Naród oprawiony był
w skórę.

Pytania i polecenia

1. Określ stosunek podmiotu lirycznego do opisywanej rzeczywistości. Wskaż w tekście znaki rzeczywistości PRL-u.
2. Zbierz wszystkie informacje na temat „króla, który miał zostać królem”. Określ relacje między władzą a obywatelem. Za pomocą jakich środków zostały przedstawione?
3. Wyjaśnij, w jaki sposób i w jakim celu poetka wykorzystwała w wierszu frazeologię?
4. Na czym polega ironia wiersza? Przeciwno czemu się zwraca? Skonfrontuj ukazany w utworze system władzy z takimi porządkami jak demokracja, monarchia, absolutyzm, anarchia.
5. Czy można mówić o komizmie utworu? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Badania stanu języka w poezji Stanisława Barańczaka

Wczesna twórczość **Stanisława Barańczaka**, pochodząca z lat 70. i początku 80., należy do najwybitniejszych osiągnięć nurtu poetyckiego zwanego Nową Falą. Przedstawiciele tego kierunku postulowali społeczne, polityczne i moralne zaangażowanie literatury. Uważali, że pisarze powinni rzetelnie ukazywać rzeczywistość PRL-u, odbijającą się w języku jak w zwierciadle.

Główny przedstawiciel Nowej Fali, Stanisław Barańczak, demaskował sztuczność komunistycznej **nowomowy** poprzez zestawienie jej z językiem potocznym, którym posługiwali się zwykli ludzie w codziennych kontaktach. Zaskakiwał czytelników niespodziewanymi skojarzeniami znaczeń słów, przeksztalcaniem i rozbijaniem utartych związków frazeologicznych. Wspomniane zabiegi nie były w utworach Barańczaka, np. wierszach *Określona epoka* z tomu *Ja wiem, że to niesłuszne* (1977) i *Wypełnić czytelnym piśmem* z tomu *Dziennik poranny* (1972), jedynie popisem wirtuozerii poetyckiej, lecz miały określony cel. Ukazywały kłamstwo języka propagandy – jego nienaturalność i oderwanie od rzeczywistości. Wiersze te były rodzajem mowy ezopowej, sugerującej sensy, których należy się domyślić. Wynikało to oczywiście z ówczesnej sytuacji w kraju. Wypowiedzi literackie podlegały wtedy cenzurze i nie mogły wprost opisywać stanu faktycznego. Przez dekonstrukcję oficjalnego języka PRL-u Barańczak pokazywał bylejakość i bezsens świata zbudowanego przez komunistyczne władze. Polacy żyli w rzeczywistości rozdwojonej. Z jednej strony w mediach, telewizji i gazetach cały kraj prezentował się wspaniale, był potęgą gospodarczą, a ludzie wiedli szczęśliwe życie. Z drugiej – codzienność w niczym nie przypominała tego propagandowego obrazu.

Wczesne utwory Barańczaka należą do nurtu poezji lingwistycznej. Odsłaniają metody **manipulacji językowej** – pokazują, jak obowiązujący w PRL-u oficjalny styl wypowiedzi tworzy fałszywy obraz świata. Niezwykle sugestywnie oddają też duszną atmosferę zniewolonej przez komunistów Polski, osaczanie obywateli przez władze, a także moralne i egzystencjalne niepokoje, które ta sytuacja wywoływała. W późniejszej twórczości, wirtuozowskiej pod względem języka, poeta skupił się na kwestiach metafizycznych.

Stanisław Barańczak

SPÓJRZMY PRAWDZIE W OCZY

Spójrzmy prawdzie w oczy: w nieobecne
oczy potrąconego przypadkowo
przechodnia z podniesionym kołnierzem; w stężałe
oczy wzniesione ku tablicy z odjazdami
dalekobieżnych pociągów; w krótkowzroczne
wpatrzone z bliska w gazetowy petit;
w oczy pośpiesznie obmywane rankiem
z nieposłusznego snu, pośpiesznie ocierane
za dnia z łez nieposłusznym, pośpiesznie
zakrywane monetami, bo śmierć także jest
nieposłuszna, zbyt śpiesznie gna w ślepy zaułek
oczodołów; więc dajmy z siebie wszystko
na własność tym spojrzeń, stańmy na wysokości

oczu, jak napis kredą na murze, odważmy się spojrzeć
prawdzie w te szare oczy, których z nas nie spuszcza,
które są wszędzie, wbite w chodnik pod stopami,
wlepione w afisz i utkwione w chmurach;
a choćby się pod nami nigdy nie ugięły
nogi, to jedno będzie nas umiało rzucić na kolana.

Pytania i polecenia

1. Kategoria prawdy zostaje w wierszu uosobiona – wskaż jej personifikację. Jak rozumiesz wymowę apelu „spójrzmy prawdzie w oczy”?
2. Jakie funkcje pełni rozbitcie przez poetę tradycyjnych związków frazeologicznych i zastąpienie ich nowymi („stańmy na wysokości oczu...”)?
3. Wskaż w tekście przerzutnie oraz określ, jakie pełnią funkcje.
4. Spróbuj określić symboliczne znaczenie, jakie Barańczak nadaje poszczególnym elementom przestrzeni (chodnik, ulica, mur).
5. Na czym polega gra ze słowem „nieposłuszny”?
6. Skomentuj dwuznaczność, jaka łączy się w tekście z aktem patrzenia.
7. Jaką wymowę ma stwierdzenie, że oczy prawdy są „szare”?
8. Jakie znaczenie ma prawdziwe spotkanie z drugim człowiekiem?
9. W jaki sposób Barańczak rozumie pojęcie prawdy?
10. Dzięki czemu istnieje szansa ocalenia prawdy nawet w najbardziej zakłamanych czasach?

Stanisław Barańczak

OKREŚLONA EPOKA

Żyjemy w określonej epoce (odchrząknięcie) i z tego
trzeba sobie, nieprawda, zdać z całą jasnością.
Sprawę. Żyjemy w (*bulgot z karafki*) określonej, nieprawda,
epoce, w epoce
ciągłych wysiłków na rzecz, w
epoce narastających i zaostrzających się i
tak dalej (*siorbnięcie*), nieprawda. Konfliktów.
Żyjemy w określonej e (*brzęk odstawianej
szklanki*) pocę i ja bym tu podkreślił,
nieprawda, że na tej podstawie zostaną
nakreślone perspektywy, wykreślane będą
zdania, które nie podkreślają dostatecznie, oraz
przekreślone zostaną, nieprawda, rachuby
(*odkaszlnięcie*) tych, którzy. Kto ma pytania? Nie widzę.
Skoro nie widzę, widzę, że będę wyrazicielem,
wyrażając na zakończenie przeświadczenie, że
żyjemy w określonej epoce, taka

jest prawda, nieprawda,
i innej prawdy nie ma.

Stanisław Barańczak

WYPEŁNIĆ CZYTELNYM PISMEM

Urodzony? (tak, nie; niepotrzebne skreślić); dlaczego „tak”? (uzasadnić); gdzie kiedy, po co, dla kogo żyje? z kim się styka powierzchnią mózgu, z kim jest zbieżny częstotliwością pulsu? krewni za granicą skóry? (tak, nie); dlaczego „nie”? (uzasadnić); czy się kontaktuje z prądem krwi epoki? (tak, nie); czy pisuje listy do samego siebie? (tak, nie); czy korzysta z telefonu zaufania (tak, nie); czy żywi i czym żywi nieufność? skąd czerpie środki utrzymania się w ryzach nieposłuszeństwa? czy jest posiadaczem majątku trwałego lęku? znajomość obcych ciał i języków? ordery, odznaczenia, piętna? stan cywilnej odwagi? czy zamierza mieć dzieci (tak, nie); dlaczego „nie”?

Pytania i polecenia

1. Wskaż w pierwszym wierszu fragmenty charakterystyczne dla języka przemówień partyjnych z epoki komunizmu.
2. Jaką funkcję pełnią w utworze *Określona epoka* teksty w nawiasach i wtrącenia?
3. Zrekonstruuj sytuację liryczną pierwszego wiersza.
4. Jakie chwytły wykorzystał poeta w *Określonej epoce*, aby zdemaskować i ośmieszyć sztuczność nowomowy?
5. Wskaż wyrazy, zwroty, znaki przestankowe, które dekonstruują oficjalny styl ankiety. Dlaczego poeta zastosował tego typu zabieg?
7. Zinterpretuj w kilku zdaniach każdy z zamieszczonych utworów. Który z nich wydaje ci się bardziej aktualny? Uzasadnij swój wybór.

Poezja Adama Zagajewskiego

Adam Zagajewski, jeden z głównych reprezentantów Nowej Fali, w swoim krytycznoliterackim debiucie, napisanej wspólnie z Julianem Kornhauserem książce *Świat nieprzedstawiony* (1974), wzywał do tworzenia

literatury realistycznej, wrażliwej na konkret społecznej rzeczywistości. W późniejszych wypowiedziach zmodyfikował jednak to stanowisko i postulował powrót do „stylu wysokiego” w poezji. Powinna ona – według niego – pośredniczyć między duchowym dorobkiem przeszłości a współczesnością. Obecnie Zagajewskiego uznaje się za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli „poezji kultury”. Jego twórczość odwołuje się do wielkiej europejskiej tradycji filozoficznej, literackiej i artystycznej.

Wiersz *Jechać do Lwowa*, pochodzący z wydanego w 1985 r. tomu pod takim samym tytułem, odwołuje się do mitu utraconej małej ojczyzny (obecnego również m.in. w twórczości Tadeusza Konwickiego). Zagajewski sięga po niego w bardzo nietypowy sposób. Narzuca się tu interpretacja biograficzna. Lwów to miejsce urodzenia poety, który jednak nie może wiele z niego pamiętać, ponieważ wyjechał stamtąd w wieku kilku miesięcy. Wspomnienia mają więc charakter wtórny, są zapośredniczone przez rodziców. Paradoksalnie wzmacnia to siłę mitu Lwowa. Z utworu wyłania się wizja nierzeczywistego miasta z cudzych wspomnień i marzeń. Jego nazwa niejednokrotnie pada w podsłuchanych przez dziecko rozmowach dorosłych. Wzmianka o charakterystycznej lwowskiej budowli, tzw. katedrze Łacińskiej, sąsiaduje z na pół fantastycznymi obrazami natury, w których słychać echa dziecięcych lektur, powieści przygodowych i „dorosłych” wrażeń z Wenecji. Mityczny Lwów, ukazywany przez ciągi skojarzeń przybierających kształt intensywnych obrazów o cechach **epifanii**, staje się wizją ziemskiej arkadii, raj utraconego.

Adam Zagajewski

JECHAĆ DO LWOWA (fragmenty)

Rodzicom

Jechać do Lwowa. Z którego dworca jechać do Lwowa, jeżeli nie we śnie, o świcie, gdy rosa na walizkach i właśnie rodzą się ekspresy i torpedy. Nagle wyjechać do Lwowa, w środku nocy, w dzień, we wrześniu lub w marcu. Jeżeli Lwów istnieje, pod pokrowcami granic i nie tylko w moim nowym paszporcie, jeżeli proporce drzew jesiony i topole wciąż oddychają głośno jak Indianie a strumienie bełkocą w swoim ciemnym esperanto a zaskrońce jak miękki znak w języku rosyjskim znikają wśród traw. Spakować się i wyjechać, zupełnie bez pożegnań, w południe, zniknąć tak jak mdła panna. I łopiany, zielona

armia łopianów, a pod nimi, pod parasolami
weneckiej kawiarni, ślimaki rozmawiają
o wieczności. Lecz katedra wznosi się,
pamiętasz, tak pionowo, tak pionowo
jak niedziela i serwetki białe i wiadro
pełne malin stojące na podłodze i moje
pragnienie, którego jeszcze nie było,
tylko ogrody chwasty i bursztyn
czereśni i Fredro nieprzyzwoity.

[...]

było za dużo Lwowa a teraz nie ma
go wcale, rósł niepowstrzymanie a nożyce
cięły, zimni ogrodnicy jak zawsze
w maju bez litości bez miłości
ach poczekajcie aż przyjdzie ciepły
czerwiec i miękkie paprocie, bezkresne
pole lata czyli rzeczywistości.
Lecz nożyce cięły, wzdłuż linii i poprzez
włókna, krawcy, ogrodnicy i cenzorzy
cięli ciało i wieńce, sekatory niezmordowanie
pracowały, jak w dziecinnej wycinance
gdzie trzeba wystrzyc łabędzia lub sarnę.
Nożyczki, scyzoryki i żyletki drapały
cięły i skracaly pulchne sukienki
prałatów i placów i kamienic, drzewa
padały bezgłośnie jak w dżungli
i katedra drżała i żegnano się o poranku
bez chustek i bez łez, takie suche
wargi, nigdy cię nie zobaczę, tyle śmierci
czeka na ciebie, dlaczego każde miasto
musi stać się Jerozolimą i każdy
człowiek Żydem i teraz tylko w pośpiechu
pakować się, zawsze, codziennie
i jechać bez tchu, jechać do Lwowa, przecież
istnieje, spokojny i czysty jak
brzoskwinia. Lwów jest wszędzie.

Pytania i polecenia

1. Wskaż w utworze obrazy nawiązujące do mitu arkadii, krainy bujnej, życzliwej człowiekowi przyrody. Jaką rolę odgrywają te obrazy?
2. Przedstaw propozycje interpretacji użytego w wierszu określenia „zimni ogrodnicy”, odwołując się do jego różnych znaczeń.
3. Zinterpretuj końcowe zdanie wiersza: „Lwów jest wszędzie”.

Poezja Juliana Kornhausera i Ryszarda Krynickiego

Z nowofalowym kręgiem poezji lingwistycznej wiąże się także twórczość **Juliana Kornhausera** oraz **Ryszarda Krynickiego**.

Nieufność wobec nowomowy, ośmieszanie konwencji języka propagandy, prasy i mass mediów, wskazywanie moralnych konsekwencji destrukcji pojęć i w ogóle semantycznego wymiaru aktu mowy – wszystkie te zjawiska wydają się decydujące dla artystycznego i intelektualnego kształtu poezji Juliana Kornhausera.

Ryszard Krynicki, związany z Poznaniem, tam należał do grup poetyckich „Rokada” i „Próby”.

Poezja Krynickiego, często posługująca się ironią, wzbogaca lirykę omawianego okresu o nawiązania do nadrealizmu i antyestetyzmu. Ten typ wyobraźni poetyckiej pozwala przedstawić rzeczywistość w jej chaosie. Wtedy świat okazuje się groźny, a jego struktura wywiera niszczący wpływ na psychikę człowieka.

Zmysł publicystyczny, właściwy całemu pokoleniu, powraca także w poezji Krynickiego. Wyraża się licznymi odwołaniami do zakłamanej rzeczywistości państwa totalitarnego.

NOTATNIK

Kontrkultura – na początku lat sześćdziesiątych powstał w USA awangardowy ruch społeczny, rozszerzony następnie na Europę Zachodnią, propagujący idee indywidualizmu, nonkonformizmu i obyczajowej oraz twórczej swobody. Zwolennicy kontrkultury kontestowali kulturę głównego nurtu, tak zwany mainstream. Pogardzali kulturą masową propagowaną przez środki przekazu i odcinając się od niej, tworzyli własny, odrębny styl życia oparty na swobodzie obyczajów.

Nowa Fala – formacja poetycka, zwana także *Pokoleniem 68*, powstała na przełomie lat 60. i 70. Związani z nią poeci nawiązywali do tradycji Awangardy Krakowskiej (zwłaszcza fascynowały ich koncepcje Tadeusza Peipera) i podobnie jak ona postulowali ścisły związek artysty z rzeczywistością i jego moralną odpowiedzialność za kształtowanie postaw czytelników.

Manifest pokoleniowy – utwór będące wyrazem przekonań i dążeń danej generacji; generację zaś kształtują wspólne doświadczenia historyczne i kulturowe.

Nowomowa – termin pochodzi z antyutopii George’a Orwella *Rok 1984*; w kulturze polskiej odnosi się do języka propagandy PRL-u, bazującego na utartych szablonach językowych pozbawionych właściwie treści; nowomowa służyła tworzeniu komunikatów, których skomplikowany, urzędniczy język czynił przekaz tak mętym, że niewyrobiony odbiorca mógł nie zauważyć, iż jest on kompletnie bezsensowny lub fałszywy.

Rozdział 9. W POSZUKIWANIU ŚWIATA WARTOŚCI

Od destrukcji świata ku wartościom głoszonym przez Leopolda Staffa

Głębokiemu poczuciu kryzysu wartości, jaki daje się odczytać w kulturze, sztuce i literaturze XX wieku, towarzyszą próby przeciwdziałania postawom katastroficznym. Zwłaszcza poezja starała się zmierzyć z nastrojami zwątpienia w sensowność dziejów, w możliwość odbudowania ładu moralnego i duchowego oraz w wartość ludzkiego życia. Źródłem ocalenia stawała się tradycja i wiara chrześcijańska. Prawda o ludzkim grzechu i jego odkupieniu przez ofiarę Jezusa Chrystusa pozwalała zobaczyć w sposób ewangeliczny dwudziestowieczny upadek człowieka. Nadzieję na duchową odnowę ludzkości odnajdywano także w sferze wartości moralnych, traktując zło jako wyzwanie, obligujące każdego do postawy aktywnej, niepokornej, buntowniczej: przeciwdziałać temu złu – to odnajdywać dobro i zagubione wartości.

Leopold Staff, piewca antyku, miłośnik kultury śródziemnomorskiej, któremu nic, co ludzkie, nie jest obce, boleśnie postrzega destrukcję ustabilizowanego świata wartości. Wielowiekowa tradycja kultury europejskiej ulega dramatycznemu przewartościowaniu, a jej wzorce, także mitologiczne, naznaczone są piętnem apokaliptycznego kresu.

Leopold Staff

MITOLOGIA

Nie pamiętam gór. Dawno ich już nie widziałem.
Pewnie znikły i ponoć wyschły wielkie morza.
W niskich bagnach odbija się zachodnia zorza
I oświeca mrok klęski, co stała się ciałem.

Konają pola, rodzą się tylko cmentarze,
Pioruny zamieniły w gruz świątynie miasta,
Modlitwy szept w przekleństwo rozpaczy urasta,
A w kostnicy pijani śmieją się grabarze.

Zdejmijcie wędzidła świętym rumakom. Powrozem
Spętane, nie pogonią – skubiąc trawę w rowie.
Wyłupiono bogini mądre oczy sowie
I ogień na ołtarzu zgaszono nawozem.

Na drodze ciemne błoto. W niebie szara chmura.
A gościńcem, skazany na żywot tułaczki,
Idzie kulawy anioł wlokąc ciężkie taczki,
W których leżą wydarte z jego skrzydeł pióra.

Pytania i polecenia

1. Wskaż w wierszu mitologiczne odwołania. Jakich wydarzeń i postaci one dotyczą?
2. Zastanów się nad poetyckimi funkcjami motywów gór i morza wykorzystanych w utworze.
3. Wskaż inne wiersze, w których motywy te służyły przedstawieniu życia ludzkiego bądź natury świata?

Zadania poezji według Czesława Miłosza

Rozpoznanie duchowej sytuacji człowieka oraz refleksja nad stanem kultury po doświadczeniach wojny stały się zasadniczym tematem liryki powojennej. Postawa światopoglądowa Czesława Miłosza, który w 1945 roku publikuje tom okupacyjnych jeszcze wierszy *Ocalenie*, na tle innych zjawisk tego okresu okazuje się głęboko oryginalna.

Autor *Campo di Fiori* proponuje bowiem przewartościowanie postawy katastroficznej oraz formułuje koncepcję poezji moralnej, to znaczy takiej, która kreuje, a tym samym ocala wartości. Tradycja Norwidowska uzyskuje zatem w liryce Miłosza nową, współczesną aktualizację.

Piękno – jako kategoria estetyczna – otrzymuje wymiar moralny. Poszukiwanie wartości rozpoczyna się zatem u poety od buntu, od niezgody na przemoc, obojętność i zło. Los samotnego Giordana Bruna (czyt. dziordana), spalonego na rzymskim placu, i los opuszczonych powstańców w getcie warszawskim, obojętność przechodniów – tych obok stosu i tych obok murów getta – uzmysławiają nieustanną obecność w dziejach ludzkości sił pogardy i zła.

Czesław Miłosz

CAMPO DI FIORI

W Rzymie na Campo di Fiori
Kosze oliwek i cytryn,
Bruk opryskany winem
i odłamkami kwiatów.
Różowe owoce morza
Sypią na stoły przekupnie,
Naręcza ciemnych winogron
Padają na puch brzoskwini.

Tu na tym właśnie placu
Spalono Giordana Bruna,
Kat płomień stosu zażegnał
W kole ciekawej gawiedzi.
A ledwo płomień przygasnął,
Znów pełne były tawerny,

Kosze oliwek i cytryn
Nieśli przekupnie na głowach.

Wspomniałem Campo di Fiori
W Warszawie przy karuzeli,
W pogodny wieczór wiosenny,
Przy dźwiękach skocznej muzyki,
Salwy za murem getta
Głuszyła skoczna melodia
I wzlatywały pary
Wysoko w pogodne niebo.

Czasem wiatr z domów płonących
Przynosił czarne latawce,
Łapali płatki w powietrzu
Jadący na karuzeli.
Rozwiewał suknie dziewczynom
Ten wiatr od domów płonących,
Śmiały się tłumy wesołe
W czas pięknej warszawskiej niedzieli.

Morał ktoś może wyczyta,
Że lud warszawski czy rzymski
Handluje, bawi się, kocha
Mijając męczeńskie stopy.
Inny ktoś morał wyczyta
O rzeczy ludzkich mijaniu,
O zapomnieniu, co rośnie,
Nim jeszcze płomień przygasnął.

Pytania i polecenia

1. Zwróć uwagę na miejsca i czasy przywołane w wierszu – co to za okoliczności? Czy są wyraźnie rozgraniczone, czy się przenikają? Z jakiego miejsca i czasu dochodzą słowa osoby mówiącej? Zacytuj i skomentuj odpowiednie fragmenty wiersza.
2. Co łączy rzymskie Campo di Fiori i miejsce „w Warszawie przy karuzeli”?
3. Do kogo odnosi się określenie „samotność ginących”? Czym różni się ta samotność od „zwykłej” ludzkiej samotności?
4. Wskaż fragment wiersza, który jest dla Ciebie najbardziej poruszający. Dlaczego go wybierasz?
5. Co, Twoim zdaniem, stanowi zasadę kompozycyjną wiersza – kontrast czy podobieństwo? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do tekstu.
6. „Nowe Campo di Fiori” – jak rozumiesz to sformułowanie? I co miałby tam robić poeta?
7. Jakie zadanie Miłosz wyznacza poezji i poecie? Czy uznajesz to zadanie za potrzebne, ważne we współczesnym świecie?

Miłość do ludzi i świata w poezji Jana Twardowskiego

Poezja księdza Jana Twardowskiego nawiązuje do tradycji liryki religijnej i stanowi współcześnie jedną z najwybitniejszych jej realizacji. Twórca ożywia zwłaszcza motywy franciszkańskie, głęboko zadomowione w tradycji liryki polskiej, wyraża nieustanne zadziwienie urodą świata i jego niewyobrażalnym bogactwem. Zgodnie z tradycją franciszkańską głosi przekonanie, że Bóg ujawnia się w dziele stworzenia, a więc w naturze-przyrodzie.

Jan Twardowski

DRZEWA NIEWIERZĄCE

Drzewa po kolei wszystkie niewierzące
ptaki się zupełnie nie uczą religii
pies bardzo rzadko chodzi do kościoła
naprawdę nic nie wiedzą
a takie posłuszne
nie znają ewangelii owady pod korą
nawet biały kminek najcichszy przy miedzy
zwykłe polne kamienie
krzywe łyzy na twarzy
nie znają franciszkanów
a takie ubogie
nie chcą słuchać mych kazań gwiazdy sprawiedliwe
konwalie pierwsze z brzegu bliskie więc samotne
wszystkie góry spokojne jak wiara cierpliwe
miłości z wadą serca
a takie wciąż czyste

Pytania i polecenia

1. Utwór można odczytywać jako reprezentatywny dla franciszkańskiego nurtu kultury. Przypomnij założenia franciszkanizmu i wskaż w tekście związane z nim fragmenty.
2. Kim jest podmiot mówiący? Scharakteryzuj jego uczucia, światopogląd, pragnienia, żale.
3. Na czym polega niepozobawiona ciepła, ironia tekstu? Dlaczego świat natury okazuje się bliższy Bogu niż świat ludzi?

Jan Twardowski

PŁACZ

Marta zakrzęta obrus rozłożyła
w rosół za gorący chucha sercem studzi

mięsa nie dopiekła solić nie skończyła
nad wiarą co płacze znów się zamyśliła

a tu tyle roboty
Łazarz z grobu wrócił

właśnie talerz odsunął
– Marto mówi Marto
Jezus przy mnie płakał

Pytania i polecenia

1. Kim są bohaterowie utworu? Opowiedz o ich losach odwołując się do Ewangelii.
2. Co to jest apokryf? Czy można odczytywać utwór Twardowskiego jako opowieść apokryficzną?
3. Scharakteryzuj przedstawioną w utworze sytuację. Porównaj ją z treścią biblijnego przekazu, wskazując różnice i podobieństwa.
4. Dlaczego Jezus płakał przy Łazarzu? Odpowiadając na to pytanie odwołaj się do wersu „nad wiarą co płacze znów się zamyśliła”.

Mądrość życia Wisławy Szymborskiej

Intelektualnie subtelna i artystycznie oszczędna poezja **Wisławy Szymborskiej** koncentruje się wokół pytań natury filozoficznej. Dotykają one głównie problemów egzystencjalnych, a zwłaszcza sytuacji człowieka wobec przemijania czasu. Ta perspektywa pozwala rozważać relację pomiędzy losem jednostki a wydarzeniami, które określamy jako historię. Właśnie los ludzki wobec nieuchronności przemijania i wobec procesów dziejowych stanowi przedmiot zainteresowań Szymborskiej uwidoczniiony w jej liryce. Głęboko refleksyjnemu nastrojowi tej poezji towarzyszy niezwykle harmonijna, klasyczna, konstrukcja wiersza.

Dramat życia ludzkiego zostaje ujawniony w kilku perspektywach. Wnikliwie analizuje poetka względność systemów wartości, które wobec nieubłaganych praw historii ulegają dewaluacji. Wiersz *Rehabilitacja*, w którym słyszemy echa tragicznych wydarzeń 1956 roku (powstanie na Węgrzech, polski czerwiec), to bolesna refleksja nad przypadkowością i niestałością ludzkich ocen, sądów. Człowiek zagubiony w wielkich dziejach!

Wisława Szymborska

REHABILITACJA

Korzystam z najstarszego prawa wyobraźni
i po raz pierwszy w życiu przywołuję zmarłych,
wypatruję ich twarze, nad słuchuję kroków,
choć wiem, że kto umarł, ten umarł dokładnie.

Czas własną głowę w ręce brać
mówiąc jej: Biedny Jorik, gdzież twoja niewiedza,
gdzież twoja ślepa ufność, gdzież twoja niewinność,
twoje jakośbędzie, równowaga ducha
pomiędzy niesprawdzoną a sprawdzoną prawdą?

Wierzyłam, że zdradzili, że nie warci imion,
skoro chwast się natrzasa z ich nieznanym mogli
i kruki przedrzeźniają, i śnieżycy szydzą
– a to byli, Joriku, fałszywi świadkowie.

Umarłych wieczność dotąd trwa,
dokąd pamięcią się im płaci.
Chwiejna waluta. Nie ma dnia,
by ktoś wieczności swej nie tracił.

Dziś o wieczności więcej wiem:
można ją dawać i odbierać
Kogo nazwano zdrajcą – ten
razem z imieniem ma umierać.

Ta nasza nad zmarłymi moc
wymaga nierozchwianej wagi
i żeby sąd nie sądził w noc,
i żeby sędzia nie był nagi.

Ziemia wre – a to oni, którzy są już ziemią,
wstają grudka po grudce, garstka obok garstki,
wychodzą z przemilczenia, wracają do imion,
do pamięci narodu, do wieców i braw.

Gdzież moja władza nad słowami?
Słowa opadły na dno łyży,
słowa, słowa niezdatne do wskrzeszania ludzi,
opis martwy jak zdjęcie przy blasku magnezji.
Nawet na pół oddechu nie umiem ich zbudzić
ja, Syzyf przypisany do piekła poezji.

Idą do nas. I ostrzy jak diament
– po witrynach wylśnionych od frontu,
po okienkach przytulnych mieszkańek,
po różowych okularach, po szklanych
mózgach, sercach – cichutko tną.

Pytania i polecenia

1. O jakiej rehabilitacji mówi poetka? Kogo ona dotyczy?
2. Dokonaj interpretacji wiersza.
3. W jaki sposób opisuje autorka człowieka zagubionego w dziejach historii?

Dramat życia ludzkiego ujawnia się jednak nie tylko w perspektywie historycznej. W filozoficznych refleksjach rozważa Szymborska niepowtarzalność każdego doświadczenia egzystencjalnego: linearny czas życia nie pozwała bowiem na korekty wcześniejszych dokonań. W wielu wierszach powraca motyw odpowiedzialności za podjęte decyzje i zrealizowane działania.

Rozważania dotyczące egzystencji człowieka otrzymują w liryce Szymborskiej także wymiar uniwersalny. Odwołując się do tradycji filozofii starożytnej, przedstawia poetka zjawisko przemijania jako naczelną zasadę wszechrzeczy. Wiersz *W rzece Heraklita*, wykorzystując postawę ironicznego dystansu wobec wypowiedzianych przemyśleń, ujmuje życie ludzkie w perspektywie nieodgadnionej tajemnicy. Człowiek jest bezradny w swym poszukiwaniu odpowiedzi na odwieczne pytania dotyczące Boga, istnienia, wartości.

Wisława Szymborska

W RZECIE HERAKLITA

W rzece Heraklita ryba łowi ryby,
ryba ćwiartuje rybę ostrą rybą,
ryba buduje rybę, ryba mieszka w rybie,
ryba ucieka z obłączonej ryby.

W rzece Heraklita
ryba kocha rybę,
twoje oczy – powiada – lśnią jak ryby w niebie,
chcę płynąć razem z tobą do wspólnego morza,
o najpiękniejsza z ławicy.

W rzece Heraklita
ryba wymyśliła rybę nad rybami,
ryba klęka przed rybą, ryba śpiewa w rybie,
prosi rybę o lżejsze pływanie.

W rzece Heraklita
ja ryba pojedyncza, ja ryba odrębna
(choćby od ryby drzewa i ryby kamienia)
pisuję w poszczególnych chwilach małe ryby
w łusce srebrnej tak krótko,
że może to ciemność w zakłopotaniu mruga?

Pytania i polecenia

1. Na podstawie treści wiersza opisz rozważania poetki dotyczące egzystencji człowieka.
2. Dokonaj analizy budowy wiersza.
3. Kto jest podmiotem lirycznym? Co powiesz o symbolice treści utworu?

Liryzm poematu wyrazem pogodzenia się ze światem

Julian Tuwim zaczął pisać *Kwiaty polskie* na emigracji w Brazylii, kontynuował w Stanach Zjednoczonych, a następnie po powrocie do kraju. Dzieło powstawało do ostatnich dni poety i nigdy nie zostało ukończone. Miało ono stanowić jego *opus magnum*, nawiązujące formą do literatury romantyzmu – do charakterystycznego dla niej poematu dygresyjnego. W *Kwiatach polskich* jest widoczna większość cech swoistych dla tego epicko-lirycznego gatunku: spora objętość utworu, liczne dygresje, które oprócz budowania fabuły kształtują obraz samego narratora, otwarta kompozycja, obecność ironii romantycznej – wyrażającej się w przekonaniu o wyższości fantazji twórczej nad prawami rządzącymi rzeczywistością. Tuwim drobniawo odtwarza w poemacie świat swojej młodości, łącząc realizm opisu z idealizacją i mityzacją świata przedstawionego, właściwą wspomnieniom. Nostalgia za utraconym „krajem lat dzieciennych” i nadzieja powrotu do tamtych miejsc staje się impulsem do tworzenia wizji odrodzonej ojczyzny.

Julian Tuwim

KWIATY POLSKIE (fragment)

Daj nam uprzętać dom ojczysty
Tak z naszych zgliszcz i ruin świętych
Jak z grzechów naszych, win przeklętych:
Niech będzie biedny, ale czysty
Nasz dom z cmentarza podźwignięty.
Ziemi, gdy z martwych się obudzi
I brzask wolności ją ozłoci,
Daj rządy mądrych, dobrych ludzi
Mocnych w mądrości i w dobroci.
[...]
Pysznych pokora niech uzbroi,
Pokornym gniewnej dumy przydaj,
Poucz nas, że pod słońcem Twoim
„Nie masz Greczyna ani Żyda”.
Puszczam się, nadymającym
Strąć z głowy ich koronę głupią,
A warczącemu wielkorządcy
Na biurku postaw czaszkę trupią.

Pytania i polecenia

1. Określ adresata wypowiedzi poetyckiej. W przytoczonym fragmencie utworu wskaż cechy modlitwy.
2. Sprawdź, w jakich okolicznościach Tuwim pisał *Kwiaty polskie*. Dlaczego poemat ten uznawany był przez czytelników za współczesną wersję *Pana Tadeusza*?

3. Przedstaw wizję nowego państwa, jaką kreśli Tuwim.

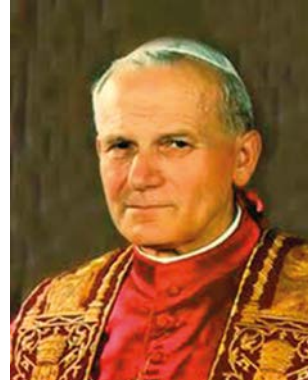
4. Tuwim, uznając za najwyższe wartości cnoty obywatelskie – uczciwość, mądrość, dobroć, godność – podejmuje dyskusję o kształcie przyszłej wolnej ojczyzny. Jaka ma być Polska według autora?

Słowo wolności

Karol Wojtyła jeszcze przed wyborem na papieża pisał poezje oraz dramaty. Młody twórca pozostawał pod wpływem liryki klasycznej oraz romantycznego mesjanizmu. W czasie trwania pontyfikatu Jan Paweł II nie kontynuował kariery literackiej. Jedyny tekst poetycki z tego okresu to *Tryptyk rzymski*, który powstał w 2003 r. Każda z trzech części utworu podejmuje inny wątek związany z tematem wiary. Pierwsza, najkrótsza – zatytułowana *Strumień* – zawiera refleksje dotyczące przemijania, piękna i doskonałości natury oraz jej boskiego źródła. Ma ona charakter kontemplacyjny – obserwacja przyrody stanowi pretekst do rozmyślań na temat Boga i człowieka. Inspiracją dla autora, który w młodości często wędrował po Tatrach i Beskidach, był ukochany przez niego górski krajobraz.

W 1994 r. odsłonięto poddaną renowacji ścianę główną Kaplicy Sykstyńskiej. Z okazji odnowienia renesansowego dzieła papież Jan Paweł II wygłosił mowę podkreślającą ogromne znaczenie fresków Michała Anioła dla chrześcijańskiej tradycji. Tekst wystąpienia stanowił punkt wyjścia dla środkowej części tryptyku, zatytułowanej *Medytacje nad „Księgą Rodzaju” na progu Kaplicy Sykstyńskiej*. Utwór zamyka poemat *Wzgórze w krainie Moria*, będący teologiczną interpretacją biblijnej historii o Abrahamie, gotowym złożyć Bogu w ofierze syna Izaaka.

Tryptyk rzymski jest napisany wierszem białym, językiem prostym, komunikatywnym, a jednocześnie wymagającym bardzo ważnej lektury. Kompozycja poematu nawiązuje do tryptyków malarskich, które składały się z trzech dzieł połączonych wspólnym tematem. Utwór został przetłumaczony na sześć języków i wydany w wielu krajach. Fragmenty pochodzące z poematu Jana Pawła II, m.in. *Zdumienie* i *Źródło*, wykorzystał Piotr Rubik w oratorium *Tu es Petrus* (2005 r.). Płyta odniosła duży sukces, gdyż rozeszła się w ponad 100 tysiącach egzemplarzy.



■ **Jan Paweł II właściwie Karol Wojtyła (1920–2005)**

Papież w latach 1978–2005, teolog i filozof. Uważany za jedną z najważniejszych postaci w historii powojennej Polski. W filozofii reprezentował nurt personalizmu chrześcijańskiego. Podczas swojego pontyfikatu wydał m.in. liczne encykliki, listy apostolskie i rozważania. W jego dorobku są też utwory literackie, głównie dramaty, m.in. *Brat naszego Boga* i *Przed sklepem jubilera*, oraz poezje.

Rozdział 10. CZŁOWIEK W ŚWIECIE ŻŁA I ABSURDU

Absurd istnienia – dramat *Czekając na Godota*

Sztuka **Samuela Becketta** *Czekając na Godota* została po raz pierwszy wystawiona w 1953 r. Mimo upływu wielu lat od premiery nie doczekała się kanonicznej interpretacji. Pojawiło się wiele różnych odczytań dramatu. Ten interpretacyjny wielogłos nie ułatwia zrozumienia sensu sztuki.

Niewątpliwie ten kierunek filozoficzny, popularny na początku lat 50. XX w., wywarł duży wpływ na główną ideę dramatu. W sztuce Becketta ludzka egzystencja została ukazana jako bezcelowe trwanie, wypełnione mechanicznie powtarzаныmi czynnościami. Według autora sytuacja człowieka jest absurdalna i tragiczna. Oczekiwanie, że ktoś wyjawi sens istnienia i objaśni porządek świata, daje niepotrzebną, złudną nadzieję. Ludzie są bowiem skazani na nieuchronne umieranie, bezsensowne błąkanie się i wypełnianie życia rutyną codziennych zajęć. Tę diagnozę ludzkiej kondycji irlandzki pisarz przedstawił, wykorzystując środki artystyczne charakterystyczne dla teatru absurdu.

Większość krytyków zalicza dramat Samuela Becketta do najbardziej reprezentatywnych dzieł powojennego teatru absurdu. Podobnie jak w wielu innych utworach tego nurtu, głównym tematem jest tu samotność i zagubienie człowieka w niezrozumiałym, chaotycznym świecie.

Główne postacie zostały połączone w pary na zasadzie kontrastu. Vladimir jest refleksyjny, kieruje się umysłem, natomiast Estragon skupia się niemal wyłącznie na potrzebach ciała. Pozzo to typ władczy, bezwzględny i prymitywny, a Lucky – uległy i wrażliwy. Tych czterech bohaterów reprezentuje całą ludzkość. Dlatego ich imiona pochodzą z różnych języków i sugerują symboliczny charakter postaci. W sztuce Becketta to właśnie samotność, niemożność porozumienia się, uwikłanie w powtarzalne i sztuczne sytuacje najpełniej charakteryzują kondycję człowieka.

Zło nigdy nie umiera – egzystencjalna proza Alberta Camusa

Mottem do *Dżumy*, wydanej w 1947 r. jest zdanie z *Dziennika roku zarazy* Daniela Defoe [defo], opisującego wielką epidemię, która nawiedziła Londyn w latach 1655–1666. Według słów angielskiego pisarza można „ukazać jakiś rodzaj uwięzienia przez inny [...] coś, co istnieje rzeczywiście, przez coś innego, co nie istnieje”. **Albert Camus**, cytując tę myśl, sugeruje, że jego fikcyjną historię zarazy w Oranie należy odczytywać jako parabolę. Współcześni pisarzowi czytelnicy nie mieli wątpliwości, że tytułową dżumą jest ideologia nazizmu. Powieści nie można jednak uznać za literacki rozrachunek z totalitaryzmem. Twórca ukazał zarazę jako zjawisko naturalne, należące do porządku rzeczywistości. Dżuma, zabijająca jednakowo młodych i starych, prawych i niegodziwych, ujawnia

nia **absurd** egzystencji człowieka i **zło** świata. Nie sama zaraza jest zatem najważniejsza, pierwszorzędne znaczenie ma to, co czynią ludzie poddani jej okrutnej próbie.

W *Dżumie* nie istnieje prosty podział postaci na dobre i złe, na bohaterów i tchórzy. Camus przedstawia różne ludzkie postawy, wynikające z oddziaływania rozmaitych czynników. Niektórzy usiłują udawać, że nic złego się nie dzieje, albo próbują ułożyć sobie życie, zawierając coś w rodzaju cichego rozejmu z dżumą. Zdarzają się zwolennicy poglądu, że los ogarniętego zarazą miasta nie jest ich sprawą. Są wreszcie ci, którzy starają się walczyć z epidemią. Wydaje się, że najbliższe poglądom Camusa jest stanowisko doktora Rieux, według którego walka z dżumą to nie kwestia bohaterstwa, lecz uczciwości i racjonalnego myślenia. Rieux odrzuca wiarę w Boga, ponieważ jej przyjęcie oznaczałoby zgodę na świat taki, jaki jest, a więc poddany władzy dżumy. Doktor wie, że nie istnieje żadna wyższa instancja, którą człowiek mógłby obwiniać za swój los, ale ta świadomość daje mu siłę, by stawiać opór epidemii. Tarrou, jego przyjaciel, wypowiada jedno z kluczowych zdań w powieści: „Powiadam tylko, że są na tej ziemi zarazy i ofiary, i że trzeba, o ile to możliwe, nie zgodzić się na udział w zarazie”. Ta z pozoru minimalistyczna zasada w istocie oznacza **bunt przeciwko złu i śmierci**. Przyjęcie pełnej odpowiedzialności za swoje czyny i ich konsekwencje pozwala człowiekowi stawić czoło absurdowi świata. Jednak zwycięstwo nigdy nie jest ostateczne, trzeba bowiem pamiętać, że „bakcyl dżumy nigdy nie umiera i nie zanika”, jak to czytamy w zakończeniu utworu, i pewnego dnia dżuma może powrócić.

Samotność, która – według egzystencjalistów – jest naturalnym stanem człowieka, może być przezwyciężona tylko przez **solidarność** z innymi. Dlatego Rieux nie zabiera głosu jako jednostka, lecz wypowiada się w imieniu wszystkich mieszkańców Oranu.

Rozdział 11. ŚWIADECTWO UPADKU W CHAOSIE NORM, ZASAD I WZORÓW

Tragiczny los człowieka współczesnego

W latach 60. poezja Tadeusza Różewicza staje się na tle innych zjawisk literackich najbardziej dramatycznym wyznaniem filozofa i moralisty, dostrzegającego całkowity chaos w sferze wartości. Jednocześnie nieustannie poszukuje on nowych rozwiązań formalnych, nowych technik poetyckich, skutecznie oddających moralną egzystencjalną tragedię człowieka drugiej połowy XX wieku. Poezja ta przynosi niezwykle, często zaskakujące, neoawangardowe rozwiązania artystyczne.

Niepokój płynący ze świadomości wyobcowania człowieka, rozpadu więzi społecznych, światopoglądów, systemów moralnych i estetycznych

znalazł zwłaszcza wyraz w utworach podejmujących weryfikację tradycyjnych ideałów kultury i sztuki poetyckiej w konfrontacji z rzeczywistością europejskiej cywilizacji.

Bohaterem lirycznym Tadeusza Różewicza jest osobowość zdeintegrowana, pozbawiona tożsamości, zagubiona w świecie chaosu, rozpadu form, ciągłego zagrożenia. Opis tego świata, połączony z moralistyczną przestrogą, podejmuje poeta głównie w dłuższych formach poetyckich, budując metaforyczne obrazy z potoku naturalistycznych obserwacji, stosując elementy groteski, łącząc rozmaite gatunkowo i stylowo wypowiedzi w całość pozornie niezborną, lecz wywołującą zamierzony efekt artystyczny.

Poemat *Spadanie* ma charakter kolażu: swobodnie nawiązuje poprzez cytaty, kryptocytaty, streszczenia do wielu tekstów kultury dawnej i współczesnej. Bywa niekiedy nazywany „formą nieczystą” w tym sensie, że nie respektuje żadnych granic rodzajowych i gatunkowych, swobodnie miesza różne konwencje i stylistyki. Kompozycyjny chaos poematu wydaje się adekwatny do sytuacji współczesnego świata i towarzyszącej mu kultury.

Tadeusz Różewicz

SPADANIE, CZYLI O ELEMENTACH WERTYKALNYCH I HORYZONTALNYCH W ŻYCIU CZŁOWIEKA WSPÓŁCZESNEGO

(fragment)

Dawniej
bardzo bardzo dawno
bywało solidne dno
na które mógł się stoczyć
człowiek

człowiek który się znalazł na dnie
dzięki swej lekkomyślności
lub dzięki pomocy bliźnich
oglądano z przerażeniem
zainteresowaniem
nienawiścią
radością
wskazywano na niego
a on czasem dźwigał się
podnosił
splamiony ociekał

Było to solidne dno
można powiedzieć
dno mieszczańskie
[...]

bywało niegdyś także drugie dno
obecnie istnieje jeszcze mgliste
wspomnienie
ale dna już nie ma
i nikt nie może
stoczyć się na dno
ani leżeć na dnie

Dno o którym wspominają
nasi rodzice
było czymś stałym
na dnie
jednak
było się kimś
określonym
człowiekiem straconym
człowiekiem zgubionym
człowiekiem który
dźwiga się
z dna
z dna można też było
wyciągać ręce wołać „z głębokości”
obecnie gesty nie mają większego
znaczenia
w świecie współczesnym
dno zostało usunięte

ciągle spadanie
nie sprzyja postawom
malowniczym pozycjom
niezłomnym

*La Chute*¹ *Upadek*
jest możliwy jeszcze
tylko w literaturze
w marzeniu gorączce
pamiętacie to opowiadanie
o porządnym człowieku
nie skoczył na ratunek

¹ **La Chute [la szjuot]** – fr. ‚upadek’, tytuł powieści Alberta Camusa z 1956 roku opowiadającej o upadku moralnym człowieka nieprzygotowanego do zachowania cnoty w niesprzyjających warunkach zewnętrznych; jeden z licznych utworów Camusa, których tematem jest absurd ludzkiej egzystencji.

o człowieku, który uprawiał „rozpustę”
kłamał bywał policzkowany
za to wyznanie
wielki zmarły może ostatni
współczesny moralista francuski
otrzymał w roku 1957
nagrodę

jak niewinne bywały upadki

[...]

– Czy ojciec wierzy w Boga? – zawołał znów Stawrogin¹.

– Wierzę.

– Jest powiedziane, że wiara góry przenosi. Gdy wierzysz a każesz
górze, aby się ruszyła, to się ruszy.

... przepraszam, przepraszam, że płaczę. A jednak zaciekawia mnie:
czy ojciec ruszy z miejsca górę?

takie pytania zadawał „potwór” Stawrogin.

[...]

Pytania i polecenia

1. *Spadanie* – zinterpretuj tytuł utworu.
2. Wyjaśnij, czemu służy kontrast w przedstawieniu przeszłości i współczesności.
3. Wskaż w utworze słowa kluczowe. Jak zmienia się ich wartościowanie?
4. Znajdź znaki ironii w tekście. Określ jej funkcje.
5. Zbadaj budowę wersyfikacyjną utworu.

Człowiek schwytyany w sieć

Z epoką gier zmierzali się nie tylko ci pisarze, których twórczość wyrastała z różnych doświadczeń XX wieku. Nieoczekiwanie głębokie rozpoznanie tego czasu nastąpiły także w prozie fantastycznonaukowej, której najwybitniejszym przedstawicielem po roku 1956 stał się **Stanisław Lem**.

Znaczenie i wartość literackiego dorobku Stanisława Lema polega m.in. na tym, że – podobnie jak najwybitniejsi przedstawiciele gatunku – w większości swoich utworów wykracza on poza konwencjonalne schematy twórczości tego typu”.

Stanisław Lem w połowie lat 50. i w latach 60. publikuje kolejne tomy opowiadań. Pisarza nadal fascynowały techniczne możliwości współczesnej cywilizacji, a podróże w kosmos stawały się źródłem literackich wizji nieograniczonych i niezbadanych w istocie możliwości rozwoju człowieka, historii i świata.

Problematyce tej zaczął jednak towarzyszyć niepokój, związany z zagrożeniem człowieka przez siły, które sam wyzwolił, stworzył i nazwał.

¹ **Stawrogin** – bohater powieści Fiodora Dostojewskiego *Biesy*.

Postęp cywilizacyjny przestawał już być tak jednoznaczny, a wierze w rozwój techniczny towarzyszył niepokój o stan psychiczny i moralny jednostki. Rodziło się także pytanie o możliwości poznawcze człowieka: jak dalece będzie on w stanie rozpoznawać, rozumieć i akceptować inne, pozaludzkie formy świadomości.

Postawa światopoglądowa i filozoficzna Stanisława Lema najpełniejszy wyraz uzyskała w powieściach *Solaris*, *Pamiętnik znaleziony w wannie*, *Niezwycięzony* oraz *Głos Pana*. *Solaris* to nazwa planety, której powierzchnię pokrywa niemal w całości ocean o strukturze „plazmowatej”, pozwalającej sądzić przybyłym z Ziemi, iż mają do czynienia z materią inteligentną i wpływającą na ruch planet. Bohaterowie powieści muszą się zmierzyć zatem z Oceanem „myślącym”, którego jednak istoty i natury w żaden sposób nie mogą uchwycić ani zrozumieć. Niezwykła akcja powieści dramatycznie komplikuje się, bowiem Ziemianie odkrywają, iż Ocean nie rozpoznaje natury człowieka, objawiającej się w jego jednostkowym i niepowtarzalnym istnieniu.

Solaris, niezależnie od swych treści fantastycznych, podejmuje więc problematykę filozoficzną o charakterze uniwersalnym: rozważa zagadnienie jedyności i podmiotowości ludzkiego istnienia. Pisarz zastanawia się także nad granicami adaptacyjnymi człowieka wobec możliwego domniemania o istnieniu różnych rzeczywistości i różnych bytów inteligentnych. Wymowa jego powieści staje się pesymistyczna: ludzkość jest samotna w tworzeniu swego uniwersum duchowego i cywilizacyjnego.

Stanisław Lem

BOMBA MEGABITOWA (fragment)

1.

„Udzielając tygodnikowi „Der Spiegel” wywiadu w sprawie antymaterii (tuż po jej syntezie), powiedziałem, że antymaterii obawiam się mniej aniżeli Internetu. Wydawało mi się to trywialnie oczywiste, ponieważ prawdopodobieństwo natrafienia na biologicznie szkodliwą ilość antymaterii jest praktycznie równe zeru. Nie można jednak uznać takiej wszechsieci łączności elektronicznej, jaką stanowi Internet w obecnej fazie niemowlęcej, za równie neutralną technologię. Jest po prostu tak, zauważyłem w



■ **Stanisław Lem**
(1921–2006)

Prozaik, eseista, z wykształcenia lekarz. Debiutował w 1946 r. w katowickim tygodniku „Nowy Świat Przygód” powieścią *Człowiek z Marsa*. Pierwszą książkę *Astronauta* wydał w 1951 r. Zalicza się go do najwybitniejszych przedstawicieli polskiej fantastyki naukowej.

następnym wywiadzie dla „Spiegla”, tym razem poświęconym już odpowiedzi na pytanie, jakież to ryzyka wiążące się z masowym użytkowaniem Internetu potrafię wymienić, że każda bez wyjątku nowa technologia ma awers korzyści i zarazem rewers nowych, nieznanych dotychczas bied.

2.

[...] Internet obecnie ogranicza się do języka angielskiego i tym samym (ponadto) do łacińskiego alfabetu. A co z Turkami, Rosjanami, z Arabami, z Tajlandczykami i tak dalej – toż na kuli ziemskiej współlistnieje około 4000 języków i jeżeli uznać nawet zasadnie, że 90 procent jest w użyciu w grupach egzotycznych, mało liczebnych, pozostaje istotna kwestia „anglizycyjnej tendencji”, jaką niesie Internet, głównie z USA, gdzie go najwięcej: użytkowników liczy się obecnie na około czterdzieści milionów. Taki „technogeny imperializm angielski” łączności w Internecie może mieć w niedalekiej przyszłości reperkusje jako negatywną reakcję na „wciskanie” angielskiego „na siłę”.

6.

[...] Internet reklamowy jest i powszechnie opiewany jako dostarczyciel olbrzymiej ilości nowych typów rozrywki i nowych form bogacenia się. Co się rozrywki tyczy, to jej dystrybucja – jak ośmielę się rzec – na świecie woła już o pomstę do nieba, ponieważ miliony ludzi żyją nie to, że bez należytej porcji rozrywki, ile są rozrywani minami, bombami, nękania głodem, chorobami, nędzą, podczas gdy zamożne mniejszości Ameryki i Europy tak się zabawiają, że profesor Neil Postman już dobrych kilka lat temu ogłosił będącą wówczas bestsellerem książkę *Amusing Ourselves to Death*¹, w której dowodził wedle danych psychosocjologii, że 90, a i więcej procent emisji telewizyjnych to rozrywkowy muł, zapychający mózgi, to potężny nawrót do epoki sprzed 80 000 lat, kiedy nie było pisma, więc i nauki, i filozofii: nazwałem ten nawrót parę lat temu „wkroczeniem w elektroniczną epokę jaskiniową”. Jasne jest, że ilość odbiorców, którzy by łaknęli skarbów poznania, filozofii, historii ludzkości (nie tej z wielką ilością bitew i trupów, której nadmiary oferuje światowa telewizja), musi być tak znikoma, iż tylko dla amatorów informacji cennej w ogóle inwestować wielkich milionów w sieci, z Internetem na czele, by się nie opłacało, a to, co się w rynkowym kapitalizmie nie opłaca, musi rychło zginąć.

7.

Kolejnym problemem, kto wie czy nie najfatalniejszym, jest fakt, że Internet otwiera wrota – jako ziemia opleciona siecią elektroniczną wyzbytą kontroli i centrów zawiadowczych – wszelkiej działalności – a zatem i takiej, która jest występna, a nawet zbrodnicza. Mafie, camorry, gangi, gangsterzy, oszuści i „impostorzy” wszelkiej maści uzyskują wstęp na arenę informacji na równi z potencjalnymi Einsteinami. [...]

¹Zabawiając samych siebie do śmierci.

I jest wreszcie dziedzina, w której Internet może się przyczynić do zła o wiele szybciej, łatwiej i pewniej aniżeli do dobra, a chociażby do tak reklamowanej i zalecanej nam rozrywki: jak gdyby życie ludzkie miało uzyskać wartość dopiero porządnie rozbawione! Mam na myśli domenę polityki. Internet jest to, powiem z ostrożnością lapidarnie, taki rodzaj łączności, który łatwiej pozwala ustalić adresatów informacji aniżeli nadawców informację ślących. Inaczej mówiąc, obecnie Internet umożliwia zachowanie anonimowości nadawców, a w sferze polityki różnica owa może stanowić różnicę pomiędzy pokojem i wojną nawet. Jeszcze takie próby nie stały się na szczęście realnością. Jeszcze nic aż tak złego nie zostało uruchomione w globalnych sieciach łączności. Wszelako sama możliwość staje się już zupełnie dopuszczalna jako prawdopodobna, ponieważ przede wszystkim w polityce międzynarodowej, w której brak *de facto* skutecznej legislatury (ONZ to straszak na wróble, gdy spojrzeć na efekty działalności czy w byłej Jugosławii, czy na Kaukazie, czy gdzie indziej) i egzekutywy. Państwa będą sobie anonimowo szkodziły raczej aniżeli miały bezanimowo pomagać sobie i wzajem się wspierać. Nie są to żadne znaki typu mene, mene, tekel upharsin, malowane na murach naszego świata, murach, które już nieraz i w historii, i we współczesności okazywały swoje okrutne podobieństwo do murów Sodomy.”

Pytania i polecenia

1. Na czym polega, zdaniem autora, ryzyko Internetu?
2. Autor koncentruje uwagę na negatywnych stronach Internetu. Podejmij z nim polemikę, pokazując jego pozytywną rolę we współczesnej komunikacji.

Symboliczne miejsce

W świat przedstawiony **Tadeusza Konwickiego** misternie wpleciona zostaje publicystyczna nieomal refleksja nad polską rzeczywistością powojenną. Dopiero jej charakter pozwala zrozumieć sens literackich powrotów. Ta rzeczywistość, oglądana oczami bohaterów powieści Konwickiego, jest groźna i niebezpieczna, pełna dysharmonii i napięć. Sumą lęków i katastroficznych wręcz przeczuć staje się *Mala apokalipsa* (1979), przedstawiająca człowieka-obywatela w sytuacji nieustannego zagrożenia, lęku egzystencjalnego i moralnego. Pisarz w konstruowaniu świata przedstawionego swej powieści wykorzystał elementy groteski, poetykę absurdu, nieobce mu były także ujęcia surrealistyczne. Świat odbity w krzywym zwierciadle, wynaturzony, o parodystycznie wyolbrzymionych niektórych elementach. Widmowa i tragiczna zarazem rzeczywistość państwa totalitarnego staje się miejscem działania bohaterów, którzy nie potrafią określić własnej sytuacji wśród ludzi i zdarzeń, którzy poruszają się w nim niby w salonie figur woskowych.

Tadeusz Konwicki

MAŁA APOKALIPSA (fragment)

Słoczyliśmy się w ciasnym pomieszczeniu pełnym starych mioteł, pustych butelek po paście do podłóg i uszkodzonych części elektrołuksów.

– Gotowi? – spytał kucharz, prostując się przed ostatnimi drzwiami.

– Gotowi – szepnęła uroczyście pani Gosia.

Wtedy on położył rękę na złoconej gałce ostatniego zamka. Wolno przekręcał ją w lewo, a my już słyszeliśmy podniosłą muzykę, jaką grają w kościołach albo w krematoriach. Drzwi odsłaniały bez pośpiechu wspaniałe wnętrza, wielkie jak kaplica. Z wysokiego sufitu, zdobnego w klasycystyczne sztukaterie, zwisały ciężko pozłociste żyrandole mieniące się kolorami tęczy sutych kryształów: Ale wszystko to było niczym w porównaniu ze stołami. Te stoły przypominały czasy Radziwiłłów albo królów saskich na polskim tronie. Okryte historycznymi obrusami, umajone zielenią, obciążone cudowną muzealną zastawą, uginały się pod brzemieniem wyszukanych potraw i flaszek z trunkami.

– Czy to pan sam nagotował? – spytał wstrząśnięty Kolka Nachałow.

– Ja nie umiem gotować – odparł wzruszonym głosem kucharz pułkownik. – Cały świat gotował, smażył, dusił, piekł te cuda. Nasza partia od dwóch lat ciułała każdy cent zagraniczny na ten tajny bankiet dla najwyższego kierownictwa. Wiecie, konsumenci, że od trzech miesięcy minister spraw zagranicznych nie może wyjechać do ONZ, bo nie ma na podróż? Dopiero dziś wpłynęły pierwsze dolary; ktoś kupił w sklepie dewizowym szwedzkie zapalki, jakiś Arab nabył trzy tuziny kondonów i została wreszcie wpłacona zaliczka na bilet dla ministra. Bardzo proszę wchodzić delikatnie, bo podłoga śliska, i tylko patrzeć, Boże broń, niczego nie dotykać. Ostrzegam, że ja mam dobre oko.

Na palcach weszliśmy do bankietowej sali.

– Domyślasz się, gdzie jesteśmy? – szepnęła Kolka Nachałow.

– Mam już pewność. Sanktuarium. Arka przymierza. Przymierza między partią-królową i partią-służką. – Chodź, popatrzmy.

Zatrzymaliśmy się przy głównym stole, gdzie leżał na łączce z pietruszki ogromny jesiotr, car jesiotr, obłożony seledynową, migotliwą galareta przypominającą głębiny Jeziora Bajkalskiego. Patrzył na nas dostojnym i mądrym okiem ugotowanym na twardo. Nieopodal stały wyżłobione bryły błękitnego lodu, w których skrył się kawior czerwony i czarny. Skromniej przy obu końcach stołu przycupnęły staropolskie szynki z obnażoną złotawą kością jak książęcą rękojeścią. A między tymi gigantami sztuki kulinarnej nieśmiało polegiwały starożytne półmiski z polędwicą, schabem, kielbasą litewską. Było na tym stole sporo potraw, których nigdy nie spotkaliśmy w czasie naszego długiego żywota.

Dopiero teraz spostrzegłem, że przy głównej ścianie stoi nieduże podium, a na nim spoczywają insygnia koronacyjne królów polskich ze słynnym Szczerbcem. Na ścianie partyjny oberkustosz zawiesił obrazy – relikwie tego narodu.

– Och, ciągnie mnie do tego jesiotra – jęknął Kola Nachałow. – Pułkownik nie widzi, chodź, skubniemy z karku szczyptę mięska.

– Kolka, przecież to szaleństwo. Zaraz wpadnie straż i wystrzela nas pod tymi kolumnami.

– Nikt nie wpadnie, bo wszystkie drzwi są opieczętowane z zewnątrz. Dopiero za pięć ósma komendant gmachu zerwie komisyjnie plomby.

Pochyliliśmy się nad stołem w tym miejscu, gdzie kwadrans po ósmej staną obaj sekretarze, nasz – królewicz i tamtejszy – car. Kolka rozchylił cienką jedwabistą skórę na karku jesiotra, wydłubał kawałek złotoróżowego mięszu i podał mi z zachowaniem najwyższej ostrożności. Zaczekałem, aż sobie przygotuje podobną porcję. Zamknęliśmy oczy, żeby nie kalać zmysłów postronnymi wrażeniami. Z ceremonialną powolnością, jak opłatek komunii, położyliśmy na językach egzotyczny przysmak.

Ale Kolka Nachałow natychmiast się zakrzusił, uderzony po plecach ciężką dłonią pułkownika kuchmistrza.

– Nie wolno! Ile razy mam powtarzać? Poszli won! – krzyczał stłumionym głosem.

Nieznany duszek kuchenny, co majstrował przy magnetofonie, znalazł na którejs ścieżce muzykę taneczną. Jakieś gwałtowne tango wypełniło raptem wnętrze tej findesieclowej świątyni. Podпиты Rysio pracował przy ostatnich stołach. Wyżerał wędliny, zostawiając na półmiskach moje bony na dania mięsne. Ktoś już, niestety, womitował przy sąsiedniej kolumnie.

Wyłynęła ze złocistego mroku pani Gosia. Walczyła z przepelnioną torbą, która nie chciała się zamknąć. Poczułem przykrość z powodu takiego nietaktu. Spróbować delikatesów co innego, a co innego wynosić szynkę w torbie.

Pytania i polecenia

1. Określ, kim jest narrator powieści.
2. Wskaż w wybranym fragmencie cytaty pozwalające rozpoznać czas i miejsce akcji.
3. Porównaj cechy świata przedstawionego w powieści Konwickiego z Orwellową wizją społeczeństwa zniewolonego.
4. Wskaż cechy groteski w opisie miejsc i postaci (kontrasty, mieszanie stylów i epok, kolokwializmy i rusycyzmy pojawiające się w dialogach) i wyjaśnij jej funkcje.
5. Znajdź w warstwie narracyjnej powieści wykładniki ironii i autoironii.
6. Uzasadnij tytuł powieści. Jak spełnia się apokalipsa w utworze i na czym polega jej „małość”?

NOTATNIK

Powieść fantastycznonaukowa (science fiction) – gatunek wyrosły z pozytywistycznej fascynacji nauką i jej nieograniczonymi możliwościami poznawczymi; jego główną cechą jest kreacja świata przyszłości zdominowanego przez technikę, pojawiają się w tym świecie możliwe najbardziej fantastyczne (w momencie pisania powieści) wynalazki. Klasyczna science fiction oparta jest na wierze w dobroczynne skutki postępu technicznego, bliska jest w tym tradycyjnej utopii. W XX wieku wiara w błogosławieństwo postępu osłabła, wobec czego fantastyka naukowa coraz częściej zaczęła się przenikać z innym gatunkiem – antyutopią.

Powieść z kluczem – dzieło, w którym pierwowzorami postaci są prawdziwe, najczęściej powszechnie znane osoby, możliwe do zidentyfikowania przez czytelników, jednak wprowadzone pod fikcyjnymi nazwiskami.

Interakcja – to wzajemne oddziaływanie na siebie osób, przedmiotów lub zjawisk; zetknięcie się ze sobą dwóch lub więcej akcji, działań, dążeń.

Testament poetycki – utwór stylizowany na testament, zawierający pożegnanie poety ze światem żyjących; wyraża jego wolę i życzenia skierowane do przyjaciół lub potomnych.

Rozdział 12. LITERATURA POLSKA PO 1989 ROKU

Marcin Świetlicki, poeta, autor tekstów do wykonywanych przez siebie piosenek, zdobył popularność, głosząc pokoleniowy bunt i wyrażając nieufność wobec mediów. Krytykował je za proponowanie banalnych wzorców piękna, kariery oraz szczęśliwego życia. Ale to właśnie medialny sukces narzucił dotychczasowemu buntownikowi formę, która grozi utratą autentyczności. Wiersz *Bacność!* z tomu *Czynny do odwołania* (2001) można interpretować jako skierowane do samego siebie – a także innych niezależnych twórców – ostrzeżenie przed tym niebezpieczeństwem. Koniec dzieciństwa oznacza nie tylko konieczność wypełniania obowiązków, lecz także akceptację zbiorowych wyobrażeń i udział w narodowych rytuałach. Warunkiem „utrzymania się na powierzchni” jest przede wszystkim włączenie się w cywilizację konsumpcji, a co za tym idzie – przyjęcie reguł gry, w której poeta i jego twórczość są tylko towarami podporządkowanymi prawom rynku. W tej rzeczywistości jedyne odwołania do sfery wartości to reklamowe obrazy i slogany, z powtarzającym się słowem lepszy jako wyrazem nieustannego wyścigu. Komercjalizacji i masowej modzie podlega także sztuka, mimo iż wydawała się domeną wolności.

Marcin Świetlicki

BACNOŚĆ!

Skończyło się dzieciństwo. Bacność! – mówi Pani.

Skończyło się! – od teraz będziemy chadzali

czwórkami. Lub parami. Już się nie schowamy.
Już będziemy zmuszeni głośować. I tańczyć
wszystkie przedziwne narodowe tańce.
Będziemy jednym ogromnym różańcem.

Skończyło się dzieciństwo. Bacność! – mówi Pani.
Wszyscy wejdziemy przez Europę do
supermarketu-katedry, tam Prezydent czeka
oraz czeka tam na nas przemiła Autorka
naszego podręcznika. Wszyscy zaśpiewamy
piosenkę napisaną przez to cudne Państwo.

Skończyło się dzieciństwo. Bacność! – mówi Pani.
Napiszemy felieton do kolorowego
pisemka. To doprawdy jest
zajęcie dla prawdziwych mężczyzn. I poprowadzimy
telewizyjny program kulturalny.
Mielśmy tonąć, jednak utrzymamy

się na powierzchni. I skończyło się
dzieciństwo. Bacność! Już skończyło się.
Więc wywalczmy sobie dostęp
do ciepłych zagranicznych mórz i internetu.
Stworzymy jedną supersprawną zgodną
sieć komórkową. Bacność! Lepsze papierosy,

lepszy alkohol. Wciąż lepsze i lepsze
podpaski i pampersy, samochody, proszki.
Na zajęciach rytmiki zapoznamy się
z muzyką techno. Kiedy patrzę w twoje
oczy – to się jak akwizytor czuję, mały,
przeigrany, próbujący kupę śmiecia sprzedać

nikomu. Jeśli jesteś – przyślij mejla. To jest
najgorsza rola – akwizytor, który
wciska śmieci nikomu. Jeżeli istniejesz –
to przyślij esemesa. Mogę być ci wierny.
Nic mi nie pozostało. Bo skończyło się.
Kulę i bolę się.

Pytania i polecenia

1. Jakiego rodzaju opozycję między dzieciństwem a dorosłością przywołują dwie pierwsze strofy wiersza? Odpowiedź poprzyj cytatami z utworu.
2. Wskaż w utworze Świetlickiego aluzje do współczesnych reklam telewizyjnych. Jaki obraz świata wyłania się z tych przekazów?
3. Zinterpretuj określenie „akwizytor, który wciska śmieci nikomu”.

Miasto utrapienia Jerzego Pilcha to powieść wieloznaczna. Interpretować ją można jako kolejną podróż autora w głąb własnych wspomnień i obsesji, przetworzony przez wyobraźnię obraz życia wewnętrznego. Jednak równie uzasadnione jest odczytanie tego utworu przede wszystkim jako powieści o pokoleniu młodych ludzi i współczesnej Warszawie.

Główny bohater – student prawa Patryk Wojewoda – ma niezwykłą zdolność słyszenia kodów do bankomatów. Przyjechał on do Warszawy z prowincjonalnego miasteczka. Jak wiele innych takich osób, poszukuje w metropolii swojej szansy na ciekawsze i zamożniejsze życie. Pilch kreśli obraz nowego pokolenia, które – według niego – nie wyróżnia się niczym wyjątkowym i przede wszystkim myśli o zapewnieniu sobie wygodnej, wolnej od trosk materialnych egzystencji. Patryk i inni młodzi ludzie z kart powieści wydają się powierzchowni, bez wyrazu. Ani nie chcą zmieniać świata, ani nie snują ambitnych projektów. Nie wykazują ochoty, by poświęcać się dla kogokolwiek i czegokolwiek. Ich styl życia oraz sposób postrzegania rzeczywistości są w dużym stopniu kształtowane przez media i kulturę masową. Niezwykła zdolność młodego człowieka do słyszenia PIN-ów kart bankomatowych ma też sens metaforyczny. Pokazuje, że Patryk jest doskonale przystosowany do rzeczywistości, która nie ma przed nim żadnych tajemnic. Jawi się on jako idealny mieszkaniec wielkomiejskiego świata. Fakt, że dar głównego bohatera wiąże się w powieści z nowoczesną cywilizacją techniczną, naprowadza czytelnika również na drugi, metaforyczny sens utworu.

Powieść Jerzego Pilcha ma wiele cech charakterystycznych dla literatury postmodernistycznej. Fragmentaryczna, nieciągła narracja jest prowadzona z kilku punktów widzenia. Czytelnikowi trudno odgadnąć, co jest częścią opowiadanych historii, a co wytworem wyobraźni ich bohaterów. Autor często też wykorzystuje aluzje do rzeczywistych wydarzeń i tradycji kulturalnej. Rwący się, niespójny tok narracji dezorientuje czytelnika, który nie wie, czy ma do czynienia z powieścią o dojrzewaniu, kryminałem, czy może groteskowym portretem polskiego społeczeństwa.

Mój projekt

Przygotuj Kalendarz maturzysty. W tym celu wykonaj polecenia.

1. Raz na 3–4 tygodnie wybierz jeden z czytanych utworów, który utkwił ci w pamięci, zgromadź o nim jak najwięcej informacji.
2. Zebrane informacje opracuj w interesujący i przejrzysty (skrótowy) sposób.
3. Do przygotowanego materiału dodaj odpowiednią fotografię (odpowiednie fotografie).
4. Nazwij poszczególne „miesiące”.
5. Możesz wymieniać się z kolegami i koleżankami w klasie w ciągu całego roku szkolnego poszczególnymi kartami albo całymi kalendarzami.

Wojna i okupacja 1939–1945

MOTYWY

- APOKALIPSA WOJENNA Krzysztof Kamil Baczyński *Pokolenie*
- HOLOKAUST Czesław Miłosz *Campo di Fiori*
- RZECZYWISTOŚĆ OBOZOWA Tadeusz Borowski *Dzień na Harmenzach*

GATUNKI LITERACKIE

- REPORTAŻ Melchior Wańkiewicz *Bitwa o Monte Cassino*
- OPOWIADANIE Tadeusz Borowski *Dzień na Harmenzach*
- POWIEŚĆ DOKUMENTALNA Gustaw Herling-Grudziński *Inny świat*
- POEZJA WOJENNA Czesław Miłosz *Campo di Fiori*

TYPOWE POSTACIE LITERACKIE

- ŻOŁNIERZ–POETA Krzysztof Kamil Baczyński *Pokolenie*
- BOJOWNIK PODZIEMIA Aleksander Kamiński *Kamienie na szaniec*
- CZŁOWIEK ZLAGROWANY Tadeusz Borowski *Dzień na Harmenzach*
- OFIARA HOLOKAUSTU Zofia Nałkowska *Kobieta cmentarna*

Współczesność od 1945

MOTYWY

- DIALOG Z TRADYCYJĄ Zbigniew Herbert *Przesłanie Pana Cogito*
- PROWINCJONALIZM Miron Białoszewski *Karuzela z madonnami*
- MAŁA OJCZYŻNA Adam Zagajewski *Jechać do Lwowa*
- ABSURD EGZYSTENCJI Albert Camus *Dżuma*
- TOTALITARNE ZNIEWOLENIE George Orwell *Rok 1984*

GATUNKI LITERACKIE

- POEZJA LINGWISTYCZNA Miron Białoszewski *Podłogo, błogostaw!*
- DZIENNIK Witold Gombrowicz *Dziennik 1957–1961*
- DRAMAT GROTESKOWY Sławomir Mrożek *Tango*
- POWIEŚĆ POSTMODERNISTYCZNA Jerzy Pilch *Miasto utrapienia*
- POWIEŚĆ PARABOLICZNA Albert Camus *Dżuma*
- ANTYUTOPIA George Orwell *Rok 1984*
- ESEJ Czesław Miłosz *Żegnajcie wyspy!*

SPIS TREŚCI

MŁODA POLSKA	4
W kręgu kultury modernistycznej	5
Wydarzenia związane z powstaniem epoki modernizmu	5
Filozoficzne źródła epoki	7
EPOKA MŁODEJ POLSKI	10
Rozdział 1. Młodopolskie manifesty	10
<i>Teresa Walas Światopogląd dekadencji</i>	<i>11</i>
<i>Artur Górski Młoda Polska (fragmenty)</i>	<i>12</i>
<i>Stanisław Przybyszewski Confiteor (fragmenty)</i>	<i>17</i>
Nowe kierunki w sztuce	19
Przykładowa analiza dzieła sztuki	22
Styl epoki – secesja	24
Tadeusz Żeleński	30
<i>Tadeusz Żeleński-Boy Cygan nieznany</i>	<i>32</i>
Rozdział 2. Poezja młodopolska	39
Europejskie inspiracje poezji młodopolskiej	39
<i>Charles Baudelaire Padlina (fragmenty)</i>	<i>40</i>
<i>Arthur Rimbaud Statek pijany (fragmenty)</i>	<i>40</i>
Poezja świadectwem nastrojów końca wieku	45
<i>Kazimierz Przerwa-Tetmajer Koniec wieku XIX</i>	<i>46</i>
Lubię, kiedy kobieta	47
<i>Kazimierz Przerwa-Tetmajer Nie wierzę w nic</i>	<i>48</i>
<i>Kazimierz Przerwa-Tetmajer Eviva l'arte!</i>	<i>48</i>
Liryka pejzażu i nastroju	50
<i>Kazimierz Przerwa-Tetmajer Melodia mgieł nocnych</i>	<i>51</i>
<i>Na skalnym Podhalu (fragmenty)</i>	<i>51</i>
<i>Kazimierz Przerwa-Tetmajer Hymn do Nirwany</i>	<i>53</i>
<i>Kazimierz Przerwa-Tetmajer Ja, kiedy usta</i>	<i>54</i>
<i>Stanisław Korab-Brzozowski O, przyjdź!</i>	<i>54</i>
<i>Jan Kasprowicz Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach</i>	<i>57</i>
<i>Jan Kasprowicz Dies irae (fragmenty)</i>	<i>59</i>
<i>Jan Kasprowicz Księga ubogich (fragmenty)</i>	<i>61</i>
<i>Leopold Staff Kowal</i>	<i>63</i>
<i>Leopold Staff Życie bez zdarzeń</i>	<i>64</i>
<i>Leopold Staff Przedśpiew</i>	<i>65</i>
<i>Leopold Staff Ars poetica</i>	<i>66</i>
Rozdział 3. Proza młodopolska	67
Europejskie wzorce prozatorskie – absolutyzm etyczny Josepha Conrada	67
<i>Joseph Conrad Lord Jim (fragment)</i>	<i>67</i>
<i>Stefan Żeromski Ludzie bezdomni (fragmenty)</i>	<i>72</i>
<i>Władysław Stanisław Reymont Chłopi (fragmenty)</i>	<i>75</i>
Reż. Andrzej Wajda Ziemia obiecana	77
Rozdział 4. Dramat młodopolski	79

Teatr i dramat modernistyczny.....	79
<i>Stanisław Wyspiański Wesele (fragmenty)</i>	84
<i>Gabriela Zapolska Moralność pani Dulskiej (fragment)</i>	86
Podsumowanie wiadomości – Młoda Polska.....	90
DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE	91
Rozdział 1. Wpływ awangardy europejskiej na powstanie polskiej awangardy poetyckiej	91
Przemiany społeczne i polityczne.....	91
<i>Zygmunt Freud Wstęp do psychoanalizy (fragmenty)</i>	92
<i>Oswald Spengler Zmierzch zachodu (fragmenty)</i>	94
Przewrót w sztuce i kulturze okresu międzywojennego	95
<i>Salvador Dali Płonąca żyrafa</i>	99
Awangarda a kultura masowa	100
<i>Filippo Tommaso Marinetti Manifest futuryzmu (fragment)</i>	101
<i>Marcel Proust W poszukiwaniu straconego czasu (fragment)</i>	103
<i>Stanisław Młodożeńiec XX wiek</i>	105
<i>Bruno Jasiński [Zmęczył mnie język ...]</i>	106
<i>Aleksander Watt Żywoty</i>	107
<i>Bruno Jasiński Manifest w sprawie poezji futurystycznej</i>	108
<i>Bruno Jasiński But w butonierce</i>	111
<i>Tadeusz Peiper Punkt wyjścia (fragment)</i>	112
<i>Julian Przyboś Notre-Dame</i>	114
<i>Julian Przyboś Echo</i>	116
<i>Julian Przyboś Odjazd</i>	116
Rozdział 2. Skamandryci – piękna poetycka plejada	118
<i>Julian Tuwim Ranyjulek</i>	118
<i>Julian Tuwim Do krytyków</i>	119
<i>Kazimierz Wierzyński Manifest szalony</i>	120
<i>Kazimierz Wierzyński Ojczyzna chochołów</i>	121
<i>Kazimierz Wierzyński Skok o tycze</i>	123
<i>Jan Lechoń [Pytasz, co w moim życiu ...]</i>	124
Herostrates	125
<i>Julian Tuwim Sitowie</i>	127
<i>Julian Tuwim Bal w Operze (fragmenty)</i>	128
<i>Jarosław Iwaszkiewicz Do przyjaciela wroga</i>	131
<i>Antoni Słonimski Smutno mi, Boże</i>	132
Rozdział 3. Satelici Skamandra	133
<i>Kazimiera Iłlakowiczówna Nieświęta męka</i>	133
<i>Kazimiera Iłlakowiczówna Pejzaż</i>	134
<i>Kazimiera Iłlakowiczówna Powrót</i>	134
<i>Jerzy Liebert Druga ojczyzna</i>	135
<i>Jerzy Liebert Jeździec</i>	136
<i>Jerzy Liebert Na lipę czarnoleską</i>	137
<i>Maria Pawlikowska-Jasnorzewska Pocałunki (wybór)</i>	138
<i>Maria Pawlikowska-Jasnorzewska Miłość</i>	139
Rozdział 4. Dwa bieguny poezji dwudziestolecia międzywojennego	140

<i>Władysław Broniewski Ulica Miła (fragmenty)</i>	140
<i>Władysław Broniewski Poezja</i>	141
<i>Władysław Broniewski Ja i wiersze</i>	142
<i>Bolesław Leśmian Dziewczyna</i>	145
<i>Bolesław Leśmian Śnigrobek</i>	146
<i>Bolesław Leśmian [Gdy omdlewasz...]</i>	147
<i>Bolesław Leśmian Po ciemku</i>	148
<i>Bolesław Leśmian Romans</i>	148
Rozdział 5. W kręgu prozy	149
<i>Stefan Żeromski Przedwiośnie (fragmenty)</i>	150
<i>Maria Dąbrowska Noce i dnie (fragmenty)</i>	153
<i>Zofia Nalkowska Granica (fragmenty)</i>	154
<i>Witold Gombrowicz Ferdynurke (fragmenty)</i>	157
<i>Bruno Schulz Sklepy cynamonowe (fragmenty)</i>	159
<i>Jarosław Iwaszkiewicz Panny z Wilka (fragmenty)</i>	162
Rozdział 6. Poezja katastroficznego niepokoju	163
<i>Józef Czechowicz Pieśń</i>	163
<i>Czesław Miłosz Obloki</i>	165
<i>Konstanty Ildelfons Gałczyński Ulica Towarowa</i>	166
Rozdział 7. W kręgu dramatu	166
<i>Jerzy Szaniawski Żeglarz</i>	166
<i>Stanisław Ignacy Witkiewicz Szewcy (fragmenty)</i>	176
Podsumowanie wiadomości o epoce dwudziestolecia międzywojennego	170
LITERATURA I KULTURA XX WIEKU	171
Ramy czasowe epoki (1939–1989).....	171
Życie literackie w latach 1939–1989	173
Rozdział 1. Pokolenie Kolumbów	175
<i>Krzysztof Kamil Baczyński Pokolenie</i>	176
<i>Tadeusz Gajcy Wczorajszemu</i>	178
<i>Tadeusz Gajcy Do potomnego (fragmenty)</i>	180
<i>Tadeusz Borowski Pieśń</i>	181
<i>Wacław Bojarski O nową postawę człowieka tworzącego</i>	182
Rozdział 2. Przecucie katastrofy	184
<i>Wisława Szymborska Schyłek wieku</i>	184
Nawiązanie do literatury światowej.....	186
Rozdział 3. Świadectwo zbrodni i zagłady	187
<i>Tadeusz Różewicz Ocalony</i>	187
<i>Tadeusz Różewicz Lament</i>	188
<i>Tadeusz Różewicz Widziałem cudowne monstrum</i>	190
<i>Tadeusz Borowski Pożegnanie z Marią (fragment)</i>	191
<i>Gustaw Herling-Grudziński Inny świat (fragmenty)</i>	195
<i>Zofia Nalkowska Kobieta cementarna (fragmenty)</i>	197
<i>Miron Białoszewski Pamiętnik z powstania warszawskiego (fragmenty)</i>	200
<i>Hanna Krall Zdążyć przed Panem Bogiem (fragmenty)</i>	203
<i>Antoni Słonimski Elegia miasteczek żydowskich</i>	205

<i>Julian Tuwim</i> Żydek.....	207
Powojenny dramat polski.....	208
Rozdział 4. Literatura wobec stalinizmu lata 1949–1955.....	210
Realizm socjalistyczny (socrealizm).....	210
Literatura w służbie ideologii	212
Rozdział 5. W kręgu literatury emigracyjnej w latach 1949–1955	213
<i>Czesław Miłosz</i> Zniewolony umysł (<i>fragmenty</i>).....	214
Rozdział 6. Pokolenie “Współczesności» – rok 1956	215
<i>Zbigniew Herbert</i> Dlaczego klasycy.....	216
<i>Zbigniew Herbert</i> Przesłanie Pana Cogito	218
<i>Zbigniew Herbert</i> Tren Fortynbrasa.....	220
<i>Miron Białoszewski</i> Filozofia Wołomina	221
Szare eminencje zachwytu	223
<i>Stanisław Grochowiak</i> Płonąca żyrafa.....	224
<i>Andrzej Bursa</i> Dyskurs z poetą.....	226
<i>Marek Hłasko</i> Pierwszy krok w chmurach (<i>fragment</i>)	227
Rozdział 7. W kręgu dramatu współczesnego na emigracji i w kraju po 1956 roku.....	230
<i>Tadeusz Różewicz</i> Kartoteka (<i>fragmenty</i>)	231
<i>Ślawomir Mrożek</i> Tango (<i>fragment</i>)	234
Rozdział 8. Pokolenie Nowej Fali	236
<i>Ewa Lipska</i> My	236
<i>Ewa Lipska</i> Egzamin.....	238
<i>Stanisław Barańczak</i> Spójrzmy prawdzie w oczy	239
<i>Stanisław Barańczak</i> Określona epoka.....	240
<i>Stanisław Barańczak</i> Wypełnić czytelnym piśmem	241
<i>Adam Zagajewski</i> Jechać do Lwowa (<i>fragmenty</i>)	242
Rozdział 9. W poszukiwaniu świata wartości	245
<i>Leopold Staff</i> Mitologia	245
<i>Czesław Miłosz</i> Campo di Fiori.....	246
<i>Jan Twardowski</i> Drzewa niewierzące	248
<i>Jan Twardowski</i> Płacz.....	248
<i>Wisława Szymborska</i> Rehabilitacja.....	249
<i>Wisława Szymborska</i> W rzece Heraklita.....	251
<i>Julian Tuwim</i> Kwiaty polskie (<i>fragment</i>)	252
Rozdział 10. Człowiek w świecie zła i absurdu.....	254
Rozdział 11. Świadek upadku w chaosie norm, zasad i wzorów.....	255
<i>Tadeusz Różewicz</i> Spadanie, czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego (<i>fragment</i>)	255
<i>Stanisław Lem</i> Bomba megabitowa (<i>fragment</i>).....	259
<i>Tadeusz Konwicki</i> Mała apokalipsa (<i>fragment</i>)	262
Rozdział 12. Literatura polska po 1989 roku	264
<i>Marcin Świetlicki</i> Bacność!.....	264

Навчальне видання

ЛЕБЕДЬ Регіна Клеменсівна

ПОЛЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

(профільний рівень)

Підручник для 11 класу
з навчанням польською мовою
закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за державні кошти. Продаж заборонено

ПОЛЬСЬКОЮ МОВОЮ

Редактор *Ольга БОЙЦУН*

Художній редактор *Ігор ШУТУРМА*

В оформленні підручника на сторінках 4, 6, 7, 8, 9, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 39, 42, 44, 46, 49, 55, 56, 62, 67, 69, 71, 74, 77, 78, 80, 81, 84, 85, 91, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 106, 112, 113, 114, 115, 119, 120, 124, 133, 135, 137, 140, 143, 144, 150, 152, 154, 156, 158, 159, 164, 165, 167, 168, 171, 172, 173, 175, 178, 181, 186, 187, 194, 195, 199, 200, 201, 202, 206, 211, 215, 217, 233, 253, 259 використано фотографії з колекцій вільних зображень електронних ресурсів.

Формат 60x90¹/₁₆. Ум. друк. арк. 17,0.
Обл.-вид. арк. 15,2. Тираж 178 пр. Зам. №

Державне підприємство
„Всеукраїнське спеціалізоване видавництво „Світ”
79008 Львів, вул. Галицька, 21
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 4826 від 31.12.2014
www.svit.gov.ua
e-mail: office@svit.gov.ua; svit_vydav@ukr.net

Друк ТДВ „Патент”
88006 м. Ужгород, вул. Гагаріна, 101
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4078 від 31.05.2011