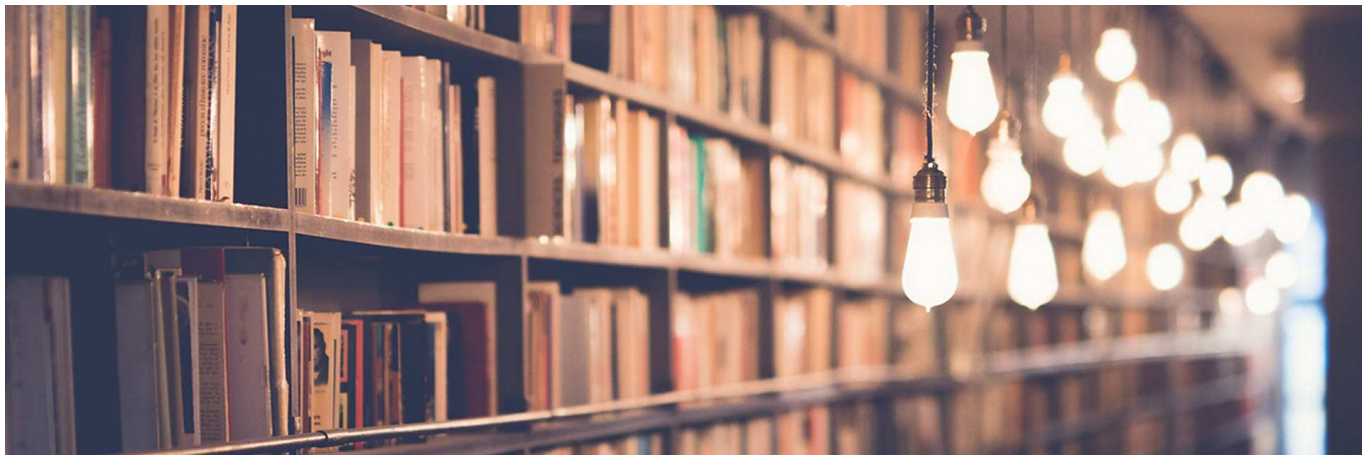


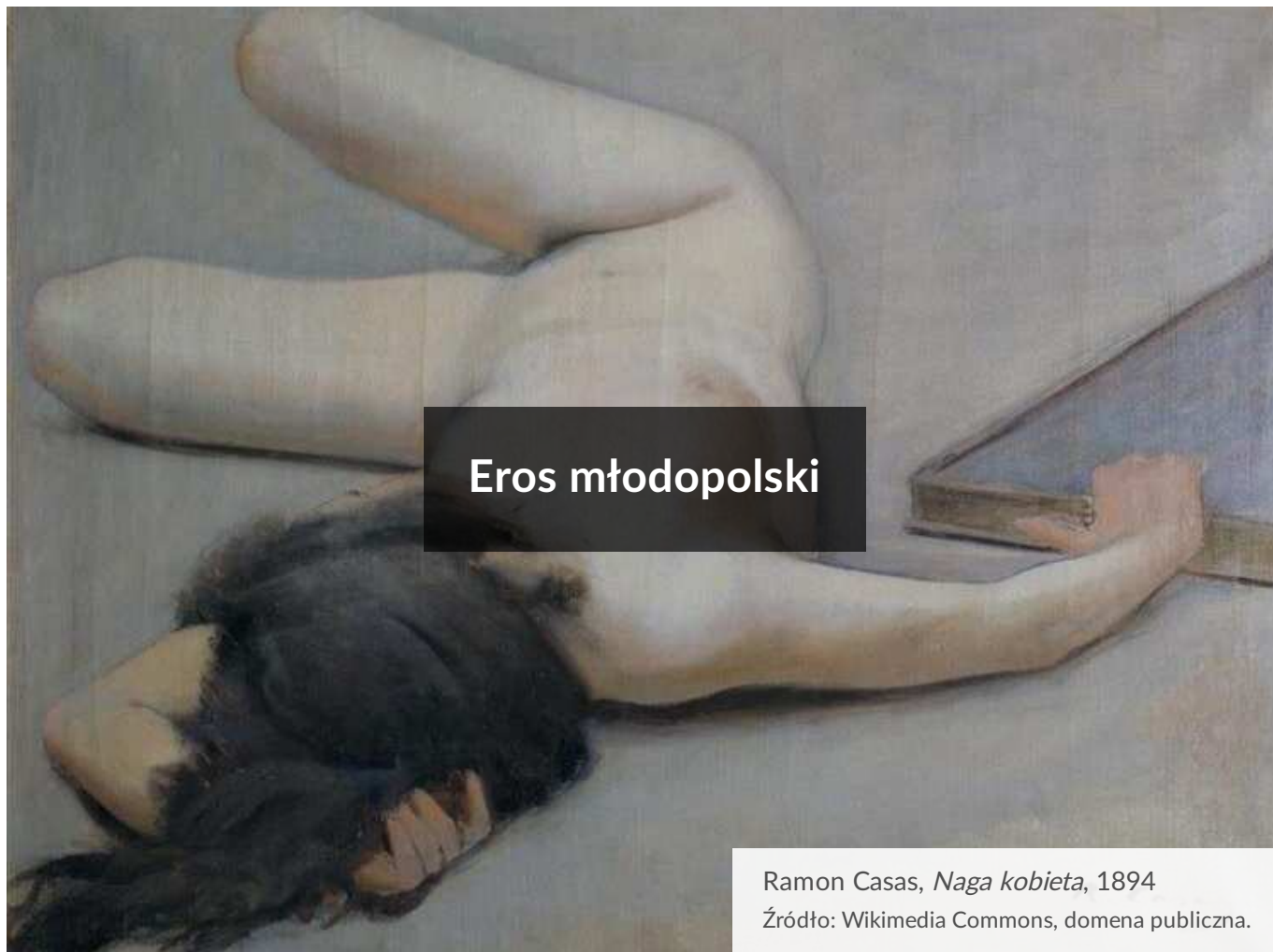


Eros młodopolski

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Audiobook](#)
- [Galeria zdjęć interaktywnych](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Źródło: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Lubię, kiedy kobieta...*, [w:] tegoż, *Poezja*, Warszawa 1980, s. 193.
- Źródło: *Bladej dziewczynie*, [w:] Leopold Staff, *Wybór poezji*, oprac. Mieczysław Jastrun, Wrocław 1963, s. 14.
- Źródło: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Hymn do miłości*, [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 193.
- Źródło: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Ja, kiedy usta...*, [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 92.
- Źródło: Zbigniew Płazewski, *Eros młodopolski*.
- Źródło: Bolesław Leśmian, *W malinowym chruśniaku*.
- Źródło: Jan Kasprowicz, *Salome*.
- Źródło: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Danae Tycjana*.
- Źródło: Anna Zahorska, *Zapiekłe moje wargi*.
- Źródło: Kazimiera Zawistowska, *Herodiada*.



Eros młodopolski

Ramon Casas, *Naga kobieta*, 1894

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Miłość jest od zawsze najwdzięczniejszym tematem poezji. Czysto seksualna natura miłości była jednak zwykle skrzętnie ukrywana pod postacią wyrafinowanych metafor albo całkowicie pomijana. W czasach Młodej Polski ten wstydlivy i „niewygodny” aspekt miłości został podniesiony do rangi tematu godnego poezji. Po raz pierwszy zaczęto mówić wprost o erotycznych doznaniach i pragnieniach. Wymagało to jednak rewolucji – zarówno na gruncie obyczajowym, jak i w samym języku poezji miłosnej.

Twoje cele

- Scharakteryzujesz lirykę miłosną okresu Młodej Polski.
- Wyjaśnisz, czym różniły się młodopolskie erotyki od utworów miłosnych powstałych w poprzednich epokach.
- Porównasz młodopolską wizję miłości z miłością romantyczną.
- Zinterpretujesz obrazy malarzy modernistycznych w kontekście młodopolskich erotyków.

Przeczytaj

Eros młodopolski

Koniec wieku XIX przyniósł w polskiej literaturze nastroje zniechęcenia, sceptycyzmu, rozczarowania i melancholii. Artyści kwestionowali sens życia, powtarzając za [Schopenhauerem](#), że jest ono pasmem cierpień, i poszukiwali sposobów na ukojenie bólu istnienia. Jednym z nich była – oprócz alkoholu i narkotyków – hedonistyczna erotyka. Akt seksualny nie miał więc służyć wzmocnieniu więzi uczuciowej między kochankami, lecz być źródłem czystej przyjemności, która przynosi chwilową ulgę. Miłosne upojenie dawało poczucie całkowitego zapomnienia, oderwania się od rzeczywistości i rozplynięcia w niebycie. Tak ujmuje to Kazimierz Przerwa-Tetmajer w wierszu *Ja, kiedy usta...*

((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...

Źródło: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Ja, kiedy usta...*, [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 92.

W *Hymnie do miłości* ten stan najwyższej rozkoszy poeta porównuje do nirwany:

((Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Hymn do miłości

Jeśli największym szczęściem zapomnienie,
bezwiedza i niepamięć własnego istnienia;
toś ty jest szczęściem szczęścia, ty, co dajesz
omdlenie duszy i omdlenie zmysłom,
i myśli kładziesz kres upajający,
miłości!

Źródło: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Hymn do miłości*, [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 193.

Zmysłowe erotyki Tetmajera zamieszczone w *Poezjach* z 1894 r. wywołały prawdziwy skandal. Pierwsi komentatorzy i interpretatorzy tych wierszy oskarżali autora o wyuzdanie i moralną deprawację czytelników. Z pewnością były one wyzwaniem rzuconym obyczajowym konwenansom, jakim hołdował ówczesny [filister](#) wykpiwany przez młodopolskich artystów. Przede wszystkim jednak dokonywały swoistej rewolucji w liryce miłosnej, do jakiej przyzwyczajony był polski czytelnik. Tetmajer zapoczątkował zupełnie

nowy styl mówienia o sprawach erotyki – szczerzy i bezpośredni. Najwięcej dyskusji wzbudził wiersz, w którym poeta w śmiały, a nawet wyzywający sposób przedstawił miłosne zbliżenie kobiety i mężczyzny:

((Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Lubię, kiedy kobieta...

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

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

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

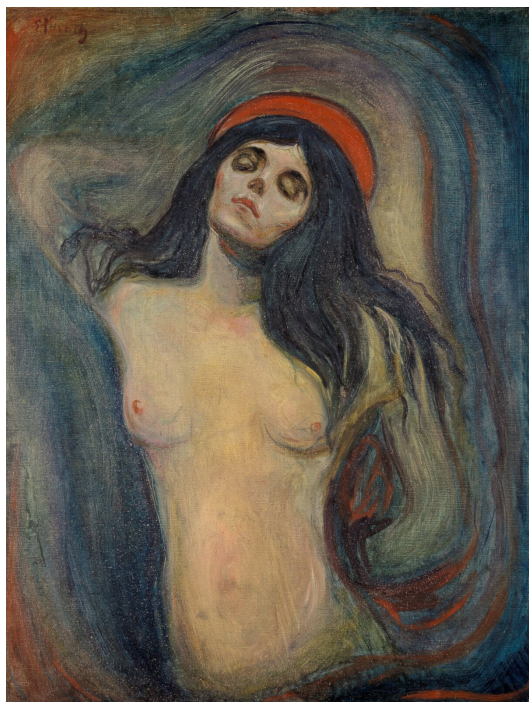
Lubię to – i tę chwilę lubię, gdy koło mnie
wyczerpana, zmęczona leży nieprzytomnie,
a myśl moja już od niej wybiega skrzydlata
w nieskończone przestrzenie nieziemskiego świata.

Źródło: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Lubię, kiedy kobieta...*, [w:] tegoż, *Poezja*, Warszawa 1980, s. 193.

Tak wspomina rówieśnik poety, dziennikarz i krytyk literacki Tadeusz Hiż:

((Umieliśmy ten wiersz na pamięć. Ten wiersz przede wszystkim. Bo w nim Tetmajer dał tak piękny ostatecznie i tak śmiały wyraz temu, co w liryce czasów romantycznych było nie do pomyślenia nawet, że zdobył nim sobie od razu całe młodsze pokolenie czytających.

Reakcje były więc rozmaite. Z jednej strony oburzenie obłudnych filistrów, „przyzwoitych obywateli” i cnotliwych krakowskich matron, a z drugiej entuzjazm młodych, którzy w autorze wiersza widzieli zwiastuna nowych czasów, śmiało przełamującego dotychczasowe tabu w poezji miłosnej.



Edward Munch, *Madonna*, 1894

Ten słynny obraz norweskiego ekspresjonisty Edvarda Muncha (1863–1944), pokazany po raz pierwszy w Salonie Niezależnych w Berlinie w 1896 r., od razu wywołał skandal i gorące dyskusje. Z jednej strony może być interpretowany jako prowokacja artysty wymierzona w mieszczańską moralność i estetykę, z drugiej zaś jako kwintesencja wyobrażeń o kobiecie przełomu wieków. Naga, przeciągająca się w miłosnej ekstazie, z pełną rozkoszy twarzą o przymkniętych powiekach, jest wcieleniem grzechu, a jednocześnie poprzez nawiązanie do wizerunków Madonny – uosobieniem świętości, miłości i obiektem uwielbienia. August Strindberg, głośny dramaturg i przyjaciel artysty, tak pisał o dziele Muncha: Poczęcie niepokalane czy grzeszne, wychodzi na jedno; aureola – czerwona czy złota – wieńczy akt zespolenia, jedynej racji bytu tej istoty niezdolnej do samodzielnej egzystencji. Munch przedstawił kobietę jako połączenie sacrum i profanum, jedność mistycyzmu i erotyzmu, uosobienie niewinności i perwersji. Ekspresję dzieła potęgują przygaszone, ciepłe, melancholijne barwy, od których odcina się jasne ciało kobiety, wywołując wrażenie wyłaniania się jej z nieokreślonej, mrocznej przestrzeni. Dodatkowo podkreślają to płynne, okalające całą postać linie, które tworzą kontur rozchodzących się promieni. Rezygnacja z dokładnego rysunku na rzecz swobodnych, wręcz szkicowych w partiach rąk pociągnięć pędzla jeszcze bardziej „upłynnia” obraz. Munch wielokrotnie wracał do tematu Madonny w grafikach, wprowadzając w nim pewne modyfikacje.

Źródło: domena publiczna.

W poezji młodopolskiej można znaleźć dowody na to, że także kobiety coraz częściej miały odwagę mówić wprost o swoich pragnieniach i zmysłowych doznaniach miłosnych. Najlepiej widać to w twórczości Kazimiery Zawistowskiej, pierwszej polskiej poetki, która zdobyła się na tak szczere, intymne, niemal ekshibicjonistyczne wyznania. „**W jej utworach najpierw jest miłość. Koniecznie zmysłowa**” – pisze Agnieszka Baranowska w książce *Kraj modernistycznego cierpienia*. – [...] „**Tak, to widać – zaczyna się nowa epoka w literaturze polskiej, inne słowa, inne skojarzenia, otwarte mówienie o rzeczach i sprawach szeptanych dawniej po kątach**”. W wierszu *Herodiada* to właśnie kobieta jest kusicielką i inicjatorką miłosnej gry:

Kazimiera Zawistowska

“ *Herodiada*

Czy wiesz co rozkosz? Czy Cię nie poruszy
Szept bladych kwiatów w takie noce parne?
Pójdź!... ja Ci włosy me rozplotę czarne,
Wężem pożądań wejdę do Twojej duszy!

Płomiennym szeptem odemknę Twoe uszy,
Podam ci usta drżące i ofiarne,
I ust swych ogniem ciało Twoe ogarnę,
Aż pieścizot moich fala Cię ogłuszy!...

Źródło: Kazimiera Zawistowska, *Herodiada*.

Z wiersza emanuje namiętność, o której Zawistowska pisze bez pruderii i zahamowań. Inna z młodopolskich poetek, Anna Zahorska, publikująca pod pseudonimem Savitri, rzucała wyzwanie cierpiętniczej poezji [epigonów](#) romantyzmu:

“ Anna Zahorska

Zapiekłe moje wargi

Zapiekłe moje wargi
O wodę źródło proszą,
Z głodowych susz czernieją,
Szaleją za rozkoszą.

Nad wasze ciche krzyże,
Nad męczeństw sarkofagi
Wydźwignę urągliwie
Mej żądzы posąg nagi.

Źródło: Anna Zahorska, *Zapiekłe moje wargi*.

W Młodej Polsce tabu zostaje przełamane. Ograniczenia wprowadzone przez dotychczasowe konwenanse literackie i pruderyjną obyczajowość tracą swoją moc. Młodopolski eros staje się coraz śmielszy, ujawnia tłumione emocje. Tam, gdzie nie sposób mówić wprost bez obscenicznych sformułowań, poeci sięgają po metafory – niekiedy jednoznaczne w odbiorze. Przykładem może być strofa wiersza Leopolda Staffa *Bladej dziewczynie*:

“ *Bladej dziewczynie*

Przyjdź! Soki z gron wycisnę i tobie, Jedyna,
Zgotuję złotą kąpiel, byś moc zdrowia ssła

Spragnioną, nagą skórą dziewiczego ciała
I byś ożyła słodkim ogniem mego wina!

Źródło: *Bladej dziewczynie*, [w:] Leopold Staff, *Wybór poezji*, oprac. Mieczysław Jastrun, Wrocław 1963, s. 14.

Poeta sięga tu do tradycji **bachanaliów**, gdzie wino lało się strumieniami, a uczestnicy uprawiali dziką, zmysłową miłość. Złota kąpiel może też kojarzyć się ze złotym deszczem, którym Zeus zapłodnił Danae. Wyraźne już nawiązanie do tego motywu znajdziemy w wierszu Tetmajera *Danae Tycjana*:

((**Kazimierz Przerwa-Tetmajer**

Danae Tycjana

Danae, Zeusa spragniona pieszczoty,
z osłon swe ciało dziewicze odsłania.

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

Źródło: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Danae Tycjana*.

Inspiracji erotycznych poszukiwano nie tylko w kulturze greckiej i mitologii, lecz także w najwspanialszym poemacie miłosnym wszech czasów, biblijnej *Pieśni nad pieśniami*. Jan Kasprowicz w hymnie *Salome* dokonuje wyraźnej stylizacji na ten utwór, wykorzystując jednocześnie biblijną historię Herodiady, która zapragnęła głowy Jana Chrzciciela. Stworzył w ten sposób przesycony erotyką monumentalny monolog będący dramatycznym wołaniem kobiety o miłość:

((**Jan Kasprowicz**

Salome

Skąpałam swą dziewiczość w przejrzystym marmurze,
gdzie źródł różanej wody z kształtnych dziobów tryska,
a słońce przez zazdrosne ciśnie się kryształ, a
żeby rozcałować mych bioder marmur biały,
mej piersi oroszone, wpółzamknięte róże...
[...]

Któż sen mi całowaniem płoszy na wiek wieków,
ażebym wieki wieków tuląc twoją szyję
w uścisku drżących ramion i do twego łona,
jak jemioła do dębu, ciałem przylepiona

i duszą, z rozwartymi wciąż śniła oczyma,
że twoją duszę piję,
że twym się ciałem sycę!
[...]

Źródło: Jan Kasprowicz, *Salome*.



Henri Regnault, *Salomé*, 1890

Źródło: domena publiczna.

Poeci młodopolscy, czerpiąc inspiracje z różnych źródeł, zrewolucjonizowali język liryki erotycznej. Potrafili połączyć finezję z prostotą, zmysłowość z subtelnością, symbolikę z dosłownością. Zaprezentowali nową wrażliwość, która pozwalała inaczej niż dotychczas myśleć, mówić i pisać o miłości zmysłowej.

Przykładem może być fragment wiersza Bolesława Leśmiana *W malinowym chruśniaku*, w którym poeta opisuje intymność dwojga kochanków za pomocą metafor zaczerpniętych z natury, epitetów odwołujących się do zmysłowości oraz akcentuje dążenie pary do zjednoczenia nie tylko ze sobą, lecz także z całym światem:

((Bolesław Leśmian

W malinowym chruśniaku

Więc na przekór przeszkodom żrenicą bezradną
Chłoniemy się nawzajem niby dwa bezdroża,
A, gdy powiek znużonych kotary opadną,
Czujemy, żeśmy wyszli z uścisków i z łoża.

Nikt tak nigdy nie patrzył, nie bywał tak blady,
I nikt do dna rozkoszy ciałem tak nie dotarł,
I nie nurzał swych pieszczot bezdomnej gromady
W takim łożu, pod strażą takich czujnych kotar.

Źródło: Bolesław Leśmian, *W malinowym chruśniaku*.

Słownik

bachanalie

(łac. *bacchanalia*) – odprawiane w starożytnym Rzymie obrzędy na cześć Bachusa, mające charakter orgiastyczny; przestarzała nazwa na orgie, pijatyki, hulanki

filister

(niem. *Philister*) – funkcjonujące w Młodej Polsce negatywne określenie ludzi o wąskich horyzontach, najczęściej mieszczan zajmujących się handlem, dla których jedyną wartością był pieniądź

schopenhaueryzm

filozofia pesymistyczna wywodząca się z myśli Artura Schopenhauera, głoszącego bezcelowość życia i niemożność znalezienia szczęścia i nasycenia pragnień. Teksty Schopenhauera wpłynęły na literaturę młodopolską, w której pojawiły się motywy charakterystyczne dla jego filozofii, uznające zaniechanie działania, dążenie do nirwany i podziwianie sztuki za jedyne sposoby przezwyciężenia egzystencjalnego cierpienia

sufrażystki

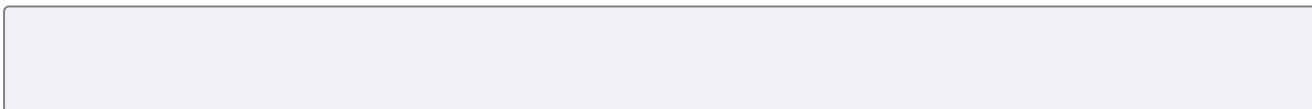
(ang. *suffrage* – głosowanie, prawo głosu) – działaczki ruchu kobiecego w 2. połowie XIX w. i na początku XX w., głównie w krajach anglosaskich (USA i Wielkiej Brytanii), walczące o prawa wyborcze dla kobiet

symbolizm

(gr. *symbolon* – symbol) – kierunek w sztuce zapoczątkowany przez poetów francuskich w II połowie XIX wieku, zakładający rezygnację z bezpośredniego opisu emocji, opierający się na sugerowaniu wzruszeń i nastrojów, operujący wieloznacznymi symbolami w celu wyrażenia treści, które nie mają określenia w systemie językowym

Polecenie 1

Wysłuchaj audiobooka i dokonaj porównania miłości romantycznej i miłości ukazywanej w literaturze młodopolskiej.



Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/P1F4CqTSU>

Zbigniew Płazewski

Eros młodopolski

Romantycy przedstawiali uczucie między kobietą i mężczyzną jako „komunię dusz”. Kochankowie romantyczni postrzegali najczęściej swoje wybranki jako niemal bezcielesne, idealne istoty podobne raczej do nimf i aniołów niż kobiet z krwi i kości. Charakterystyczne, że na przykład Gustaw z IV części *Dziadów*, choć poświęca swojej ukochanej długie monologi, nie wspomina nawet, jakiego koloru są jej włosy i oczy, nie mówiąc już o zmysłowości kobiecych kształtów. Było to więc uczucie czyste, niemal święte, gdzie o jakimkolwiek pożądaniu fizycznym nie mogło być mowy.

Przełamując romantyczny mit miłości duchowej, Tetmajer wkroczył na grunt obcy właściwie dotychczasowej polskiej poezji. Literatura staropolska – poczynając od Reja i Kochanowskiego poprzez Jana Andrzeja Morsztyna aż po Trembeckiego – nie stroniła wprawdzie od zmysłowej erotyki. Były to jednak na ogół wiersze jurne, zabarwione specyficznym humorem, często pozbawione finezji i dobrego smaku, zazwyczaj nie przeznaczone do druku i odczytywane podczas suto zakrapianych biesiad w „wesołej kompanii”.

Inspiracji poeci młodopolscy poszukiwali raczej we współczesnej poezji francuskiej, choćby u Verlaine’a, który opisywał „ekstazy omdlenia” i „miłosne zmęczenie”, a także w filozofii Schopenhauera, traktującej popęd seksualny jako jedną z elementarnych sił rządzących człowiekiem. Ta koncepcja zrodziła nową tendencję w sztuce. Moderniści zaczęli dążyć do nobilitacji erotycznych uniesień, przedstawiając je jako swoiste

misterium obcowania ciał, jako realizację najbardziej podstawowych praw natury. Chcieli pokazać zmysłową stronę miłości i to pokazać wprost, nie poprzez aluzje, metafory i symbole. Chodziło o to, by takim słowem jak „pragnienie”, „pożądanie”, „namiętność” nadać jednoznacznie seksualne znaczenie, jednak bez pornograficznych skojarzeń. I by nie były to rubaszne rymowanki wywołujące chichot lub zażenowanie, lecz poezja najwyższych lotów, która pokaże piękno intymnego zbliżenia między kobietą a mężczyzną.

Mimo wszystko dla pruderyjnej części społeczeństwa oburzające było już samo poruszanie tematu. Tetmajerowi zarzucano również, że w swoich wierszach traktuje kobietę przedmiotowo. Może jest w tym trochę racji. Po erotycznych uniesieniach, gdy kobieta „**wyczerpana, zmęczona leży nieprzytomnie**”, podmiot liryczny mówi: „**myśl moja już od niej wybiega skrzydlata \ w nieskończone przestrzenie nieziemskiego świata**”. Kochanka zatem spełniła swoje zadanie i na tym jej rola właściwie się kończy. Należy jednak zwrócić uwagę, że Tetmajer przedstawił kobietę nie tylko jako tę, która daje rozkosz mężczyźnie, lecz także jako tę, która sama jej doznaje. Mało tego – pomimo pewnych oporów jest w swym zachowaniu lubieżna, niemal wulgarna, emanująca erotyzmem. W czasach, kiedy powstał ten liryk, sufrażystki (prekursorki współczesnego feminizmu) walczyły co prawda o równouprawnienie kobiet, jednak jeszcze nie w dziedzinie seksu. Większość przedstawicielek płci pięknej odczuwało „**wstyd, co się kobiecie zabrania \ przyznać, że czuje rozkosz**”. Samo przekonanie, że ma ona prawo do odczuwania przyjemności podczas miłosnego aktu, było u schyłku XIX w. poglądem niezwykle śmiałym.

Może właśnie dlatego utwory Tetmajera cieszyły się wówczas sporym powodzeniem u pań. „**Jego erotyki uderzały przede wszystkim w rzeszę czytelniczek**” – odnotowuje znany krytyk, prozaik i dramatopisarz Adam Grzymała-Siedlecki. – „**Na artyzmie tej poezji miłosnej poznali się oczywiście i mężczyźni obdarzeni smakiem, ale nie mężczyźni stworzyli Tetmajerowi poczytność, o jakiej dzisiejsi poeci nawet we snach nie marzą. Oszalałającą popularność tym utworom stworzyły oczarowane kobiety**.” Kobiety – dodajmy – którym przestała wystarczać rola matki Polki czy „narodowej żałobnicy”.

Polecenie 2

Scharakteryzuj wizerunek kobiety, który Kazimierz Przerwa-Tetmajer ukazuje w wierszu *Lubię, kiedy kobieta...* Odpowiedz na pytanie, czy przedstawia ją przedmiotowo? Swoją odpowiedź uzasadnij.

Ćwiczenie 1

Dlaczego liryki miłosne Tetmajera zyskały taką przychylność czytelniczek? Zaznacz prawidłową odpowiedź.

- ☐ można w nich było dostrzec załączki feminizmu
- ☐ odkrywały, że kobiety mogą czerpać przyjemność z aktu seksualnego w takim samym stopniu jak mężczyźni
- ☐ cechował je subtelny nastrój, który współgrał z kobiecą naturą

Ćwiczenie 2

W jaki sposób literatura modernizmu nobilitowała miłosne uniesienia? Zaznacz prawidłowe odpowiedzi.

- ☐ uznawała akt seksualny za rodzaj misterium
- ☐ odwoływała się do romantycznych ideałów
- ☐ spowodowała, że do głosu doszła niezauważana dotąd kobieca seksualność
- ☐ uwolniła erotykę od skojarzeń z niewybrednymi utworami odczytywanymi podczas biesiad
- ☐ wykorzystywała wypracowane po mistrzowsku barokowe środki stylistyczne
- ☐ znalazła filozoficzną podbudowę dla miłości zmysłowej

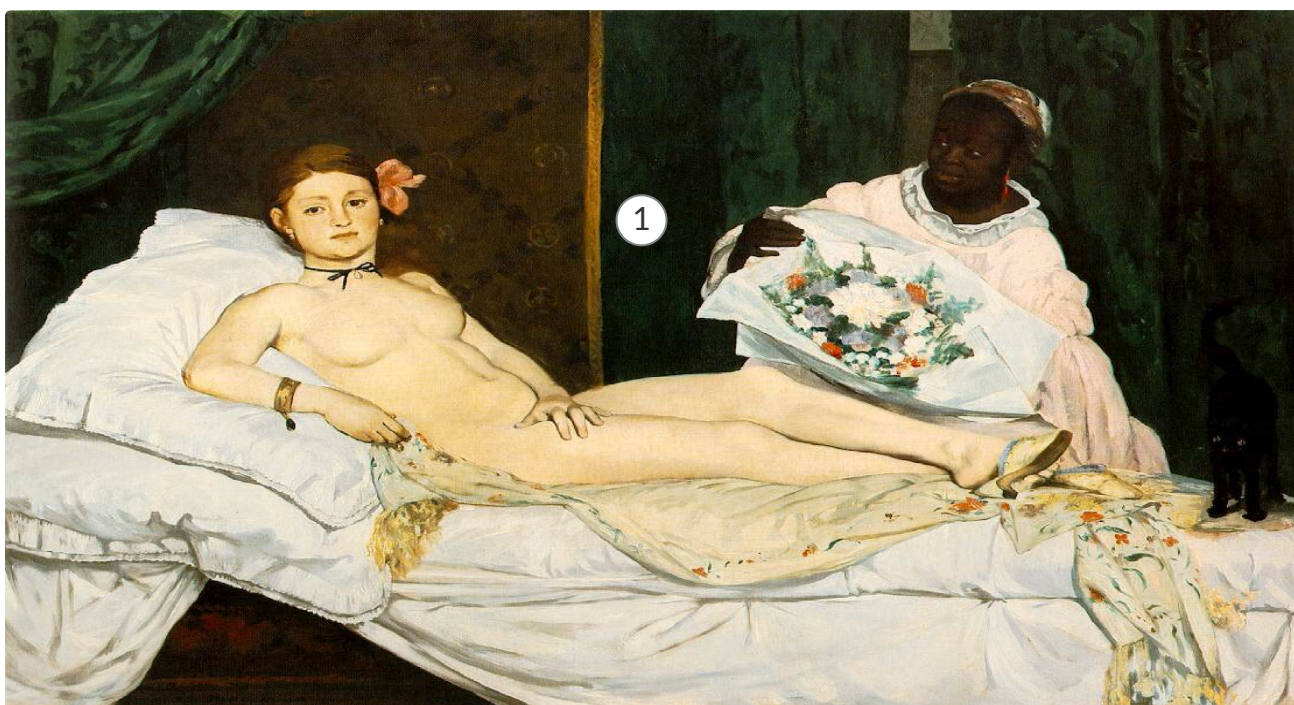
Galeria zdjęć interaktywnych

Polecenie 1

Zapoznaj się z obrazami malarzy modernistycznych. Dobierz do jednego z obrazów korespondujący z nim wiersz zacytowany w sekcji „Przeczytaj”. Uzasadnij swój wybór.

Polecenie 2

Odwołując się do galerii obrazów oraz utworów lirycznych przytoczonych w e-materiale, zgromadź argumenty do dyskusji na temat: Czy poezja i sztuka modernizmu wpłynęły na obyczajowość tamtych czasów, czy też były raczej jej odzwierciedleniem?



Skandal obyczajowy?

Dziś może trudno to pojąć, ale obraz Eduarda Maneta zatytułowany *Olimpia* wywołał skandal obyczajowy w czasie, gdy został przedstawiony publiczności. Bo choć w historii sztuki akty nie były niczym nowym, to zwykle malowano je w antycznej scenografii. Tymczasem Manet zrezygnował z tego kamuflażu. Bohaterka jego obrazu leży w swobodnej pozie i patrzy śmiałym spojrzeniem na obserwującego ją widza. Tak jakby doskonale zdawała sobie sprawę z piękna swego ciała.

Edouard Manet, *Olimpia*, 1863

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.



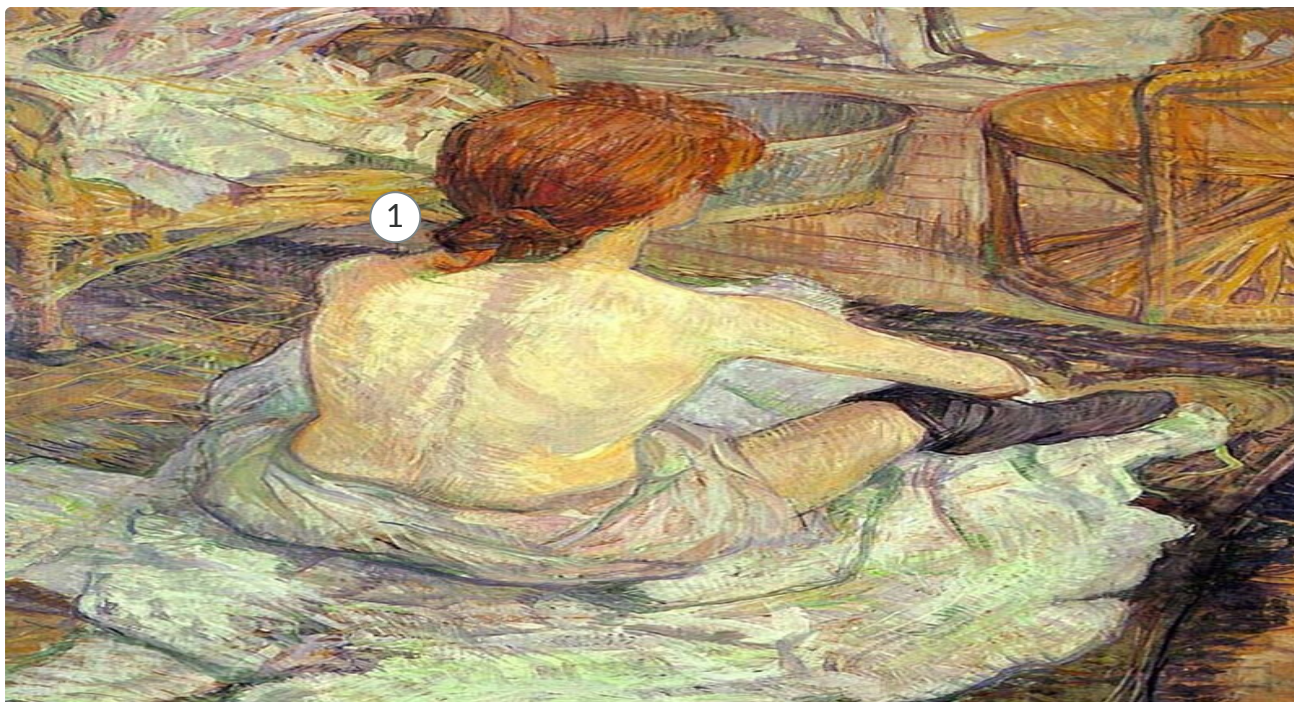
1

Naturalna swoboda

Kwiaty bezlistne Ramona Casasa powstały w roku 1894. Obraz przedstawia prawdopodobnie kochankę hiszpańskiego malarza, Julię. Modelka leży w swobodnej, zdawać by się mogło, niewystudiowanej pozie. Jasna plama jej skóry to dominanta kolorystyczna i kompozycyjna obrazu. Kontrast stanowią rozrzucone wokół dziewczyny płatki kwiatów.

Ramon Casas, *Kwiaty bezlistne*, 1894

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.



1

Dusza Montmartre

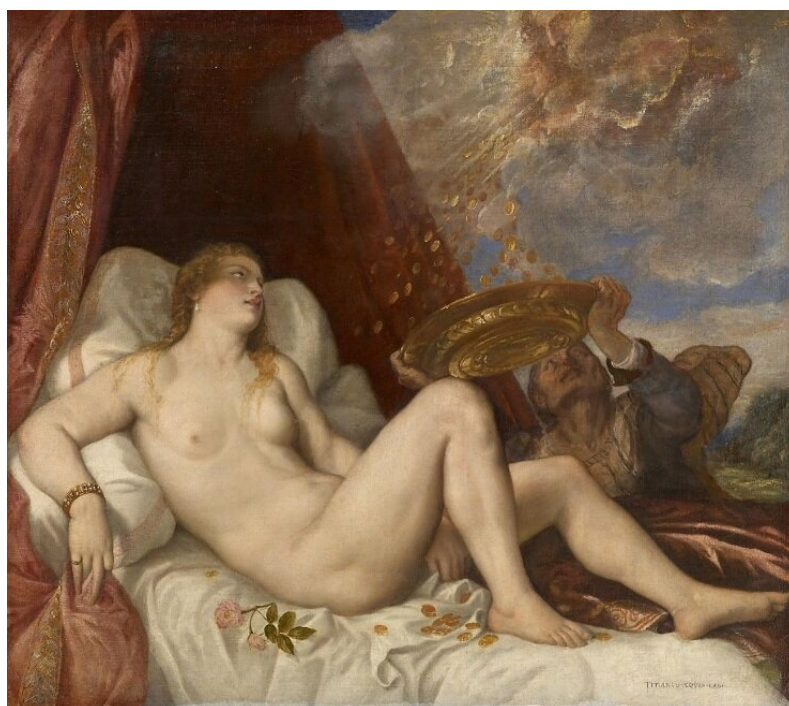
Henri de Toulouse-Lautrec, francuski malarz postimpresjonista, był nazywany duszą Montmartre, paryskiej dzielnicy artystów. Jego modelki to najczęściej tancerki kabaretowe, m.in. twórczyni kankana, Louise Weber, śpiewaczki, prostytutki. Charakterystyczną cechą stylu Toulouse-Lautreca jest miękka, falista linia i ciepłe, nasycone kolory.

Henri Toulouse-Lautrec, *Kobieta podczas toalety*, 1896

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.



1



Grecki mit o Danae był inspiracją m.in. dla Tycjana, malarza włoskiego renesansu. Danae została uwięziona przez ojca, Akryzjosa, który obawiał się, że zginie z rąk przyszłego wnuka. Zeus, w postaci złotego deszczu, odwiedził Danae, a owocem ich spotkania był syn, Perseusz.

2

Ta sama Danae, bohaterka greckiego mitu i renesansowego obrazu, stała się później inspiracją dla Gustawa Klimta.

Kompozycja obrazu jest zdominowana przez lewe udo bogini, za którym skrywa się jej lewa dłoń. Kolorystyka jest ciepła, a najbardziej wyraziste plamy barwne tworzą rude włosy Danae i złoty deszcz.

Gustaw Klimt, *Danae*, 1907–1908

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

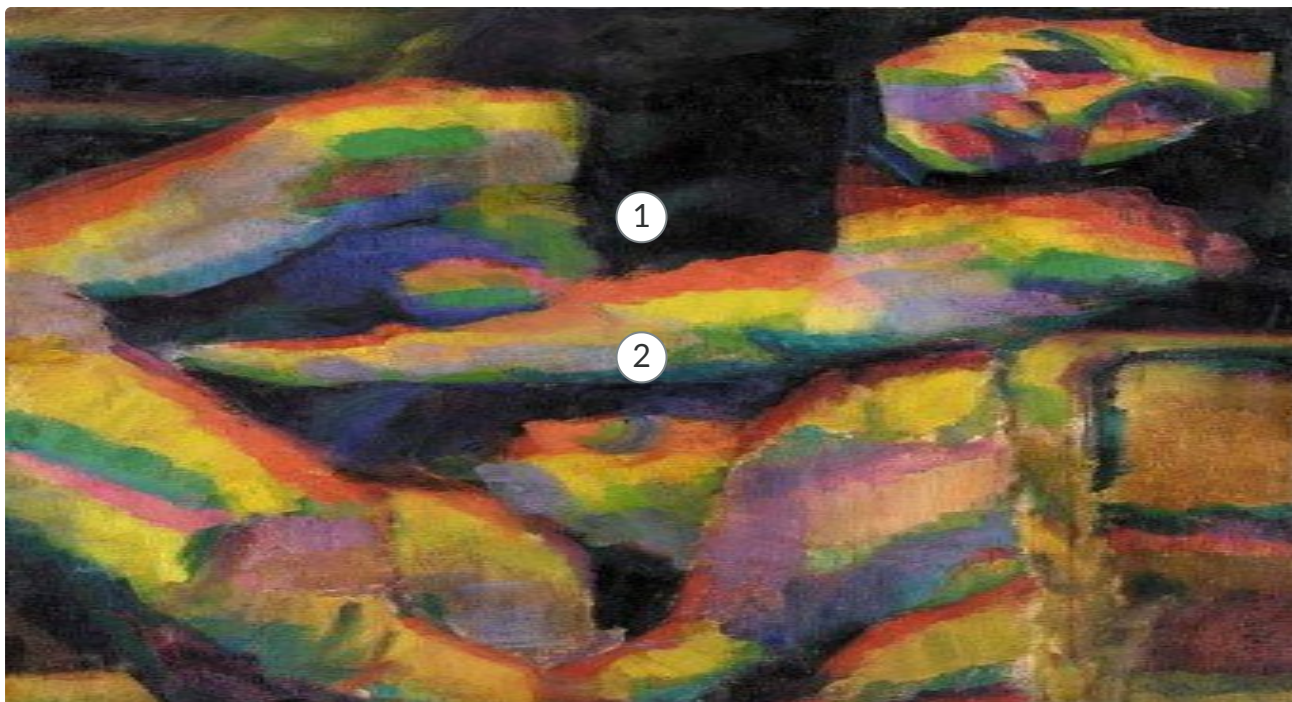


Nagość drugoplanowa

Choć autoportret Egona Schiele przedstawia całą postać artysty, nagość jego ciała nie jest najbardziej istotnym elementem. Uwagę widza najmocniej przyciąga twarz: wykrzywiona grymasem, który wyraża ból lub wściekłość. Oprócz ciała obnażone są więc głębokie emocje postaci.

Egon Schiele, *Autoportret z grymasem*, 1910

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.



1

Symchronizm

Symchronizm to nurt w malarstwie modernistycznym, którego twórcami byli Amerykanie Stanton Macdonald-Wright i Morgan Russell. Symchronizm narodził się w 1912 roku i opierał na poszukiwaniu harmonii kolorów i dźwięków. Kolory mogą być aranżowane na obrazie tak jak dźwięki w symfonii.

2

Antyrealizm?

Choć symchroniści uważali, że realizm w sztuce dawno się skończył, a naturalna perspektywa nie musi być zachowana, zarys sylwetki kobiety jest realistyczny. Nie to jest jednak najważniejszym elementem tego dzieła, lecz gra powtarzających się barw. Nagość kobiety jest eksponowana przy użyciu zdecydowanych, jasnych kolorów, których jaskrawość podkreślona jest przez czarne tło.

Morgan Russell, *Symchroniczna nagość*, 1913



1

Ekspresyjny portret Wally

Obraz Egon Schiele, twórcy z kręgu wiedeńskiej secesji, przedstawia Wally, kochankę, a później żonę malarza. Charakterystyczną cechą portretów Schielego są oczy modelki, zwykle duże i bardzo wyraziste. Sylwetka kobiety została nakreślona niepokojącą, falującą, ciemną linią.

Egon Schiele, *Kobieta z zielonymi pończochami*, 1917

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Dla nauczyciela

Autor: Katarzyna Lewandowska

Przedmiot: Język polski

Temat: Eros młodopolski

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy i rozszerzony

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

1) rozumie podstawy periodyzacji literatury, sytuuje utwory literackie w poszczególnych okresach: starożytność, średniowiecze, renesans, barok, oświecenie, romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska, dwudziestolecie międzywojenne, literatura wojny i okupacji, literatura lat 1945–1989 krajowa i emigracyjna, literatura po 1989 r.;

4) rozpoznaje w tekście literackim środki wyrazu artystycznego poznane w szkole podstawowej oraz środki znaczeniowe: oksymoron, peryfrazę, eufonię, hiperbolę; leksykalne, w tym frazeologizmy; składniowe: antytezę, paralelizm, wyliczenie, epiforę, elipsę; wersyfikacyjne, w tym przerzutnię; określa ich funkcje;

5) interpretuje treści alegoryczne i symboliczne utworu literackiego;

9) rozpoznaje tematykę i problematykę poznanych tekstów oraz jej związek z programami epoki literackiej, zjawiskami społecznymi, historycznymi, egzystencjalnymi i estetycznymi; poddaje ją refleksji;

10) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, sytuacji lirycznej; interpretuje je i wartościuje;

13) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty, dostrzega kontynuacje i nawiązania w porównywanych utworach, określa cechy wspólne i różne;

14) przedstawia propozycję interpretacji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego propozycji interpretacyjnej;

15) wykorzystuje w interpretacji utworów literackich potrzebne konteksty, szczególnie kontekst historycznoliteracki, historyczny, polityczny, kulturowy, filozoficzny, biograficzny, mitologiczny, biblijny, egzystencjalny;

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

1) przetwarza i hierarchizuje informacje z tekstów, np. publicystycznych, popularnonaukowych, naukowych;

6) odczytuje pozaliterackie teksty kultury, stosując kod właściwy w danej dziedzinie sztuki;

II. Kształcenie językowe.

1. Gramatyka języka polskiego. Uczeń:

3) rozpoznaje argumentacyjny charakter różnych konstrukcji składniowych i ich funkcje w tekście; wykorzystuje je w budowie własnych wypowiedzi;

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Uczeń:

1) formułuje tezy i argumenty w wypowiedzi ustnej i pisemnej przy użyciu odpowiednich konstrukcji składniowych;

6) rozumie, na czym polega logika i konsekwencja toku rozumowania w wypowiedziach argumentacyjnych i stosuje je we własnych tekstach;

7) odróżnia dyskusję od sporu i kłótni;

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie;

IV. Samokształcenie.

1. rozwija umiejętność pracy samodzielnej między innymi przez przygotowanie różnorodnych form prezentacji własnego stanowiska;

2. porządkuje informacje w problemowe całości poprzez ich wartościowanie; syntetyzuje poznawane treści wokół problemu, tematu, zagadnienia oraz wykorzystuje je w swoich wypowiedziach;

9. wykorzystuje multimedialne źródła informacji oraz dokonuje ich krytycznej oceny;

10. gromadzi i przetwarza informacje, sporządza bazę danych;

Lektura obowiązkowa

28) wybrane wiersze następujących poetów: Jan Kasprowicz, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Leopold Staff;

Zakres rozszerzony

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

4) porównuje teksty kultury, uwzględniając różnorodne konteksty;

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje w zakresie wielojęzyczności;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;
- kompetencje obywatelskie;
- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej.

Cele operacyjne. Uczeń:

- charakteryzuje lirykę miłosną okresu Młodej Polski,
- wyjaśnia, czym różniły się młodopolskie erotyki od utworów miłosnych powstałych w poprzednich epokach,
- porównuje młodopolską wizję miłości z miłością romantyczną,
- interpretuje obrazy malarzy modernistycznych w kontekście młodopolskich erotyków.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- z użyciem e-podręcznika;
- ćwiczeń przedmiotowych;
- śniegowa kula.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w parach;
- praca w grupach;
- praca całego zespołu klasowego.

Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. Nauczyciel prosi, by uczniowie zapoznali się z obrazami zamieszczonymi w sekcji „Ilustracja interaktywna”; mogą również poszukać innych dzieł malarzy modernistycznych związanych z tematem lekcji *Eros młodopolski*. Uczniowie powinni także przeczytać zamieszczone w bloku tekstowym wiersze poetów młodopolskich.
2. **Przekład intersemiotyczny.** Chętni uczniowie przygotowują interpretację wybranego utworu poetyckiego z e-materiale, wykorzystując wybrane środki artystycznego wyrazu (np. grafika, kolaż, impresja muzyczna, film). Mogą również wykorzystać istniejące muzyczne interpretacje erotyków młodopolskich (np. *W malinowym chruśniaku* Marka Grechuty).

Faza wprowadzająca:

1. Krótka rozmowa wprowadzająca w temat lekcji: Jak w epoce *fin de siècle'u* postrzegano cielesność i miłość?

Faza realizacyjna:

1. Uczniowie oglądają prezentację przygotowaną przez zainteresowanych uczniów i obrazy z multimedium „Ilustracja interaktywna”, a następnie dzielą się wrażeniami. Nauczyciel zwraca uwagę na niektóre aspekty wybranych obrazów:
 - a) Jakie emocje budzą w Was przedstawione dzieła?
 - b) Jaka kolorystyka dominuje na obrazach? Czy możecie określić nastrój poszczególnych obrazów?
 - c) W jaki sposób przedstawione zostali bohaterowie obrazów?
 - d) W jaki sposób artyści oddali zmysłowość przedstawionych postaci i scen?
2. Nauczyciel informuje uczniów, że będą pracowali metodą śnieżnej kuli, poszukując odpowiedzi na pytanie: *Dlaczego – Twoim zdaniem – w czasach przełomu wieków artyści chętnie pisali o zmysłowej miłości, a malarze odwoływali się do zmysłowości na*

swoich obrazach?

Pierwszy etap pracy jest indywidualny: uczniowie samodzielnie opracowują odpowiedzi, następnie łączą się w pary, konfrontując zapisane pomysły. Kolejny etap to połączenie par w zespoły 4 osobowe, które prowadzą dyskusję i weryfikują swoje przemyślenia, a wniosek omawiany jest na forum klasy. Na każdym etapie uczniowie zapisują swoje pomysły na nowej kartce.

3. Nauczyciel dokonuje przeglądu przedstawianych przez uczniów rozwiązań i uzupełnia je w razie potrzeby.
4. **Praca z multimedium.** Uczniowie w dwuosobowych zespołach zapoznają się z treścią materiału w sekcji „Audiobook” oraz poleceniem 1 i wspólnie rozwiązują zadanie.
5. W tych samych zespołach uczniowie przechodzą do wykonania polecenia 1 z sekcji „Ilustracja interaktywna”. Prezentują propozycje odpowiedzi i wspólnie z nauczycielem je przedyskutowują.

Faza podsumowująca:

1. W podsumowaniu lekcji nauczyciel rozpoczyna dyskusję, wykorzystując polecenie 2 z sekcji „Ilustracja interaktywna”: Odwołując się do galerii obrazów oraz utworów lirycznych przytoczonych w e-materiale, zgromadź argumenty do dyskusji na temat: Czy poezja i sztuka modernizmu wpłynęły na obyczajowość tamtych czasów, czy też były raczej jej odzwierciedleniem?

Praca domowa:

1. Jaki wizerunek kobiety Kazimierz Przerwa-Tetmajer ukazuje w wierszu *Lubię, kiedy kobieta...*? Czy przedstawia ją przedmiotowo? Swoją odpowiedź uzasadnij.

Materiały pomocnicze:

- Aleksandra Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków 2001.
- Artur Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2002.
- Wojciech Gutowski, *Hedonizm młodopolskiej erotyki*, „Pamiętnik Literacki” 1990, nr 81/4.

Wskazówki metodyczne

- Uczniowie mogą przed lekcją zapoznać się z multimedium z sekcji „Audiobook”, aby aktywnie uczestniczyć w zajęciach i pogłębiać swoją wiedzę.