



Polskie mity, tradycje i obrzędy w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego i *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Mapa myśli](#)
- [Audiobook](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Źródło: Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 2010, s. 110.
- Źródło: Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 2010, s. 127–128.
- Źródło: Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 2010, s. 22.
- Źródło: Stanisław Wyspiański, *Wesele*, Wrocław 1989, s. 154–155.
- Źródło: Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 2010, s. 82–83.
- Źródło: Ireneusz Sikora, *Wstęp*, [w:] Stanisław Wyspiański, *Wesele*, Wrocław 1989, s. 23.
- Źródło: Ireneusz Sikora, *Wstęp*, [w:] Stanisław Wyspiański, *Wesele*, Wrocław 1989, s. 27–28.
- Źródło: Stanisław Wyspiański, *Wesele*, Wrocław 1989, s. 94–95.
- Źródło: Jerzy Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982, s. 403–407.
- Źródło: Stefania Sztudynger, „*Wesele*” Stanisława Wyspiańskiego, Warszawa 1965, s. 67–68.
- Źródło: Witold Gombrowicz, *Przedmowa do „Trans-Atlantyku”* [1957], [w:] tegoż, *Trans-Atlantyk*, Kraków 1996, s. 5–6.
- Źródło: Julij Margolin, *Witolda Gombrowicza teatr marionetek: o powieści „Trans-Atlantyk”*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3 (51), s. 218–221.
- Źródło: Kazimierz Wyka, *Legenda i prawda „Wesela”*, Kraków 1950, s. 7.
- Źródło: Stefan Chwin, *Gombrowicz i Forma polska*, [w:] Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 2010, s. 132.

- Źródło: Stanisław Wyspiański, *Wesele*, oprac. J. Nowakowski, Wrocław 1981, s. 68.



Polskie mity, tradycje i obrzędy w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego i *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza

Teodor Axentowicz, *Kołomyjka*, 1895

Źródło: domena publiczna.

Wesele Stanisława Wyspiańskiego od momentu pierwszego odegrania na deskach teatru krakowskiego 16 marca 1901 r. stało się spektaklem legendarnym.

((Kazimierz Wyka

Legenda i prawda „Wesela”

Wesele nie tylko szarpnęło publicznością premierową, ale do jesieni 1901 r. cieszyło się na scenie krakowskiej niezwykłym, jak na owe czasy, powodzeniem wśród zwykłej publiczności. W teatrze, gdzie normalnie co tydzień szła premiera, a przeciętna repertuaru wynosiła 3 do 5 spektakli, 17 X 1911 r. odbyło się jego setne przedstawienie, w samym zaś roku 1901 odegrano *Wesele* około 30 razy, później przeważnie na niedzielnych popołudniówkach. Taką obecnością w repertuarze świadczył dramat Wyspiańskiego o tym, że bywał grany dla publiczności przyjeżdżającej na świąteczny dzień do Krakowa, by oglądać słynne widowisko, tak jak ogląda się w tym mieście Wawel i Sukiennice. I gest, który wyszedł właśnie z tych kół

zwykłych widzów galicyjskich – na pewno inteligentów, urzędników, nauczycieli, koncypientów adwokackich, studentów – bo któż wówczas z Wadowic czy Tarnowa przyjeżdżał do teatru – gest ten jest wymowniejszy dla przyjęcia *Wesela* od fachowych głosów krytycznych witających nowego wieszca. Oto na jednym z pierwszych przedstawień wręczono poecie wieniec z napisem 44. Przepowiedziany przez Mickiewicza mąż 44 wcielił się w pisarza.

Źródło: Kazimierz Wyka, *Legenda i prawda „Wesela”*, Kraków 1950, s. 7.

Z kolei *Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza wywołał wielkie oburzenie wśród pierwszych czytelników. Oba dzieła niemal natychmiast zelektryzowały więc polskiego odbiorcę. Stało się tak dlatego, że przede wszystkim poruszały one, na różne sposoby, szeroko pojętą tematykę narodową.

Twoje cele

- Wyjaśnisz, czym jest narodowy mit.
- Omówisz refleksje Wyspiańskiego i Gombrowicza dotyczące mitów narodowych.
- Scharakteryzujesz tradycje i obrzędy obecne w *Weselu* i *Trans-Atlantyku*.

Przeczytaj

Symboliczne rekwizyty w *Weselu*

Warto pamiętać, że akcja *Wesela* rozgrywa się w chacie we wsi Bronowice. Z chaty tej Wyspiański uczynił przestrzeń symboliczną i umieścił w niej szereg rekwizytów (przedmiotów) odwołujących się do różnych grup i klas społecznych. Obecność licznej ówczesznie na ziemiach polskich **mniejszości żydowskiej** reprezentują „świeczniki żydowskie”; **inteligencję pochodzenia szlacheckiego** – „szable złożone w krzyż”; **mieszczaństwo** – „portret pięknej damy w stroju z lat 1840 w lekkim muślinowym zawoju”; **chłoptwo** – „Święci obrazkowi”, „wieniec dożynkowy z kłosów” oraz „skrzynia ogromna wyprawna wiejska” (skrzynia odnosi się do bogatszej warstwy chłopstwa).



Dworek Rydlówka w Bronowicach

Źródło: licencja: CC BY-SA 4.0.

Ten, praktycznie pełny, przekrój społeczeństwa polskiego przełomu wieków pozwolił Wyspiańskiemu dokładnie zobrazować relacje, jakie panowały między danymi klasami i przanalizować wciąż żywe ówczesznie mity oraz [symbole](#). Już podczas lektury „dekoracji” dramatu pojawia się „fotografia Matejkowskiego „Wernyhory” i litograficzne odbicie Matejkowskich „Racławic” oraz „ogromny obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej z jej sukienką srebrną i złotym otokiem promieni na tle głębokiego szafiru”, a także „ogromny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, w utkanej wzorzystej szacie, w koralach i koronie polskiej Królowej, z Dzieciątkiem, które rączkę ku błogosławieniu wzniosło”.

Zjawy i postacie fantastyczne *Wesela* jako symbole narodowych mitów

W *Weselu* Wyspiański – tak jak chociażby Mickiewicz w II części *Dziadów* – odwołuje się do wielowiekowej, słowiańskiej tradycji wywoływania zjaw. Północ, zgodnie z ową tradycją, staje się więc godziną, w której do początkowo realistycznej tkanki dramatu przenika z „zaświatów” szereg postaci fantastycznych, symbolizujących najważniejsze narodowe mity.

((Ireneusz Sikora

Wstęp

To właśnie dzięki nim dzieło Wyspiańskiego postrzegane jest dzisiaj w kategoriach historiozoficznych, jako polemika z [mitologizującym](#) przeszłość rozumieniem polskiej historii uprawianym przez jego pokolenie, zaś indywidualne rozterki wewnętrzne, przeżywane przez niektóre postacie, stały się – dzięki kreacjom zjaw – konfliktami o wymiarach ponad jednostkowych: społecznych, historycznych i narodowych.

Źródło: Ireneusz Sikora, *Wstęp*, [w:] Stanisław Wyspiański, *Wesele*, Wrocław 1989, s. 23.

Jednym z takich widm jest Upiór, który podczas dialogu z Dziadem porusza trudny temat tzw. rabacji galicyjskiej z 1846 roku. Upiór, czyli duch Jakuba Szeli, przywódcy chłopskich wystąpień skierowanych przeciwko szlachcie w zachodniej Galicji, ukazany jest przez Wyspiańskiego jako morderca i zdrajca, którego czyny doprowadziły do długotrwałego antagonizmu pomiędzy środowiskami szlachecko-inteligenckimi a chłopstwem.

((Ireneusz Sikora

Wstęp

Wesele zarejestrowało i na długo utrwaliło czarną legendę przywódcy chłopskiego buntu: w scenie piętnastej jawi się ona w kształcie wyjątkowo jednostronnym – weselny Szela to odrażający, skrwawiony morderca szlachty polskiej, zdrajca z kainowym znamieniem na czole, pyszniący się austriackimi orderami. (...) przywołując w weselną listopadową noc widmo roku 1846, pragnął Wyspiański uprzytomnić współczesnym, jak niejednoznaczna jest ocena historycznej przeszłości chłopów i nieprawdziwy sielankowy obraz wsi z „bajecznie kolorowym” krakowiakiem na pierwszym planie. Szela w skrwawionej sukmanie to też prawda o chłopie polskim, którą

należy uczciwie przypominać i starać się zrozumieć, a nie ukrywać tchórzliwie pod pozorami radosnego zbratania się stanów, będącego w istocie narodową „szopką” i świadomym „bałamuceniem się” Polaków. Jeśli zatem inteligenci-chłopomanii powtarzają uparcie formułę-frazes o wybaczeniu win i pojednaniu społecznym, to i Szela słusznie upomina się o prawo do współudziału w narodowych godach.

Źródło: Ireneusz Sikora, *Wstęp*, [w:] Stanisław Wyspiański, *Wesele*, Wrocław 1989, s. 27–28.

Wyspiański w *Weselu* podkreśla więc, że antagonizm chłopstwa i szlachty jest wciąż wyraźny i żywy. Obopólną niechęć tych klas społecznych, wynikającą przede wszystkim z wzajemnego strachu i niezrozumienia, doskonale obrazują – pełne poczucia wyższości – słowa Radczyni ze sceny IV: „Wyście sobie, a my sobie / Każden sobie rzepkę skrobie”.

Mit artysty – przewodnika narodu



Stanisław Wyspiański (1869–1907)

Źródło: Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny - Archiwum Ilustracji, sygnatura: 1-K-1939a-4, dostępny w internecie: commons.wikimedia.org, licencja: CC BY-SA 4.0.

Począwszy od czasów romantyzmu rozpowszechniło się przekonanie o wyjątkowej roli artysty w społeczeństwie. Poezja wieszczka miała zapowiadać przyszłość, ukazywać rodakom drogę, na której mogą znaleźć wybawienie. Literatura pełniła też funkcję jednoczącą naród w trakcie niewoli, zapewniała ciągłość kultury i dawała wiarę w przyszłe oswobodzenie spod panowania zaborców. Wobec braku państwa o wartości ojczyzny stanowiły między innymi wybitne dzieła kultury. To za ich sprawą Polacy chcieli zainteresować swoim losem międzynarodową opinię – zwłaszcza we Francji, gdzie tworzyli Adam Mickiewicz czy Fryderyk Chopin.

Do tradycji postrzegania artysty jako przewodnika narodu nawiązał Stanisław Wyspiański w *Weselu*. Artysta według romantyków pełnił więc rolę szczególną; rolę, którą Wyspiański przeciwstawił marazmowi panującemu w młodopolskiej bohemicznej artystycznej. Ukazał więc pustkę **dekadentyzmu** i hasła „sztuka dla sztuki”, konfrontując Poetę z widmową postacią Rycerza (czyli z Zawiszą Czarnym, który uosabia wzorcowy mit o legendarnym zwycięstwie pod Grunwaldem w 1410 roku). Zjawia

przypomina salonowemu dandysowi o mocy poezji, którą ten zaprzepaścił, skupiając się na własnych ulotnych nastrojach i wątpieniach:

((Stanisław Wyspiański

Wesele

Akt II, Scena 9

RYCERZ

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

POETA

Sen, marzenie, mara, wid.

RYCERZ

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

POETA

Słowo, Widmo gończe!

RYCERZ

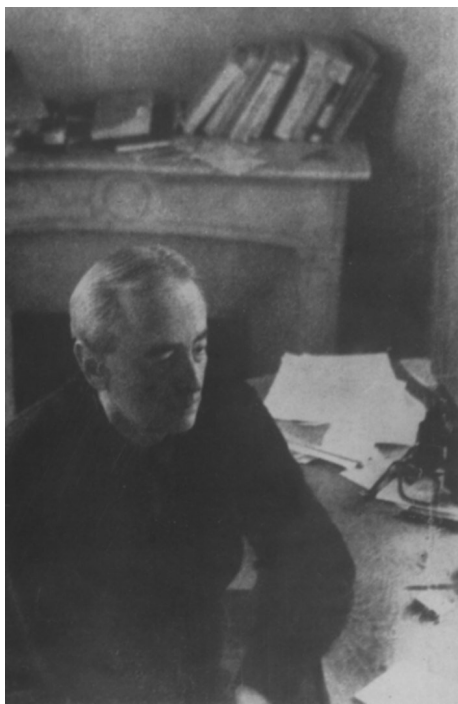
Zwiastun!!

Źródło: Stanisław Wyspiański, *Wesele*, Wrocław 1989, s. 154-155.

Jednocześnie Wyspiański zwracał uwagę na niebezpieczeństwa związane z lekkomyślnym oraz artystowskim pojmowaniem funkcji literatury. Wiara w nadprzyrodzoną moc słowa może również prowadzić do bierności: do oczekiwania na cud zamiast podejmowania realnych działań zmierzających do poprawy losu Polski. Dlatego autor *Wesela* nawoływał do zerwania z wiarą w magiczną siłę sztuki, widząc w twórczości artystycznej raczej inspirację do walki o wolność ojczyzny.

Trans-Atlantyk

Do romantycznej wizji artysty nawiązał również Witold Gombrowicz w *Trans-Atlantyku*. Dylematy związane z rolą twórcy rozwiązywał jednak w inny sposób niż Wyspiański. Przede wszystkim zadał pytanie, czy twórca ma jakiegokolwiek zobowiązania wobec swojej ojczyzny i czy musi poświęcać swój talent dla patriotycznej służby.



Witold Gombrowicz (1904–1969)

Źródło: domena publiczna.

Wskazywał przynależność narodową jako formę ograniczającą indywidualność jednostki – niezależną od jej wyboru, a więc czysto przypadkową, wynikającą tylko z miejsca urodzenia. Gombrowicz obnażał jednocześnie fałsz stojący za uwielbieniem dla artysty, które często ma wyłącznie funkcję propagandową:

Witold Gombrowicz

Trans-Atlantyk

(...) – No pamiętaj g...rzu, żeś tu przez Poselstwo jak należy uhonorowanym został, a teraz o to dbaj żebyś nam wstydu przed ludźmi nie zrobił, bo my ciebie ludziom Cudzoziemcom jako Wielkiego G. Geniusza Gombrowicza pokażemy. Tego Propaganda wymaga i trzeba by wiedziano, że Naród nasz

w geniuszów obfity. A co, pokażemy, Sroczo? – Pokażemy – powiedział Radca – pokażemy: g...rze to i na niczem się nie poznają!

Źródło: Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 2010, s. 22.

W potrzebie objawienia obcokrajowcom narodowych „geniuszów” Gombrowicz dostrzega kompleks niższości Polaków, którzy usiłują w ten sposób potwierdzić swoją wartość i siłę.

((Stefan Chwin

Gombrowicz i Forma polska

Gombrowicz miał niesłychanie ostre wyczucie hierarchii i wiele napisał o psychice środkowoeuropejskiej, którą uważał za kulturalnie słabszą od mentalności zachodniego świata (...). „Kompleks środkowoeuropejski”! Bo nie tylko Polacy, ale i Litwini, Bułgarzy, Rumuni, Węgrzy, Jugosławianie chcą „dorosnąć” do Zachodu, dorównać, doścignąć... i właśnie w tym staraniu, by dorównać i doścignąć, zdradzają się ze swoim poczuciem „drugorzędności”. Pokażmy, żeśmy nie gęsi i swój język mamy... Tymczasem ktoś, kto ma mocne poczucie własnej wartości, wcale się nie kłopotuje tym, jak go ocenią inni. To on ich ocenia. Chcąc dorównać, zawsze stawiamy się w pozycji niższego.

Źródło: Stefan Chwin, *Gombrowicz i Forma polska*, [w:] Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 2010, s. 132.

Literatura romantyczna jako narodowy mit

Kolejny aspekt polemiki Wyspiańskiego z mitem wielkiej literatury romantycznej ujawnia się w słowach Gospodarza podczas konwersacji z Poetą:

((Stanisław Wyspiański

Wesele

Akt I, Scena 24

GOSPODARZ

Dramatyczne, bardzo pięknie -
u nas wszystko dramatyczne,
w wielkiej skali, niebotyczne -
a jak taki heros jęknie,
to po całej Polsce jęczy,
to po wszystkich borach szumi,
to po wszystkich górach brzęczy,
ale kto tam to zrozumie.

Źródło: Stanisław Wyspiański, *Wesele*, Wrocław 1989, s. 94–95.

Gospodarz, czyli przedstawiciel klasy chłopskiej w sposób humorystyczny piętnuje nadęcie, przesadny patos oraz nieprzystawalność idei zwartych w wielkich dziełach romantycznych do współczesnych mu czasów. Ta [demitologizacja](#) nadmiernej i pustej wzniosłości literatury romantycznej jest również atakiem samego Wyspiańskiego na postawę miejskich inteligentów, mających przebrzmiałe i odrealnione spojrzenie na sprawy narodowe.

((Stefania Sztaudynger

„Wesele” Stanisława Wyspiańskiego

(...) chłopi zupełnie trafnie oceniają i określają podstawę inteligentów. W ich własnym odnoszeniu się do ludzi z miasta uderza zupełny brak uniżoności lub czołobitności, są oni pewni siebie, nie czują żadnego skrępowania, wręcz przeciwnie. (...) Zaporę między nimi stanowi przede wszystkim odmienny sposób ujmowania zjawisk życiowych, odmienne spojrzenia na otaczający świat. Rozpoetyzowani inteligencji nieprzystosowani są do realnego życia, szukają wartości w świecie ułudy, co powoduje ich całkowitą niezdolność do czynu. Zużywają energię na ciągłe uleganie nastrojom i upajanie się wielkimi

słowami, poza którymi kryje się wewnętrzna pustka, brak woli i polityczna niedojrzałość. Oni sami zdają sobie z tego sprawę.

Źródło: Stefania Sztudynger, „*Wesele*” Stanisława Wyspiańskiego, Warszawa 1965, s. 67–68.

Mity narodowe w *Trans-Atlantyku*

Podobnie jak Stanisław Wyspiański w *Weselu*, Witold Gombrowicz w *Trans-Atlantyku* obnaża szablonowość wielu mitów narodowych. Autor *Kosmosu* w sposób komiczny i bezpardonowy rozlicza się m.in. z mitem martyrologii i mesjanizmu czy mitem niezłomnego Polaka-patrioty. O swoich intencjach zawartych w *Trans-Atlantyku* w taki oto sposób wypowiada się sam autor:

((Witold Gombrowicz

Przedmowa do „*Trans-Atlantyku*” [1957]

Muszę domagać się dzisiaj, w przededniu krajowego wydania, głębszego i wszechstronniejszego odczytania tekstu. Muszę – ponieważ ten utwór dotyczy w pewnej mierze narodu, a umysłowość nasza, tyleż na emigracji, co w kraju, nie jest jeszcze na tym punkcie dość swobodna, jest wciąż kurczowa i nawet zmanierowana... Książek na ten temat nie umiemy czytać po prostu. Zbyt silny jest w nas dotąd ten kompleks polski i zbyt obciążeni jesteśmy tradycją. Jedni (do nich należałem) nieomal boją się słowa „ojczyzna”, jakoby ono cofało ich o 30 lat w rozwoju. Innych wprowadza natychmiast na tory obowiązujących w naszej literaturze szablonów. (...) Nie przeczę: *Trans-Atlantyk* jest między innymi satyrą. I jest także, między innymi, dość nawet intensywnym porachunkiem... nie z żadną poszczególną Polską, rzecz jasna, ale z Polską taką, jaką stworzyły warunki jej historycznego bytowania i jej umieszczenia w świecie (to znaczy z Polską słabą). I zgadzam się, że to statek korsarski, który przemycą sporo dynamitu, aby rozsadzić nasze dotychczasowe uczucia narodowe. A nawet ukrywa w swym wnętrzu pewien wyraźny postulat odnośnie do tegoż uczucia: przewyciężyć polskość. Rozluźnić to nasze poddanie się Polsce! Oderwać się choć trochę! Powstać z klęczek! Ujawnić, zalegalizować ten drugi biegun odczuwania, który każe jednostce bronić się przed narodem, jak przed każdą zbiorową przemocą. Uzyskać – to najważniejsze –

swobodę wobec formy polskiej, będąc Polakiem być jednak kimś obszerniejszy i wyższym od Polaka!

Źródło: Witold Gombrowicz, *Przedmowa do „Trans-Atlantyku”* [1957], [w:] tegoż, *Trans-Atlantyk*, Kraków 1996, s. 5–6.

Gombrowiczowska satyra wymierzona jest więc m.in. w model polskości stworzony i ugruntowany jeszcze przez samego Adama Mickiewicza (głównie w *Panu Tadeuszu*) oraz w – mających swoje źródło w baroku – stereotypy Polaka-Sarmaty (pełnego cnót, bogobożnego szlachcica).

((Jerzy Jarzębski

Gra w Gombrowicza

Ale gest Gombrowiczowskiego bohatera, który sięga wstecz ku źródłom „sarmackiej” polskości, także się w romantycznej ideologii może zmieścić. Któż jak nie romantycy wskrzeszał mitologię „konfederaty barskiego” – wzoru szlachetnych cnót, obrońcy wolności i swojskości? (...) w *Trans-Atlantyku* sarmatyzm jest kakofoniczny i w sobie sprzeczny: raz gładzący pocziwie, innym razem krwawy, a gest swobodny i suwerenny „szlachcica na zagrodzie” mający ledwie jako zapowiedź. (...) transakcja, jaką Gombrowicz zawiera z tradycją, nie ogranicza się do Mickiewicza i Paska; portret Sarmaty kupuje pisarz z dobrodziejstwem inwentarza, a więc z całą galerią jego dziewiętnastowiecznych wcieleń.

Źródło: Jerzy Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982, s. 403–407.

Słownik

dekadentyzm

(fr. *décadence* – chylenie się ku upadkowi, łac. *decadentia* – schyłek) – postawa, która ukształtowała się pod koniec XIX wieku, charakteryzująca się pesymistycznym podejściem do rzeczywistości, przekonaniem o zmierzchu kultury i poszukiwaniem sposobów na zapełnienie odczuwanej pustki. Duży wpływ na rozwój dekadentyzmu miały filozofia Artura Schopenhauera oraz powieść Jorisa-Karla Huysmansa *Na wspak* nazywana przez współczesnych „biblią dekadentyzmu”

demitologizacja

obalenie mitu związanego z jakąś postacią, rzeczą lub zjawiskiem

mitologizacja

(gr. *mythología* – mitologia) – przekształcanie wydarzeń, bohaterów w mit, opowieść zawierającą archetypy zachowania, pierwotne wzorce

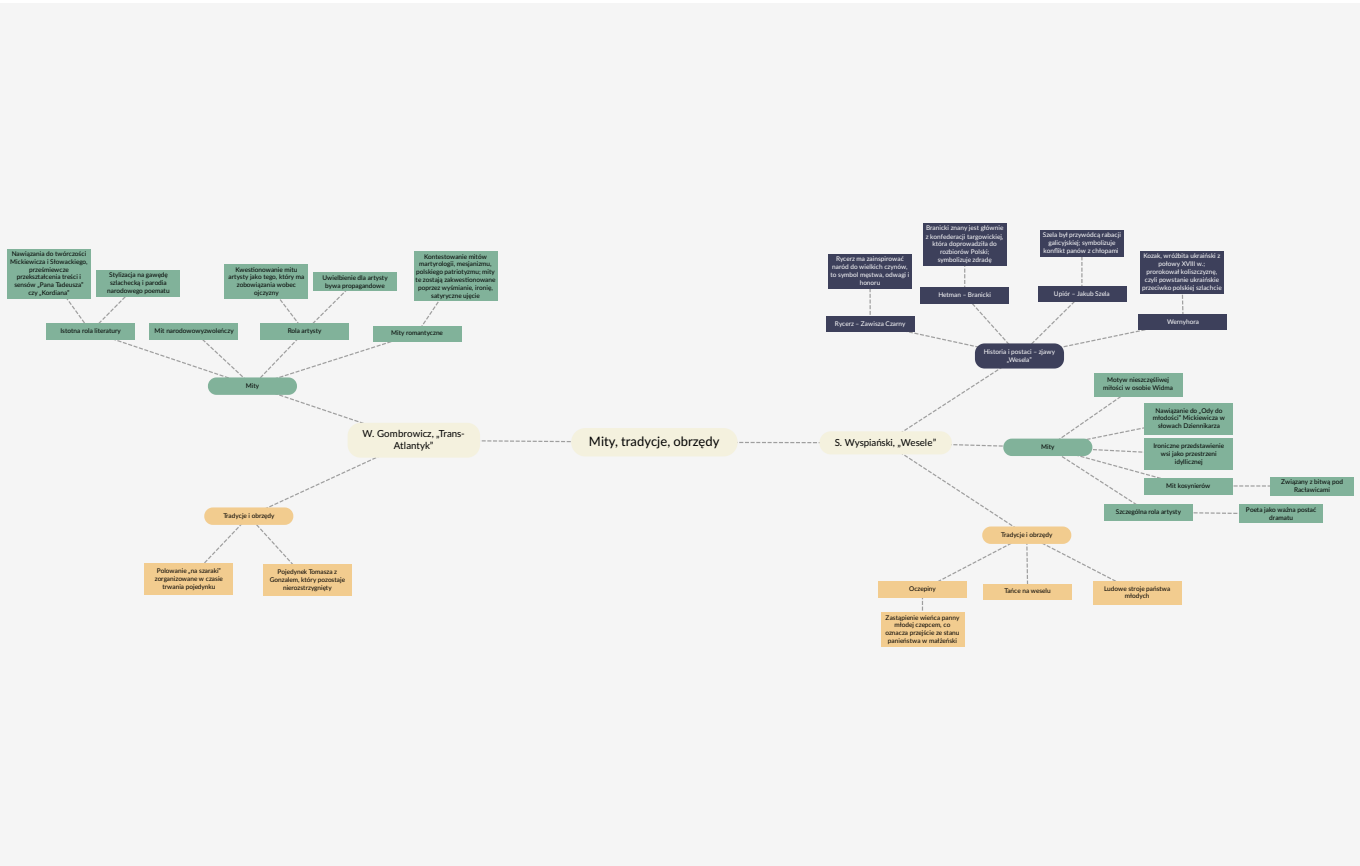
symbol

(gr. *sýmbolon*) – wieloznaczny, postrzegany zmysłowo odpowiednik jakości niemających określenia w systemie językowym, opierający się na sugerowaniu wzruszeń i nastrojów, w przeciwieństwie do alegorii nie posiadający utrwalonego w kulturze znaczenia

Mapa myśli

Polecenie 1

Zapoznaj się z mapą myśli, a następnie wyjaśnij, czemu służy wprowadzenie do *Wesela* zjaw odwołujących się do polskiej historii oraz mitów w niej zakorzenionych.



Polecenie 2

Na podstawie mapy myśli wyjaśnij, czym różni się obecne w utworach Wyspiańskiego i Gombrowicza odwołania do mitów narodowych. Weź pod uwagę specyficzny stosunek obu autorów do tradycji.

Polecenie 1

Zapoznaj się z audiobookiem, a następnie wyjaśnij znaczenie stwierdzenia, że powieść Gombrowicza jest „nieustającym wygłupem i cyrkową błazenadą, które w każdej chwili gotowe są zmienić się w tragiczny grymas i okrzyk bólu”.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/PI1mLQonJ>

Julij Margolin

Witolda Gombrowicza teatr marionetek: o powieści „Trans-Atlantyk”

Trans-Atlantyk Witolda Gombrowicza, polskiego pisarza zamieszkałego od 1939 roku w Buenos Aires, to powieść eksperymentalna, podobnie jak Gogolowski *Nos*. We współczesnej polskiej literaturze jest ona zjawiskiem odosobnionym. Owo „chuligańskie” dzieło, które wywołało protesty i niezadowolenie polskiej emigracji, podobnie jak bardziej jeszcze „chuligański” dramat tegoż autora *Ślub*, świadczy o głębokim wstrząsie duchowym młodego polskiego pokolenia, które przeżyło okrutne rozczarowanie, wojenny pogrom, moralną katastrofę i hańbę podwójnej okupacji – a wszystko w ciągu paru zaledwie lat. W *Ślubie* Gombrowicz przeciwstawił się *Weselu* Wyspiańskiego, napisanemu pół stulecia wcześniej. Porównanie tych dwóch utworów pokazuje rozmiary katastrofy polskiego życia [...]. Zarówno *Ślub* Gombrowicza, jak i *Wesele* Wyspiańskiego kończy się pogrzebowym konduktem masek. U „ostatniego polskiego romantyka” mamy jednakże wspaniały i malowniczy, nasycony muzyką i liryczną siłą, kipiący życiem obraz wesela, na którym spotyka się przeszłość Polski z teraźniejszością – tymczasem we wstrząsającym dramacie Gombrowicza do ślubu nie dochodzi, a cały utwór skonstruowany jest wokół gorączkowych i daremnych wysiłków dokonania tego sakralnego aktu przez spustoszonego moralnie człowieka.

[...]

Powieść *Trans-Atlantyk*, obrażająca do żywego polski tradycjonalizm, to genialna bufonada. Podobnie jak w przedwojennej powieści tegoż autora - *Ferdydurke* - lecz jeszcze w większym stopniu - jest cała ona - od pierwszej do ostatniej strony - nieustającym wygłupem i cyrkową błazenadą, które w każdej chwili gotowe są zmienić się w tragiczny grymas i okrzyk bólu. Powieść ta - niby napięta lina, po której chodzą do góry nogami kuglarz i sztukmistrz, nie pozwala czytelnikowi odetchnąć, zaskakując go raz po raz nowym żartem i bezwstydnym wybrykiem. [...] *Trans-Atlantyk* rozpoczyna się sceną dezercji w chwili początkującej narodową katastrofę we wrześniu 1939 roku. Przygody autora w argentyńskiej stolicy to fantastyczna latynoamerykańsko-polska burleska. Rzeczywistość rzutowana na wykrzywioną płaszczyznę przekształca się w teatr marionetek, w korowód kukiełkowych postaci. Za synem pocziwego szlachcica, pana Tomasza, uganiania się milioner i pederasta, Gonzalo. Pan Tomasz domaga się pojedynku, lecz sekundanci obu stron umawiają się - bez wiedzy rycerskiego Tomasza - by nabić pistolety tylko prochem, nie dodając kul. Pojedynek przemienia się w śmieszną parodię, sen w jawę, jak w Gogolowskim *Nosie*, i z takim też szczęśliwym rozwiązaniem. Tymczasem kawalkada pseudo-myśliwych okrąża plac boju. Krewni Tomasza zainscenizowali polowanie na (wyobrażonego) zająca, aby pokazać Latynosom, jak wygląda polski pojedynek, słynna tradycja polskiej waleczności. Im dalej, tym gwałtowniejsze jest tempo powieści, figury gonią jedna drugą, jak w rozpędzającej się karuzeli i pod koniec humor powieści staje się złowieszczy. *Trans-Atlantyk* kończy się doprawdy piekielną sceną zbiorowego chichotu, histerycznym wybuchem śmiechu, w którym nie ma już niczego ludzkiego, szaloną homeryczną kaskadą, szatańskim wybuchem, w którym jakby ginie przerażenie i wstyd autora przed płodami jego własnej fantazji i demaskatorskiej siły. Czytelnikowi wszakże nie do śmiechu. Znów przypomina mu się Gogolowskie zdanie: „Z kogo się śmiejecie?” - i zamyka książkę z jakimś lękiem, jak ktoś, komu przyśnił się zły sen, i trudno mu ocknąć się ze stanu koszmarnego przywiązania.

Źródło: Julij Margolin, *Witolda Gombrowicza teatr marionetek: o powieści „Trans-Atlantyk”*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3 (51), s. 218–221.

Źródło: Englishsquare.pl Sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Polecenie 2

Na podstawie treści audiobooka podaj różnice pomiędzy podejściem Wyspiańskiego i Gombrowicza do polskich mitów i tożsamości.

Ćwiczenie 1

Zaznacz zdanie prawdziwe.

- ☐ W *Trans-Atlantyku* Witold Gombrowicz poddał krytyce tradycje polskiego romantyzmu, natomiast w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego zostały one ukazane jako wzór do naśladowania.
- ☐ W *Weselu* i *Trans-Atlantyku* tradycje polskiego romantyzmu zostały poddane krytyce z odmiennych perspektyw.
- ☐ W *Trans-Atlantyku* Witold Gombrowicz poddał krytyce tradycje polskiego romantyzmu kontynuowane przez Stanisława Wyspiańskiego w *Weselu*.
- ☐ W *Weselu* i *Trans-Atlantyku* tradycje polskiego romantyzmu zostały poddane krytyce z podobnych perspektyw.

Ćwiczenie 2

Jaki popularny rytuał weselny pojawia się w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego? Wymień jego nazwę i wyjaśnij, na czym polega.

Dla nauczyciela

Autor: Anna Grabarczyk

Przedmiot: Język polski

Temat: Polskie mity, tradycje i obrzędy w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego i *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

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.;
- 2) rozpoznaje konwencje literackie i określa ich cechy w utworach (fantastyczną, symboliczną, mimetyczną, realistyczną, naturalistyczną, groteskową);
- 5) interpretuje treści alegoryczne i symboliczne utworu literackiego;
- 13) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty, dostrzega kontynuacje i nawiązania w porównywanych utworach, określa cechy wspólne i różne;

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

- 2) analizuje strukturę tekstu: odczytuje jego sens, główną myśl, sposób prowadzenia wywodu oraz argumentację;

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

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

4) zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji;

IV. Samokształcenie.

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

Lektura obowiązkowa

29) Stanisław Wyspiański, *Wesele*;

Kształtowane kompetencje kluczowe:

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

Cele operacyjne. Uczeń:

- wyjaśni, czym jest narodowy mit;
- omówi refleksje Wyspiańskiego i Gombrowicza dotyczące mitów narodowych;
- scharakteryzuje tradycje i obrzędy obecne w *Weselu* i *Trans-Atlantyku*.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- z użyciem e-podręcznika;
- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera.

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. Uczniowie, korzystając z różnych źródeł, przygotowują odpowiedzi na pytania:
 - Czym jest mit narodowy?
 - Jaką funkcję pełnią mity narodowe?
 - Do których mitów narodowych nawiązuje Stanisław Wyspiański w *Weselu*?
 - Do jakich mitów narodowych nawiązuje Witold Gombrowicz w *Trans-Atlantyku*?

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel przedstawia cel i temat zajęć. Wspólnie z uczniami ustala kryteria sukcesu. Następnie na podstawie tekstu w sekcji „Wprowadzenie” i „Przeczytaj” w e-materiale rozmawia z uczniami o refleksjach Wyspiańskiego i Gombrowicza dotyczących mitów narodowych.
2. Chętne osoby prezentują informację przygotowane w domu. Nauczyciel komentuje i ocenia.

Faza realizacyjna:

1. Nauczyciel wyświetla mapę myśli na dużym ekranie. Uczniowie w parach wyjaśniają, czemu służy wprowadzenie do *Wesela* zjaw odwołujących się do polskiej historii oraz mitów w niej zakorzenionych.
2. Uczniowie na podstawie mapy myśli wyjaśniają, czym różni się odwołanie do mitów w utworach Wyspiańskiego i Gombrowicza. W swojej odpowiedzi uwzględniają stosunek obu autorów do tradycji.
3. Uczestnicy lekcji zapoznają się z audiobookiem i wyjaśniają znaczenie stwierdzenia, że powieść Gombrowicza jest „nieustającym wygłupem i cyrkową błazenadą, które w każdej chwili gotowe są zmienić się w tragiczny grymas i okrzyk bólu”.
4. Uczniowie w grupach rozwiązuje zadanie dodatkowe.
 Czy w *Weselu* można znaleźć podobne idee do tych wygłaszanych przez Rachmistrza w przytoczonym fragmencie? Sformułuj wypowiedź pisemną na 150 słów.
 Witold Gombrowicz
 Trans-Atlantyk
 – A bo żal się Boże – mówi – toż znowu nam na tej wojnie tyłków piorą. I znowuż Przegrana! Przeklęty, przeklętyż los! A czy to Natura nami pogardziła, że tyż nic nam na Dobrze, na Udane, na Szczęśliwe nie chce wyjść, a wszystko właśnie na Złe, na Złośliwe się obraca? A toż widać Bez Kul strzały nasze! A toż pusta Lufa nasza! A toż podobnież Natura nas nie chce i, wzgardliwa, za słabość naszą Śmierci, Zagłady nam życzy!

[...]

– Dlatego ja – mówi – szpikulec tym Ostrogom zakręciłem, aby w Potrzask Arcybolesny chwytały. Aby Hufiec Przemóżny Kawalerii stworzyć Najstraszniejszej, która by Uderzyła, Rozgromiła, Poraziła i Los nam inny na Naturze wymusiła! O, Moc, Moc, Moc! Więc ja was i siebie w ten Potrzask złapałem i męczę, a już męczyć nie przestanę, bo przestać nie mogę [...].

Źródło: Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 2010, s. 110.

Faza podsumowująca:

1. W fazie podsumowującej uczniowie wskazują różnice pomiędzy podejściem Wyspiańskiego i Gombrowicza do polskich mitów i tożsamości. Następnie w parach wykonują oba zamieszczone w sekcji „Audiobook” ćwiczenia.

Praca domowa:

1. Scharakteryzuj tradycje i obrzędy obecne w *Weselu* i *Trans-Atlantyku*.

Materiały pomocnicze:

- Kazimierz Wyka, *Legenda i prawda „Wesela”*, Kraków 1950.
- Julij Margolin, *Witolda Gombrowicza teatr marionetek: o powieści „Trans-Atlantyk”*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3 (51).

Wskazówki metodyczne

- Uczniowie mogą wykorzystać multimedialną „Mapę myśli” do przygotowania się do lekcji powtórkowej.