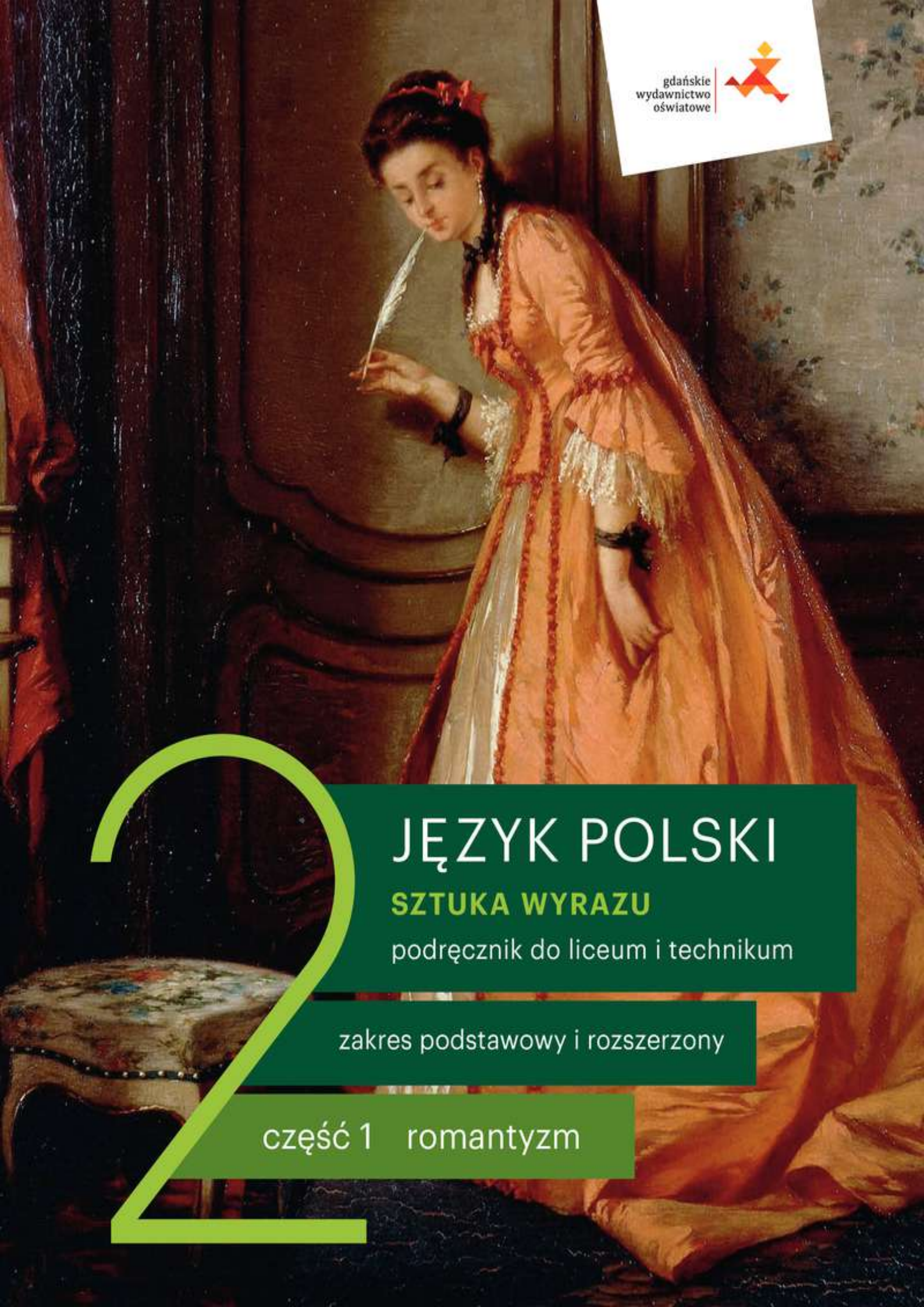




gdańskie
wydawnictwo
oświatowe



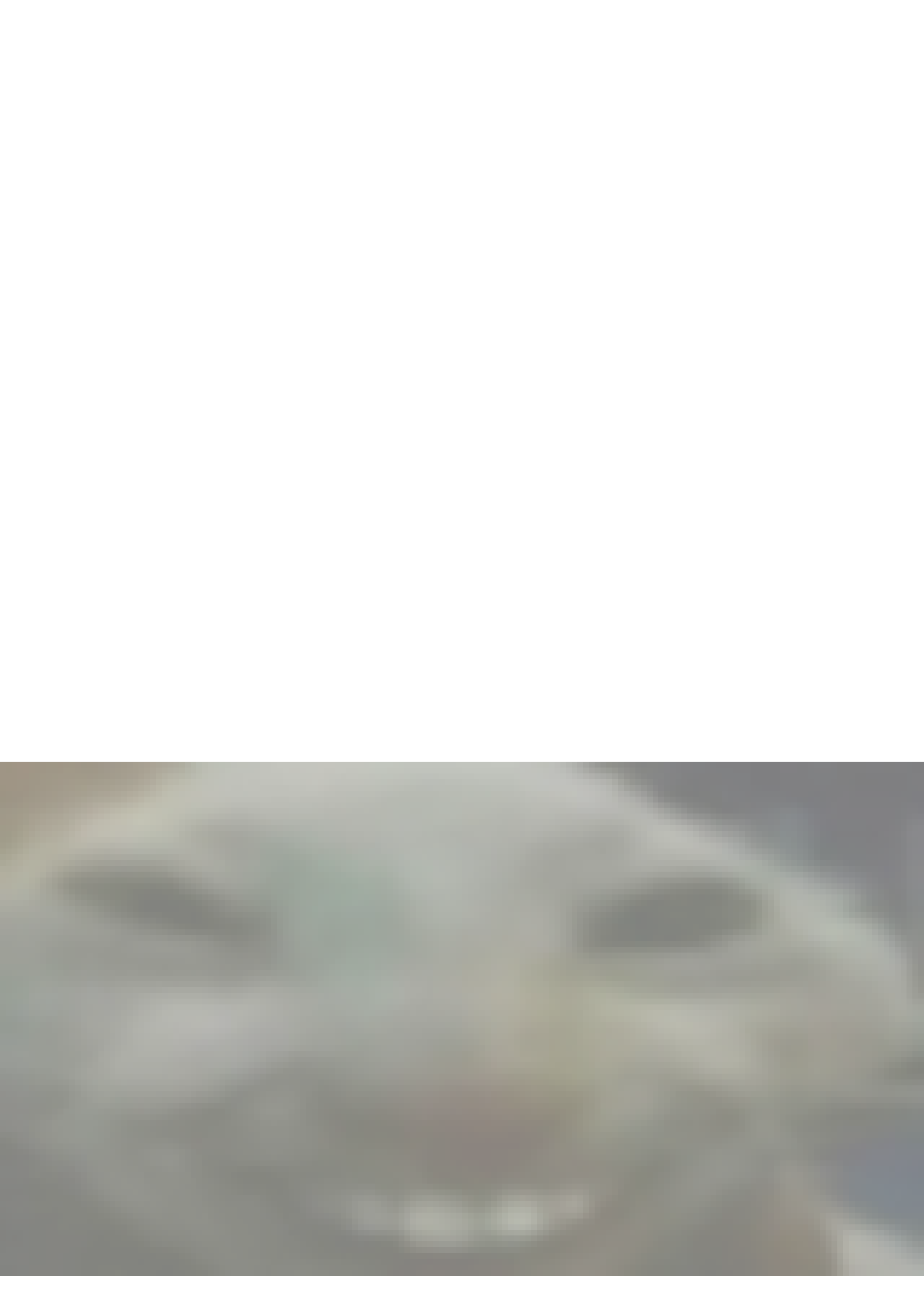
JĘZYK POLSKI

SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

część 1 romantyzm



Dorota Dąbrowska
Beata Kapela-Bagińska
Ewa Prylińska
Cecylia Ratajczak
Adam Regiewicz
Tomasz Zieliński



JĘZYK POLSKI

SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

część 1 romantyzm



Redaktorka prowadząca: Izabela Pałasz-Alwasiak
Konsultacja merytoryczna: prof. dr hab. Edward Łuczyński
Redakcja: Hanna Negowska, Izabela Pałasz-Alwasiak, Jolanta Stecewicz
Redakcja merytoryczna: Marzena Marczevska, Lidia Minkiewicz, Barbara Pałasz, Teresa S. Renk, Beata Sowińska
Konsultacja techniczna: Jacek Foromański
Projekt okładki, projekt typograficzny, infografiki: Iwona Duczmał
Fotoedycja: Joanna Głębocka, Ilona Krasnopiórko
Ilustracje: Bartłomiej Brosz, Sławomir Kilian
Skład: Kamila Kwiek
Kolacjonowanie tekstów i korekta: Anna Sarmiento

Na okładce: Luigi Crosio *Słuchająca*

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego na poziomie klasy drugiej liceum ogólnokształcącego i technikum, na podstawie opinii rzeczoznawców: dr Joanny Dobkowskiej, dr Marii Kopsztein, prof. dr. hab. Marka Ruszkowskiego.

Etap edukacyjny: III.

Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum, kształcenie w zakresie podstawowym i rozszerzonym.

Rok dopuszczenia: 2020.

Numer dopuszczenia: 1022/3/2020.

Podręcznik jest dostosowany do obowiązującej podstawy programowej z 2018 r. i zgodny z programem *Sztuka wyrazu*.

ISBN 978-83-8118-393-2

© Copyright by Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe

Wydawca: Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, 80-309 Gdańsk, al. Grunwaldzka 413

Gdańsk 2021. Wydanie drugie

Druk i oprawa: Interak, Czarnków

Podręcznik został wyprodukowany na papierze z certyfikatami FSC, PEFC, EU-Ecolabel oraz Blue Angel.

Niniejsza publikacja podlega ochronie przewidzianej w przepisach Ustawy z dnia 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Każdy przypadek kopiowania lub wielokrotniania fragmentu lub całości publikacji stanowi niedozwolone naruszenie praw twórcy lub wydawcy, o ile nie odbywa się zgodnie z przepisami wyżej wymienionej ustawy.

Wszystkie książki Wydawnictwa są dostępne w sprzedaży wysyłkowej. Zamówienia można składać w księgarni internetowej www.ksiegarnia.gwo.pl lub nadsyłać listownie pod adresem:

Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe

80-305 Gdańsk 5, skrytka pocztowa 80

tel. 801643917, 583406363

fax 583406361, 583406366

www.gwo.pl

e-mail: handel@gwo.pl

Spis treści

ROMANTYZM

Tablica chronologiczna	8
O epoce	10
• Maria Straszewska <i>Romantyzm czytanie ze zrozumieniem</i>	22
Style językowe w polszczyźnie	24
Spektakl natury. Caspar David Friedrich <i>Wschód księżyca nad morzem</i>	30
Idealizm i indywidualizm w filozofii przełomu XVIII i XIX wieku	33 R
• Johann Gottlieb Fichte <i>Pierwsze wprowadzenie do teorii wiedzy</i>	33 R
• Friedrich Schelling <i>Filozofia sztuki</i>	35 R
• Friedrich Schlegel <i>Fragmety z „Athenäum”</i>	35 R
Inspiracje niemieckich prekursorów romantyzmu – Johanna Wolfganga Goethego i Fryderyka Schillera	37
• Johann Wolfgang Goethe <i>Król elfów</i>	38
• Fryderyk Schiller <i>Rękawiczka</i>	40
Twórczość angielskich poetów jezior. William Wordsworth, Samuel T. Coleridge	43 R
• William Wordsworth <i>Wymówki i odpowiedź</i>	44 R
• Samuel T. Coleridge <i>Przygnębienie: Oda</i>	46 R
Pejzaż romantyczny infografika	48
Wcielenia bohatera romantycznego. <i>Cierpienia młodego Wertera</i> Johanna Wolfganga Goethego	50
• Johann Wolfgang Goethe <i>Cierpienia młodego Wertera</i>	51
• Hubert Dobaczewski <i>Magistrze Pigularzu</i>	61
Wcielenia bohatera romantycznego. <i>Giaur</i> George'a Byrona	62
• George Byron <i>Giaur</i>	63
O znaczeniu wyrazu	70
Dramat romantyczny infografika	72
Przekroczyć granice ludzkiego poznania... <i>Faust</i> Johanna Wolfganga Goethego	74
• Johann Wolfgang Goethe <i>Faust</i>	75
Groza w kulturze romantycznej	80
• Mary Shelley <i>Frankenstein, czyli Współczesny Prometeusz</i>	81
• Francisco Goya <i>Saturn pożerający własne dzieci</i> , Johann Heinrich Füssli <i>Mara nocna</i>	83
Filmy grozy i ich romantyczne korzenie. <i>Frankenstein</i> Kennetha Branagha	84
Romantyczny duet: groza i szaleństwo. <i>Zagłada domu Usherów</i> Edgara Allana Poe	87
• Edgar Allan Poe <i>Zagłada domu Usherów</i>	88 R

Kolorem pomarańczowym oznaczono wprowadzenia oraz podsumowania.

Kolorem oliwkowym oznaczono nawiązania.

Kolorem zielonym oznaczono tematy z nauki o języku.

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

R – treści z zakresu rozszerzonego

P – praca pisemna

Znak ||||| wskazuje, które rozwiązania należy zapisać w zeszycie.

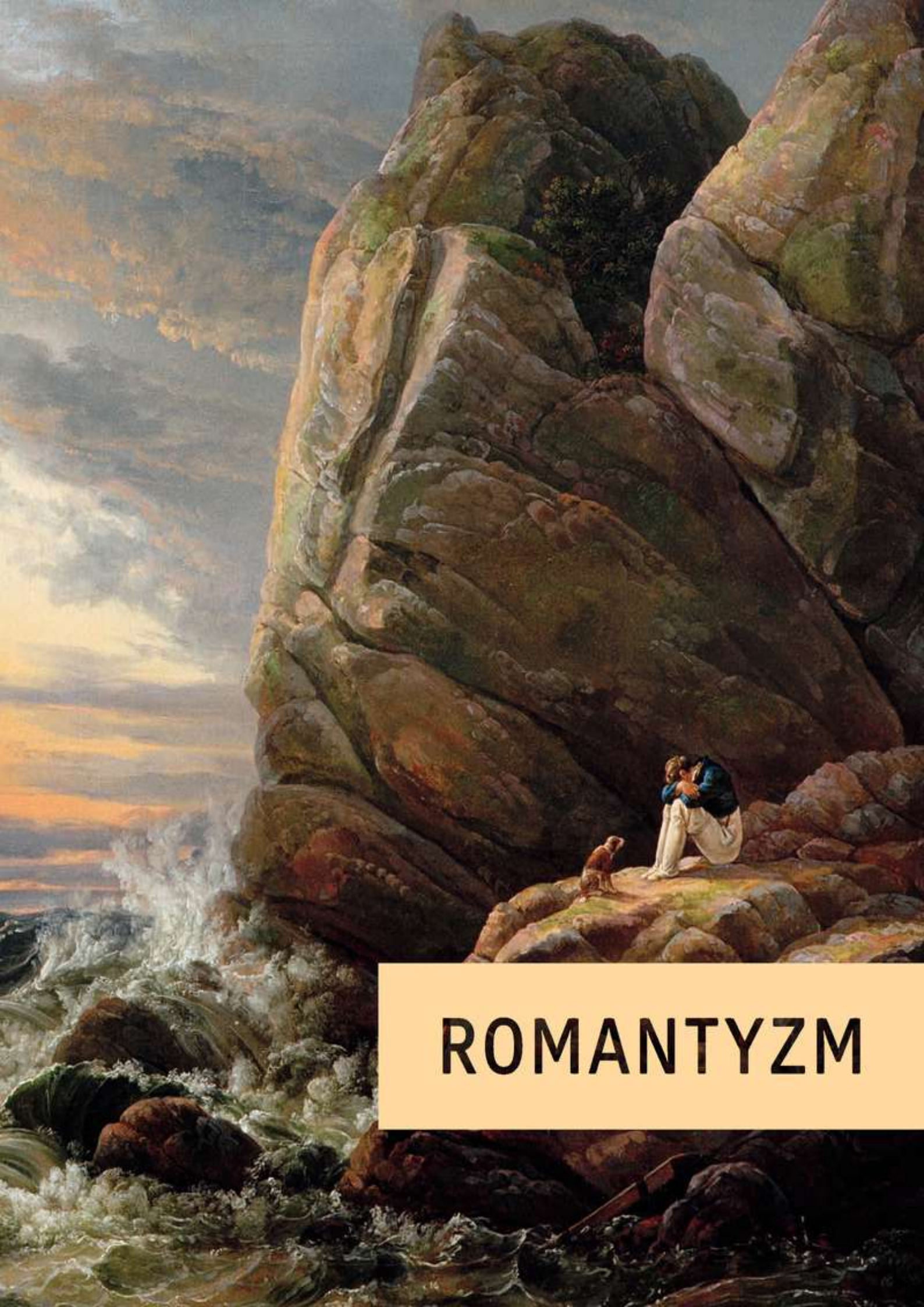
Uwaga.
W podręczniku nie wolno zapisywać żadnych odpowiedzi, podkreślać ani zaznaczać rozwiązań zadań.

Spór romantyków z klasykami – Kazimierz Brodziński i Jan Śniadecki	91
• Kazimierz Brodziński <i>O klasycyzmie i romantyzmie</i>	91
• Jan Śniadecki <i>O pismach klasycznych i romantycznych</i>	93
Adam Mickiewicz infografika	96
Między klasycyzmem a romantyzmem. Adam Mickiewicz <i>Oda do młodości</i>	98
• Adam Mickiewicz <i>Oda do młodości</i>	99
• Andrzej Sobczak <i>Dorosłe dzieci</i>	102
Czucie i wiara czy mędrca szkiełko i oko? Adam Mickiewicz <i>Romantyczność</i>	104
• Adam Mickiewicz <i>Romantyczność</i>	104
• Władysław Broniewski <i>Ballady i romanse</i>	108
Ludowa wyobraźnia i ludowa moralność w balladach Adama Mickiewicza	109
• Adam Mickiewicz <i>Rybka</i>	110
• Adam Mickiewicz <i>Ucieczka</i>	113
• Agnieszka Osiecka <i>Oczy tej małej</i>	117
Adam Mickiewicz <i>Dziady. Część IV</i>	119
• Adam Mickiewicz <i>Dziady. Część IV</i>	121
• Marc Chagall <i>Ponad miastem</i>	132
• Dorota Maślowska <i>Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną</i>	133
Referat sztuka pisania	135
<i>Jedźmy, nikt nie woła...</i> O romantycznym podróżowaniu w <i>Sonetach krymskich</i>	
Adama Mickiewicza	137
• Adam Mickiewicz <i>Burza</i>	139
• Adam Mickiewicz <i>Bakczysaraj</i>	140
• Adam Mickiewicz <i>Grób Potockiej</i>	141
• Adam Mickiewicz <i>Droga nad przepaścią w Czufut-Kale</i>	
<i>Mirza i Pielgrzym</i>	142
• Ziemowit Szczerek <i>Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian</i>	144
Adam Mickiewicz <i>Konrad Wallenrod</i>	146
• Adam Mickiewicz <i>Konrad Wallenrod</i>	147
• Jack Strong Władysława Pasikowskiego	162
Adam Mickiewicz <i>Dziady. Część III</i>	163
• Adam Mickiewicz <i>Dziady. Część III</i>	165
• Zbigniew Herbert <i>Ze szczytu schodów</i>	178
• Tadeusz Różewicz <i>Matka powieszonych</i>	186
• Andrzej Bursa <i>Poeta</i>	190
• Maciej Maleńczuk <i>Sługi za usługi</i>	196
<i>Lawa</i> Tadeusza Konwickiego	201
Perspektywa dojrzałego człowieka. Liryki łożańskie Adama Mickiewicza	203
• Adam Mickiewicz [Gdy tu mój trup...]	204
• Adam Mickiewicz [Nad wodą wielką i czystą...]	205
• Adam Mickiewicz [Polały się łzy...]	206
• Tadeusz Różewicz <i>Liryki łożańskie</i>	207
Juliusz Słowacki infografika	208



Juliusz Słowacki <i>Kordian</i>	210
• Juliusz Słowacki <i>Kordian</i>	211
Refleksje nad losem zniewolonej ojczyzny. <i>Grób Agamemnona</i>	
Juliusza Słowackiego	231
• Juliusz Słowacki <i>Grób Agamemnona</i>	232
• Tadeusz Borowski <i>Gruba Agamemnona</i>	237
O samotności artysty. Liryki Juliusza Słowackiego	239
• Juliusz Słowacki <i>Chmury</i>	240
• Juliusz Słowacki <i>Testament mój</i>	242
• Zuzanna Ginczanka * * *	244
Interpretacja porównawcza (teksty poetyckie) sztuka pisania	245 R
Juliusz Słowacki <i>Lilla Weneda</i>	254 R
• Juliusz Słowacki <i>Lilla Weneda</i>	255 R
Zygmunt Krasiński infografika	268
Zygmunt Krasiński <i>Nie-Boska komedia</i>	270
• Zygmunt Krasiński <i>Nie-Boska komedia</i>	271
• Wisława Szymborska <i>Poeta i świat (odczyt noblowski)</i>	280
Pielgrzymowanie, wędrówka, tułaczka w poezji romantycznej	293
• Adam Mickiewicz <i>Pieśń pielgrzyma</i>	293
• Juliusz Słowacki <i>Hymn o zachodzie słońca na morzu</i>	294
• Zygmunt Krasiński <i>Przedświt</i>	295
• Sabina Baral <i>Zapiski z wygnania</i>	297
Cyprian Norwid infografika	300
O jednostkach wybitnych. [Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...]	
i <i>Bema pamięci żałobny-rapsod</i> Cypriana Norwida	302
• Cyprian Norwid [Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...]	303
• Język poetycki Norwida	305
• Wisława Szymborska <i>Pogrzeb</i>	306
• Cyprian Norwid <i>Bema pamięci żałobny-rapsod</i>	307 R
W salonie, czyli w teatrze życia. <i>Po balu i Ostatni despotyzm</i> Norwida	310
• Cyprian Norwid <i>Po balu</i>	311
• Cyprian Norwid <i>Ostatni despotyzm</i>	312
• Stanisław Barańczak <i>Garden party</i>	315
Norwid o artyście i sztuce	317
• Cyprian Norwid <i>Fortepian Szopena</i>	318 R
• Arman <i>Chopin's Waterloo</i>	323 R
• Cyprian Norwid <i>Promethidion</i>	324 R
• Cyprian Norwid <i>Czarne kwiaty</i>	326 R
• Olga Tokarczuk <i>Bieguni</i>	328 R
Podsumowanie	330
Indeks pojęć	334
Indeks osób	335





ROMANTYZM

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832)

- 1760 – wydanie *Pieśni Osjana* Jamesa Macphersona

w literaturze niemieckiej okres „burzy i naporu” – 1767–1785

George Byron (1788–1824)

Fryderyk Schiller (1759–1805)

- 1774 – wydanie *Cierpień młodego Wertera* J.W. Goethego

Johann Gottlieb Fichte (1762–1814)

Georg Wilhelm Hegel (1770–1831)

Friedrich Schelling (1775–1854)



Johann Heinrich Tischbein,
Goethe na rzymskiej wsi, 1787

Johann Heinrich Füssli (1741–1825)

Francisco Goya (1746–1828)

William Blake (1757–1827)

Piotr Michałowski, *Napoleon na białym koniu*, 1842–1845



George Dave, portret
cara Aleksandra I
(fragment), 1818–1825



Caspar David Friedrich (1774–1840)

William Turner (1775–1851)

John Constable (1776–1837)

Wielka Rewolucja Francuska 1789–1799

panowanie Napoleona Bonapartego we Francji 1799–1815

panowanie cara Aleksandra I w Rosji 1801–1825

XVIII w.

1741–50

1751–60

1761–70

1771–80

1781–90

1791–1800

1801–10

Walenty Wałkiewicz,
*Mickiewicz na Judahu
skale* (fragment),
1827–1828



Józef Kuroski,
Juliusz Słowacki, 1838



Aleksander Orłowski,
Scena batalistyczna, 1802

Aleksander Orłowski (1777–1832)

I rozbiór Polski – 1772

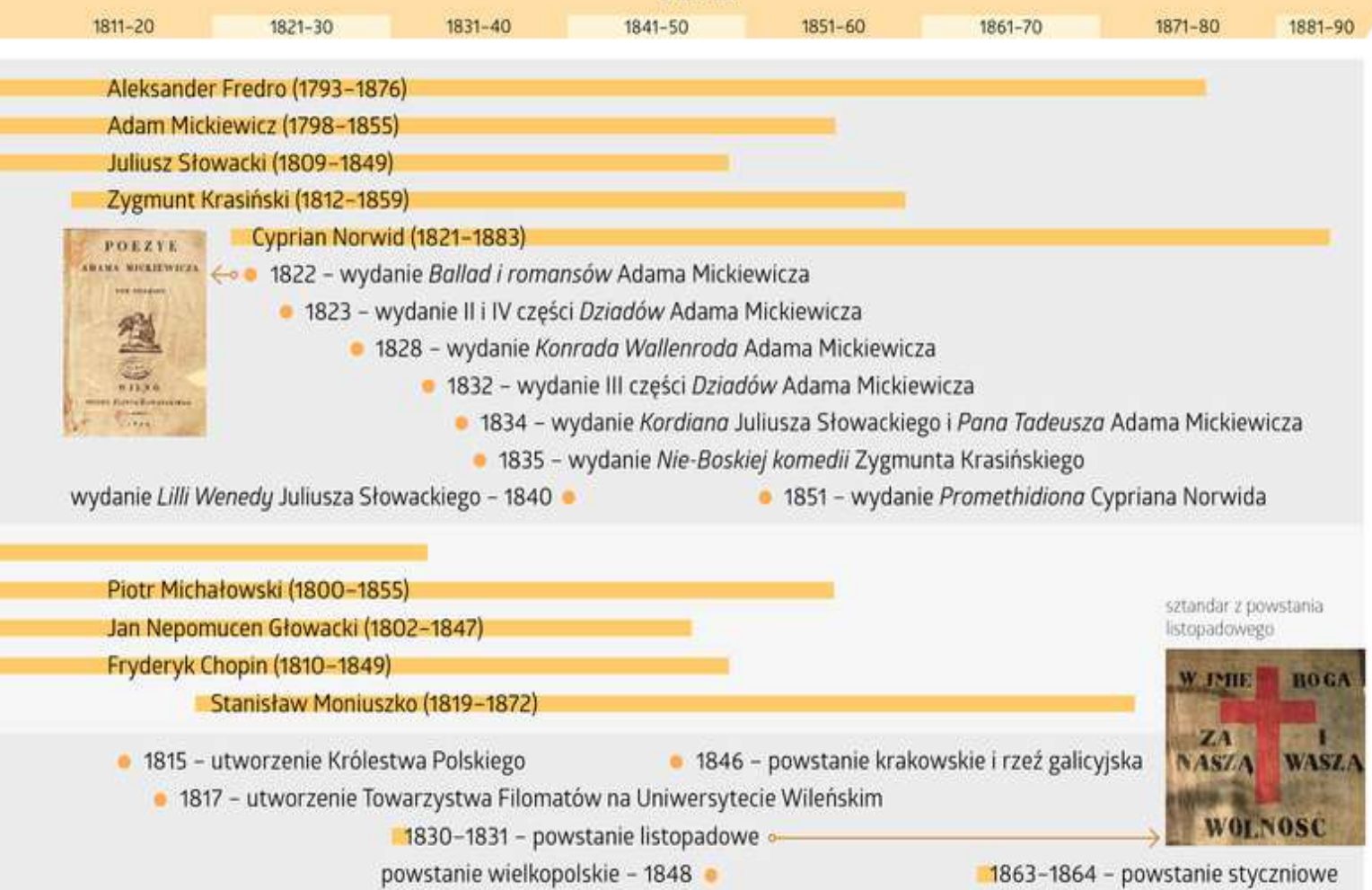
II rozbiór Polski – 1793

1795 – III rozbiór Polski

utworzenie Księstwa Warszawskiego – 1807



XIX w.



O epoce

NAZWA

Nazwy „romantyzm” używa się na określenie prądu ideowo-artystycznego obejmującego literaturę, sztukę i filozofię 1. poł. XIX w.

Pojęcie to jest niezwykle pojemne znaczeniowo i trudne do jednoznacznego zdefiniowania, ponieważ odnosi się do różnych zjawisk obecnych wówczas w kulturze i obyczajowości.

Wywodzi się od słowa „romantyczny” (ang. *romantic*, fr. *romantique*), które pojawiło się w 2. poł. XVIII stulecia w Anglii na opisanie malowniczości pejzażu. Nieco później wyrazem tym zaczęto nazywać cechy osobowości, takie jak: wrażliwość, uczuciowość, marzycielskość, skłonność do melancholii, poddawanie się sile wyobraźni. Na przełomie XVIII i XIX w. słowa „romantyczny” coraz częściej używano na określenie nowatorskiej poezji, której twórcy traktowali swoje dzieła jako wytwór natchnienia, wizji, marzenia.

CHRONOLOGIA EPOKI

Początek romantyzmu wyznaczają dwa wydarzenia historyczne. Pierwszym z nich była **Wielka Rewolucja Francuska (1789)**, w wyniku której obalono system feudalny, a gwałtowność i radykalizm zachodzących wówczas zmian społeczno-politycznych obnażyły iluzję oświeceniowej wiary w racjonalny porządek świata. Jednocześnie rewolucja ujawniła wartość buntu prowadzącego do wolności. Drugim istotnym wydarzeniem było **dojście do władzy Napoleona (1799)** – jego podboje nie tylko zmieniły mapę Europy, ale także dały podstawę do stworzenia mitu wybitnej jednostki zdolnej do wielkich czynów.

Romantyzm europejski zaczął się **ok. 1800 r.** i trwał **do końca lat 40. XIX w.** Epokę zamknęła klęska ogólnoeuropejskiego zrywu wolnościowego, zwanego **Wiosną Ludów (1848–1849)**.

W Polsce za początek romantyzmu przyjmuje się umownie rok **1822**, kiedy ukazał się **pierwszy zbiór Poezji Adama Mickiewicza**, zawierający *Balady i romanse*. Koniec epoki wiąże się z **upadkiem powstania styczniowego w 1864 r.**



François Rude (czyt. fransua rud), *Marsylianka* lub *Wymarsz ochotników w 1792 roku* (fragment), płaskorzeźba na Łuku Triumfalnym w Paryżu, 1833–1835

GENEZA EPOKI

Źródeł romantyzmu należy szukać w XVIII w., ponieważ już w epoce oświecenia pojawiły się idee opozycyjne wobec postaw klasycystycznych. Zainicjował je francuski filozof Jean-Jacques Rousseau (czyt. żan żak ruso), twórca sentymentalizmu, głoszący wyższość uczuć nad rozumem, natury nad cywilizacją, pierwotnej mądrości życiowej nad wiedzą książkową, intuicji nad intelektem. Zacerpnięta od Rousseau skłonność do wnikliwej analizy własnych uczuć i przeżyć skłoniła wielu poetów debiutujących u schyłku XVIII w. do wykorzystywania **własnej biografii** jako tematu literackiego.

Romantyzm – w przeciwieństwie do poprzednich epok, które swój początek miały w krajach Europy Południowej – narodził się na Północy. To właśnie w Niemczech i Anglii już w poł. XVIII w. ukształtował się światopogląd zrywający z klasycystycznymi regułami tworzenia sztuki oraz racjonalnymi i empirycznymi narzędziami poznania. Okres zapowiadający romantyzm został określony mianem **preromantyzmu**.

Na jego kształt ogromny wpływ mieli niemieccy myśliciele, np. Johann Gottfried (czyt. gotfrid) Herder, i poeci – Johann Wolfgang Goethe (czyt. gete) i Fryderyk Schiller (czyt. sziler) – reprezentanci ruchu określanego mianem „**burzy i naporu**” (niem. *Sturm und Drang*, czyt. szturm und drang), którzy swoje zainteresowania zwrócili w stronę historii i kultury narodowej. Propagowali m.in. ludowe pieśni, uznawali je bowiem za przejaw spontanicznej twórczości wyrastającej z potrzeby serca. Podkreślali rolę uczucia i intuicji jako podstawowych źródeł poznania i twórczości.

Kultura ludowa stanowiła także przedmiot zainteresowań angielskich artystów określanych mianem poetów jezior – Williama Wordswortha (czyt. łiljama łordśłorta) oraz Samuela Taylora Coleridge’a (czyt. samuela tejłora kolridża). Opublikowany w 1798 r. zbiór *Ballad lirycznych* ich autorstwa charakteryzował się przyjęciem perspektywy prostych ludzi w postrzeganiu życia i świata oraz ludową stylizacją języka. Poetów fascynowała także natura – zwłaszcza dziki krajobraz jezior i gór północnej Anglii.

W twórczości preromantyków pojawiały się: śmierć, duchy zmarłych, grobowce, ruiny, dzięki którym wprowadzano pełen grozy, mroczny i tajemniczy nastrój. Dało to początek popularnemu w epoce romantyzmu **gotycyzmowi**.



Ernst Ferdinand Oehme (czyt. yme), *Katedra w zimie*, 1821, olej na płótnie, 127 x 100 cm, Galeria Nowych Mistrzów, Drezno

okres „burzy i naporu”

nurt w literaturze niemieckiej (1767–1785) poprzedzający romantyzm; nazwa pochodzi od tytułu dramatu Friedricha (czyt. fridricha) Maximiliana Klingera *Sturm Und Drang*; program ruchu został sformułowany przez Herdera i Goethego, zakładał odejście od klasycystycznych reguł sztuki, zawierał krytykę cywilizacji oraz pochwałę uczuć i namiętności, podkreślał wagę historii i kultury ludowej; twórcy tego nurtu wyrażali bunt przeciw zastałym wartościom: drobnomieszczańskiej i religijnej hipokryzji oraz władzy zniewalającej jednostkę

gotycyzm

kierunek artystyczny odwołujący się do odległej przeszłości, zwłaszcza średniowiecza, ukształtowany w Anglii w 2. poł. XVIII w.; do tego nurtu można zaliczyć: poezję ruin, w której opis zniszczonych budowli, cmentarzy stanowił tło dla refleksji historycznych i filozoficznych, oraz powieść gotycką, która ukazywała mroczny świat pełen niezwykłych zdarzeń; nazwa kierunku wywodzi się stąd, że scenerię wydarzeń stanowiły przeważnie stare gotyckie zamczyska

FILOZOFIA

U źródeł filozofii romantycznej znajdował się zupełnie nowy sposób poznawania świata. Miejsce oświeceniowego przekonania o wyższości wiedzy opartej na empirycznym i rozumowym dowodzeniu zajęły intuicja i poznanie wewnętrzne dostępne dzięki objawieniu. Takie myślenie wynikało z **idealizmu romantycznego**. Przyznawał on szczególną rolę boskiemu duchowi, który przenikał cały świat i decydował o jego kształcie (materii, formach). Zrodziło to przekonanie, że wszechświat ma wymiar boski, który objawia się w naturze. Pogląd ten nazwano **panteizmem**. Kultura w oczach romantyków stała się symbolem zniewolenia ze względu na wprowadzane normy i zakazy, naturę zaś zaczęto postrzegać jako miejsce działania ducha, z którym można się zjednoczyć dzięki magii, mistycyzmowi, uczuciom i wierze.

filozof	założenia
Johann Gottlieb (czyt. gotlib) Fichte (1762–1814)	- Filozofia Fichtego jest kwintesencją idealizmu romantycznego. U jej podłoża leży przekonanie, że idea jest pierwotna wobec bytu. - Według filozofa wszelkie rzeczy są przedstawieniami jaźni, świadomości. Wskazywał na ścisły związek między podmiotem poznającym a otaczającą go rzeczywistością. - Fichte w swojej filozofii skupił się na problematyce etycznej. Wprowadzone przez niego pojęcie czynu oznaczało wysiłek jednostki, która miała działać w sposób świadomy i etyczny, nawet wbrew swoim osobistym korzyściom. Świadczyłoby to o jej wolności.
Georg Wilhelm Friedrich (czyt. fridrich) Hegel (1770–1831)	- U podłoża filozofii Hegla leży przekonanie o idealistycznej koncepcji bytu, co oznacza, że rzeczy nie istnieją niezależnie od myśli. Świat jest odzwierciedleniem ducha, a myślami rządzi prawa logiki. - Hegel był zwolennikiem determinizmu dziejowego opierającego się na przekonaniu, że dzieje nie są przypadkowe, a istotą rzeczywistości jest działanie sprzecznych sił, równoznaczne z ciągłą zmianą. W świecie, dziejach, myśleniu zachodzi nieustanny ruch pomiędzy tym, co zastane (teza), a tym, co stanowi zaprzeczenie owej tezy (antyteza). W wyniku ścierania się tych dwóch elementów powstają nowe formy rzeczywistości (synteza). Opisana triada wyznacza zasadę istnienia świata i tłumaczy jego porządek zgodnie z trójdzielnym podziałem. Ten proces został określony jako dialektyka i stał się podstawą współczesnej filozofii.
Friedrich Schlegel (czyt. fridrich szlegel) (1772–1829)	- U podstaw filozofii Schlegla leży powiązanie życia z aktem tworzenia. Człowiek jest powołany do tego, aby przemieniać bezosobowe życie w twórczą egzystencję. - Filozof dostrzegał w artyście pierwiastek boski, który pozwala mu się wznosić ponad rzeczywistość ziemską i ludzkie normy. - Schległowi wiele zawdzięcza teoria literatury. Sformułował m.in. pojęcie ironii romantycznej. Definiował ją jako postawę twórczą wobec otaczającego świata, przejawiającą się w traktowaniu twórczości jako swoistej gry, w której zacierają się granice między realizmem a fantazją. W literaturze oznaczało to grę konwencjami literackimi, zestawianie sprzecznych elementów, np. komicznych z tragicznymi, realistycznych z fantastycznymi, wzniosłych z przyziemnymi.
Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (czyt. jozef sziling) (1775–1854)	- W filozofii Schellinga znajdujemy wyjaśnienie romantycznego panteizmu. Filozof uważał, że przyroda posiada duchowość i ma potencjał twórczy, co zbliża ją do koncepcji absolutu. Nie utożsamiał przyrody z Bogiem, ale nadawał jej cechy boskie. - Jako przedstawiciel romantycznego idealizmu odrzucił możliwość oparcia poznania na zmysłach i zwrócił się ku intuicji. Był autorem nowej koncepcji estetyki, czyli teorii piękna, zgodnie z którą sztuka jest najwyższą intelektualną formą działalności człowieka.

LITERATURA

Twórcy literatury romantyzmu z jednej strony kontynuowali oświeceniowe tendencje sentymentalizmu: propagowali powrót do natury i kreowali bohaterów o czułym sercu, z drugiej zaś – chcieli się uwolnić od klasycystycznych norm i wyjść poza oświeceniową wiarę w możliwości poznawcze ludzkiego rozumu. Zwracali się ku sferze **metafizycznej i irracjonalnej**, pragnęli poznać to, co niepoznawalne, chcieli zgłębiać tajemnice świata. Tym, co otwierało drogę do tych sfer, a zarazem stanowiło podstawę romantycznej estetyki, była **wyobraźnia** pojmowana jako szczególny dar, znak twórczego geniuszu. Pozwalała ona znosić granice między światem realnym a tym, co nadprzyrodzone.

Inspiracje i tematy

- **Tajemnicze zjawiska**, wykraczające poza możliwości poznawcze rozumu i doświadczenia zmysłowego; świat duchów, zjaw i upiórów można było przeniknąć i przełożyć na język sztuki dzięki intuicji i wyobraźni.
- **Młodość** i jej kreatywna moc; w romantyzmie przypisywano młodości wyjątkową rolę, łącząc ją z bezkompromisowością w wyrażaniu przekonań, niezwykle emocjonalnym przeżywaniem świata i postawą buntu wobec wszelkich ograniczeń; młodzi romantycy pragnęli pełnej wolności we wszelkich przejawach życia.
- **Miłość** jako najważniejsze doświadczenie życiowe człowieka; za wartość uznawano samo doświadczenie miłości, choć prowadziło do nieszczęścia, rozstania, szaleństwa lub śmierci.
- **Orientalizm** w literaturze i sztuce romantyzmu zyskał szczególną rangę, gdyż umożliwiał tworzenie wizji świata urzekającego egzotyką oraz służył kreowaniu niezwykle, tajemniczego bohatera.

metafizyka

diedzina wiedzy zajmująca się rozważaniami o kwestiach pozamysłowych, pozarozumowych, niedostępnych racjonalnemu poznaniu

irracjonalizm

1. postawa, dla której charakterystyczne jest kierowanie się w życiu instynktem, intuicją, wiarą, uczuciem, przeczuciem;
2. pogląd filozoficzny zakładający, że świat kryje tajemnice niedostępne racjonalnemu poznaniu i przypisujący wartość pozarozumowym narzędziom poznania

orientalizm

1. to, co wschodnie, charakterystyczne dla ludzi Wschodu (Orientu; łac. *orient* 'wschód'), ich kultury, obyczajów;
2. fascynacja życiem, kulturą i krajobrazem Wschodu



Stanisław Chlebowski,
Widok Massawy, 1880,
olej na desce, 26,7 × 34,5 cm,
Muzeum Narodowe,
Warszawa

- **Ludowość**; twórczość ludowa – według klasyków – nie zasługiwała na miano sztuki, natomiast dla romantyków stanowiła ważne źródło inspiracji; opowieści, pieśni, baśnie, legendy zachwyciły świeżością formy i szczerością treści; postaci z ludu, ich wierzenia i zasady moralne stały się kanwą wielu utworów; romantyków fascynowała ludowa wizja świata, obejmująca łączność ze sferą ducha i z naturą.
- **Twórczość Williama Szekspira** oraz pojawiające się w niej pierwiastki metafizyczne i fantastyczne; szesnastowieczny dramaturg wprowadził do swoich utworów świat duchów i postaci fantastycznych, kreował nastrój niezwykle tajemniczości; jego bohaterowie byli targani namiętnościami i przeżywali dylematy moralne; niektóre cytaty z twórczości Szekspira romantycy przywoływali jako motta.
- **Mitologia**, zwłaszcza ludów Północy – germańska i skandynawska; dla romantyków mity były nie tylko fascynującymi, magicznymi opowieściami, ale przede wszystkim źródłem głębokiej prawdy o świecie i człowieku.
- **Człowiek „czujący”**; bohater obdarzony szczególną wrażliwością, wolny od ograniczeń narzucanych przez edukację i konwenanse, przedstawiciel prostego ludu, dziecko, szaleniec, poeta.
- **Natura**; romantycy chętnie podkreślali potęgę i malowniczość natury, fascynował ich zwłaszcza mroczny, mglisty pejzaż północnej Europy; naturę pojmowali jako żywy, czujący byt.
- **Zainteresowanie historią** wynikało u romantyków z niezgody na rzeczywistość i panujące w niej prawa; twórcy zwrócili się ku historii, zwłaszcza ku niedocenianym dotąd mrocznym wiekom średnim oraz sztuce gotyckiej, która fascynowała niezwykłością i tajemniczością; nawiązywali też do dziejów narodowych.

Romantyczna fascynacja średniowieczem była obecna nie tylko w literaturze i sztuce, ale także w zdobnictwie przedmiotów codziennego użytku oraz w modzie. Porcelanę dekorowano motywami nawiązującymi do średniowiecznej epiki rycerskiej. Książki oprawiano i ozdabiano na wzór średniowiecznych rękopisów. Stroje, zarówno damskie, jak i męskie, były projektowane tak, aby odzwierciedlać smukłość sylwetki widoczną w sztuce gotyku. Modne było również naśladowanie stylu gotyckiego w architekturze. Wznoszono budowle na wzór średniowiecznych zamków z licznymi wieżyczkami, wykuszami i witrażami w oknach. Ten styl architektoniczny zyskał miano **neogotyku**.

W literaturze romantyzmu dokonała się także artystyczna **nobilitacja ludzkiej psychiki i uczuciowości**. Poeci ukazywali skrajność uczuć (od egzaltacji do rozpacz, od poczucia wielkości do lęku przed światem i życiem), gwałtowne namiętności prowadzące do zbrodni lub samobójstwa. Powstawały utwory ukazujące dylematy związane z bolesnymi przeżyciami i doświadczeniami człowieka. Mistrzostwo w takim ujęciu postaci literackich osiągnął angielski poeta George Gordon Byron (czyt. džordż gordon bajron).

ludowość

wprowadzanie do różnych dziedzin sztuki elementów kultury ludowej (np. wierzeń, pieśni, obyczajów) oraz motywów, tematów i stylistyki typowych dla twórczości ludowej

W 1760 r. ukazały się *Pieśni Osjana* autorstwa rzekomego średniowiecznego barda celtyckiego, odnalezione oraz wydane przez szkockiego poetę, tłumacza i historyka Jamesa Macphersona (1736–1796). Utwory zyskały ogromną popularność i wywarły wpływ na rozwój romantyzmu. Z czasem okazało się, że Macpherson sam był autorem tych utworów, a natchnienie i wzory czerpał z twórczości szkockich górali.



Grafika z 1819 r. przedstawiająca neogotycką posiadłość Strawberry Hill (czyt. strołbery hill) w Londynie

Rola poety i poezji

W literaturze romantycznej szczególną rangę nadano poezji, w której dominował **subiektywizm** w opisie świata, eksponowane były: uczuciowość, nastrojowość, wyobrażenia oraz działanie sił nadprzyrodzonych.

Romantycy traktowali poezję jako absolut, tajemniczą i potężną siłę sprawczą. W natchnieniu poetyckim dopatrywano się ingerencji sił boskich, a poecie – jako pośrednikowi między światem duchowym a materialnym – przyznano najważniejszą rolę w społeczeństwie. Nie był on już nauczycielem oświecającym swych czytelników, ale charyzmatycznym **mistrzem, wieszczem, kreatorem**, który posiadał zdolność wpływania na rzeczywistość.



Konstanty Górski,
Apoteoza Słowackiego,
pocztówka z 1913 r.

wieszcz

człowiek natchniony, prorok przepowiadający przyszłość państw lub narodów

Gatunki synkretyczne

Aby wyrazić nowe treści, romantycy poszukiwali oryginalnych form artystycznego wyrazu. Odrzucali dorobek swoich poprzedników i stosowali nowatorskie rozwiązania. Chętnie sięgali do gatunków synkretycznych – **ballady** oraz stworzonych w romantyzmie **powieści poetyckiej** i **dramatu romantycznego**.

Nowy typ bohatera

W literaturze ukształtował się nowy typ bohatera. Nie był on jednorodny, ale ewoluował, na co miały wpływ zmiany sytuacji historycznej czy gustów literackich. Można jednak wskazać pewien zespół cech charakterystycznych dla wszystkich **bohaterów romantycznych**:

- poetycka natura;
- emocjonalność;
- indywidualizm;
- osamotnienie;
- pełna wrażliwości umiejętność obserwacji natury i wywodzenie z niej refleksji egzystencjalnych;
- skłócenie ze światem, niezgoda na panujące w nim prawa, bunt;
- nieszcześliwa miłość.

gatunki synkretyczne

gatunki, w których występują elementy dwóch lub trzech rodzajów literackich, np. ballada i dramat romantyczny (elementy liryki, epiki i dramatu), powieść poetycka (elementy liryczne i epickie)

MUZYKA

Za prekursora muzyki romantycznej uznaje się Ludwiga van Beethovena (czyt. betowena), który choć nigdy nie wyłamał się z ram klasycyzmu, to wprowadził do swoich utworów ogromną uczuciowość i przełamał tradycyjne formy wyrazu. Kompozytor przez muzykę wyrażał typowe dla romantyzmu idee wolnościowe. Obecne w utworach Beethovena bunt i pesymizm wyrastały z niezgody na otaczający świat.

W muzyce romantycznej szczególnie popularna była opera, która łączyła muzykę z literaturą i teatrem. Zgodnie z tendencjami epoki sięgano po libretta¹ powiązane z tradycją ludową i baśniowością. Inspiracji literackich szukano m.in. w dziełach Szekspira. Do najwybitniejszych twórców operowych doby romantyzmu należą: Hector (czyt. hektor) Berlioz, Gioacchino Rossini (czyt. dzioakino rosini), Giuseppe Verdi (czyt. dziuzeppe werdi), Carl (czyt. karl) Maria von Weber, Ryszard Wagner.

Znaczny rozkwit nastąpił w sferze muzyki symfonicznej. Miało to związek z przekonaniem, że utwory instrumentalne najlepiej nadają się do wyrażania pierwiastków irracjonalnych. Jednym z najważniejszych twórców romantycznej muzyki symfonicznej był austriacki kompozytor Franciszek Schubert (czyt. szubert).

W muzyce instrumentalnej szczególnie ceniono fortepian, ponieważ stwarzał ogromne możliwości przekazywania najintymniejszych wzruszeń oraz dawał szansę na błyskotliwe popisy wirtuozowskie. Z tym instrumentem wiązało się również ważne dla ówczesnej sztuki zjawisko **improwizacji**, czyli gry na instrumencie bez przygotowania, spontanicznego tworzenia utworu w trakcie jego wykonywania (w dobie romantyzmu improwizacje były powszechne również wśród poetów). Jednym z mistrzów improwizacji, który zasłynął nie tylko jako wirtuoz fortepianu, ale przede wszystkim jako genialny kompozytor, był Fryderyk Chopin (czyt. szopen).

Do wybitnych indywidualności muzycznych romantyzmu należeli również: Robert Schumann (czyt. szuman), Ferenc Liszt (czyt. list) i Johannes Brahms (czyt. brams).



Carl Jaeger (czyt. karl jeger), portret Ludwiga van Beethovena, XIX w.



Josef Kriehuber (czyt. jozef krihuber), *Wieczorek u Liszta*, grafika, 1846

MALARSTWO

Malarstwo doby romantyzmu było bardzo zróżnicowane, ale miało dwa pierwiastki wspólne: duchowość i emocjonalność. Ponieważ twórców romantycznych fascynowała natura i jej potężna, nieokiełznana siła, szczególnym powodzeniem cieszyła się **sztuka pejzażu**, zwłaszcza przedstawiająca dzikie leśne ostępy, monumentalne góry i wzburzone morze. Wśród romantycznych pejzażystów wyróżniali się: John Constable (czyt. dżon konstabl) i William Turner (czyt. łiliam ternier). Jednym z ulubionych tematów w malarstwie romantycznym była noc. Nierzadko stanowiła scenerię rozmyślań lub miłosnych spotkań przedstawionych postaci, czasem w jej tajemniczym mroku kryły się duchy, a innym razem była tłem niepokojących irracjonalnych zjawisk.



Johann Heinrich Füssli, *Cisza*, 1799–1801, olej na płótnie, 63,5 × 51,5 cm, Muzeum Sztuki, Zurych (czyt. curych)

1 libretto – tekst słowny opery

Podobnie jak w literaturze, również w malarstwie istotną rolę odgrywał nastrój – niezwykle, tajemniczy, zagadkowy. Do artystów, których obrazy można uznać za szczególnie nastrojowe, należą Niemiec Caspar David Friedrich (czyt. kaspar dawiid friдриch) i Szwajcar Johann Heinrich Füssli (czyt. hainrich fysli).

Nowym malarskim językiem przemówili też artyści francuscy: Théodore Géricault (czyt. teodor żeriko) i Eugène Delacroix (czyt. eużen delakrta). Pod wpływem istotnych przemian społeczno-politycznych epoki napoleońskiej ukazywali na swych obrazach brutalną prawdę o świecie i ludziach 1. poł. XIX w., zwracali uwagę na dramatyzm dziejów. Ich zazwyczaj wielofigurowe, niezwykle dynamiczne kompozycje przedstawiają sceny bitewne, walkę z żywiołem, szaleństwo i przerażenie. Warto tu wymienić także hiszpańskiego malarza Francisca Goyę, który w swoich dziełach często przedstawiał pełne okrucieństwa sceny wojenne.

Na uwagę zasługuje również twórczość Williama Blake'a (czyt. liliama blejka), kolejnej wielkiej indywidualności doby romantyzmu. Angielski artysta łączył malarstwo z twórczością literacką. Uznawano go za wizjonera, który wyrażał bunt przeciwko wszelkim kanonom w sztuce. Pozostawał pod wielkim wrażeniem sztuki gotyckiej i twórczości Johanna Heinricha Füssliego, ale stworzył własny, niepowtarzalny styl, który świadczy o jego niezwykle wyobraźni i bogatym życiu duchowym.



Francisco Goya (czyt. fransisko goja),
Łot czarowników, 1797–1798, olej na płótnie,
43,5 × 30,5 cm, Muzeum Narodowe Prado, Madryt



Eugène Delacroix, *Wolność wiodąca lud na barykady*, 1830, olej na płótnie, 260 × 325 cm, Luwr, Paryż

TEATR

Teatr 1. poł. XIX w. ukształtowały procesy społeczne, które doprowadziły do wzrostu znaczenia mieszczaństwa. To właśnie ta warstwa społeczna stała się głównym odbiorcą widowisk teatralnych, co z kolei wpływało na repertuar ówczesnych teatrów. Licznie powstawały tzw. teatry bulwarowe, specjalizujące się w lekkim, komediowym repertuarze. Popularnością cieszyły się także łzawe historie miłosne, krwawe widowiska lub ponure tragedie losu.

W teatrze doby romantyzmu wykorzystywano zdobyczne techniki, aby zaskoczyć widza widowiskowymi efektami. Dzięki wynalezieniu oświetlenia gazowego można było miejscowo i z różnym natężeniem rozświetlać przestrzeń teatralną, co dodawało przedstawieniu magii i niezwykłości. Stosowano też maszynę, dzięki której aktorzy mogli się zapadać pod ziemię lub unosić w powietrzu.

Ważną rolę odgrywały efekty dźwiękowe, np. szum wiatru, odgłosy burzy, śpiew ptaków, oraz nastrojowa muzyka. Szczególnego znaczenia nabrały też zadania inscenizatora i aktora. Pierwszy dbał o efektowność widowiska, a drugi miał być gwarantem prawdy uczuć i przeżyć bohatera.

W teatrze romantycznym tekst nie był podstawą spektaklu, a jedynie inspiracją do stworzenia monumentalnego widowiska z elementami malarskimi i muzycznymi, zgodnie z romantyczną tendencją do **syntezy sztuk**.

ROMANTYZM NA ZIEMIACH POLSKICH

Kultura polskiego romantyzmu kształtowała się w szczególnych warunkach historycznych. U schyłku XVIII w. Polska utraciła niepodległość, a zniewolony i podzielony naród został pozbawiony nie tylko państwowości, ale także warunków rozwoju społecznego i cywilizacyjnego. Dlatego w polskim romantyzmie szczególna rola przypadła literaturze, a zwłaszcza poezji, której zadaniem było wyrażanie istoty i ducha narodu.

Na literaturę polskiego romantyzmu ogromny wpływ miało powstanie listopadowe (1830–1831), po którego klęsce wielu twórców musiało się udać na emigrację.

Przed rokiem 1830 pisarze propagowali treści patriotyczne, odwołując się do tradycji narodowej oraz do historii (*Grażyna* i *Konrad Wallenrod* Mickiewicza). Po upadku powstania zrodziła się potrzeba odpowiedzi na pytania o przyczyny jego klęski. Powstały wielkie dzieła, w których przedstawiono różne idee **historiozoficzne** wyrastające z refleksji nad przeszłością i mechanizmami ważnych wydarzeń dziejowych.

Na emigracji pisali Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki i Cyprian Norwid, w kraju zaś tworzyli m.in. poeci szkoły ukraińskiej: Antoni Małczewski, Seweryn Goszczyński i komediopisarz Aleksander Fredro oraz twórca powieści historycznych Józef Ignacy Kraśzewski.

synteza sztuk

zjawisko polegające na łączeniu w jednym utworze elementów zaczerpniętych z różnych dziedzin sztuki, np. literatury, malarstwa, muzyki; znane już w starożytności, kiedy utwory liryczne były prezentowane z towarzyszeniem muzyki; w baroku powstała opera będąca dziełem muzycznym, teatralnym i literackim; artyści doby romantyzmu dążyli do stworzenia tzw. dzieła totalnego, spajającego różne sztuki: poezję, malarstwo, taniec, muzykę; zasada syntezy była realizowana w niektórych dramatach romantycznych, łączących aspekt literacki z muzycznym

historiozofia

filozofia historii zajmująca się odkrywaniem sensu wydarzeń historycznych; próba stworzenia teorii wyjaśniającej przyczyny, cele i przemiany procesu dziejowego (np. koncepcja mesjanizmu w *Dziadach* Mickiewicza)



Horace Vernet (czyt. horas werne), *Polski Prometeusz*, 1831, olej na płótnie, 35 × 45 cm, Biblioteka Polska, Paryż

CHRONOLOGIA POLSKIEGO ROMANTYZMU

faza wczesna 1795–1821	• 1797 – Józef Wybicki <i>Pieśń Legionów Polskich we Włoszech</i> • 1817 – powstanie Towarzystwa Filomatów • od 1818 – spór romantyków z klasykami (Kazimierz Brodziński, Jan Śniadecki) • 1820 – Adam Mickiewicz <i>Oda do młodości</i>
przełom romantyczny / okres przed powstaniem listopadowym 1822–1830	• 1822 – wydanie 1. tomu <i>Poezji</i> Adama Mickiewicza, w którym znalazły się <i>Ballady i romanse</i> • 1823 – wydanie 2. tomu <i>Poezji</i> Adama Mickiewicza, w którym znalazły się II i IV część <i>Dziadów</i> oraz <i>Grażyna</i> • 1823 – proces filomatów • 1824 – wyrok skazujący Mickiewicza na zesłanie w głąb Rosji • 1826 – wydanie <i>Sonetów krymskich</i> Adama Mickiewicza • 1828 – publikacja <i>Konrada Wallenroda</i> Adama Mickiewicza • 1830 – wybuch powstania listopadowego
okres po powstaniu listopadowym 1831–1847	• 1831 – klęska powstania listopadowego, represje popowstaniowe i Wielka Emigracja • 1832 – wydanie III części <i>Dziadów</i> Adama Mickiewicza • 1833 – powstanie <i>Kordiana</i> Juliusza Słowackiego (wydany anonimowo w 1834 r.) • 1834 – publikacja <i>Pana Tadeusza</i> Adama Mickiewicza • 1835 – wydanie <i>Nie-Boskiej komedii</i> Zygmunta Krasińskiego • 1839–1840 – powstanie liryków lozańskich Adama Mickiewicza
faza schyłkowa 1848–1863	• 1848 – wybuch Wiosny Ludów • 1855 – śmierć Adama Mickiewicza • twórczość Cypriana Norwida • 1863 – wybuch powstania styczniowego

LITERATURA POLSKA

Podstawowe tematy i motywy literatury polskiego romantyzmu:

- **ludowość** traktowana jako fundament kultury narodowej;
- **tematyka narodowa**; nawiązywanie do dziejów narodu, podejmowanie aktualnych problemów związanych z utratą wolności ukazowaną w ujęciu symbolicznym, metaforycznym, wizjonerskim;
- **historyzm** traktowany nie tylko jako opisywanie przeszłości, ale przede wszystkim jako analiza wydarzeń historycznych, ich sensu, przyczyn i skutków.

Bardzo ważnym tematem pojawiającym się w literaturze romantyzmu jest **miłość** wpisująca się we wszystkie wymienione motywy.

MALARSTWO POLSKIE

W polskim malarstwie romantycznym można wyodrębnić dwa odmienne nurty. Pierwszy, choć wprowadzał pewne nowości, w gruncie rzeczy opierał się na klasycystycznych zasadach. Przedstawiciele drugiego śmiało wprowadzali nowe rozwiązania formalne – dynamiczną kompozycję, kontrastowy światłocień i intensywną kolorystykę. Nowatorskiej formie towarzyszyły nowe treści – kult bohatera, dramatyzm scen batalistycznych, obraz wsi i jej mieszkańców, zabytki przeszłości, zwłaszcza motywy gotyckie, a także krajobraz. Zgodnie z tendencjami epoki twórcy wyrażali w swoich dziełach uczucia patriotyczne.

Wśród artystów tego okresu na uwagę zasługują: Aleksander Orłowski, Walenty Wańkiewicz, Piotr Michałowski czy Jan Nepomucen Głowacki.



Jan Nepomucen Głowacki, *Morskie Oko*, 1837–1840, olej na płótnie, 112 × 90 cm, Muzeum Narodowe, Kielce



Piotr Michałowski, *Szarża w wąwozie Samosierra*, 1837, olej na płótnie, 81 × 66,5 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

MUZYKA POLSKA

Wraz ze wzrostem świadomości narodowej na początku XIX w. podniósł się znacznie poziom kultury muzycznej na ziemiach polskich. Organizowano coraz więcej koncertów, a w 1821 r. w Warszawie powstało konserwatorium¹. Niestety, po upadku powstania listopadowego konserwatorium zamknięto, a życie muzyczne podupadło. Ponowny rozwój nastąpił dzięki popularyzacji pieśni i oper **Stanisława Moniuszki** (1819–1872). O romantycznym charakterze jego twórczości świadczą nawiązywanie do folkloru polskiego oraz podejmowanie problematyki społecznej i narodowej. Stanisław Moniuszko jest uznawany za **twórcę opery narodowej**. Do najwybitniejszych dzieł artysty należą opery *Hal-ka* i *Straszny dwór* oraz zbiór pieśni pt. *Śpiewnik domowy*.

¹ konserwatorium – wyższa uczelnia muzyczna



Stanisław Moniuszko

Najwybitniejszym przedstawicielem polskiej muzyki romantycznej był **Fryderyk Chopin** (1810–1849). Artysta w swoich utworach łączył bogactwo i zmienność nastrojów z doskonałością formy, a tradycję muzyki fortepianowej – z polską muzyką ludową. Do już istniejących form muzycznych, takich jak etiudy, nokturny, preludia i sonaty, wprowadził liczne innowacje. Stworzył nowy gatunek muzyczny – balladę fortepianową. Zyskał sławę nie tylko jako kompozytor, ale również jako wirtuoz fortepianu, a jego improwizacje wzbudzały powszechny zachwyt. Emocjonalność i nastrojowość muzyki Chopina przyczyniły się do nadania mu miana poety fortepianu.

TEATR POLSKI

Teatr w okresie romantyzmu przetrwał mimo zaborów. Na ziemiach polskich działały cztery teatry: warszawski (od 1807 r. Teatr Narodowy), wileński i (z przerwami) krakowski oraz lwowski. W repertuarze dominowały dramaty klasyczne, a także komedie i opery. Wprowadzona w 1819 r. cenzura sprawiła, że Teatr Narodowy musiał szukać innego repertuaru niż klasyczny i zwrócił się w kierunku utworów romantycznych.

Na nowe myślenie o teatrze duży wpływ miała myśl poetycka. To w końcu poeci pisali dramaty. Chodzili do teatru, cenili go, ale nie zgadzali się na sztywne reguły dotyczące wystawiania sztuk, m.in. na rozgraniczenia gatunkowe. Chcieli teatru, który by łączył tragedię z operą, średniowiecznym misterium i apelem politycznym, teatru, który by dawał jak najwięcej możliwości ekspresji w niczym nieskrępowanej formie.



Fryderyk Chopin – fotografia autorstwa Louisa-Augusta Bissona, 1849



Teofil Kwiatkowski, *Polonez Chopina*, 1859, akwarela, 61,5 × 127,7 cm, Muzeum Narodowe, Poznań

CZYTANIE ZE ZROZUMIENIEM

Romantyzm (fragmenty)

Maria Straszewska

1 W romantycznej twórczej postawie poetyckiej dominował subiektywizm, widzenie świata przez pryzmat własnego „ja”, patrzeć nań owym przynależnym prawdziwemu poecie „wzrokiem wewnętrznym” – jak to określał Wordsworth – oraz spowinowacony¹ z tym swoisty egotyzm. „Artystą jest ten, kto sam dla siebie jest zjawiskiem centralnym – sądził Fryderyk Schlegel – i właśnie indywidualność jest tym, co pierwotne i wieczne w człowieku”. Oryginalna osobowość twórcy sprzeciwiała się wszystkiemu, co ją krępowało i ograniczało, sama sobie stawiała cele i była prawodawcą. Cechowało ją nieograniczone poczucie wolności, filozoficzna świadomość nieskończoności.

2 [...] Imaginację uznano za najistotniejszą kreatorską moc poetycką, tworzącą własne światy, przewyższające bogactwem wszystko znane w doświadczeniu. „Świat to cień wyobraźni” – powiedział William Blake, a Wordsworth sławił ją w *Odzie*:

O, wyobraźnia! Która się unosi
Przed pieśnią moją okiem i postępem,
Jak samorodny opar; tu ta władza,
W całej potęgze swoich darów, drogę
Mi zaszła; w niej się, jak w chmurze, zgubiłem:
Stałem, nie czyniąc próby, by się przedrzeć;
Lecz dziś mej duszy świadomej rzec mogę
„Uznaję świetność twoją” [...]²

3 „Imaginacja moja – pisał Słowacki do matki – jest jedynym źródłem wszystkich moich nieszczęść i wszelkiego szczęścia na ziemi”.

4 Poeci romantyczni wysiłkiem niespokojnej poszukującej myśli podążali za „niepowstrzymanym lotem wyobraźni”, odkrywali lądy nietknięte dotychczas po-

etycką stopą. One to stawały się właśnie wyróżniającą romantyków od ich poprzedników inspiracyjną podniecią poetyckiego przekazu.

5 Jednym z tych obszarów był świat przeżyć wewnętrznych, intuicyjne wglębiecie się w psychikę, wnikliwe drażnienie stanów podświadomości, stanów niezwykłych, analiza ogromnej skali uczuć i wrażeń: miłości i nienawiści, [...] ekstatycznych zachwyty, buntu i bezwoli, tęsknot i marzeń, strachu i brawurowej odwagi [...].

6 Jeszcze innym z nowych, malowniczych, eksploatowanych lądów romantyzmu stał się folklor. W [...] poezji ludu odkryto „skarby gminnej imaginacji”, urzekającą fantastykę, wizyjność, bogatą mitologię, nieskalaną świeżość uczuć, niezafałszowaną sztucznością prawdę wypowiedzi lirycznej, bezwzględność oryginalność, naturalny związek z muzyką.

7 Z kolei ze studiowania historii, która to namiętność charakterystyczna dla epoki nie ominęła i poetów, wydobywali oni mocą swej imaginacji przeszłość. Faworyzowali przede wszystkim wieki średnie, ale ożywiali też i inne szczególnie bogate okresy z narodowych dziejów bądź czasy legendarne. Tworzono upoetyzowaną historiografię³ i z pogranicza fantastyki historiozofię.

8 Z obszarów zaś społecznego bytowania upodobał sobie romantyzm czasy przełomów dziejowych i konflikty między [...] jednostką zbuntowaną, cierpiącą i wyobcowaną a wrogą, niewolącą zbiorowością.

9 Niemal magnetycznie przyciągała romantyków przyroda. Jawiła się w urzekającej dzikiej malowniczości, w potęgze skłaniającej do pokory, w dramatyzmie żywiołów. Występowała jako budzicielka nastrojów lub też w poetyckim przekazie stawała się subiektywną

¹ spowinowacony – spokrewniony

² W. Wordsworth: *Apostrofa do wyobraźni, Wrażenia Alp*. [w:] W. Wordsworth, S.T. Coleridge, R. Southey, *Angielscy poeci jezior*, wybrał, przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył S. Kryński, Wrocław 1963, s. 117.

³ historiografia – piśmiennictwo historyczne ukazujące przeszłość na podstawie różnych źródeł

wizją, impresją¹ wysnutą ze stanu ducha. Bywała siłą regenerującą i wzmagającą moc poetycką, jak i przedmiotem panteistycznej² refleksji, dawała poczucie niemal mistycznej unii ze wszechbytem, występowała jako wartość przeciwstawiana kulturze.

10 Stąd wywodziła się owa „romantyczna geografia”, odkrywanie odrębności malowniczej kompozycji regionalnego pejzażu i monumentów przeszłości. Stosunek uczuciowy do rodzimej przyrody, zachwyt nad

ojczystym krajobrazem sprzyjały wzmaganiu się patriotyzmu.

11 Nowa postawa poetycka łączyła się z poszukiwaniem nowych, sugestywnych środków ekspresji. Wy różnikiem nader wyraziście uwydatniającym się w tym zakresie było pragnienie poetów jak największej bezpośredniości w przekazywaniu autentycznego, intensywnego przeżycia.

M. Straszewska, *Romantyzm*, Warszawa 1969, s. 59–62.

Zadania

1. Na podstawie akapitu 1. wymień cechy romantycznego twórcy.
2. Podaj parafrazę słowotwórczą wyrazu „prawodawca” i wyjaśnij, co oznacza sformułowanie: „osobowość twórcy [...] sama sobie [...] była prawodawcą”.
3. Wytlumacz, jaką funkcję w tekście pełni cytat z *Ody* Williama Wordswortha.
4. Wyjaśnij, jak rozumiesz metaforę: „Poeci romantyczni [...] odkrywali lądy nietknięte dotychczas poetycką stopą”.
5. Ustal, jaki środek stylistyczny dominuje w 5. akapicie, i określ jego funkcję.
6. Do pojęć: „egotyzm” i „imaginacja” dopisz wyrażenia synonimiczne.
7. Dokończ zdanie. Zaznacz odpowiedź A lub B, a następnie 1, 2 albo 3.
Romantyków interesowała

A	historia,	ponieważ	1	pozwalala na pokazanie głównie dawnych czasów.
			2	stanowiła materiał do twórczych przeobrażeń.
B	współczesność,		3	wyjaśniała mechanizmy dotyczące władzy.

8. Oceń prawdziwość poniższych twierdzeń odnoszących się do funkcji językowych w tekście Marii Straszewskiej. Wybierz P, jeśli twierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1	Wywód o romantyzmie jest zdominowany przez funkcję informatywną.	P	F
2	W zacytowanym przez autorkę fragmencie <i>Ody</i> Williama Wordswortha występuje funkcja poetycka.	P	F
3	W tekście Marii Straszewskiej zastosowano funkcję impresywną.	P	F

9. Na podstawie akapitów: 5, 6, 7 i 9 wymień cztery obszary stanowiące źródło inspiracji romantyków i wyjaśnij, dlaczego stały się ośrodkami ich zainteresowania.
10. W przytoczonym fragmencie określ funkcje znaków interpunkcyjnych: cudzysłowu, myślników, kropki i przecinków.
„Artystą jest ten, kto sam dla siebie jest zjawiskiem centralnym – sądził Fryderyk Schlegel – i właśnie indywidualność jest tym, co pierwotne i wieczne w człowieku”.

¹ impresja – wrażenie

² panteistyczny – dotyczący koncepcji Boga utożsamianego z przyrodą

Style językowe w polszczyźnie

Zadanie

1. Powiedz, jaki styl prezentują osoby przedstawione na zdjęciach i czym on się charakteryzuje.



2. Czy pojęcie stylu odnosi się tylko do mody, sposobu bycia? Podaj przykłady.
3. Na podstawie zdjęć sformułuj definicję stylu i porównaj ją z poniższymi informacjami.

Styl odnosi się nie tylko do takich elementów otaczającego nas świata, jak: moda, architektura, muzyka czy malarstwo, lecz także do języka, którym się posługujemy w różnych sytuacjach komunikacyjnych. Styl w wypowiedzi językowej to sposób wyrażania treści za pomocą odpowiednich środków językowych, m.in. słownictwa, konstrukcji składniowych i środków stylistycznych. Nadawca wypowiedzi (ustnej lub pisemnej) dopasowuje odpowiedni styl, biorąc pod uwagę sytuację (np. oficjalną lub nieoficjalną), adresata i cel. Innym językiem posługujemy się podczas rozmowy z przyjaciółmi lub z nieznaną nam starszą osobą, innego słownictwa i konstrukcji składniowych użyjemy, przygotowując pismo urzędowe.

CECHY DOBREGO STYLU

- dostosowanie stylu do sytuacji komunikacyjnej
- przestrzeganie norm charakterystycznych dla wybranej odmiany stylistycznej
- jednorodność stylistyczna w całym tekście (np. w pracy naukowej nie mogą się znaleźć sformułowania charakterystyczne dla języka potocznego)
- poprawność językowa
- jasność (m.in. dobór słów zgodny z ich znaczeniem, unikanie wieloznaczności)

Ze względu na cel i funkcję wypowiedzi wyróżniamy w polszczyźnie style **funkcjonalne (użytkowe)**, które służą komunikacji i informacji, oraz **styl artystyczny**, który ma przede wszystkim wywołać wrażenie u odbiorcy.

styl

sposób ukształtowania językowej wypowiedzi ze względu na jej cel za pomocą odpowiednich środków językowych (m.in. słownictwo, fleksja, składnia czy frazeologia); mianem stylu określa się także cechy typowe dla języka danego pisarza, epoki, prądu literackiego

RODZAJE STYLÓW

STYL ARTYSTYCZNY		
WYPOWIEDZI, W KTÓRYCH WYSTĘPUJE	OGÓLNE INFORMACJE	CECHY CHARAKTERYSTYCZNE
literatura piękna, wypowiedzi retoryczne	Służy wywoływaniu w czytelniku określonych emocji, zainteresowaniu, a także zwróceniu uwagi na właściwości samego tekstu. W obrębie stylu artystycznego można wyróżnić style: epoki historycznej (np. romantyzmu), prądu literackiego (np. klasycyzmu), gatunku wypowiedzi (np. ody, hymnu), a także style indywidualne, charakterystyczne dla pewnych autorów (np. Jana Kochanowskiego czy Adama Mickiewicza).	– zastosowanie środków stylistycznych (np. epitetów, porównań, onomatopei, prozaizmów, neologizmów) – słownictwo nacechowane emocjonalnie – wyrazy abstrakcyjne i konkretne, używane w znaczeniu dosłownym i przenośnym – oryginalność – elementy charakterystyczne dla stylu danej epoki, prądu, gatunku lub autora
STYLE FUNKCJONALNE		
WYPOWIEDZI, W KTÓRYCH WYSTĘPUJE	OGÓLNE INFORMACJE	CECHY CHARAKTERYSTYCZNE
STYL POTOCZNY		
język mówiony, niektóre formy pisanej odmiany języka (np. e-mail, list nieoficjalny, SMS)	Służy przede wszystkim nazywaniu znanych nam elementów świata, porozumiewaniu się w codziennych sytuacjach oraz wyrażaniu emocji. To język niesformalizowany, mniej precyzyjny, czasami niestaranny; nacechowany ekspresywnie, w żywej mowie wspomagany gestami i mimiką.	– wyrazy potoczne, czyli kolokwializmy (np. <i>tyrać</i>, <i>hajs</i>, <i>wbijać na chatę</i>) – czasami wyrazy nacechowane regionalnie lub środowiskowo (np. <i>drzewko</i> 'choinka', <i>pyrki</i> 'ziemniaki') – dominacja zdań pojedynczych oraz równoważników zdań, zdania urwane – potok składniowy (wyrazy luźno powiązane ze sobą) – wtrącenia bez funkcji komunikacyjnej, powtórzenia (np. <i>po prostu</i>, <i>znaczy się</i>) – słownictwo nacechowane emocjonalnie (także wulgarne), częste zdrobnienia i zgrubienia (np. <i>syf</i>, <i>złotko</i>, <i>psisko</i>)
STYL URZĘDOWY		
dokumenty urzędowe, pisma oficjalne, rozporządzenia, regulaminy, zawiadomienia, instrukcje, podania, przepisy prawne	Służy komunikacji między urzędami lub instytucjami a osobami lub grupami osób. Charakterystyczny dla języka pisanego.	– konkretny, oficjalny, skonwencjonalizowany i schematyczny język – terminy fachowe – prawne, urzędowe, ekonomiczne (np. <i>zleceniobiorca</i>) – konstrukcje bezosobowe (np. <i>uprasza się</i>, <i>zawiadamia się</i>) – utarte zwroty i struktury (np. <i>w odpowiedzi na pismo</i>), gotowe formularze (np. <i>podaj</i>) – częste nakazy i zakazy (np. <i>jest zakazane</i>) – częste konstrukcje składniowe w stronie biernej (np. <i>proszeni się</i>) – brak słownictwa o charakterze emocjonalnym – uporządkowanie treści w formie punktów, podpunktów, paragrafów itp.

STYL NAUKOWY		
rozprawy, referaty, artykuły naukowe	Służy obiektywnemu przedstawieniu specjalistycznego zagadnienia naukowego bez emocjonalnego zaangażowania autora.	– precyzja i dokładność, rzeczowość – terminologia naukowa i specjalistyczna, w tym wyrazy obcego pochodzenia (np. <i>dyskurs</i>, <i>intertekstualny</i>) – definicje pojęć, rzeczowniki odczasownikowe (np. <i>analiza</i>, <i>skupienie</i>, <i>podkreślenie</i>) – zdania wielokrotnie złożone – logiczna kompozycja: teza, argumentacja, przykłady i konkluzja (wniosek) – cytowanie prac innych autorów – tabele, wykresy, schematy
odmianą stylu naukowego jest styl popularnonaukowy	Służy przybliżeniu wiedzy naukowej zwykłym czytelnikom. Teksty dotyczą wybranych zagadnień naukowych (specjalistycznych), ale są pisane przystępnym językiem.	– większa przystępność i ograniczona terminologia specjalistyczna
STYL PUBLICYSTYCZNY		
teksty publikowane w mediach: prasie, radiu, telewizji, internetowych serwisach informacyjnych (np. artykuł, felieton, reportaż, wiadomości)	Służy omawianiu aktualnych problemów życia publicznego (np. społecznego, politycznego, kulturalnego, gospodarczego) i ich komentowaniu. Jest niejednorodny ze względu na różne formy wypowiedzi dziennikarskich, może być zbliżony do odmiany naukowej, artystycznej lub potocznej. W zależności od celu wypowiedzi cechują go: obiektywizm lub chęć wpływu na odbiorcę wyrażająca się w elementach perswazji, krytycyzmie, ekspresyjności.	– prosty i zrozumiały język, wyrazy potoczne, frazeologizmy (np. <i>stawać na głowie</i>, <i>coś komuś leży na wątrobie</i>) – słownictwo wartościujące o charakterze emocjonalnym, formułowanie opinii, wyrażanie ocen, elementy perswazji (np. <i>zaskakująco wysoki poziom sprzedaży</i>) – zwroty i wyrażenia stereotypowe, modne (np. <i>dynamiczny rozwój</i>, <i>burzliwa dyskusja</i>) – tendencja do wprowadzania nowych wyrazów z języków obcych

Zadania

1. Przyporządkuj podane wyrazy i sformułowania do poszczególnych stylów językowych.

jest wskazane • uniwersum • niewątpliwie • czarny blask nocy • ustalono • dźwięk serca
 powinno się • zwracam się z prośbą • reasumując • następnie przejdźmy do • wyjść na swoje
 luknąć • ekspansja językowa • hejka • wielka księga niewiadomej • należy

styl	wyrazy
potoczny	
urzędowy	
naukowy	
artystyczny	

2. Dla każdego stylu językowego podaj po dwa typy charakterystycznych dla niego wypowiedzi.
 - styl potoczny – list, ,
 - styl urzędowy – wezwanie do zapłaty, ,
 - styl naukowy – artykuł, ,
 - styl publicystyczny – reportaż, ,
 - styl artystyczny – tragedia, ,
3. Wskaż wypowiedzi, w których posłużono się nieodpowiednim stylem. Weź pod uwagę sytuację, adresatów i cel wypowiedzi. Popraw błędne zdania.
 - Nauczyciel do rodziców: Proszę luknąć na wyniki dzieci.
 - Ojciec do małego synka: Nie mogę się teraz z tobą pobawić, ponieważ muszę opracować program ekologicznego uzdatniania wody.
 - Urzędnik do klienta: Podpisy należy składać w miejscach do tego wyznaczonych.
 - Siostra do brata: Mam dosyć tych kłótni!
 - Uczeń do egzaminatora: Rozłożył mnie pan tym pytaniem na łopatki.
 - Żona do męża: Dobra! Kupmy ten fantastyczny samochód!
4. Wymień cechy języka potocznego wykorzystane w poniższych tekstach. Powiedz, jakie funkcje pełni użycie stylu potocznego w codziennej komunikacji, a jakie – w tekstach kultury.

Bajka o misiu

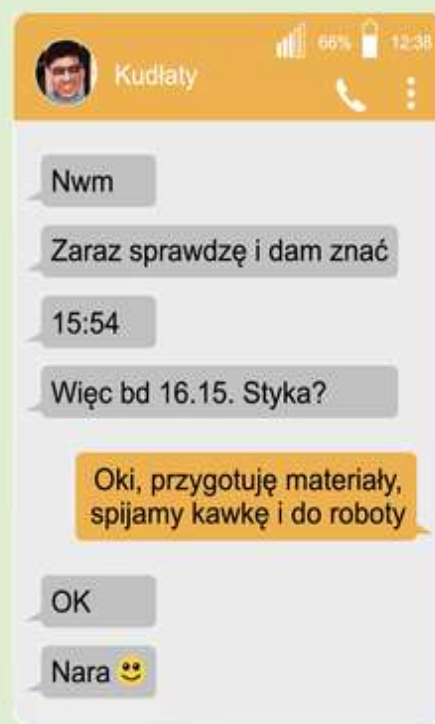
Córeńko,
Za górami, za lasami,
Za czterema Burger Kingami
Był sobie raz zielony las.
W lesie tym miś, co w ekosystem wdepnął po pas.
Miś hop, hop wołał, czekał, co Echo przyniesie,
Lecz Echo to fgarz zawołany, jakich mało w tymże lesie.

Hop, hop, ratunku,
Z misia robią misia o bardzo małym rozumku.
Hop, hop, ratunku, ach, ratunku.

Jak echo to Echo wciąż wpychało pic.
Od powtarzania słów sensu nie przybywało nic.
Echo wnyki stawiało, wodząc owieczki,
I wciąż podjadając z misiej miseczki.
[...]

Hop, hop, ratunku,
Z misia robią misia o bardzo małym rozumku.
Hop, hop, ratunku, ach, ratunku.

fragment tekstu piosenki z repertuaru zespołu Lao Che (czyt. lao cze)
słowa: Hubert Dobaczewski



5. Przekształć ogłoszenie tak, by było sformułowane w stylu urzędowym. Zachowaj sens tekstu. Zastosuj odpowiednie środki językowe.

Drodzy Sąsiedzi,
w dniu 21 grudnia (poniedziałek) planujemy rozpocząć prace remontowe w mieszkaniu nr 14.
Z góry przepraszamy za wszelkie utrudnienia związane z remontem.

6. Podaj przykłady środków językowych świadczących o przynależności tekstu do stylu publicystycznego. Uzupełnij tabelę.

„Kawa już zaparzona? No to kubki w dłonie i lecimy z naszym klasycznym [...] podsumowaniem. To nie był tak zabawny rok, jak ten 2018, chociaż obfitował oczywiście w wyjątkowe memy, małe i duże wojenki, a także pierwsze próby zmiany niesprawiedliwego porządku pola literackiego. [...] Po przeczytaniu około 350 książek dochodzę do wniosku, że potrzeba pisania w narodzie jest nadal za duża, a ten margines, na który przelewa się poetyckie ambicje, jest przepastny w stosunku do rozmiarów centrum. Małe wydawnictwa przestają być małymi wydawnictwami, gdy ich tomy zaczynają iść w dziesiątki, ale to nie zmienia faktu, że nie ma tam na ogół nic wartego uwagi, nic, z czym trzeba się w ogóle zapoznawać. [...] Niewesoły to obraz i można stracić wiarę w poezję. [...] Na początek jednak – przypominając niektórym, że jednoosobowa instytucja, pisząca w czasie wolnym od akademii, nie próbuje stworzyć obiektywnej syntezy poezji AD 2019, tylko w psychofelietonowym trybie odnotować to i owo – będzie kilka uwag o moim ulubionym temacie, czyli «samym życiu», a ono, jak śpiewał bard: «Czasem ma wspaniały gest, / Czasem sygnie piaskiem w oczy, / Takie właśnie jest».

J. Skurtys, *Bywa rewolucyjna. Podsumowanie roku 2019 w poezji*, <http://malyformat.com/2020/02/bywa-rewolucyjna-podsumowanie-roku-2019-poezji/> (dostęp 12.02.2020)

środek językowy	przykład z tekstu
słownictwo potoczne	
słownictwo wartościujące	
wyraży nacechowane emocjonalnie	
prosty i zrozumiały język	

7. a) Wskaż i nazwij cechy stylu naukowego w podanym tekście.

„Indywidualizm nurtował kulturę europejską w sposób ukryty od dawna, wyraźnie zaznaczył swoją obecność w odrodzeniu, a jako zjawisko typowe ujawnił się w romantyzmie, stanowiąc jedno z zasadniczych jego znamion. [...]

W najogólniejszym znaczeniu indywidualizm romantyczny był aktem buntu przeciw tradycyjnej antropologii, która najgłębszą istotę człowieka dostrzegała w tym, co ogólne, powszechne, społeczne, i prawdy o nim poszukiwała poza jego konkretnym istnieniem i historycznym doświadczeniem. W 2. poł. XVIII i na początku XIX w. antropologia ta stała się przedmiotem ostrej krytyki, gdyż eliminowała całe obszary ludzkiej indywidualności i subiektywności jako nieistotne i przypadkowe, a tym samym okazywała się sprzeczna z aktualną w tym czasie intuicją życia i podejrzana jako aprioryczny, sztuczny twór rozumu abstrahującego od wszystkiego, co swoiste, oryginalne, indywidualne nie tylko w człowieku, ale w kulturze i naturze. [...]

U genezy romantycznego indywidualizmu legły – w ostatecznej instancji – wydarzenia, których konsekwencje wybiegły daleko poza swoje czasy: totalny – a znajdujący najdobitniejszy wyraz w tzw. przewrocie kopernikańskim Kanta – kryzys charakterystycznej dla oświecenia wiary w rozum; Wielka Rewolucja Francuska; epopeja i klęska Napoleona”.

Hasło „indywidualizm”, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 365.

b) Przeredaguj powyższy tekst tak, by miał cechy stylu popularnonaukowego.

8. Przeczytaj podane teksty literackie, a następnie wykonaj polecenia.

a) Podaj autora i tytuł utworu.

b) Określ, z której epoki literackiej pochodzą podane fragmenty tekstów.

c) Znajdź cechy charakterystyczne dla epoki lub twórcy.

- „Muzo! Męża wyśpiewaj, co święty gród Troi
Zburzywszy, długo błądził i w tułaczce swojej
Siła¹ różnych miast widział, poznał tylu ludów
Zwyczaj, a co przygód doświadczył i trudów!
A co strapien na morzach, gdy przyszło za siebie
Lub za swe towarzysze stawić się w potrzebie,
By im powrót zapewnić! Nad siły on robił,
Lecz druhów nie ocalił: każdy z nich się dobił
Sam, głupstwem własnym. Czemuż poświęcone stada
Heliosowi² pojadła niesforna gromada?
Za karę bóg też nie dał cieszyć się powrotem.
Jak było? Powiedz, córo Dios³, coś o tem!”
 - „Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim,
Moja droga Orszulo, tym zniknięciem swoim.
Pełno nas, a jakoby nikogo nie było:
Jedną maluczką duszą tak wiele ubyło.
Tyś za wszystkie mówiła, za wszystkie śpiewała,
Wszystkiś w domu kąciki zawsze pobiegała.
Nie dopuściłaś nigdy matce się frasować
Ani ojcu myśleniem zbytnim głowy psować,
To tego, to owego wdzięcznie obłapiając
I onym swym uciesznym śmiechem zabawiając”.
 - „CHÓR
Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?
GUŚLARZ
Czyscowe duszeczki!
W jakiegokolwiek świata stronie
Czyli która w smole płonie,
Czyli marznie na dnie rzeczki,
Czyli dla dotkliwszej kary
W surowym wszczepiona drewnie,
Gdy ją w piecu gryzą żary,
I piszczy, i płacze rzewnie;
Każda spieszcie do gromady!
Gromada niech się tu zbierze!
Oto obchodzimy Dziady!
Zstępujcie w święty przybytek;
Jest jałmużna, są pacierze,
I jedzenie, i napitek”.
9. Podaj po jednym przykładzie tekstu, który służy: przybliżeniu wiedzy językowej zwykłym czytelnikom, porozumiewaniu się w codziennych sytuacjach, omówieniu aktualnego problemu społecznego.

1 siła — daw. wiele

2 Helios — w mit. gr. bóg słońca

3 Dios — w mit. gr. Zeus

Spektakl natury.

Caspar David Friedrich

Wschód księżyca nad morzem

Sztuka romantyczna zerwała z klasyczną koncepcją twórczości podporządkowanej ściśle określonym regułom i kanonom piękna. Artysta zyskał pozycję osoby wyjątkowej, genialnej. W dziele sztuki manifestował wolność własnej wyobraźni i ekspresji, dawał upust emocjom. Dzięki nieprzeciętnej wrażliwości stawał się też pośrednikiem między sferą sacrum a sferą profanum, czyli tym, co boskie, a tym, co ludzkie. Przez eksponowanie pejzażu artyści zwracali uwagę na relacje między Bogiem, naturą a człowiekiem. Jednocześnie odstawiali metafizyczny wymiar rzeczywistości. Jeden z najwybitniejszych malarzy romantyzmu, Caspar David Friedrich, pisał: „Muszę całkowicie oddać się otaczającej mnie przyrodzie. Zespolić z moimi chmurami i skałami, aby udało mi się pozostać tym, kim jestem. Potrzebuję przyrody, by porozumiewać się dzięki niej z Bogiem”¹.



Caspar David Friedrich, *Wschód księżyca nad morzem*, 1822, olej na płótnie, 55 × 71 cm, Stara Galeria Narodowa, Berlin

1. Cyt. za: R. Russo, *Friedrich, seria Klasycy sztuki*, Warszawa 2006, s. 22.



Caspar David Friedrich (1774–1840)

malarz romantyczny, pochodził z Niemiec. Jego wrażliwość artystyczną ukształtował krajobraz lat dziecięcych: wybrzeże Morza Bałtyckiego, okolice wyspy Rugii, góry Harzu (czyt. harcu) i brzegi rzeki Łaby. Obrazy Friedricha często przedstawiają ludzi w samotności kontemplujących przyrodę. Charakterystyczny pejzaż staje się autonomiczną częścią dzieła i ma wymiar symboliczny. Widoki morza, skał, ogołoconych z liści drzew, ruin kościołów czy cmentarzy są nasycone mistycznymi znaczeniami, które odsłaniają metafizyczną sferę istnienia. Najbardziej znane dzieła artysty to: *Wędrowiec nad morzem mgły* (ok. 1817), *Skały kredowe na Rugii* (ok. 1818), *Ocean lodowaty* (1823–1824), *Cmentarz w śniegu* (1826).

Obraz *Wschód księżyca nad morzem* został namalowany w 1822 r. na zamówienie berlińskiego arystokraty i kolekcjonera dzieł sztuki. Po jego śmierci wraz z innymi dziełami został przekazany pruskiej rodzinie królewskiej. Płótno przedstawia pejzaż nocny i reprezentuje gatunek zwany **nokturnem** (łac. *nocturnus* 'nocny'). Na tego typu obrazach noc nie jest wyłącznie tłem przedstawianej sceny, ale staje się pełnoprawnym bohaterem dzieła. Friedrich, podobnie jak inni romantycy, był zafascynowany urokiem nocy i dostrzegał w niej z jednej strony przestrzeń tajemniczą, nieznaną i niepoznawalną, z drugiej zaś – zwracał uwagę na moment refleksji, zadumy towarzyszący tej porze. Obraz przedstawia niezwykłą noc, która poprzez swą świetlistość mogłaby być urzeczywistnieniem marzeń romantyków o „nocnym dniu” i „diennej nocy”, czyli rzeczywistości z pogranicza tych dwóch obszarów czasowych. Światło księżyca przenika mrok nocy i staje się jednocześnie źródłem i obiektem pasjonującego spektaklu. Jego widzowie wpatrują się w sunące w poświacie księżyca dwa żaglowce. Są skupieni, skoncentrowani, bez reszty oddani kontemplacji natury.

Podczas jednej z nadmorskich pieszych wędrówek Caspar David Friedrich zwierzył się przyjacielowi Carlowi Gustawowi Carusowi (czyt. karlowi gustawowi karuzowi), że niezwykle światło występujące w jego obrazach objawiło mu się w jednym ze snów.

Carus teorie swojego przyjaciela i mistrza (Friedrich uczył go malarstwa) zawarł w *Dziwięciu listach o malarstwie krajobrazowym* (1819–1824). W tekstach tych przedstawił wizję nieskończonej wielkości Boga, która odbija się w zwierciadle natury.

Zdaniem eksperta

Jan Białostocki¹:

Religijnie nastawieni artyści w rozległości niemieckich równin, w potęgde alpejskich skał, w nieskończonych przestrzeniach morza i majestacie lasów odczuwali boską obecność. Ich panteistycznie zabarwiona estetyka łączyła się z romantycznym poczuciem melancholii. Friedrich kochał zmierzch i blask księżyca, noc i mgłę, jesień i zimę. W obrazach jego nie ma akcji. Ludzie, jeśli są przedstawieni, są obserwatorami natury, stanowią element pośredniczący pomiędzy widzem i przyrodą. [...] Niekiedy obrazy Friedricha pokazują samą naturę, bez człowieka. Czasem odludność i majestatyczny ogrom przyrody kontrastowany jest z przemijalnością ludzkiego dzieła: gotyckie ruiny wśród śnieżystej pustki lasu, samotny krucyfiks w górach. W religijnych symbolach kondensuje się panteistyczna i melancholijna koncepcja przyrody.

J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto*, t. 2, Warszawa 1969, s. 267–268.

¹ Jan Białostocki (1921–1988) – historyk sztuki

Zadania

1. Określ nastrój obrazu Caspara Davida Friedricha.
2. Jaka kolorystyka dominuje na płótnie? Określ jej funkcję.
3. Porównaj sposób przedstawienia planów pierwszego i drugiego.
 - a) Na jakiej zasadzie zostały zestawione: kontrastu, analogii (podobieństwa) czy gradacji (stopniowania)?
 - b) Wyjaśnij, jakie znaczenie symboliczne można przypisać obydwu planom.
4. Omów, jak sposób prezentacji postaci wpływa na interpretację obrazu.
 - a) W jakich pozach zostały przedstawione? Jakie ma to znaczenie?
 - b) Określ, jaką przestrzeń na obrazie zajmują ludzie, a jaką – natura.
 - c) Wyjaśnij symboliczne znaczenie sylwetek ludzkich wpisanych w pejzaż.
5. Czego symbolem mogą być żaglowce? Weź pod uwagę religijny charakter twórczości Friedricha.
6. Czy Friedrich przedstawia na swoim obrazie jedność człowieka z naturą czy raczej przepaść między nimi? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Przeanalizuj funkcję światła.
 - a) Co jest źródłem światła na obrazie?
 - b) Jaki charakter światło nadaje przedstawionej rzeczywistości: podkreśla zwyczajność czy raczej niecodzienną obserwowanego zjawiska?
 - c) Określ symboliczne znaczenie światła.
8. Obejrzyj inne obrazy Caspara Davida Friedricha. Które z nich znalazłyby się w twojej prywatnej galerii sztuki? Uzasadnij swój wybór.
9. Czy zgodzisz się ze stwierdzeniem, że w romantyzmie pejzaż zastąpił malarstwo religijne? Przypomnij sobie średniowieczne, renesansowe i barokowe obrazy przedstawiające osoby boskie i święte. Co wyrażały te dzieła, jakie budziły refleksje? Czy romantyczny pejzaż pełni podobną funkcję? W swoich rozważaniach wykorzystaj komentarz Jana Białostockiego (s. 31).
10. Przyjrzyj się obrazom Claude'a Moneta¹ i René Magritte'a². Wskaż podobieństwa i różnice między tymi dziełami a twórczością Friedricha.



Claude Monet, Londyn. Parlament. Odbicie w Tamizie, 1904, olej na płótnie, 81,5 x 92,5 cm, Muzeum Marmottan Monet, Paryż



René Magritte, Nauczyciel, 1954, gwasz na papierze, 33 x 24,8 cm, kolekcja prywatna

1 Claude Monet (czyt. kłód mone, 1840–1926) – malarz francuski, współtwórca impresjonizmu; aby uchwycić wrażenie, ulotny moment, często malował te same obiekty w różnych porach dnia
 2 René Magritte (czyt. rene magrit, 1898–1967) – malarz belgijski; przedstawiciel surrealizmu

Idealizm i indywidualizm w filozofii przełomu XVIII i XIX wieku

POROZMAWIAJMY

Co odgrywa najważniejszą rolę w poznaniu: wiara, doświadczenie, inteligencja, kompetencje społeczne czy cechy osobowościowe? Czy tworzenie lub przeżywanie sztuki może się stać formą poznania świata?

Filozofia przełomu XVIII i XIX w. rozwijała się przede wszystkim w Niemczech. To tu powstał nurt zwany **idealizmem niemieckim**. Jego czołowi przedstawiciele kontynuowali koncepcję filozoficzną Immanuela Kanta. Podobnie jak on uważali, że myśl (idea) jest pierwotna w stosunku do bytu.

Wprowadzono do filozofii pojęcie **absolutu**, czyli jedyne go bytu, pierwotnej absolutnej tożsamości. Jego częścią widzialną miała być przyroda, niewidzialną zaś – duch. Obraz absolutu w swojej nieskrępowanej, wolnej twórczości mógł przedstawić artysta. Jego geniusz miał wymiar boski.

Pojęcia idealizmu i indywidualizmu były dla romantyków kluczowe. Dowodzono, że tylko ten, kto czuje się wolny, może być idealistą, ponieważ przestaje zależeć od rzeczywistości (Fichte).

Pierwsze wprowadzenie do teorii wiedzy (fragmenty)

Johann Gottlieb Fichte

Skończona istota rozumna dysponuje tylko doświadczeniem; w nim mieści się cały materiał dla jej myślenia. Filozof podlega nieuchronnie tym samym warunkom: wydaje się więc niepojęte, jak mógłby się wznieść ponad doświadczenie.

Ale może abstrahować¹, a to oznacza: rozdzielać swobodnie w myśli coś, co w doświadczeniu jest połączone. W doświadczeniu *rzecz*, czyli coś, co ma być określone niezależnie od naszej wolności i czym nasze poznanie ma się kierować, oraz *inteligencja*², która ma poznawać, są nierozzerwalnie związane. Filozof może od jednego z nich abstrahować, a wówczas abstrahuje od



Johann Gottlieb Fichte (1762–1814)

filozof niemiecki. Uważał się za interpretatora filozofii Immanuela Kanta, ale w rzeczywistości stworzył własny system filozoficzny; jednym z jego najważniejszych dzieł jest *Teoria wiedzy* (1794)

¹ abstrahować – tu: świadomie pomijać w rozumowaniu coś, co uważa się za mniej istotne

² inteligencja – tu: pojętność, umiejętność poznania umysłowego (łac. *intellectus* 'umysł, pojęcie')

doświadczenia i wznosi się ponad nie. Jeśli abstrahuje od pierwszego, zachowa inteligencję *samą w sobie*; [...] jeśli abstrahuje od drugiego, zachowa jakąś rzecz *samą w sobie*, tj. będzie abstrahował od tego, że w doświadczeniu pojawia się ona jako podstawa wyjaśnienia doświadczenia. Pierwsze postępowanie zwie się *idealizmem*, drugie – *dogmatyzmem*.

Możliwe są tylko takie dwa systemy filozoficzne i o tym właśnie miały nas przekonać dotychczasowe wywody. Zgodnie z pierwszym systemem – przedstawienia, którym towarzyszy poczucie konieczności, są wytworami inteligencji i wyjaśniając je, trzeba ją założyć; zgodnie z ostatnim – są wytworami jakiejś założonej uprzednio rzeczy samej w sobie. [...]

Żaden z tych dwóch systemów nie może systemu przeciwnego bezpośrednio pokonać: albowiem spór między nimi toczy się o pierwszą zasadę, której wywieść już nie sposób. [...]

Przede wszystkim idealizm nie może pokonać dogmatyzmu. Pierwszy ma, co prawda, jak widzieliśmy, nad drugim tę przewagę, że potrafi wykazać, iż podstawa, na jakiej wyjaśnia doświadczenie, tkwi w świadomości. [...] Każdy konsekwentny dogmatyk [...] odrzuca zupełnie samodzielność Ja, na której opiera się idealista, i uważa Ja wyłącznie za wytwór rzeczy, przygodną właściwość świata; konsekwentny dogmatyk jest też nieuchronnie materialistą. Można go pokonać, tylko opierając się na postulatcie wolności i samodzielności Ja; ale właśnie to odrzuca.

Tak samo dogmatyk nie może pokonać idealisty. Zasada dogmatyka, rzecz sama w sobie, nie jest niczym i nabiera realności tylko dzięki temu, że na jej podstawie daje się wyjaśnić doświadczenie. [...]

Wynika z powyższego zarazem kompletna niemożność pogodzenia obu systemów, albowiem to, co zgodne jest z jednym, unieważnia wnioski płynące z drugiego; dlatego połączenie ich w jeden system prowadzi nieuchronnie do niekonsekwencji. [...]

Wybór filozofii zależy zatem od tego, jakim się jest człowiekiem; albowiem system filozoficzny to nie martwy sprzęt, który można wedle woli wziąć lub odłożyć – płynie z duszy człowieka, który go wyznaje. Nigdy nie wzniesie się na poziom idealizmu charakter z natury ośpały lub osłabiony i wypaczony niewolą duchową, przyzwyczajeniem do zbytku lub próżnością.

J.G. Fichte, *Teoria wiedzy*, t. 1, tłum. M.J. Siemek, Warszawa 1996, s. 474-483.

Zadania

1. Co – według filozofa – składa się na doświadczenie?
2. Porozmawiajcie o tym, jaka jest relacja między rzeczą a inteligencją.
3. Jakie dwa systemy filozoficzne wyróżnia Fichte i jaka jest między nimi zależność?
4. Który z tych systemów Fichte uznaje za lepszy? Odpowiedź uzasadnij.

Filozofia sztuki (fragmenty)

Friedrich Schelling

Otóż ja mówię o sztuce bardziej świętej, o tej, która, jak powiadali starożytni, jest narzędziem bogów, zwiastunką boskich tajemnic, wyjawicielką idei, mówię o nieziemskim pięknie, którego czysty promień rozświeca tylko nieskalane dusze i którego postać jest oku zmysłów równie niedostępna i zakryta jak kształt prawdy. Nic z tego, co pospolicie zwykło nazywać się sztuką, nie zajmuje filozofa: dla niego sztuka jest zjawiskiem koniecznym, bezpośrednio płynącym z absolutu¹ i tylko o tyle ma dla niego realność, o ile może dowieść i okazać, że taką właśnie jest. [...]

Wreszcie wszystko skupia się w tym, że poezja lub poeta unosi się nad całością jak wyższa, niczym niedotknięta istota. Tylko wewnątrz okręgu, jaki opisuje jego wiersz, jedno napiera na drugie i z nim się zderza, zdarzenie ze zdarzeniem, namiętność z namiętnością; sam poeta nie wchodzi nigdy w jej krąg i dzięki temu staje się bogiem i najdoskonalszym obrazem boskiej natury. Nic go nie popędza, pozwala, by wszystko spokojnie szło swoim torem, nie uprzedza biegu zdarzeń, bowiem nie wzrusza go, on z góry spogląda na wszystko spokojnie, nic z tego, co się rozgrywa, nie angażuje go.

F. Schelling, *Filozofia sztuki*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983, s. 7, 358.



Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775–1854)

filozof uznawany za jednego z twórców niemieckiego romantyzmu. Miał 17 lat, kiedy uzyskał tytuł magistra filozofii. Stworzył własną koncepcję filozofii przyrody. Sztukę uznawał za najważniejszą dziedzinę twórczości człowieka. Napisał m.in. *O duszy świata* (1798), *Filozofia sztuki* (1802–1803), *Filozofia i religia* (1804).

Zadania

1. Wyjaśnij, czym dla Schellinga jest sztuka.
 - a) Wskaż, do jakiej sfery odnoszą się wyrazy i wyrażenia nacechowane emocjonalnie, które charakteryzują sztukę?
 - b) Określ, jaki związek ma sztuka z absolutem.
 - c) Ustal, jaką rolę w życiu filozofa odgrywa prawdziwa sztuka.
2. Scharakteryzuj obraz poety, jaki wyłania się z tekstu.

Fragmenty z „Athenäum”² (fragmenty)

Friedrich Schlegel

Poezja romantyczna jest progresywną³ poezją uniwersalną. Jej powołaniem jest nie tylko ponowne zjednoczenie wszystkich rozdzielonych gatunków poezji,

¹ absolut – według Schellinga absolut oznacza pełną tożsamość myśli i bytu, ducha i natury; filozof uważał, że intuicja artystyczna i wiara religijna dotykają absolutu pełniej niż rozum

² „Athenäum” – czyt. ateneum

³ progresywna – postępową

lecz także zbliżenie poezji z filozofią i retoryką. Ona chce, i również powinna bądź mieszać, bądź stapiać ze sobą poezję i prozę, genialność i krytykę, poezję umiejętną i poezję naturalną; sprawić, aby poezja była żywa i towarzyska, a życie i społeczeństwo było poetyczne; poetyzować inteligencję wyobraźni, napelnić i nasycić formy sztuki rzetelną substancją twórczą wszelkiego rodzaju oraz tchnąć w nie duszę dzięki drgnieniom humoru. Poezja romantyczna obejmuje wszystko, co tylko jest poetyczne, od wielkich systemów – z kolei zawierających w sobie liczne systemy sztuki – aż po westchnienie, pocałunek, który w nieuczonej śpiewie wyda z siebie rozmarzone dziecko. Może tak się zatracić w przedstawianiu, że można by wierzyć, iż charakteryzowanie wszelkich indywiduów poetycznych jest jej jednym i wszystkim; a przecież nie istnieje jeszcze forma stworzona do tego, aby w pełni wyrazić ducha autora; w rezultacie niektórzy artyści, którzy chcieli napisać tylko powieść, przedstawiali poniekąd siebie samych. Tylko poezja – jako epos – może stać się zwierciadłem całego otaczającego świata, obrazem epoki. [...] Jest ona zdolna do najwyższego i najbardziej wszechstronnego doskonalenia nie tylko od środka ku zewnątrz, ale i odwrotnie, bowiem we wszystkim, co powinno być całością w jej twórczych, podobnie organizuje każdą część, dzięki temu otwiera perspektywę na bezgranicznie rosnącą klasycyzację. Poezja romantyczna jest wśród sztuk tym, czym jest inteligencja wyobraźni w filozofii, a społeczeństwo, stosunki towarzyskie, przyjaźń i miłość w życiu. Pozostałe rodzaje poezji są skończone, można je więc całkowicie rozłożyć na elementy. Poezja romantyczna znajduje się jeszcze w procesie stawania się, ba, to właśnie jest jej właściwą istotą, że może ona tylko wiecznie stawać się, nigdy nie dochodząc skończoności. Nie może jej wyczerpać żadna teoria i tylko wieszczka krytyka mogłaby się ważyć na charakteryzowanie jej ideału. Jedynie ona jest nieskończona, jak też jedynie wolna i za swe pierwsze prawo uznaje to, że swoboda pisarza nie znosi żadnego prawa nad sobą. Romantyczny sposób tworzenia jest jedynym, który jest czymś więcej niż sposobem, jest jak gdyby samą sztuką poetycką; bowiem w pewnym sensie wszelka poezja jest albo powinna być romantyczna.

F. Schlegel, *Fragmenty z „Athenäum”*, tłum. K. Krzemieniowa, [w:] M. Łojek, *Teksty filozoficzne dla uczniów szkół średnich*, Warszawa 1987, s. 200–201.



Friedrich Schlegel
(1772–1829)

niemiecki filozof, krytyk literacki, pisarz. Studiował prawo, a później literaturę. Wraz z bratem Augustem założył czasopismo „Athenäum”, w którym publikowano artykuły krytyczne i rozprawy dotyczące sztuki. Sformułował pojęcie ironii romantycznej. Dziełem jego życia była *Historia starej i nowej literatury* (1815) zawierająca przemyślenia dotyczące estetyki.

Zadania

1. Scharakteryzuj poezję romantyczną opisaną przez filozofa. Podaj jej cechy. Jak rozumiesz stwierdzenie Schlegla: „Tylko poezja – jako epos – może stać się zwierciadłem całego otaczającego świata, obrazem epoki”?
2. Wyjaśnij, na czym polega nieskończoność poezji romantycznej.
3. Powiedz, jak filozof rozumie akt twórczy romantycznego artysty.

Zadanie podsumowujące

Na podstawie fragmentów tekstów Schellinga i Schlegla omów rolę sztuki i artysty w romantyzmie.

Inspiracje niemieckich prekursorów romantyzmu – Johanna Wolfganga Goethego i Fryderyka Schillera

POROZMAWIAJMY

Dlaczego baśniowość i odległe dzieje fascynują tak wielu współczesnych odbiorców?

Na początku lat 70. XVIII w. narodził się w Niemczech ruch artystyczno-filozoficzny określany mianem „burzy i naporu”. Jego przedstawiciele, wśród których znalazł się m.in. Johann Wolfgang Goethe, sformułowali program postulujący odrzucenie klasycznych wzorów w literaturze oraz sztuce na rzecz zwrócenia się w stronę historii i tradycji narodowej, ze szczególnym uwzględnieniem kultury ludowej. Niemieccy prekursorzy romantyzmu zainteresowali się pieśnią gminną (czyli ludową), którą uznali za najbliższą własnej koncepcji poezji, ponieważ stanowiła najbardziej spontaniczny wyraz ekspresji twórczej, eksponowała sferę uczuć i związek człowieka z naturą. Inspiracją były dla nich baśniowość oraz fantastyka obecne w twórczości ludowej.

Celem niemieckich poetów preromantycznych stało się również przywrócenie wartości kulturze narodowej i rodzimemu językowi, a także zakwestionowanie panujących stosunków politycznych i społecznych oraz propagowanie idei wolnościowych.

baśniowość

właściwość tekstów kultury polegająca na kreowaniu nierealnego świata przedstawionego charakterystycznego dla baśni, legend, podań, głównie o rodowodzie ludowym

fantastyka

wprowadzanie do tekstów kultury wątków nadnaturalnych i elementów cudowności; w romantyzmie wynikało to z fascynacji wierzeniami i opowieściami przesycenymi pierwiastkami metafizycznymi; stanowiła wyraz niezgody romantyków na klasycystyczne racjonalizm i empiryzm

okres „burzy i naporu” ► patrz s. 11
ludowość ► patrz s. 14



Johann Wolfgang Goethe (1749–1832)

niemiecki poeta, prozaik, dramaturg i uczyony. Swoje pierwsze utwory poetyckie (głównie o tematyce miłosnej) pisał, gdy był studentem prawa. Po studiach pracował jako adwokat, jednocześnie wnikliwie czytał dzieła Homera, Szekspira, Macphersona oraz niemieckie pieśni ludowe. Pod wpływem zawodu miłosnego napisał *Cierpienia młodego Wertera* (1774). Znaczną część swego życia (od 1775 r. aż do śmierci) spędził w Weimarze (czyt. wajmarze), gdzie pracował na dworze księcia Karola Augusta, z którym łączyła go głęboka przyjaźń. W tym okresie pisał głównie ballady, m.in. *Króla elfów*. Dziełem życia Goethego jest monumentalny dramat *Faust* (część I – 1808, część II – 1832).



Moritz von Schwind (czyt. moric fon szwind), *Król elfów*, ok. 1830, olej na płótnie, 32,2 × 42,3 cm, Schackgalerie (czyt. szakgalerie), Monachium

Król elfów

Johann Wolfgang Goethe

Czyj galop tak tętni w wichurze i ćmie¹?
To ojciec z swym synem na koniu w cwał rwie,
to ojciec swe dziecię w czas wiezie spóźniony
i grzeje, ogarnia mocnymi ramiony.

Mój synu, wciąż z lękiem twarzyczkę zasłaniasz...
– Nie widzisz, mój ojczy, jak elf nas dogania?
Król elfów w koronie... i wlecze swój płaszcz...
– Mój synku, mgła wstała, mgła wlecze się, patrz!

„Pójdź do mnie, chodź do mnie chłopczyno, bez obaw!
Znam ślicznych gier mnóstwo, chodź pobaw się, pobaw!
I pełno mam kwiatów na brzegach mych wód,
a matka ma chowa złocistych szat w bród...”

– Mój ojczy, mój ojczy, czyś tego nie słuchał,
co elf mi obiecał, naszeptał do ucha?
– Uspokój się, synku, uspokój się, mały,
to wiatr tak w olszynach liść rusza, liść stłął².

¹ ćma – daw. ciemność, noc

² stłął – suchy, zwiedły

O tekście

Johann Wolfgang Goethe *Król elfów*

- Ballada powstała w 1792 r.
- Jest uznawana za utwór preromantyczny, ponieważ stanowi typowy dla okresu „burzy i naporu” wyraz zainteresowania kulturą ludową.
- Autor wykorzystał motywy z duńskiej pieśni ludowej, ale przekształcił je według własnej wizji artystycznej.

ballada

gatunek synkretyczny łączący cechy epiki (narrator, bohaterowie, wydarzenia), liryki (nastrojowość, skupienie na emocjach) i dramatu (dialog); w literaturze polskiej spopularyzowany przez romantyków. Treść ballady nawiązuje do opowieści ludowych, łączy elementy realistyczne z fantastycznymi. Charakterystyczna jest dla niej mroczna, tajemnicza, przepełniona grozą aura. Ważną rolę w balladzie odgrywa natura tworząca nastrój i stanowiąca tło dla przeżyć bohaterów; istotna jest problematyka moralna eksponująca kwestię winy i kary

„Chodź, piękny mój chłopcze, w te olchy... chodź ze mną.
Me córy troskliwie hołubić¹ cię będą.
Me córy tam tańczą, nim zejdzie świt,
wspiewają... wluśtają i ciebie w swój rytm...”

– Mój ojczu, nie widzisz, tam, w cieniu, przy drzewie
król elfów mnie wabi do swoich królewien.
– Mój synku... mój synku... sokoli mam wzrok:
To stare trzy wierzby szarzeją przez mrok.

„Ja kocham się w tobie... Twój wdzięk mnie zniewolił...
a będziesz oporny, to porwę wbrew woli!”
– Tatusiu... Tatusiu! Ach, jaki ból!
Już chwyta... już ciągnie okrutny król...

Strach ojca porywa. Ostrogą spiął konia,
wiatr ściga – a dziecko majaczy w ramionach.
I dopadł wrót domu, nim zeszedł świt.
Na rękach syn jego już nie żył. Już stygł.

Tłumaczenie: Jadwiga Gamska-Łempicka

Tytuł ballady Goethego jest też tłumaczony jako *Król olch* (*Król olszyn*). Wiąże się to z genezą utworu. W duńskim oryginale Sir Oluf spotkał tańczące na łące elfy, gdy nocą wracał z konnej przejażdżki. Zaproszony przez nie do wspólnej zabawy odmówił, a wtedy królowa elfów zabiła go uderzeniem w serce. Koń uniósł do domu martwe ciało Olufa. Niemiecki tłumacz tej pieśni Johann Gottfried Herder przypuszczałnie pomylił dwa podobnie brzmiące słowa i zmienił wyraz „elfy” na „olchy”. Tę pomyłkę językową, być może zamierzoną, powielił Goethe, stąd różnice w tłumaczeniu tytułu i treści ballady. W dawnych wierzeniach olcha uchodziła za drzewo magiczne, zdolne zawładnąć ludzkim umysłem, a lasy olchowe miały być siedzibą tajemniczych, fantastycznych istot. W skandynawskiej i germańskiej kulturze ludowej króla elfów uznawano za zwiastuna śmierci. Zatem obie propozycje translatorskie znajdują w utworze Goethego swoje uzasadnienie.

Zadania

1. Określ nastrój utworu. Co go tworzy? Wskaż odpowiednie fragmenty tekstu.
2. Zrekonstruuj świat przedstawiony w balladzie. Weź pod uwagę czas i miejsce akcji, bohaterów oraz przebieg wydarzeń.
3. Porównaj sposób postrzegania świata przez parę głównych bohaterów.

a) Co widzi i słyszy syn, a co – ojciec?
Uzupełnij tabelę.

	syn	ojciec
Co widzi?		
Co słyszy?		

- b) Z czego – według ciebie – wynikają różnice w postrzeganiu świata przez bohaterów?
4. Zinterpretuj postać króla elfów. Uwzględnij udział i znaczenie tej postaci w przedstawionej historii.
 5. W jaki sposób autor zbudował napięcie w balladzie?
 - a) Przeanalizuj kompozycję utworu, wskaż fragmenty narracyjne i część dialogową. Omów rolę narratora.
 - b) Określ funkcję graficznego zróżnicowania wypowiedzi postaci.
 - c) Wyjaśnij znaczenie zastosowanej interpunkcji.
 - d) Ustal, jakie znaczenie ma stworzony w utworze nastrój.
 6. Powiedz, jaką rolę odgrywa natura w balladzie *Król elfów*. Czy można ją uznać za bohatera utworu? Uzasadnij swoją opinię.

¹ hołubić – otaczać szczególnymi względami

Rękawiczka

Fryderyk Schiller

Chcąc być widzem dzikich bojów,
Już u zwierzyńca podwojów¹
Król zasiada.
Przy nim książęta i panowie Rada,
A gdzie wzniosły² krążył ganek,
Rycerze obok kochanek.

Król skinął palcem, zaczęto igrzysko,
Spadły wrzeczadze³, ogromne lwisko
Z wolna się toczy,
Podnosi czoło,
Milczkiem obraca oczy
Wokoło,
I ziewy⁴ rozdarł straszliwie,
I kudły zatrzęsł na grzywie,
I wyciągnął cielska brzemię,
I obalił się na ziemię.

Król skinął znowu,
Znowu przemknęła się krata,
Szybkimi skoki, chciwy polowu,
Tygrys wylata⁵.
Spoziera z dala
I klami błyska,
Język wywala,
Ogonem ciska
I lwa dokoła obiega.
Topiąc wzrok jaszczurczy
Wyje i burczy;
Burcząc na stronie przylega.



Fryderyk Schiller (1759–1805)

niemiecki poeta, dramatopisarz, historyk, autor rozpraw z dziedziny estetyki. Studiował prawo, a następnie medycynę. Przez pewien czas pełnił funkcję lekarza wojskowego w Stuttgarcie (czyt. sztutgarcie). Pod wpływem tekstów Szekspira, Rousseau i Goethego rozpoczął działalność literacką. Duży rozgłos przyniósł mu dramat *Zbójcy* (1781). Dzięki wstawiennictwu Goethego objął stanowisko profesora historii na uniwersytecie w Jenie. Przyjaźń i współpraca z Goethem zaowocowały wspólnymi utworami. Schiller jest autorem cyklu ballad nawiązujących do ideałów starożytnych oraz średniowiecznej epiki rycerskiej. Do najsłynniejszych utworów poety zalicza się *Pieśń o dzwonie* oraz odę *Do radości*. Schiller odegrał także znaczącą rolę w kształtowaniu się romantycznej literatury narodowej.

O tekście

Fryderyk Schiller *Rękawiczka*

- Ballada powstała w latach 1797–1798.
- Autor wykorzystał w utworze realia średniowieczne oraz nawiązał do etosu rycerskiego.
- Tekst jest wyrazem młodzieńczego buntu przeciwko wszelkiej tyranii i niegodziwości.

¹ podwoje – podwójne wrota

² wzniosły – wzniesiony

³ wrzeczadze – tu: mechanizm do zamykania bramy od wewnątrz

⁴ ziewy – tu: paszcza

⁵ wylata – wybiega

Król skinął znowu,
Znowu podwój otwarty,
I z jednego zachowu¹
Dwa wyskakują lamparty.
Łakoma boju, para zajadła
Już tygrysa opadła,
Już się tygrys z nimi drapie,
Już obydwo trzyma w łapie;
Wtem lew podniósł leb do góry,
Zagrzmiał – i znowu cisze –
A dzicz z krwawymi pazury
Obiega... za mordem dysze.
Dyszac na stronie przylega.

Wtem leci rękawiczka z krużganków² pałacu,
Z rączek nadobnej Marty,
Pada między tygrysa i między lamparty
Na środek placu.

Marta z uśmiechem rzecze do Emroda:
„Kto mię tak kocha, jak po tysiąc razy
Czulymi przysiągł wyrazy,
Niechaj mi teraz rękawiczkę poda”.
Emrod przeskoczył zapory,
Idzie pomiędzy potwory,
Śmiało rękawiczkę bierze.
Dziwią się panie, dziwią się rycerze.
A on w zwycięskiej chwale
Wstępuje na krużganki.
Tam od radośnej witany kochanki,
Rycerz jej w oczy rękawiczkę rzucił,
„Pani! Twych wdzięków nie trzeba mi wcale”.
To rzekł i poszedł, i więcej nie wrócił.

Tłumaczenie: Adam Mickiewicz

idealizm

postawa życiowa przeciwstawna materializmowi, charakteryzująca się dążeniem do wyższych celów: ideałów, wzorców moralnych itp.

¹ zachów – zamknięte miejsce

² krużganek – korytarz dookoła budynku oddzielony od niego filarami



W. Jury (na podstawie Johanna Ramberga), ilustracja do ballady *Rękawiczka*, 1809

Zadania

1. Przedstaw w formie planu wydarzenia ukazane w balladzie.
2. Wskaż fragmenty, w których poeta wykorzystał średniowieczne realia, i określ celowość tego zabiegu.
3. W jaki sposób Emrod buntuje się przeciw średniowiecznym konwenansom? Oceń jego zachowanie.
4. Scharakteryzuj Martę i Emroda oraz relacje, które ich łączą.
5. Powiedz, na jaką próbę zostali wystawieni bohaterowie utworu Schillera i jak z niej wyszli. Odpowiedź uzasadnij.
6. W czym się uwidacznia idealizm w balladzie Schillera? W jaki sposób poeta zasygnalizował umiłowanie wolności i potępił tyranie?
7. Porównaj pary: Emroda i Martę oraz Tristana i Izoldę (klasa 1, t. 1, s. 260). Weź pod uwagę uczucia oraz sposób ich wyrażania, a także oczekiwania, jakie kochankowie mają wobec siebie.

Zadania podsumowujące

1. Przeczytaj fragment tekstu historyka literatury Stefana H. Kaszyńskiego. Powiedz, na co autor zwraca uwagę i jak uzasadnia swoje spostrzeżenia. Czy zgadzasz się z jego opinią? Uzasadnij odpowiedź.
„Obydwaj znakomici poeci inspirowali się wzajemnie, sięgając po podobne tematy, rozwiązując jednak na swój sposób ideowe dylematy zawartych tam motywów. W odróżnieniu od Goethego Schiller stronił w swych balladach od tematyki ludowej i magicznej. Na pierwszy rzut oka ballady Schillera są bardziej dramatyczne niż ballady Goethego. Epicka fabuła podporządkowana jest jednak nadrzędnej idei, ilustrując często filozoficzną myśl lub moralne wskazanie. Bohaterowie ballad wystawiani są na próby, w których sprawdza się ich postawa. Naczelne wartości, będące miarą ich postępowania, to przyjaźń, odwaga, wierność, sprawiedliwość. Czyny ludzkie są tu zawsze wyzwaniem rzuconym losowi, dzięki wysokim walorom moralnym tych czynów człowiek może się wznieść ponad swą dolę [...]”.
2. Przeanalizuj sposoby budowania napięcia w utworach Schillera i Goethego. Na czym polegają różnice?
3. Które elementy tworzą nastrój baśniowości w balladzie Schillera, a które – w utworze Goethego? Wskaż różnice.
4. Wymień cechy ballady w obu utworach. Zwróć uwagę na podobieństwa i różnice. W wypowiedzi wykorzystaj definicję gatunku i tekst Marceliego Ranickiego.

S.H. Kaszyński, wstęp do: Fryderyk Schiller, *Dzieła wybrane*, Warszawa 1985, s. 14.

Zdaniem eksperta

Marceli Ranicki¹:

[...] Forma ballady pochodzi ze średniowiecza, a więc z czasów, gdy poeta był zarazem wykonawcą swego utworu – pieśniarzem lub recytatorem. Jest to wierszowana opowieść, przeznaczona pierwotnie nie dla czytelnika, lecz dla słuchaczy, których autor pragnie zainteresować i wzruszyć. Różne są tematy średniowiecznych ballad, ale zawsze jest mowa o jakichś niezwykłych wyczynach lub wydarzeniach, niekiedy prawdziwych, niekiedy zmyślonych, czasem rozgrywających się w świecie realnym, kiedy indziej wśród duchów i innych tworów fantazji.

Ballada jest więc formą epicką, jednakże przepojoną również innymi pierwiastkami. Otóż dawni pieśniarze, pragnąc jak najbardziej wzruszyć słuchaczy, wyrażali bezpośrednio swój uczuciowy stosunek do opisywanych bohaterów i czynów – stąd pierwiastki liryczne w balladach. Aby wywołać jak największe zainteresowanie akcją utworu, przeplatali niekiedy opowieść urywkami dialogu – stąd pierwiastki dramatyczne w balladach. I wreszcie jeszcze jedna cecha tej charakterystycznej formy literackiej: autorzy dążyli zawsze do tego, by ich utwory były przystępne i łatwo zrozumiałe dla wszystkich – dla dworu i gawiedzi. [...]

W balladach Goethego pierwiastki epickie, liryczne i dramatyczne są złączone i zestrojone w harmonijną całość, w której bogactwo niesłychanie plastycznych i jakże zwięzłych opisów idzie w parze z wewnętrznym napięciem dialogów, piękno obrazów przyrody i sugestywność nastrojów – z oryginalną kompozycją utworu, za każdym razem inną.

M. Ranicki, wstęp do: J.W. Goethe, *Liryki i ballady*, Warszawa 1955, s. 17–19.

¹ Marceli Ranicki (1920–2013) – polsko-niemiecki krytyk literacki, wykładowca literatury w Stanach Zjednoczonych; od 1958 r. mieszkał w Niemczech

Twórczość angielskich poetów jezior. William Wordsworth, Samuel T. Coleridge

POROZMAWIAJMY

Co współcześnie kryje się pod hasłem powrotu do natury? Jakie formy przybiera to zjawisko?

Romantyzm w Anglii rozpoczął się około roku 1798, kiedy ukazały się *Ballady liryczne* – pierwszy manifest poetycki angielskiego romantyzmu autorstwa Williama Wordswortha oraz Samuela T. Coleridge'a. Obydwaj poeci należeli do tzw. **poetów jezior**. Grupę tę nazywa się także szkołą jezior lub lakistami (czyt. lejkestami, od ang. *lake* 'jezioro'). Nazwy te wzięły się stąd, że twórcy przez pewien czas zamieszkiwali malowniczą Krainę Jezior (Lake District, czyt. lejck distrikt) położoną w północno-zachodniej Anglii.

Okres, w którym tworzyli Wordsworth i Coleridge, był niezwykle burzliwy. Poeci rozpoczynali swoją działalność literacką w czasach Wielkiej Rewolucji Francuskiej, a ich najwybitniejsze utwory powstawały, kiedy Anglia prowadziła długoletnią wojnę z Francją. Dlatego w ich poezji ważną rolę odgrywało tło historyczne.

Kluczowa była jednak fascynacja przyrodą, w której poeci znajdowali siłę uzdrawiającą, źródło mistycznych doznań i natchnienia. W naturze widzieli cel i sens życia oraz źródło wiary w siebie. Uważali, że istnieją tajemnicze i niewytłumaczalne więzi łączące człowieka ze światem przyrody. Aby podkreślić jej znaczenie, Wordsworth konsekwentnie zapisywał wyraz „przyroda” wielką literą.



John „Warwick” Smith (czyt. dżon łortlik smif), *Windermere*, olej na płótnie, ok. 1788–1792, Muzeum Wordsworth Trust (czyt. trast), Grasmere (czyt. grasmje)

Program poetycki poetów jezior

1. Uwolnienie poezji ze sztuczności obowiązującej w klasycystycznej poetyce.
2. Wprowadzenie do poezji zdarzeń i sytuacji z życia codziennego.
3. Poszerzenie grona czytelników dzięki prostemu językowi czerpiącemu z mowy potocznej.
4. Odrzucenie tematyki miejskiej na rzecz podkreślenia znaczenia życia wiejskiego i natury jako twórczej inspiracji artystów.
5. Wyrażanie za pomocą poezji poczucia łączności między ludzkimi namiętnościami a życiem przyrody.
6. Przypisywanie poecie szczególnych cech, odróżniających go od innych ludzi.

O tekście

William Wordsworth *Wymówki i odpowiedź*

- Utwór powstał w 1798 r. i należy do zbioru *Ballad lirycznych*, wydanych wspólnie z S.T. Coleridge'em.
- Jest to poetycki zapis rozmowy autora z młodym Williamem Hazlittem, później jednym z najwybitniejszych krytyków literackich (w wierszu występuje pod imieniem Matthew [czyt. mefju]).

Wymówki i odpowiedź

William Wordsworth

„Dlaczego, William, na kamieniu
Usiadłszy szarym, nic nie zważasz
I przez pół dnia w osamotnieniu
Całutki czas przemarzasz¹?

Gdzie książki masz? – dziedziczne światło,
Co ślepym, błędnym bytom błysnie!
Wstań! wstań! pij ducha, którym natchnął
Umarłych geniusz – bliźnich.

Oglądasz wokół matkę – Ziemię,
Jak gdybyś w życia cel nie wierzył,
Jakbyś zaczynał ludzkie plemię,
A nikt przed tobą nie żył!”

Tak nad jeziorem Esthwaite², rano,
Gdym czuł wdzięk życia, nie wiem, czemu,
Częstował Matthew mnie naganą;
A jam tak odrzekł jemu:



William Wordsworth (1770–1850) poeta angielski uznawany za prekursora romantyzmu, współtwórca tzw. szkoły jezior. W młodości był zafascynowany ideami wolności i rewolucji francuskiej. Po ataku Francji na Anglię i Szwajcarię utracił wiarę w idee rewolucyjne. W wieku dojrzałym stał się konserwatystą. W jego lirykach dominują opisy przeżyć, metafizycznych doznań i wspomnień. Współautor *Ballad lirycznych* (1798), autobiograficznego poematu opisującego przeżycia duchowe pt. *Preludium* (powstał 1798–1805, wyd. 1850) oraz poezji patriotycznej.

¹ przemarzać – marzyć, rozmyślać

² Esthwaite (czyt. istlejt) – jezioro w Krainie Jezior

„Czy chce, czy nie chce – widzi oko;
Nie mogę głuchym czynić ucha;
A ciało czuje wciąż głęboko
I nas nie zawsze słucha.

Są moce, co umysły nasze –
To też wiem – same znaczą piętnem,
By dla umysłu człek miał paszę¹
I czynił go pamiętnym.

W wymownych rzeczy (myślisz) sumie,
W mówiącym wiecznie ich chorale²,
Nic samo z siebie przyjść nie umie,
A szukać trzeba stale?

Więc wiesz już, przecz³, w osamotnieniu,
Obcując, jak się zdarza,
Na szarym siedząc tu kamieniu,
Calutki czas przemierzam”.

Angielscy poeci jezior, wybrał, przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył Stanisław Kryński,
Wrocław 1963, s. 3–4.

Zadania

1. Określ czas i miejsce rozmowy Matthew z Williamem. Jak te okoliczności wpływają na nastrój utworu?
2. Wymień zarzuty stawiane Williamowi przez Matthew.
3. Przeanalizuj odpowiedź Williama.
 - a) Powiedz, do jakiej sfery poznania odwołuje się bohater.
 - b) Na podstawie piątej zwrotki określ, jaka jest rola oka, ucha i ciała w pisaniu.
 - c) Wyjaśnij, na czym polega kontakt Williama z naturą, i powiedz, jaką funkcję pełni przyroda w procesie poznania.
4. Które elementy odpowiedzi Williama można uznać za charakterystyczne dla postawy romantyków?
5. Wskaż różnice w rozumieniu przez bohaterów marzenia.
6. Wyjaśnij funkcję obrazu poetyckiego powtórnego na początku i na końcu utworu.



John „Warwick” Smith, *Nad brzegiem jeziora Coniston* (czyt. koniston), ok. 1801, akwarela, 35 × 51 cm, własność prywatna

1 pasza – pożywienie, karma, tu: inspiracja
2 chorał – wielogłosowy śpiew kościelny
3 przecz – daw. dlaczego

Przygnębienie: Oda (fragment)

Samuel T. Coleridge

Widziałem wczoraj księżyc w nowiu:
Cień pełni¹ w nim się nurzał;
I błędę z trwogi, mój panie drogi,
Że sroga będzie burza.

(*Ballada o Sir Patricku Spensie*²)

I

No! Jeśli był pogody znawcą bard, o Spensie
Tworzący pyszną tę balladę starą,
To wnet spokojna noc ustąpi swarom³
Wiatru, co wszystkim wkoło gwałtowniej zatrząsie
Niż podmuchy, co w gnuśne płatki strzępią chmury,
Niż wiew, co łkając, wyda jęk ponury,
Gdy lutnię eolską⁴ zaczepi,
Która zamilkłaby lepiej.
Bo księżyc mroźny błysł, po nowiu,
A blask widmowy zalał, owiał,
(Widmowy, mętny blask łśni wokół,
Wpisany w srebrną nić w otoku⁵);
Na jego łonie – księżyc stary: wróży
Nadejście deszczu i wichrów podmuchu.
Och! bodaj zaraz się zerwał dech burzy,
Bodaj ulewa nocna grzmiała głucho!
Ich dźwięk mnie często wznosił, choć strach w serce kładł,
Śląc duszę moją w świat;
Może, jak zwykle, od nich bodźca dozna dusza:
Niech spłoszą ból ten tępy, by żył, by się ruszał!

II

Żale bez udręk, żale, od których duch zeschnie,
Zdławione, puste, senne, ciemne żale moje;
Nie znajdę dla nich ujęcia, ani nie ukoję



Samuel Taylor Coleridge (1772–1834)

współtwórca tzw. szkoły jezior; podobnie jak Wordsworth uznany za prekursora angielskiego romantyzmu. Autor wielu liryków i poematów, wyróżniających się baśniowością i wizyjnością, a także artykułów poświęconych literaturze, filozofii i polityce; tłumacz niektórych dramatów Fryderyka Schillera. Współautor *Ballad lirycznych* (1798).

O tekście

Samuel T. Coleridge

Przygnębienie: Oda

- Utwór został napisany w 1802 r.
- Wydany prawdopodobnie w dniu ślubu Williama Wordswortha z Mary Hutchinson (czyt. mery haczinson).
- Wiersz jest skierowanym do przyjaciół osobistym wyznaniem na temat braku poetyckiej inspiracji.

¹ cień pełni – zjawisko astronomiczne polegające na tym, że wewnątrz sierpa księżyca widać mglisty zarys jego nieoświetlonej części

² *Ballada o Sir Patricku Spensie* – XV-wieczna anonimowa ballada angielska o legendarnym żeglarzu, któremu król Szkocji zlecił niebezpieczną wyprawę w zimie do Norwegii; według różnych wersji ballady Sir Patrick albo zginął już na początku podróży, albo dotarł do Norwegii, jednak poniósł śmierć w drodze powrotnej

³ swary – przeciągające się nieporozumienia i kłótnie

⁴ lutnia eolska – inaczej harfa Eola, instrument muzyczny wywodzący się ze starożytności, którego struny poruszane przez wiatr wydawały delikatne dźwięki; jej nazwa nawiązuje do Eola, boga wiatrów w mitologii greckiej

⁵ otok – obramowanie

Z pomocą słów, ni łez, ni westchnień;
 Pani!¹ gdy odrętwienia mnie nastrój osłabi,
 Do myśli zgoła innych skądciś drożd mnie wabi;
 Przez cały wieczór pogodny, bez cieni,
 W zachodnim niebie topilem się wzrokiem,
 W jego szczególnej, żółtawej zieleni;
 I wciąż w nie patrzę, obojętnym okiem!
 W górze – chmur cienkich płatki, prążki kruche,
 Co się z gwiazdami dzielą swoim ruchem;
 Te gwiazdy, które suną, za nimi, czy z boku,
 Raz skrzac się, raz przyćmione, lecz wciąż widne oku;
 Ów półksiężyc, bez ruchu, jak gdyby tam urósł,
 W bezchmurnym i bezgwiezdnym jeziorze lazuru;
 Widzę je wszystkie – piękne doskonale,
 Widzę ich piękno – nie czując go wcale!

III

Pogodny nastrój pryska;
 I cóż się z nich uzyska?
 Czyż z piersi mi uniosą dławiące to brzemie?
 Próżne usiłowanie,
 Choć wciąż bym patrzył na nie –
 Na blaski, których zieleni na zachodzie drzemie;
 Próżno ufać, że z form się zewnętrznych osiągnie
 Namiętność, żywot: wewnątrz są źródła ich, stągwie².

IV

O, pani! dostajemy tylko to, co damy,
 Przyroda żyje tylko żywotem nas samych;
 My ją stroim całunem, my – godową szatą!
 A żeby ujrzeć coś, co wyższe, bardziej godne,
 Niż świat ten zimny, bezduszny stać na to,
 Niż da tłumom, zbolełym miłości utratą –
 Ach! na to musi zrodzić się z duszy pogodnej
 Jasny, świetlisty obłok, aureola, światło,
 Powicie ziemi chłodnej;
 Trzeba, by z samej duszy się wyrwał
 Potężny, wdzięczny głos, głos samorodny,
 Wszelakich wdzięcznych dźwięków i żywot, i żywioł!
 [...]

Angielscy poeci jezior, wybrał, przełożył, wstępem i objaśnieniami
 opatrzył Stanisław Kryński, Wrocław 1963, s. 345–349.

¹ apostrofa do Sary Hutchinson, ukochanej Coleridge'a

² stągiew – rodzaj naczynia



Caspar David Friedrich, *Dwaj mężczyźni kontemplujący księżyc*, 1819–1820, olej na płótnie, 35 × 44,5 cm, Galeria Nowych Mistrzów, Drezno

Zadania

1. Powiedz, jaką funkcję pełni w utworze motto.
2. Wypisz z tekstu słowa kluczowe. Na ich podstawie określ nastrój wiersza. Odwołaj się do tytułu utworu.
3. Przedstaw obraz przyrody ukazanej w wierszu. Zwróć uwagę na dominujące barwy i dźwięki.
4. Nazwij emocje podmiotu lirycznego. Zacytuj wybrane fragmenty i wskaż środki stylistyczne służące podkreśleniu stanu emocjonalnego osoby mówiącej.
5. Omów zależność pomiędzy stanem duchowym podmiotu lirycznego a opisaną przyrodą.
6. Sformułuj tezę interpretacyjną utworu Coleridge'a.

Zadania podsumowujące

1. Udowodnij, że utwory Wordswortha oraz Coleridge'a odzwierciedlają program poetycki poetów jezior.
2. Na podstawie obu utworów wyjaśnij, jaką rolę w życiu człowieka odgrywa kontakt z naturą.

Pejzaż romantyczny



Jako niezależny gatunek pejzaż zaistniał dzięki XVII-wiecznym malarzom holenderskim, którzy tworzyli emocjonalnie zabarwione widoki własnego kraju. W malarstwie klasycystycznym (XVII–XVIII w.) stanowił tło przedstawianych scen, był jedynie elementem dekoracyjnym. Twórcy romantyczni nadali temu gatunkowi wyjątkowe znaczenie. Pejzaż stał się samoistnym, znaczącym przedstawieniem. Symboliczne treści prezentowanych krajobrazów odzwierciedlały światopogląd romantyków, ukazywały świat pełen przeciwieństw, tajemnic, będący zaledwie odbiciem rzeczywistości transcendentnej, czyli istniejącej poza granicami poznania. Człowiek ukazwany w otoczeniu natury wydawał się małą, bezradną istotą, a nie dumnym władcą panującym nad potęgą przyrody.

Według romantyków naturę mogli pojąć tylko ci, którzy zaufali intuicji i mieli zdolność głębokiej kontemplacji, co sprawiało, że byli w stanie osiągnąć rodzaj mistycznego porozumienia z przyrodą. Rolę pośrednika między naturą a człowiekiem wyznaczono artyście. To on dzięki swojej wrażliwości wnikał w tajemniczą sferę niezłomnych sił.

Caspar David Friedrich, *Spacer o zmierzchu*, 1818, olej na płótnie, 94,8 x 74,8 cm, Kunsthalle, Hamburg

Spacer o zmierzchu Caspara Davida Friedricha powstał w późnym okresie twórczości artysty. Na pierwszym planie widnieje samotny, przygarbiony mężczyzna, stojący przy megalitycznym grobie. Postać burzy symetryczną kompozycję obrazu, co stwarza wrażenie, że człowiek nie jest częścią tego pełnego harmonii monumentalnego pejzażu. Pojawił się na moment i za chwilę zniknie. Symbolikę przemijania można odczytać także z innych elementów otoczenia – znamionują ją bezlistne drzewa, a także delikatnie zarysowany, niknący sierp księżycy. Tajemniczą atmosferę dzieła podkreśla utrzymana w ciemnej tonacji jesienna, pograżona w półmroku sceneria. Tylko delikatne światło księżycy niesie obietnicę odrodzenia życia.



William Turner, *Burza śnieżna: Parowiec przed wejściem do portu*, 1842, olej na płótnie, 91 x 122 cm, Tate Gallery (czyt. tej galerii), Londyn

„Poprosiłem marynarzy, żeby przywiązali mnie do masztu, ponieważ z bliska chciałem przyrzeć się burzy” – pisał **William Turner**. Bezpośrednie przeżycie burzy śnieżnej na morzu przyniosło niebywały efekt artystyczny w postaci płótna *Burza śnieżna: Parowiec przed wejściem do portu*, które odzwierciedla moc i dynamikę żywiołów. W centrum morskiej nawałnicy znajduje się parowiec miotany wiatrem i wzburzonymi falami. Zaokrąglone linie eksponują wirujący ruch statku porwanego siłą żywiołów. Wszystko to w połączeniu z kontrastowym zestawieniem brązów i szarości z refleksami światła tworzy wizję nasyconą dramatyzmem.

Carl Friedrich Schinkel *Wrota w skałę*, 1818, olej na płótnie, 74 x 48 cm, Stara Galeria, Berlin

Carl Friedrich Schinkel (czyt. karl fridrich szinkel) przedstawia na swoim obrazie skalną bramę. To symboliczne wyobrażenie granicy dwóch światów: ziemskiego, ukazanego przez znajdujące się na pierwszym planie skały i w oddali małe postaci ludzkie, oraz transcendentnego, symbolizowanego przez odległe szczyty i chmury zatopione w różowej poświacie. Po prawej stronie płótna widać zawieszony w skalnej szczelinie dzwon, a obok niego – niewielką postać mnicha. Skalna brama odsłania wizję mistycznej przestrzeni o rozmytych konturach, która kieruje myśli ku sferze sacrum.

SYMBOLICZNE ZNACZENIE PEJZAŻU ROMANTYCZNEGO

- wyraża nastrój, emocje, uczucia artysty
- przedstawia grozę i tajemnicę natury
- staje się objawieniem Boga, odsłania metafizyczny wymiar rzeczywistości
- podkreśla przemijalność świata, kruchość ludzkiego istnienia
- eksponuje napięcie między człowiekiem a światem
- elementy symboliczne: szczyty gór, mgła, przepaść, drzewa огоłocone z liści, bezkresne morze, śnieg, poświata księżyca, chmury, płynące statki, lodowa kra, ruiny, cmentarze, noc



Wcielenia bohatera romantycznego.

Cierpienia młodego Wertera

Johanna Wolfganga Goethego

POROZMAWIAJMY

Czy samotność zawsze się wiąże z cierpieniem?

Twórcy romantyczni uznawali miłość za jedną z najważniejszych wartości, jednakże programowo nie wiązali jej ze szczęściem, z realizacją zamierzeń czy życiowym powodzeniem. Miłość romantyczna musiała bowiem oznaczać nieszczęście: prowadziła do rozstania kochanków, melancholii, obłędu, a nawet do samobójczej śmierci. Była też przejawem buntu wobec dotychczasowych koncepcji relacji międzyludzkich czy stylu życia.

Johann Wolfgang Goethe ► patrz s. 37

powieść epistolarna

gatunek powieści popularnej w 2. poł. XVIII w. i na początku XIX w., składającej się z listów, czasami przeplatanych fragmentami pamiętnika; powieść taka ma charakter refleksyjny, ukazuje życie wewnętrzne bohaterów, często na tle społecznym, przy jednoczesnym ograniczeniu warstwy fabularnej

O tekście

Johann Wolfgang Goethe *Cierpienia młodego Wertera*

- Powieść epistolarna wydana w 1774 r., uznana za najważniejszy utwór preromantyzmu. Ma formę listów skierowanych do przyjaciela, zawierających filozoficzne i moralne rozterki bohatera. Listy często nie mają typowego układu, rozpoczynają się wykrzyknieniem, są niezwykle emocjonalne.
- Utwór zawiera odniesienia do biografii autora. Na powstanie dzieła miały wpływ m.in. nieszczęśliwa miłość Goethego do Charlotty (czyt. szarloty) Buff (narzeczonej innego mężczyzny) oraz samobójcza śmierć przyjaciela Goethego, której prawdopodobnym podłożem były niepowodzenia zawodowe i towarzyskie oraz nieszczęśliwa miłość do żony kolegi.
- Powieść składa się z dwóch części. Pierwsza obejmuje listy pisane do przyjaciela Wilhelma od 4 maja do 10 września 1771 r., druga – listy pisane od 20 października 1771 r. do 6 grudnia 1772 r. Na początku i końcu znajdują się dwie noty wydawcy, w którego roli występuje Goethe. W notce końcowej wyjaśniono okoliczności śmierci bohatera.
- Werter, główny bohater powieści, przybywa do Wahlheim¹ (czyt. walhajm), aby uregulować sprawę spadkową matki. Poznaje Lotę² – narzeczoną Alberta, w której się zakochuje, mając świadomość, że uczucie to nie może zostać odwzajemnione. Po powrocie Alberta do Wahlheim Werter próbuje uciec od Loty, wyjeżdża i podejmuje pracę jako sekretarz pośta. Jednak jego miłość okazuje się silniejsza niż rozsądek, dlatego decyduje się na powrót. Przebywanie obok Loty i jej męża staje się dla bohatera udręką, która doprowadza go do samobójczej śmierci.
- Główny bohater utworu Goethego stał się pierwowzorem **bohatera werterycznego**, a jego losy i światopogląd ukształtowały nowy typ postawy zwany **werteryzmem**.

¹ Wahlheim – fikcyjna miejscowość

² Lota – w innych tłumaczeniach: Lotta

werteryzm – bohater werteryczny

postawa, którą charakteryzują: przesadna uczuciowość, koncentracja na sobie (egocentryzm), samotność i refleksyjność, marzycielstwo, ucieczka od rzeczywistości oraz buntowniczy stosunek do świata. Ważnymi wyróżnikami tej postawy są: romantyczna miłość, której obiektem jest nieosiągalna wyidealizowana kobieta, oraz poczucie bezcelowości życia, silny pesymizm odczuwany jako tzw. Weltschmerz (czyt. weltszmerc), czyli ból istnienia doprowadzający bohatera do załamania psychicznego i samobójczej śmierci, traktowanej jako jedyny sposób wyzwolenia z ograniczeń i cierpienia.

Po opublikowaniu powieści czytelników ogarnęła tzw. „gorączka Werterowska” (lub werteromania). Młodzi mężczyźni nosili niebieskie fraki i żółte kamizelki, kobiety zaś, na wzór balowego stroju Loty, białe suknie z różowymi kokardami. Naśladowano również postawę życiową głównego bohatera, co wywołało falę samobójstw z powodu nieszczęśliwej miłości.



Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (czyt. johan hajnrich wilhelm tiszbajn). *Portret Goethego nad Zatoką Neapolitańską*, 1787, akwarela, 65 × 46,8 cm, Museo di San Martino, Neapol

Cierpienia młodego Wertera (fragmenty)

Johann Wolfgang Goethe

4 maja 1771

Jest mi tutaj [...] bardzo dobrze. Samotność to balsam nieoceniony dla mego skolatanego serca. Miejscowość [Wahlheim], gdzie przebywam, to raj prawdziwy, a wiosna tu w pełni uroczych ponęt swych i rozkwitu. Drzewa, żywopłoty to jakby ogromne kwietne kiście, tak że zbiera ochota zmienić się w chrząszczyka, nurzać się w tej wonnej toni i żywić się wyłącznie zapachem.

Miasto samo niczym nie pociąga, ale za to okolica niewypowiedzianie piękna. To właśnie skłoniło zmarłego hrabiego M... do założenia ogrodu na jednym ze wzgórz, które leżą tutaj na widnokręgu, porozdzielane uroczymi dolinami. Ogród urządzony jest po prostu i wstąpiwszy weń, czuje się od razu, że nie jest to dzieło kunsztowne człowieka biegłego w swej sztuce i fachowego ogrodnika, ale że plan ogrodu kreślił człowiek serca, który chciał, by mu tutaj było dobrze. Uroniłem też niejedną łzę ku czci zmarłego, siedząc w rozpadłym na poły pawilonie, który był dawniej jego ulubionym miejscem, a jest dzisiaj moim. [...]

10 maja

Przedziwna pogoda ogarnęła moją duszę, niby owo zaranie wiosny, którym poję ciągle serce moje. Jestem sam i używam życia w całej pełni, bo zaprawdę okolica ta stworzoną jest wprost dla dusz takich jak moja. Drogi przyjacielu, jestem tak szczęśliwy, tak bardzo utonąłem w ciszy słodkiego bytowania, że cierpi na tym sztuka. Niezdolny rysować, niezdolny położyć kreski, czuję mimo to, że nigdy większym nie byłem malarzem jak w tej chwili. Kiedy z uroczej doliny podnoszą się opary, a słońce patrzy z wysoka na nieprzeniknioną ciemną lasu, wysyłając jeno małe wiązki promieni w głąb tego świętego przybytku, leżę sobie w wysokiej trawie nad brzegiem szemrzącego potoku. Przytulony do ziemi, dziwuję się rozlicznym trawkom, czuję blisko serca rojowisko mnóstwa małych robaczków i komarów, snujących się pośród źdźbeł, i patrzę na ich przedziwne, tajemnicze kształty. [...]

16 czerwca

Czemu do ciebie nie piszę? – Pytasz o to, mimo że zaliczasz się przecież do uczonych? Wszakże powinienś być odgadnąć, że mi musi być dobrze... Krótko mówiąc, zawiązałem pewną znajomość, która dotyczy bliżej mego serca. Otóż... cóż mam powiedzieć? Trudno mi będzie nad wyraz opowiedzieć ci w porządku, jak się to stało, że poznałem jedno z najmiłszych stworzeń świata. Jestem zadowolony i szczęśliwy, a zatem nie mam wcale zamiaru zostać historykiem.

Jestże aniołem? – Nie, tym mianem zowie pierwszy lepszy swą uwielbianą! Nie jestem jednak w stanie uzmysłwić ci inaczej jej doskonałości i nie mogę wyjaśnić, dlaczego jest doskonałą. Dosyć na tym, że wzięła w niewolę cały mój umysł.

Jakże jest naiwna przy całym swym rozumie, jakże dobra, mimo stałości charakteru, jakże spokojną jest jej dusza, mimo ożywienia i ustawicznej ruchliwości!

Wszystko, co o niej piszę, to czczy gadanina, to same abstrakcje, niezdolne oddać ni jednego rysu jej istoty. Innym razem – nie, nie innym razem, teraz ci muszę opowiedzieć wszystko. Gdybym zaniechał, nie stałoby się to już nigdy. Prawdę mówiąc, od chwili rozpoczęcia tego listu, już trzy razy miałem ochotę rzucić pióro, kazać

Zadania

1. Nazwij odczucia towarzyszące Werterowi po przybyciu do Wahlheim.
2. Powiedz, jaki stosunek do samotności ma bohater.
3. Ustal, w jaki sposób Werter postrzega naturę.
4. Zapoznaj się z poniższym hasłem słownikowym i odszukaj w listach te fragmenty, które świadczą o wrażliwości bohatera. Odczytaj je na głos.

wrażliwość – 1. podatność na bodźce, przeżywanie emocji; czułość, uczuciowość, tkliwość; 2. skłonność do obrażania się, przeczulenie, drażliwość
www.sjp.pl (dostęp 25.03.2020)



Christoph Preisel (czyt. christof prajzel). *Lotta – miłość młodego Wertera*, grafika, 2. poł XIX w.

osiodłać konia i jechać. Przysięgłem sobie mianowicie, że przed południem nie pojadę do niej i oto teraz co chwila zbliżam się do okna, by zobaczyć, czy słońce jeszcze wysoko...

Nie mogłem się przezwyciężyć, musiałem być u niej. Wróciłem już teraz, zabieram się do swej skromnej wieczerzy i do pisania do ciebie. O, jakąż mi to sprawia rozkosz patrzeć na nią, krzątającą się pośród miłych, żwawych dzieciaków, pośród ośmiorga rodzeństwa, jakie posiada!...

Czuję, że nie dowiesz się niczego, jeśli będę w ten sposób pisał dalej. Słuchaj tedy, zmuszę się bowiem wniknąć we wszystkie szczegóły. [...]

Młodzież miejscowa urządziła zabawę wiejską, zaproszono mnie, a ja zgodziłem się ochotnie wziąć udział. Danserką¹ moją została pewna ładna, przeciętna zresztą panienka tutejsza i postanowiliśmy, że weźmiemy powóz i pojedziemy razem z kuzynką mej damy na miejsce zabawy, zabierając po drodze Karolinę S. – Zobaczysz pan śliczną dziewczynę! – powiedziała mi moja towarzyszka, gdyśmy się zbliżali do leśniczówki drogą wyciętą w wysokopiennym lesie. – Tylko nie zakochaj się pan, broń Boże! – ostrzegła kuzynka. – Dlaczegoż to? – spytałem. – Zaręczona jest z pewnym zacnym człowiekiem. Wyjechał właśnie, w celu doprowadzenia do porządku spraw rodzinnych po śmierci ojca oraz wystarania się o wybitne stanowisko! – dodała moja danserka. Wiadomość ta była mi zgoła obojętna.

Na dobrą chwilę przed zachodem słońca stanęliśmy przed bramą wjazdową leśniczówki. Powietrze było parne i dziewczęta obawiały się, że może nadejść burza. Szarawe ciężkie chmurki zaczęły się też w istocie snuć wokół po widnokręgu. Staralem się rozprószyć² ich przewidywania, popisując się rzekomymi wiadomościami mymi z zakresu meteorologii, ale sam miałem przeczucie, że zabawa nasza ulec może nie lada katastrofie.

Wysiadłem, a służąca, która zjawiała się u bramy, poprosiła, byśmy się na chwilę zatrzymali, bo panna Lota zaraz przybędzie. Przeszedłem podwórze, zbliżyłem się do okazałego domu, wstąpiłem na schody i stanąłem w drzwiach, a wówczas oczom moim przedstawił się tak uroczy obraz, jakiego dotąd w życiu może nie widziałem. W obszernej komnacie cisnęło się sześćoro dzieci, w wieku od jedenastu do dwu lat, do dziewczyny średniego wzrostu, zgrabnej postaci, ubranej w białą sukienkę z bladoróżowymi kokardami na ramieniu i u gorsu³. W rękach trzymała bochenek ciemnego chleba i krajała dzieciom kromki, których wielkość zastosowana była do wieku i apetytu każdego z nich. Rozdawała je z serdecznością wokół, a dzieci, trzymając rączki długo wzniesione w górę, zanim kromka została odkrojona, wołały potem: – Dziękuję! – i odbiegały wesoło, lub też odchodziły spokojnie, stosownie do swego usposobienia, ku bramie wjazdowej, by obejrzyć przybyłych i powóz, który miał zabrać ich Lotę.

– Proszę mi wybaczyć – powiedziała – że pana fatyguję aż tutaj, a pozwalam czekać paniom. Ale z powodu ubierania się, różnych zajęć domowych i zarządzeń na czas mej nieobecności, zapomniałam dać podwieczorku mojej gromadce, a dzieci domagają się, bym im sama wydzielala kromki. – Powiedziałem jej kilka słów pochlebnych bez znaczenia, a duszą zawisłem na jej postaci, intonacji głosu, ruchach i zaledwie miałem czas przyjąć do siebie ze zdziwienia, gdy wybiegła do drugiego pokoju po rękawiczki i wachlarz. [...]

¹ danserka – tancerka, partnerka do tańca

² rozprószyć – rozproszyć

³ gors – dekolt sukni

O, jakże, podczas gdy [Lota] mówiła, poilem się blaskiem jej czarnych oczu! Jakże pociągaly mą duszę żywe jej usta i świeże policzki, jakże wtapiałem się w cudną treść jej słów, nie słysząc nawet często wyrażen, w jakie przybierała swe myśli! Musisz sobie to wyobrazić dobrze, znasz mnie bowiem. Słowem, wysiadłem z powozu odurzony i kiedyśmy stanęli przed budynkiem, tak dalece zapadłem w półcieniu świata snów, że nie zwracałem niemal uwagi na muzykę, dolatującą z oświetlonej rzęsiście balowej sali. [...]

12 sierpnia

Albert jest najzacniejszym człowiekiem pod słońcem. Miałem z nim wczoraj niezrównane przejście. Przyszedłem pożegnać go, gdyż napadła mnie ochota wyjechać konno w góry, skąd właśnie piszę do ciebie. Chodziłem po pokoju tam i z powrotem i nagle wpadły mi w oczy jego pistolety. – Pożycz mi tych pistoletów na drogę! – powiedziałem. – I owszem, musisz je tylko nabić. U mnie wiszą tylko od parady!¹ [...] Albert jest tak skrupulatny, że ile razy mu się zdaje, iż powiedział coś zbyt pochopnego, zbyt ogólnikowego lub niezupełnie zgodnego z prawdą, zaczyna zaraz modyfikować, uwarunkowywać, odejmować i dodawać, aż wreszcie z całego wyrażonego zapatrywania nie zostanie i śladu. Tym razem zatopił się tak w analizowaniu tematu, że przestałem go słuchać, uczułem smutek i nagle szybkim ruchem przyłożyłem lufę pistoletu do czoła tuż ponad prawym okiem. – Dajże spokój!

– zawołał Albert, odciągając broń od mojej głowy. – Cóż to ma znaczyć? – Przecież nienabity! – odparłem. – A choćby nawet i tak było – powtórzył niecierpliwie – cóż to ma za sens? Pojąć nie mogę, by ktoś mógł być do tego stopnia nierozsądnym, by popełniać samobójstwo! Sama myśl o tym napelnia mnie obrzydzeniem.

– Dziwne to – zawołałem – że wy, ludzie, rozważając coś, zaraz macie na pogotowiu słowa: to jest głupie... to mądre... to dobre... a to złe! Cóż to wszystko razem znaczy? Czy żeście zbadali wewnętrzne pobudki czynu? Czyż z całą pewnością wyjaśnić możecie przyczyny, dla których coś się stało, i udowodnić, że się stać musiało? Gdybyście to uczynili, nie bylibyście tak pochopni w ferowaniu² wyroków.

Zadania

5. Jaki obraz Loty został ukazany w tekście? Weź pod uwagę rozmowę w powozie, pierwsze spotkanie z bohaterką, relację Loty z rodzeństwem oraz wrażenia Wertera.
6. Scharakteryzuj zachowania Wertera, które świadczą o jego zauroczeniu Lotą.
7. Wskaż fragmenty potwierdzające to, że Werter idealizuje Lotę.



Philipp (czyt. Filip) Otto Runge, *My troje* (autoportret z narzeczoną i bratem), 1805, olej na płótnie, 100 × 122 cm, Kunsthalle, Hamburg

¹ od parady – tu: do dekoracji

² ferowanie – wydawanie

– Przyznasz mi chyba – rzekł Albert – że pewne czyny są występne, bez względu na pobudki, jakie je wywołały.

Wzruszyłem ramionami i przyznałem mu słuszność. – Ale, mój drogi – ciągnąłem dalej – i tutaj są wyjątki. Kradzież jest bez kwestii zbrodnią, ale powiedz, czy człowiek, dopuszczający się rozboju, by uchronić siebie samego i swoją rodzinę od nieuniknionej śmierci głodowej, zasługuje na karę czy na litość? Któż rzuci pierwszy kamień na małżonka, który, uniesiony słusznym gniewem, poświęca mu swą niewierną żonę i jej nikczemnego kochanka? Któż potępi dziewczynę, która poddała się w chwili upojenia nieodpornemu przymusowi miłości? Nawet prawa nasze, tak bezduszne i pedantyczne, dają się wzruszyć i nie ośmielają się karać.

– To rzecz zgola inna! – odparł Albert. – Człowiek ulegający swym namiętnościom traci całą siłę rozumowania i uważany jest za pijanego, za szalonego.

– Ach, wy, ludzie mądrzy! – zawołałem ze śmiechem. – Namiętność! Pijaństwo! Szal! Z jakąż obojętnością i spokojem wygłaszacie te słowa? Przyganiacie pijakowi, czujecie wstręt do szaleńca, mijacie obu, jak kapłan z przypowieści i jak faryzeusz¹ dziękujecie Bogu, że nie uczynił was takimi, jak oni. Ja byłem nieraz pijany, a namiętności moje unosiły mnie zawsze na samo pogranicze szalu, ale nie żałuję tego wcale, bowiem na samym sobie nauczyłem się rozumieć, dlaczego okrzykiwano zawsze szaleńcami i pijakami ludzi niezwykłych, którzy dokonywali czegoś ogromnego, czegoś niepojętego. Ale nawet w codziennym życiu ze wstrętem słuchać musimy, jak o człowieku, spełniającym jakikolwiek śmiały, szlachetny, nieoczekiwany czyn, gawieź² powiada: to pijanica, to szalenie! O, hańba wam, ludzie trzeźwi! Wstydzcie się, mędrzy!

– Znowu napadły cię zwykłe urojenia i fantazje – odrzekł Albert – i przesadzasz jak zazwyczaj. Ale w tym co najmniej mylisz się najzupełniej, że samobójstwo, o którym mowa, przyrównywasz do czynów wielkich, a tymczasem jest ono jedynie dowodem słabości. O wiele łatwiej umrzeć, niż znosić mężnie i wytrwale życie pełne męczarni.

Chciałem przerwać rozmowę, gdyż nic mnie tak nie wytrąca z równowagi jak komunał³, wytoczony jako argument w chwili, kiedy mówię z głębi duszy. Ale ponieważ słyszałem to już nieraz i często się złościłem, przeto zapanowałem nad sobą i odparłem żywo: – Zwiesz to słabością? Nie daj się, proszę cię, ludzi pozorom. Czyż nazwiesz słabym lud, który cierpiąc i jęcząc długo pod jarzmem tyrana, zerwie się nagle do buntu i strzaska okowy⁴? Czyż powiesz to samo o człowieku, który pod grozą pożaru ogarniającego jego dom, w wielkim napięciu sił przenosi ciężary, których by ruszyć niemal nie był w stanie w zwykłym, spokojnym czasie? Albo czyż takim nazwiesz oszalałego wściekłością po doznanej obrazie, który



Ilustracja do *Cierpień młodego Wertera*, XIX w.

¹ faryzeusz – 1. członek żydowskiego stronnictwa religijno-politycznego w starożytnej Judei; 2. człowiek obłudny

² gawieź – tu: pogardliwe określenie dużej grupy ludzi

³ komunał – często powtarzane powiedzenie pozbawione ważnej treści

⁴ okowy – kajdany

rzuca się na sześciu przeciwników i pokonywa ich? A powiedzże mi teraz, mój drogi, jeśli wysiłek oznacza siłę, to czyżby przesada miała oznaczać słabość?

Albert popatrzył na mnie i odrzekł: – Nie gniewaj się, ale przytoczone przez ciebie przykłady są zgoła nie na miejscu! – To bardzo możliwe – powiedziałem – zwracano mi już uwagę, że moje rozumowanie graniczy często z czczym gadulstwem. Przeto zastanówmy się nad rzeczą, w inny ją ujmując sposób, i pomyślmy, co odczuwać musi człowiek, który postanowił zrzucić z siebie przyjemny zazwyczaj ciężar życia. Musimy się weń wczuć, gdyż wówczas tylko mamy prawo w ogóle mówić o tej rzeczy.

– Natura ludzka – ciągnąłem dalej – ma zakresłone sobie pewne granice, znosi radość, cierpienie i ból do pewnego jeno stopnia, a musi ulec, gdy je przekroczy. Nie należy przeto pytać, czy ktoś jest słaby, czy mocny, ale czy może udźwignąć brzemień cierpień swoich, bez względu na to, czy są one natury fizycznej, czy moralnej. Uważam, że równie niestosownym jest nazywać samobójcę tchórzem, jak gdybyśmy tchórzem nazwali chorego, który zmarł na żółtą febrę.

– Paradoksy! Paradoksy! – zawołał Albert. – Nie w tym stopniu, jak ci się to wydaje! – odrzekłem. – Przyznasz mi chyba, że śmiertelną chorobą nazywamy taką, która niszczy część naturalnych sił człowieka, a część drugą obezwładnia tak, że organizm nie jest w stanie zaradzić złemu i przestaje być zdolnym do przywrócenia normalnego toku funkcji życiowych przy pomocy radykalnego przewrotu.

Zastosujmy to, mój drogi, do ducha. Spójrz na człowieka żyjącego w danych warunkach, weź pod uwagę wrażenia, jakie odbiera, i myśli, które się w nim ustalają, i pomyśl, że oto niespodziana namiętność pozbawia go nagle spokoju, zdolności rozumowania i prowadzi do zagłady.

Człowiek rozumny ogarnia spojrzeniem stan nieszczęśnika i przekonywa go, ale wszystko nadaremnie. Podobnie człowiek zdrowy, stojąc u wezglowia chorego, nie jest w stanie udzielić mu ni odrobiny swych własnych sił.

Słowa moje wydały się Albertowi zbyt ogólnikowe. Przywiodłem mu tedy na pamięć dziewczynę, niedawno wyciągniętą z wody, i powtórzyłem mu jej dzieje. Była to młoda istota, wzrosła pośród ciasnego kręgu zajęć domowych i pracy z góry na tydzień unormowanej. [...] Ale z biegiem czasu, uniesiona swym temperamentem, odczuła inne, istotniejsze potrzeby. Rozpłomieniały ją przychlebne słowa mężczyzn, poprzednie uciechy wydały jej się mało pociągające, aż na koniec spotkała człowieka, do którego zbliżyło ją nieznane dotąd uczucie, któremu oprzeć się nie zdołała. Ujrzała w nim ziszczenie¹ wszystkich swych nadziei, zapomniała o otaczającym ją świecie, przestała słyszeć, widzieć, czuć, przed oczyma miała tylko jego jedynie, jako wyłączny przedmiot tęsknoty i pożądania. Niezepsuta jałowymi uciechami próżności, pożądanie swe skierowała wprost do tego celu, by mu się oddać i w tym zjednoczeniu znaleźć zaspokojenie wszystkich uciech i całego szczęścia, o jakim marzyła. [...] Zatonęła w półświadomym rozmarzeniu i przecuciu rozkoszy, do najwyższego stopnia rozciekawiona tym, co nadejść miało, rozwarła ramiona, by pojąć cel swych pragnień i oto w takiej chwili porzucił ją kochanek. Zmartwiała, bez zmysłów znalazła się nad przepaścią. [...] Ślepą smagana siłą, zapędzona w pułapkę straszną rozpaczą udręczonego serca, rzuciła się w przepaść śmierci, by zatopić w jej falach swą mękę okropną. Oto, drogi Albercie, historia wielu, wielu ludzi! Powiedz, czyż nie posiada ona wszystkich cech choroby? Natura nie znajduje wyjścia z labiryntu zmotanych, rozpętanych, sprzecznych sił i człowiek musi umierać.

¹ ziszczenie – zrealizowanie

Biada temu, kto patrząc z dala, mówiłby oziębło: – Cóż to za głupia dziewczyna! Gdyby się wstrzymała przez czas jakiś, rozpacz jej niewątpliwie by się ukoila, a pocieszyciel zjawiłby się niechybnie. Zupełnie tak samo mógłby ktoś powiedzieć: Głuptak jeno umierać może na febrę. Gdyby zaczekał, aż sił nabierze, soki się odświeżą, napór krwi ustanie, wówczas przetrzymałby był wszystko i żył aż do dnia dzisiejszego.

Albertowi owo porównanie nie było dostatecznie jasne, przeto stawiał różne zarzuty, a pomiędzy innymi powiedział, że przytoczyłem czyn naiwnej dziewczyny, ale on nie pojmuje, jak można uniewinniać człowieka rozumnego, nieżyjącego w ciasnych warunkach i zdającego sobie sprawę ze stanu rzeczy. – Mój drogi! – zawołałem. – Człowiek jest tylko człowiekiem, a owa odrobina rozsądku, jaką może posiadać, bardzo mało albo nic zgoła nie waży na szali, gdy rozpęta się namiętność i niedola uciska. Przeciwnie nawet... Zresztą pomówimy o tym jeszcze! – zawołałem i chwyciłem kapelusz. Serce me było przepełnione... Rozstaliśmy się, nie osiągnąwszy porozumienia. O, jakże trudno na tym świecie człowiekowi zrozumieć drugiego człowieka.

Zadania

8. Czy jesteś skłonna/skłonny zgodzić się z któryś z argumentów przytoczonych przez Wertera w rozmowie z Albertem? Które argumenty cię przekonują? Uzasadnij swoją wypowiedź.
9. W jakim celu bohater przytacza opowieść o zakochanej dziewczynie?
10. Na podstawie rozmowy Wertera z Albertem stwórzcie obraz romantycznego kochanka. Weźcie pod uwagę stosunek Wertera do:
 - rozsądku i ludzi, których nazywa mądrymi;
 - namiętności i cierpienia;
 - samobójstwa;
 - możliwości porozumienia się z drugim człowiekiem.
11. Które z postaw i stanów emocjonalnych opisanych przez Martę Piwińską odnajdujesz w kreacji Wertera?
„Miłość otwiera «wzrok wewnętrzny», ponieważ każe patrzeć na świat każdemu «ja» od nowa, zdejmując mu «społeczne okulary». Zakochany nie myśli tak, jak «się myśli», ale myśli tak, jak czuje: on, sam, osobiście, bez oparcia, bez autorytetu, wyodrębniony ze zbiorowości, z którą się już nie identyfikuje, bo dla zbiorowości nie jest rzeczą najważniejszą, czy jakaś osoba przyjdzie o piątej po południu w określone miejsce, czy nie, a zakochanym taka kwestia przesłania zwykle wszystkie inne.

W ten prosty sposób można odkryć, że ma się jakiś inny niż ogólnie przyjęty punkt widzenia na świat i sobie tylko właściwy sposób odczuwania. Ale ta różnica między subiektywnym a obiektywnym, między osobistym «czuciem» a opinią powszechnie przyjętą nie bywa przyjemna. Skalę przykrości można wyznaczyć od irytacji do bólu. Zaś skala nacisków z zewnątrz, mających wpłynąć na to, by zakochana jednostka opamiętała się, doszła do rozumu i przestała mierzyć wszystko dookoła własną miarą, rozciąga się od ośmieszenia do potępienia. Dlatego romantycy dodawali, że miłość bywa przeżyciem niebezpiecznym, że grozi śmiercią lub kalectwem – umysłowym, mianowicie, kalectwem: szaleństwem. Ale – odkrywając konflikt między światem, jaki jest, a jednostką, jaka jest, kiedy przestaje być dobrze wychowana i poddawać się posłusznie stereotypom obowiązującej kultury – miłość z dziedziny psychologii przechodzi w dziedzinę filozofii. Jest skrajnym i najbardziej może ryzykownym wyrazem buntu romantycznego”.

M. Piwińska, *Miłość romantyczna*, Warszawa 1984, s. 525–526.

12 grudnia

Drogi Wilhelmie! Znajduję się w stanie, w który popadać musieli niezawodnie ci nieszczęśnicy, o których powiadano, że zostali opętani przez złego ducha. Czasem owłada mną coś... co nie jest strachem ni żądzą... jakiś wewnętrzny szal, od którego pęka mi pierś i ściska się gardło! Okropność! Wówczas wybiegam i włóczę się po świecie, mimo strasznych zawiei nocnych tej nieprzyjaznej pory roku.

Wczoraj wieczór wyszedłem z domu. Z nagle nastąpiła odwilż, słyszałem, że rzeka wystąpiła z brzegów, wylały strumienie i całą ulubioną dolinę moją aż po Wahlheim nawiedziła powódź. Pobieglem tam po jedenastej w nocy. Spoglądając ze skały, miałem straszne widowisko. Oświetlone księżycem rozpętane fale szalały po polach, łąkach, zagajnikach, cała dolina zmieniła się w smagane burzą jezioro, a wicher piętrzył bałwany. Kiedy księżyc wychylił się znowu zza chmur czarnych, a pode mną tętniły rozdźwięki walących się w przepaść mas wody, wówczas dreszcz mnie przejął i pochwyciła tęsknota. Z rozwartymi ramionami stałem, spoglądałem w bezdeń¹, odetchnąłem z ulgą i posłałem westchnienie... tam... w dół! Objęło mnie rozkoszne pożądanie, by wszystkie cierpienia i całą mękę pogrzebać tam, gdzie szaleją wzburzone fale! Ale nie mogłem oderwać nóg od ziemi, nie mogłem skończyć. Czulem, że nie wybiła jeszcze moja godzina! O, drogi Wilhelmie, z jaką radością oddałbym był życie, by jako wicher ów rozedrzeć chmury i objąć w ramiona fale! Ha... czy więźniowi dostać się ma w udziale kiedyś ta rozkosz?

20 grudnia

Dziękuję ci, drogi Wilhelmie, że w ten sposób zrozumiałeś moje słowa. Tak, masz słuszość: lepiej by było dla mnie oddalić się stąd. [...] Proś matkę, by pomodliła się za syna i powiedz, że proszę, by mi przebaczyła te wszystkie troski, jakich jej przyczyniłem. Widać przeznaczeniem moim było zasmucać tę, której winienem być nieść radość. Bywaj zdrów, drogi mój, kochany przyjacielu! Niech Cię Bóg darzy błogosławieństwem swoim... Żegnam cię! [...]

Po jedenastej

Cisza wkoło mnie głęboka, a dusza moja spokojna. Dzięki ci składam, Boże, za to, że w ostatnich tych chwilach użyczyłeś mi tyle siły. Przystępuję, ukochana moja, do okna i poprzez pędzące spiesznie chmury dostrzegam to tę, to ową gwiazdę na niebie! Nie pospadacie – myślę – Bóg piastuje was i mnie na swoim łonie. Dostrzegłem gwiazdy dyszlowe Wielkiego Wozu, który lubię najbardziej spośród wszystkich konstelacji. Gdy wychodził od ciebie późną nocą, widniała zawsze nad mą głową. Z jakimże upojeniem wpatrywałem się w nią niekiedy! Czasem podnosiłem ręce i czyniłem ją znakiem, słupem granicznym szczęścia mego w tej chwili! O Loto, wszystko mi ciebie przypomina! Wszakże ciągle otoczony jestem tobą, bowiem, jak dziecko – niczego niesyte – nagromadziłem wkoło siebie różne drobiazgi, uświęcone twym dotknięciem.

Ukochana sylweta²! Zapisuję ci ją w spadku i proszę, byś ją szanowała. Przywarły do niej niezliczone pocałunki moje, niesłychaną ilość razy żegnałem ją skinieniem, wychodząc, a witałem, wracając do domu.

¹ bezdeń – głębia

² sylweta – modny w XVIII w. rodzaj wycinanki przedstawiający zarys postaci lub przedmiotu; Goethe sporządził sylwetę Charlotty Buff

Osobną kartką proszę ojca twego, by zechciał zająć się moimi zwłokami. Na cmentarzu, w samym kącie od strony pola rosną dwie lipy, tam pragnę spoczywać. Pewny jestem, że uczyni to dla przyjaciela. Dołącz swą prośbę. Nie chcę się narzucać z sąsiedztwem pobożnym chrześcijanom, bo może by nie radzi byli nieszczęśliwemu. A może lepiej pochowajcie mnie przy drodze lub pośrodku bezludnej doliny, by kapłan czy lewita¹ żegnał się ze strachem, mijając mój kamień grobowy, albo Samarytanin łzę uрониł.

Gotowym jest, Loto. Bez drżenia ujmuję w rękę ten kielich, z którego napiję się śmierci i zapomnienia. Tyś mi go podała, przeto nie waham się. Spełnię go do dna. Ziszcza ją się w ten oto sposób wszystkie pragnienia i nadzieje mego życia! Zimny, zdrętwiały, pukam w spiżowe drzwi śmierci.

O, jakżem szczęśliwy, że mogę... za ciebie... umierać! Jakżem rad, że mogę oddać się za ciebie! Umarłbym odważnie i radośnie, jeśli bym ci mógł powrócić spokój i powab życia. Niestety, niewielu ludziom danym było przelać krew za swych bliskich i śmiercią swą przyjacielom szczęśliwszego, bujniejszego życia przysporzyć.

Chcę być, Loto, pochowany w tej odzieży, którą mam na sobie. Tyś jej dotknęła i uświęciła ją. I o to prosiłem ojca twego. Dusza moja unosi się już ponad trumną. Niech nie przeszukuje nikt moich kieszeni. Dajcie mi do grobu tę przepaskę bladą różową, którą miałaś u piersi, kiedy cię po raz pierwszy ujrzałem w otoczeniu dzieci. Dalaś mi ją na urodziny! Ucałuj serdecznie dzieciaki i opowiedz im o smutnym moim losie. Kochane istoty, widzę je wkoło siebie w tej chwili. Kiedy cię ujrzałem pośród nich, od razu poznałem, że nie zdołałem się oderwać od ciebie!... Jakżem to wszystko poplątał... piszę bezładnie... Ach! Nie sądziłem, że do tego aż dojść będę musiał... Bądź spokojna... proszę cię... bądź spokojna!

Nabite! Bije północ... Już czas! Loto! Loto, bądź zdrowa... żegnam cię!...

J.W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*, tłum. F. Mirandola, Kraków 2006.



Édouard Manet (czyt. edlar mane), *Samobójstwo*, 1877–1881, olej na płótnie, 38 × 46 cm, Fundacja E.G. Bührlego (czyt. burlego), Zurych

¹ lewita – przedstawiciel jednej z grup kapłańskich w starożytnym judaizmie

Zadania

12. Określ stan emocjonalny Wertera w momencie poprzedzającym samobójstwo.
13. Porównaj list z 12 grudnia z listem z 4 maja i wyjaśnij, w jaki sposób przyroda koresponduje z przeżyciami i nastrojem Wertera.
14. Wskaż wyrażenia i zwroty świadczące o tym, że list do Loty jest rodzajem testamentu bohatera. O czym świadczy taki sposób przedstawienia swojej śmierci i pogrzebu? Weź pod uwagę język i treść listu.

Zadania podsumowujące

1. Porozmawiajcie o tym, jaki macie stosunek do Wertera, jakie budzi w was emocje i jak go oceniacie.
2. Wymień cechy i zachowania Wertera, które przyczyniły się do stworzenia kreacji bohatera werterycznego. Jakie znasz inne postaci literackie lub filmowe, które można by określić takim mianem?
3. Przeczytaj definicję powieści epistolarnej i wskaż jej cechy w tekście.
4. Werter, jego sposób bycia i postawa były niezwykle popularne w Europie epoki romantyzmu. Czy współcześnie można zaobserwować podobne zjawiska, postawy, mody? Kto je kreuje? Czy znajdują wielu naśladowców?
5. Obejrzyj film *Sala samobójców* w reżyserii Jana Komasy, a następnie wykonaj polecenia.
 - a) Powiedz, jakie problemy współczesnego świata porusza film.
 - b) Scharakteryzuj głównego bohatera – Dominika. Zwróć uwagę na jego wiek, sytuację rodzinną, relacje z rówieśnikami oraz stan emocjonalny.
 - c) Czym jest tytułowa sala samobójców? Jakie ma znaczenie w życiu bohatera?
 - d) Jaką rolę w rozwoju wydarzeń odgrywa kobieta?



Jakub Gierszał jako Dominik Santorski,
kadr z filmu *Sala samobójców*,
reż. Jan Komasa, 2011

e) Porównaj Dominika z Werterem. Weź pod uwagę:

- ich wiek, sytuację, w której się znaleźli;
- uczucia i emocje obu bohaterów;
- stosunek do rzeczywistości;
- sposób funkcjonowania wśród ludzi;
- rolę kobiety w ich życiu.

Magistrze Pigularzu¹

Utwór z repertuaru zespołu Lao Che

Słowa: Hubert Dobaczewski

Czy głowa po tym nie będzie mnie ćmić?
Czy alkohol można po tym pić?
Czy mogę z Magistrem pomówić otwarcie?
Czy mogę mieć po tym problemy z zaparciem?

Poradzić mi chciej Magistrze Pigularzu,
Bo chciałbym się pozbyć cierpień mych bagażu
I wiem ja co koi ból krzyża i siedzenia
Poleć mi coś mocnego na ból istnienia

Czy długo tym nacierać kark?
Czy mogę mieć po tym suchość warg?
Czy wykwity na pośladkach zginą?
Czy wyraźny jest po tym spadek libido²?

Poradzić mi chciej Magistrze Pigularzu,
Bo chciałbym się pozbyć cierpień mych bagażu
I wiem ja co koi ból krzyża i siedzenia
Poleć mi coś mocnego na ból istnienia

Anyżowe kropelki na lęki
Czopki na nieudane związki
Kompresy na stresy
Jodyny i watki na ducha upadki
Maści na melancholii zapaści
Bańki na depresyjne poranki
Nasiadówki na wymioty od zgryzoty
Pastylki na bolączki gorączki

Czy głowa po tym nie będzie mnie ćmić?
Czy alkohol można po tym pić?

Czy mogę z Magistrem pomówić otwarcie?
Nie umiem z Magistrem pomówić otwarcie!



Hubert Dobaczewski (ur. 1974)
muzyk, kompozytor, wokalista i autor tekstów.
Od 1999 r. członek zespołu Lao Che. Wybrane
albumy grupy: *Gusła* (2002), *Powstanie
Warszawskie* (2005), *Gospel* (2008), *Prąd
stały / Prąd zmienny* (2010) oraz *Wiedza
o społeczeństwie* (2018).

Zadania

1. Określ sytuację liryczną w wierszu.
Kogo i o co prosi osoba mówiąca?
2. Na podstawie strof składających się z pytań
retorycznych określ, jakie wątpliwości związane
z ewentualnym lekiem ma podmiot liryczny.
3. Ustal, co się składa na ból istnienia.
4. Jak można rozumieć zestawienie
proponowanych leków z problemami osoby
mówiącej? W odpowiedzi uwzględnij ironiczny
wydźwięk tego zabiegu.
5. Znajdź pytanie powtarzające się w pierwszej
i ostatniej zwrotce utworu. Zinterpretuj
odповідź, która na nie pada.

Zadanie podsumowujące

Omów problem bólu istnienia w przypadku
Wertera i podmiotu lirycznego piosenki Lao Che.

- a) Jakie jest źródło ich cierpienia i jak próbują
sobie z nim poradzić?
- b) W jaki sposób w obydwu tekstach mówi się
o bólu istnienia? Jak to wpływa na ich odbiór?
- c) Jak sposób ukazania bólu istnienia
odzwierciedla czasy, w których powstały
oba utwory?

¹ piosenka z płyty *Prąd stały / Prąd zmienny*; magister – powszechne okreś-
lenie farmaceuty; pigularz – pot. aptekarz

² libido – popęd seksualny

Wcielenia bohatera romantycznego. *Giaur* George'a Byrona

POROZMAWIAJMY

Czy zemsta przynosi ulgę w cierpieniu?

Oprócz bohatera werterycznego w romantyzmie ukształtował się jeszcze inny typ postaci: **bohater bajroniczny** – tajemniczy zbuntowany indywidualista, zdolny do popełnienia zbrodni. Przykładem takiej kreacji jest tytułowy bohater powieści poetyckiej George'a Byrona, *Giaur*¹, który w akcie zemsty zabija mordercę swojej ukochanej. Nie sposób uznać bohatera bajronicznego za człowieka jednoznacznie złego i niemoralnego, ponieważ dokonana przez niego zbrodnia jest podyktowana ogromnym cierpieniem i rozpaczą, a on sam ma poczucie winy, co potwierdzają słowa Adama Mickiewicza: „Ludzie Byrona mają sumienie”.

Bohaterowie romantyczni, Werter i *Giaur*, mają ze sobą wiele wspólnego. Obydwaj są indywidualistami, buntują się przeciwko normom społecznym, nie potrafią się pogodzić ze światem, wciąż towarzyszy im poczucie samotności i wyobcowania. Obydwaj są nieszczęśliwie zakochani i to miłość staje się przyczyną tragicznych wydarzeń: samobójstwa Wertera i morderstwa dokonanego przez *Giaura*. Inny jest jednak nie tylko dramatyczny koniec ich miłości, lecz także sposób jej przeżywania. Werter jest skupiony na swoim życiu wewnętrznym, cechują go duża refleksyjność i wrażliwość. Z kolei *Giaur* jest człowiekiem czynu, targają nim gwałtowne emocje.

O tekście

George Byron *Giaur*

- Utwór został wydany w 1813 r., rozrastał się w kolejnych wydaniach: pierwsze liczyło 460 wierszy, siódme – 1334.
- Jest to powieść poetycka, której akcja toczy się pomiędzy 1774 a 1797 rokiem (jak wynika z informacji zamieszczonych przez autora w przedmowie), nie rozwija się chronologicznie (obfituje m.in. w wiele przerw), co podkreśla tajemniczość i rozdarcie wewnętrzne bohatera.
- Rzecz dzieje się w Grecji podbitej przez Turków, w egzotycznej scenerii i kulturze; zapoczątkowało to fascynację Orientem w literaturze romantycznej.
- Narracja w powieści jest wzbogacona o elementy liryczne i refleksje filozoficzne luźno powiązane z akcją.
- W tekście pojawia się wiele romantycznych wątków: nieszczęśliwa miłość, wyobcowanie, sprzeciw wobec tyranii, kwestia narodowowyzwoleńcza oraz zemsta i próba jej odkupienia.
- Utwór zawiera wątek autobiograficzny. Byron zaangażował się w powstanie narodowowyzwoleńcze w Grecji, jednak ze względu na chorobę i przedwczesną śmierć nie doczekał rozpoczęcia działań zbrojnych.
- Tytułowy bohater powieści jest wenecjaninem, który zakochał się ze wzajemnością w Leili, niewolnicy i żonie tureckiego sułtana² Hassana. Po odkryciu zdrady Hassan rozkazał utopić Leilę. Rozwścieczony i zrozpaczony *Giaur* pomścił śmierć ukochanej – zabił sułtana w pojedynku. Pograżony w smutku, nie widząc sensu życia, ukrył się w klasztorze, gdzie przed śmiercią podczas spowiedzi wyjawiał swoją tajemnicę.

¹ *giaur* – człowiek niewyznający islamu, dla muzułmanów – niewierny; określenie pogardliwe

² *sułtan* – tytuł dawnych władców w Turcji

powieść poetycka

gatunek poezji narracyjnej powstały w romantyzmie, łączący elementy liryczne (subiektywizm, emocjonalność i nastrojowość) z epickimi (narracja i opis, fabuła). Charakteryzuje się niewielkim dystansem między bohaterem a narratorem, który zwraca się wprost do czytelnika, snuje refleksje na temat własnych przeżyć, komentuje zachowania bohatera. Powieść poetycką wyróżniają silny subiektywizm, luźna i fragmentaryczna kompozycja oraz niechronologiczny układ zdarzeń. Za twórcę gatunku uznaje się Waltera Scotta (czyt. łoltera skota), XIX-wiecznego autora powieści historycznych, jednak najbardziej znane powieści poetyckie pisał George Byron (m.in. *Giaur*, *Korsarz*).

Giaur (fragmenty)

George Byron

Przedmowa autora

Rozzerwane ułamki niniejszego poematu składają powieść o smutnych losach branki¹ muzułmańskiej, która za niewierność ukaraną została sposobem tureckim, utopiona w morzu, i której zgonu pomścił się kochanek jej, młody weneccjanin. Zdarzenia podobne trafiały się dawniej często na Wschodzie; teraz rzadsze. Może kobiety muzułmańskie nauczyły się więcej ostrożności, może chrześcijanie mniej są teraz pochopni do śmiałych przedsięwzięć miłosnych i mniej w nich szczęśliwi. Zdarzenie, które jest treścią naszej powieści, odnieść należy do owych czasów, kiedy Wyspy Jońskie ulegały panowaniu Rzeczypospolitej Weneckiej, kiedy Arnauci², na chwilę wyparci z Morei³, znowu, po bezskutecznym wtargnięciu Moskalów⁴, zaczęli ją plądrować. Wiadomo, że odstrychnienie⁵ się Majnotów⁶, obrażonych tym, że im zabroniono Mistrę⁷ rabować, ściągnęło nowe klęski na Grecyję. Kraj ten stał się naówczas teatrem okrucieństw, których przykład trudno znaleźć, nawet w dziejach prawowierного ludu muzułmańskiego. [...]

1 branka – kobieta wzięta do niewoli

2 Arnauci – Albańczycy

3 Morea – nazwa Półwyspu Peloponeskiego używana od średniowiecza do XIX w.

4 wtargnięcie Moskalów – mowa o najeździe Rosjan na Arnautów, prawdopodobnie podczas wojny rosyjsko-tureckiej w latach 1768–1774

5 odstrychnienie – odsunięcie, oddzielenie

6 Majnot – greccy górale zamieszkujący Peloponez

7 Mistra – historyczna miejscowość gminy Sparta na Peloponezie



George Gordon Byron (1788–1824)

jeden z najbardziej znanych twórców angielskiego romantyzmu. Pierwsze próby poetyckie poety spotkały się z ostrą krytyką. Nagły sukces przyniosły mu dwie pierwsze pieśni *Wędrowek Childe* (czyt. czajld) *Harolda* (1812), będące poetyckim opisem podróży pełnym osobistych zwierzeń. Kolejne utwory zainspirowane Wschodem, m.in. *Giaur* (1813), *Korsarz* (1814), *Lara* (1814), ugruntowały pozycję pisarza. Byron wykreował nowy typ bohatera, rozwinął gatunek powieści poetyckiej oraz poematu podróżniczo-dygresyjnego. Za jego największe dzieło uznaje się niedokończony poemat *Don Juan* (1819–1824). Był osobą kontrowersyjną, prezentującą radykalne poglądy, łamiącą ówczesne normy społeczne. Skandal związany z małżeństwem zakończonym separacją zmusił go do opuszczenia Wielkiej Brytanii na zawsze. Ostatnie lata życia spędził we Włoszech i w Szwajcarii. W 1823 r. udał się do Grecji, by wspierać powstańców podczas antytureckiego powstania. Zmarł nagle z powodu ataku febry. Jego utwory stały się inspiracją dla wielu romantyków, m.in. Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego.

Kto tam grzmi konno po skalistej drodze? –
 Wygięty naprzód, na wiatr puścił wodze,
 Kopyt tętent jak grzmoty po grzmotach
 Wciąż budzą echa drzemiące po grotach.
 Koń jak kruk czarny, a na bokach piana,

Jak gdyby świeżo z morza zszumowana.
 Wieczór już uspił fale morskich toni,
 Ale nie serce tej dzikiej pogoni.
 Groźnie na jutro niebo się zachmurza,
 Ale groźniejsza w sercu Giaura burza.

Nie znam cię, rodu twego nienawidzę,
 Ale w twych licach takie rysy widzę,
 Które w pamięci kiedy się raz wraża¹,
 Z czasem się głębiej werzną, lecz nie zmażą.
 Tyś młody, blady, lecz namiętne bole

Gorzały długo na twym smagłym czole.
 Złe oko twoje choć mnie nie urzekło,
 Choć jak meteor błysnąwszy uciekło,
 Zgadłem, że Turek takiego człowieka
 Powinien zabić – lub niech sam ucieka. [...]

Bo dziś zachodzi słońce Ramazanu²,
 Dziś Bajram³ święcą wyznawcy Koranu⁴,
 Dziś... Lecz ty, Giaurze, kto jesteś? co znaczy
 Twój ubiór obcy – i twój wzrok rozpaczy?
 Co cię obchodzi Bajram? po co czekać
 Naszego święta lub przed nim uciekać? –
 On stał – wtem nagły strach lica mu ścisnął

I strach ten nagle wściekłością zabłysnął.
 A blask ten nie był jak rumieniec nikły
 Gniewów, co wschodzić i przemijać zwykły,
 Ale jak błądź marmurowej bryły
 Powiększająca ciemnotę mogiły.
 Brwi nasunione, osłupiałe oko.
 Wtem rękę dźwignął i podniósł wysoko,
 I na wiatr miotał, jakby groził gniewny. [...]

Słyszę dźwięk z dala końskiego kopyta,
 Jadą podróżni, lecz mnie nikt nie pyta.

¹ wrazić się – wbić się

² ramazan (ramadan) – czas wielkiego postu w islamie

³ Bajram – święto muzułmańskie podobne do karnawału

⁴ wyznawcy Koranu – muzułmanie; Koran to święta księga islamu

bajronizm – bohater bajroniczny

postawa wykreowana w twórczości George'a Byrona. Bohater bajroniczny to postać tajemnicza, niezależny samotnik, indywidualista i buntownik, który nie cofając się przed zbrodnią, podejmuje walkę w imię własnych przekonań, często sprzecznych z obowiązującymi normami społecznymi. Jest nieszczęśliwy, dumny i wyniosły; choć świadomie łamie prawo czy zasady moralne, odczuwa potem wyrzuty sumienia.

orientalizm ► patrz s. 13

Zadania

1. Określ czas i miejsce akcji.
2. Wskaż fragmenty, w których można odnaleźć elementy orientalizmu. Wyjaśnij, jak wpływają na interpretację tekstu.
3. Przedstaw postać Giaura. W tym celu wykonaj polecenia.
 - a) Powiedz, na co zwraca uwagę imię bohatera. Odwołaj się do sytuacji, w której się znalazł.
 - b) Wyjaśnij, jak wygląd bohatera oddaje jego stan emocjonalny.
 - c) Wskaż analogie pomiędzy opisem przyrody a emocjami Giaura. Powiedz, jak wpływają na kreację bohatera.
4. Przeanalizuj sposób prowadzenia narracji i ustal, jak wpływa na ukazanie Giaura.

Już bliżej – Turcy – już widzę turbany
 I w srebrem kutych pochwach atagany¹.
 Wódz ich na przedzie w bogatym zawoju²,
 Zapewne emir³, bo w zielonym stroju.
 «Ho! kto ty?» – «Salem⁴! waszej jestem wiary,
 Emirze, widzę, że wiesziesz towary;
 Widzę, że wór twój jest ciężko ładowny,
 Ostróżnie wiesziesz – musi być kosztowny.
 Może do portu śpieszysz dla noclegu? –
 Jestem przewoźnik – mam łódkę u brzegu.»
 «Zgoda – rzekł emir – pośpieszaj, czas nagli,
 Odbijem cicho, nie rozpinaj żagli,
 Niech leżą zwite⁵; wiosłami uderzaj
 I szybko, cicho ponad brzegiem zmierzaj,
 I wież nas prosto pomiędzy opoki⁶,
 Tam, na sam środek najgłębszej zatoki. –
 Teraz odpocznij – dobre masz ramiona,
 Podróż i zręcznie, i prędko skończona.
 Lecz ona – zacznie podróż dalszą, z której...»

.....
 Rzucili w wodę –

Ciężko plusnęło – i powoli tonie –
 Rozstąpiły się wkoło szklane błonie,
 Zważałem ciężar: dziwnie mi się zdało –
 Ruszył się – pewnie morze nim ruszało.
 Może to było księżycy błysnienie,
 Nagle odbite o morza przestrzenie;
 Patrzyłem ciągle, i wodne obręcze
 W mniejsze i węższe ścisnęły się tęczę,
 Jakby ich środkiem kamień przepadł do dna;
 Na koniec w środku wyszła bańka wodna –
 Perłowe kółko – błysnęło – przepadło.

¹ atagan – długi sztylet turecki

² zawój – turban

³ emir – tytuł szlachecki w Turcji

⁴ Salem! – *Salam Alejkum* (z arab.) 'Pokój z tobą'; pozdrowienie

⁵ zwite – zwinięte

⁶ opoka – skała

⁷ harem – miejsce w domu muzułmańskim wyznaczone tylko dla kobiet

⁸ Leila – Gruzinka, niewolnica i jedna z żon Hassana, ukochana Giaura

⁹ seraj – inaczej: harem

¹⁰ minaret – wieża przy meczecie

¹¹ Gruzijanka – Gruzinka

Znowu zatoka gładka jak zwierciadło. [...]
 Ponury Hassan z haremu⁷ ucieka,
 Pieszczot, widoku kobiet się wyrzeka.
 On w lasach trudy myśliwców podziela,
 Ale nie może dzielić ich wesela. –
 Dawniej polować nie miał we zwyczaju,
 Póki Leila⁸ mieszkała w seraju⁹.
 Dziś, czy Leila uszła czy nie żyje? –
 Hassan wie tylko, lecz sam w sobie kryje.
 Różne powieści krążą między gminem –
 Słysząc, że uszła z weneccjaninem.
 W dzień Ramazanu, gdy zapadło słońce,
 A z minaretów¹⁰ jasnych lamp tysiące
 Bajram na całym obwieściły Wschodzie,
 Leila poszła kąpać się w ogrodzie
 I nie wróciła – szukano daremnie.
 Mówią, że z Giaurem zeszła się tajemnie,
 Wsiadła z nim na koń za pazia przebrana
 I w noc Bajramu zbiegła z państw sultana.

Od dawna Hassan miał ją w podejrzeniu;
 Ale w jej oczach i w jej uściśnieniu
 Tyle wyczytał miłości i wiary,
 Że znowu brance zaufał pan stary. [...]

Jak była oczom piękną Gruzijanka¹¹,
 Tak miała serce czule dla kochanka.
 Kochanka? Któż jej kochanek? – Hassanie,
 Ty nim nie jesteś, dziki muzułmanie! [...]

Zadania

- Określ rolę każdego z bohaterów: Leili, Giaura i Hassana w trójkącie miłosnym.
- Scharakteryzuj Hassana i Leilę. Uzupełnij tabelę.

	Hassan	Leila
wzajemne relacje		
motywacja działań		

Zbójcy wychodzą, stają na skał szczycie:
 «Rzucaj broń – krzyczą – komu mile życie!» –
 Ale Hassana oczy i rozkazy
 Straszniejsze niżli nieprzyjaciół razy,
 I z garstki szczupłej, ale wiernej panu,
 Żaden nie rzucił swego ataganu
 I żaden podle nie krzyknął, «Amanu!¹» –
 Nieprzyjaciele coraz bliżej godzą,
 Razem ze wszystkich zasadzek wychodzą,
 A z gęstwi lasu dowódca orszaku
 Leci sam przodem na dzielnym rumaku.
 Któż ten dowódca? – strój nosi albański,
 Ale miecz prosty, miecz to chrześcijański.
 «Znam go, znam Giaura – wściekły Hassan woła –
 Znam go, poznałem ze smagłego czoła,
 Poznałem czarne, złowrogie źrenice,
 Jego nikczemnej zdrady pomocnice;
 Konia czarnego znam, choć leci pędem,
 Chociaż nakryty arnautskim² rzędem³.
 Podły odstępco twojej podlej wiary!
 Teraz cię turban nie zbawi od kary.
 Gdziekolwiek spotkał, w jakiegokolwiek chwili,
 Dobrze, żem spotkał zdrajcę mej Leili.» [...]

Z szablą po samą rękojeść uciętą,
 Krwią opryskaną i mocno ujętą
 W sinej, od ciała odrąbanej dłoni,
 Co jeszcze drgała, nie puszczając broni;
 Obok turbana, którego zawoje
 Miecz Giaura zerwał i przerzynał na dwoje;
 W deliji⁴ długiej, zmiętej, rozpostartej,
 Od mnogich razów na sztuki podartej,
 Zaczerwienionej jak chmury przed burzą,
 Gdy po dniu jasnym burzliwą noc wróżą;
 Krwią zlawszy piasek i gałęzie boru,
 Gdzie wiszą szmaty jego palamporu⁵;
 Z piersią przebitą i otwartą ciosom,
 Barkami na wznak, twarzą ku niebiosom,



Eugène Delacroix, *Walka giaura i baszy*, 1827, olej na płótnie, 59,6 x 73,4 cm, Instytut Sztuki, Chicago (czyt. szikago)

Tak leżał Hassan – oczy już zbiegły,
 Jeszcze otwarte, Giaura wyzywały.
 Giaur stanął nad nim i w Hassana lice
 Utopił równie straszne dwie źrenice.

«Tak! tyś pochował w falach mą Leilę,
 Jam cię pochował w czerwonej mogile.
 Jej duch kierował mieczem; jej morderca
 Uczuł raz pierwszy, co to jest ból serca;
 Proroka wołał, ale nadaremnie,
 Prorok twej głowy nie wyrwie spode mnie.
 Allacha wołał, wiatr prośbę rozdmuchał,
 Allah nie słyszał albo nie wysłuchał.
 O psie pogański! czyż Opatrzność, głucha
 Na krzyk Leili, twych krzyków usłucha? –
 Zbójcą zostałem! jeździłem na wzwiady⁶,
 Aż w końcu zdrajca padł ofiarą zdrady,
 Jam spełnił swoje, zemścił się nad tobą.
 A teraz, dalej – w świat – jadę sam z sobą.» – [...]

1 Amanul – (z tur.) 'O, mój Boże!'

2 arnautski – albański

3 rząd – ozdobna uprzęż końska

4 delia – rodzaj płaszcza

5 palampor – szal

6 wzwiady – zwiady

Zadania

7. Przedstaw wzajemny stosunek obu bohaterów. Odwołaj się do ich wypowiedzi.
8. Kochanek czy zbrodniarz – które określenie Giaura bardziej do niego pasuje? Uzasadnij swoją odpowiedź.
9. Powiedz, na czym polega zdrada bohaterów: Hassana, Giaura i Leili. Wykorzystaj definicję zdrady.

zdrada
 1. «działanie na szkodę narodu, kraju itp.»
 2. «niedochowanie wierności małżeńskiej lub partnerskiej»
 3. «odstąpienie od jakichś zasad, wartości, idei»
 www.sjp.pwn.pl (dostęp 25.03.2020)
10. Jak zinterpretujesz wzajemne oskarżenia o zdradę Giaura i Hassana oraz niewskazanie Leili jako zdrajczyń?
11. Udowodnij, że w scenie śmierci Hassana autor wykorzystał frenezję romantyczną. Wyjaśnij, jak taki zabieg wpływa na charakterystykę Giaura.

Sześć lat minęło, jak przybył w te strony.
 Wszedł do klasztoru, czy światem znudzony,
 Czy za grzech jakiś pokutę odprawia,
 Ale przed nikim grzechu nie objawia.
 Nigdy on w ławkach podczas mszy nie siedzi,
 Nie chodził ani razu do spowiedzi,
 Ani się kłania przed Bogarodzicą,
 Ani przed ołtarz idzie z kadzielnicą¹:
 Dni całe siedzi zamknięty w ukryciu.
 Nie wiem o jego przygodach i życiu,
 Słyszałem tylko, że przybył ze Wschodu
 Tureckim statkiem od stron Carogrodu².
 Żeby był Turkiem, z twarzy się nie zdaje,
 Zna chrześcijańską mowę i zwyczaje –
 Pewnie skruszony jaki apostata³
 Dziś oplakuje przeszłe błędów lata. [...]

Często on marzy, bezprzytomnie gada
 O pięknej pannie, która w morze wpada,
 Słyszy szcęk mieczów, strzały nad opoką
 I widzi Turka konające oko.
 Ilekroć na tym wierzchu skały stawa,
 Grozi mu z dołu jakaś ręka krwawa, –
 On sam ją widzi i, czyja, pamięta;

¹ kadzielnica – naczynie liturgiczne do palenia wonnych żywic

² Carogród – Konstantynopol, od 1930 – Stambuł

³ apostata – osoba, która dobrowolnie odstąpiła od wiary

⁴ pałasz – rodzaj broni siecznej

frenezja romantyczna

(fr. *frénésie* 'szaleństwo') cecha charakterystyczna jednego z literackich nurtów romantyzmu (tzw. literatury szalonej) polegająca na wprowadzaniu do utworu motywów zbrodni, okrucieństwa, obłądów, opisów skrajnych stanów emocjonalnych; bohaterowie działają niezgodnie z normami moralnymi i społecznymi, często zawierają tajemniczym ciemnym mocom

Ręka pałaszem⁴ od ciała odcięta
 Wystaje z ziemi i kiwa nań w dali,
 Ażeby skoczył ze skały do fali. [...]

Serce zbyt czułe – do kochania skłonne;
 Lecz nie zna, co to kochanie dozgonne,
 Długie cierpienia dzielić siły nie ma,
 Długich z rozpaczą walek nie wytrzyma;
 A twarde serce gdy miłość skaleczy,
 Tej rany nigdy już czas nie uleczy. [...]

Zadania

12. Określ, jaki wpływ na Giaura miały wcześniejsze wydarzenia z jego życia.
13. Powiedz, co świadczy o szaleństwie bohatera.
14. Zinterpretuj refleksję narratora zawartą w sześciu ostatnich wersach fragmentu.

«Tys dni twe przeżył, ojciec spowiedniku,
 Licząc różańce, prawiąc msze bez liku,
 Za cudze zbrodnie błagając gniew boski,
 A sam nie znając zgryzoty ni troski,
 Prócz smutków krótkich, zwyczajnych w tym życiu;
 Siwy, spokojny, jak byłeś w powiciu!¹
 Przeraza cię walka uczuć dzika,
 Ilekroć zajrzysz w serce pokutnika,
 Choć jego skargę, jego łzę żalącą
 Przyjmujesz w duszę czystą i litość.
 Moje dni krótkie na płaczu padole,
 Obfite w rozkosz, lecz płodniejsze w bole –
 Przecież pomiędzy rozkosze i trudy
 Przeszedłem życie nie doznawszy nudy. [...]
 Dziś nic nie kocham ani nienawidzę,
 Pychy nie czuję, nadziei nie widzę;
 A dzisiaj jeszcze wołałbym być gadem
 I pod klasztorem pełzać strasząc jadem,
 Niż być wskazanym w cichym mniszym stanie
 Na modlenie się i na rozmyślanie. [...]

Kochałem, ojciec – o, nie – ubóstwiałem –
 Lecz to są słowa, słowo często kłamie –
 Ja miłość moją czynem pokazałem:
 Przypatrz się rdzawej na tym mieczu płamie,
 To jest krew dawna, dotąd się nie starła,
 Przelana dla tej, co dla mnie umarła.
 Krew ta dobyta z serca mego wroga
 Nie trwoż się, księżo, nie wznos rąk do Boga,
 Za grzech zabójstwa nie lękam się kary,
 Wróg mój był także wrogiem twojej wiary. [...]

Kochałem – miłość często drogę znajdzie
 Tam nawet, kędy głodny zwierz nie zajdzie,
 A miłość taka, śmiała na przygody,
 Czyliżby miała zostać bez nagrody?
 Gdzie? kiedy? po cóż mam głosić przed światem? –
 Byłem szczęśliwy w miłości – dość na tem.
 A przecież często żałuję – daremnie! –

Wołałbym nie być kochany wzajemnie.
 Ona umarła – jak? – o to nie pytaj,
 Jeśli śmiesz, sam to odgadnij, wyczytaj,
 Bo tu wyryte noszę na mym czole,
 Kaima pismem² – me zbrodnie i bole.
 Ale mnie nie kluj – posłuchaj – ja byłem
 Przyczyną śmierci – lecz nie ja zabiłem.
 Mógłbym i śmiałym to samo uczynić,
 Gdyby kochanka śmiała mi przewinić. –
 Jemu niewierna – więc on ją pochował –
 Mnie była wierna – jam go zamordował. [...]

Konał jak tygrys pokłuty od szczwaczy³,
 Lecz nie czuł tego, co czuję – rozpacz!
 Szukałem w licu sinem, krwią nabiegłem,
 Znaków boleści – żadnych nie dostrzegłem.
 Rysy, śmiertelną okryte ciemnotą,
 Jeszcze wściekłością tchnęły – nie zgryzotą.
 Cóż bym dał za to, gdybym w jego twarzy
 Mógł widzieć rozpacz ginących zbrodniarzy!
 Widzieć, jak późna, niedołężna skruca
 Z konającego wywołuje ducha
 Zbrodnię – i nie chce zbrodniarza rozgrzeszyć,
 Nie może zbawić, a nawet pocieszyć. [...]

Wszystko, co czulem i co dokonałem,
 Jeśli to znakiem kochania – kochałem!
 Nie wiem, co wzdychać i skargi wywierać,
 Wiem, jak wzajemność zyskać i umierać.
 Umrę, lecz pierwszej rozkoszy użyłem,
 Niech co chce będzie – szczęśliwy już byłem. [...]

Zaiste⁴, miłość jest świętym pożarem,
 Iskrą zatloną w ogniach nieśmiertelnych
 Aniołów dobrem, Wszechmocnego darem,
 Balsamem rajskim dla serc skazitelnych⁵.
 Pobożność duszę w niebiosą porywa.
 Ale z miłością niebo w duszę wpływa;
 Uczucie, które bóstwem zapalamy,
 Które wytrawia wszystkie myśli plamy.

¹ powicie – coś, w co się owija nowo narodzone niemowlę; także narodziny dziecka

² Kaima pismem – znamie kainowe, symbol oznaczający bratobójcę

³ szczwacz – osoba zajmująca się psami służącymi do polowań

⁴ zaiste – daw. naprawdę

⁵ skazitelny – daw. podlegający skażeniu, zepsuciu, niedoskonały, nietrwały

Jest to promyczek wszechwórczego słońca,
 Korona, duszę wokoło wieńcząca.
 Wyznam, że moja miłość była inna,
 Była zbyt ziemską, ludzka, nawet gminna.
 Jam grzesznik, ojczy – lecz ona niewinna. [...]

Prawda, że miałem drapieżność jastrzębia,
 Żem latał niszcząc i lejąc krwi strugi,
 Alem się uczył kochać od gołębia,
 Umrę nie znając, co kochać raz drugi. [...]

Resztę, kapłanie, wiesz z mojej powieści,
 Wszystkie me grzechy i część mych boleści:
 Ale mi nie mów więcej o pokucie;
 Już późno! bliskiej śmierci mam przecucie.

G.G. Byron, *Giaur*, tłum. A. Mickiewicz, Warszawa 1982.

Zadania

15. Określ stan emocjonalny bohatera. Wykonaj polecenia.
 - a) Powiedz, w których zachowaniach i słowach ujawniają się emocje Giaura.
 - b) Wyjaśnij, dlaczego bohater nie zaznał ukojenia.
 - c) Co – według Giaura – mogłoby mu przynieść ulgę i spokój?
 - d) Nazwij odczucia Giaura w obliczu nadchodzącej śmierci.
16. Scharakteryzuj miłość Giaura do Leili. Wypisz środki stylistyczne wykorzystane do opisu tego uczucia. Czy można je określić mianem miłości romantycznej? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Zadania podsumowujące

1. Na podstawie *Giaura* omów cechy powieści poetyckiej. Wykonaj polecenia.
 - a) Wskaż elementy liryczne i epickie.
 - b) Udowodnij, że w podanych fragmentach dominuje perspektywa subiektywna.
 - c) Przeanalizuj warstwę narracyjną utworu.
 - Znajdź fragmenty, w których wypowiadają się narratorzy: trzecioosobowy i pierwszoosobowy.
 - Określ, kto się wciela w narratora pierwszoosobowego?
 - Wyjaśnij, w jaki sposób wielość narratorów wpływa na odbiór utworu.
 - d) Wskaż wydarzenia, które nie zostały ukazane w kolejności chronologicznej. Określ, jak brak chronologii akcji wpływa na budowanie nastroju i kreację bohatera.
2. Przedstaw portret Giaura.
 - a) Przeanalizuj przemiany, które zachodzą w bohaterze. Zwróć uwagę na sprzeczne uczucia, których doznaje.
 - b) W jaki sposób Byron przedstawia miłość Giaura do Leili? Czy trafną jej charakterystyką są słowa Giaura: „Prawda, że miałem drapieżność jastrzębia, Żem latał niszcząc i lejąc krwi strugi, Alem się uczył kochać od gołębia, Umrę nie znając, co kochać raz drugi”.
 - c) Wskaż cechy i zachowania Giaura typowe dla bohatera bajronicznego.
 - d) Czy Giaura można nazwać postacią tragiczną? Uzasadnij odpowiedź.
3. Przeprowadźcie w klasie debatę na temat: Zemsta pomaga/nie pomaga w poradzeniu sobie ze stratą.
4. Napisz mowę obrończą lub oskarżycielską, w której się ustosunkujesz do postawy i czynów Giaura.
5. Porównaj Giaura z Werterem. Wskaż podobieństwa i różnice w kreacji bohaterów romantycznych. Zwróć uwagę na:
 - cechy charakteru
 - sytuację, w której się znaleźli
 - sposoby radzenia sobie z trudnościami i emocjami.

O znaczeniu wyrazu

Każdy wyraz ma formę i znaczenie, czyli treść, do której odnosi się dane słowo. Na znaczenie składają się cechy charakterystyczne osób, zjawisk czy przedmiotów, które się danym wyrazem nazywa. Aby ustalić znaczenie wyrazu, trzeba zebrać jak najwięcej możliwych przykładów jego użycia. Na tej podstawie można zbudować jego pełną definicję. Nie jest to łatwe zadanie, ponieważ na sposób rozumienia danego wyrazu przez użytkowników wpływa bardzo wiele czynników, m.in. sytuacja komunikacyjna, nastawienie nadawcy czy moment historyczny, w którym używa się danego słowa. Badaniem znaczenia wyrazów zajmuje się **semantyka**.

TREŚĆ I ZAKRES WYRAZU

Na znaczenie wyrazu składają się dwa elementy: zakres i treść. **Zakres znaczeniowy** to zbiór wszystkich przedmiotów, osób lub zjawisk, do których dane słowo się odnosi. Na przykład wyraz *człowiek* dotyczy wszystkich istot żywych, mających zdolność myślenia, mówienia i posługiwania się narzędziami, a także tworzenia kultury. Z kolei słowo *artysta* ma węższy zakres znaczeniowy, ponieważ można nim określić człowieka uprawiającego jakąś dziedzinę sztuki. Jeszcze węższy zakres znaczeniowy ma wyraz *poeta*, określający artystę piszącego wiersze.

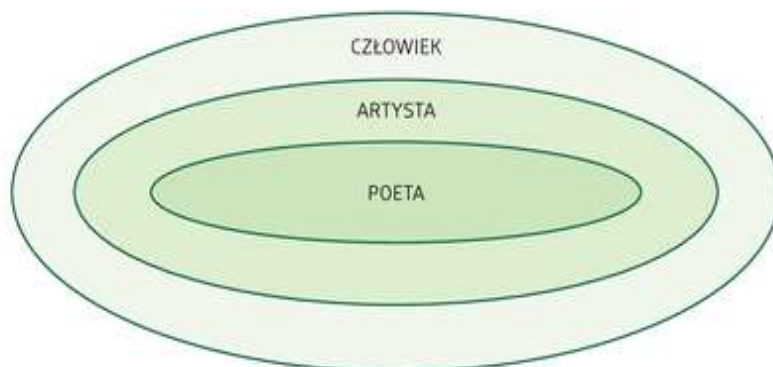
Treść wyrazu to zbiór cech charakterystycznych, wspólnych dla tych przedmiotów, osób, zjawisk, które oznaczamy danym wyrazem. Na przykład *artysta* to człowiek, który:

- zajmuje się twórczością w jakiejś dziedzinie sztuki,
- odznacza się mistrzostwem w danej dziedzinie.

Wyraz *poeta* ma dodatkową cechę, wskazującą na to, jaką twórczością zajmuje się artysta.

Na poniższym schemacie przedstawiono zależność między zakresem a treścią wyrazu. Treść oznaczono za pomocą natężenia barwy – im ciemniejszy kolor, tym bogatsza treść. Z kolei zakres został wyrażony polem figury – im większe pole, tym większy zakres.

Ze schematu wynika następująca zależność: im szerszy jest zakres znaczeniowy wyrazu, tym bardziej ogólna jest jego treść.



RODZAJE ZNACZEŃ WYRAZÓW

Znaczenie realne (inaczej: słownikowe, leksykalne) to znaczenie właściwe dla danego wyrazu, utrwalone w systemie językowym, ujęte w formie definicji, którą można znaleźć w słowniku (np. w słowniku języka polskiego). Jeden wyraz może mieć kilka znaczeń słownikowych. Prześledźmy definicję słownikową przymiotnika *młody*.

młody

1. «o człowieku: będący w okresie życia między dzieciństwem a wiekiem dojrzałym»
2. «właściwy młodym ludziom»
3. «o zwierzęciu: niedawno urodzony»
4. «o roślinach lub ich częściach: będący w stadium rozwoju; o owocach, zbożach, warzywach: wcześnie dojrzewający, pierwszy w danym sezonie»
5. «o trunkach: będący w stadium dojrzewania»
6. «ukształtowany, powstały niedawno lub później niż inne rzeczy tego samego rodzaju»

www.sjp.pwn.pl (dostęp 25.03.2020)

Znaczenie etymologiczne odnosi się do historii języka. Jest to pierwotne, najstarsze znaczenie, które badacze języka próbują odtworzyć na podstawie znajomości budowy słowotwórczej wyrazu, wiedzy o jego pochodzeniu oraz rozwoju historycznym. Czasami znaczenie etymologiczne pokrywa się ze znaczeniem realnym. Oznacza to, że dawniej wyraz nazywał to samo co dziś, np. słowo *piekło* i dawniej, i dziś to 'miejsce wiecznej kary za grzechy'. Czasami znaczenia etymologiczne i realne się nie pokrywają, np. słowo *żyto* obecnie nazywa gatunek zboża, dawniej zaś oznaczało 'to, co służy do życia'.

Etymologicznych znaczeń wyrazów szukamy w **słownikach etymologicznych**.

etymologia

nauka badająca pochodzenie wyrazów, czas i sposób ich powstawania, a także ustalająca ich pierwotne znaczenie i początkową formę oraz kolejne zmiany znaczeniowe

Zadania

1. Utwórz definicje słownikowe podanych wyrazów. Następnie wyjaśnij zależność pomiędzy zakresem a treścią wyrazu.
 - dzieci, ludzie • uczucie, szczęście
2. Uporządkuj podane wyrazy od tego, który ma najszerszy zakres znaczeniowy, do tego o najwęższym zakresie. Wskaż wyraz, który ma najbogatszą treść.
 - literatura, twórczość, poezja • koń, mustang, zwierzę • miecz, narzędzie, przedmiot
3. Wymień jak najwięcej wyrazów, które mieszczą się w zakresie podanych słów. Możesz skorzystać ze słownika wyrazów bliskoznacznych.
 - uczony • budynek • szkoła
4. Podanym wyrazom przyporządkuj wyrazy o szerszym zakresie.
 - okręt • szum • malowidło
5. Zaproponuj po dwa wyrazy o bogatszej treści niż mają poniższe słowa.
 - żywioł • obszar • kwiat
6. Znajdź w słowniku języka polskiego oraz w słowniku etymologicznym (np. w *Słowniku etymologicznym* Aleksandra Brücknera dostępnym również w internecie) znaczenia realne i etymologiczne podanych wyrazów. Wskaż te, których znaczenie realne jest różne od etymologicznego.
 - bałwan • noc • opona • karawan
7. Na jaki aspekt znaczenia realnego wyrazu *serdeczny* wskazuje jego znaczenie etymologiczne?

Dramat romantyczny

W okresie romantyzmu ukształtował się nowy gatunek literacki – dramat romantyczny. Według Wiktora Hugo (czyt. i go), jednego z twórców tego gatunku, realizował on najważniejsze założenie epoki: dążenie do wolności artystycznej. W przedmowie do dramatu *Cromwell* (1827), uznanej za jeden z romantycznych manifestów literackich, Hugo wyznaczał drogi tej wolności, postulował zerwanie z kanonami obowiązującymi w dramacie klasycznym i inspirowanie się dramatem szekspirowskim. Idąc śladami Szekspira, zrezygnowano więc z tego, co stanowiło filar tradycji klasycystycznego dramatu: zasady trzech jedności (miejsca, czasu i akcji zdarzeń) oraz jednorodności rodzajowej, gatunkowej, stylistycznej i estetycznej dzieła. Jednoznaczny psychologicznie, skonwencjonalizowany bohater został zastąpiony indywidualistą decydującym o swoim losie, jednostką nieprzeciętną, skomplikowaną wewnętrznie. W wielu dramatach pojawiały się sceny frenetyczne (szaleństwa, zbrodni). Romantynom odpowiadało też szekspirowskie przenikanie się świata rzeczywistego z fantastycznym.

Cechy dramatu romantycznego

- **SYNKRETYZM RODZAJOWY**
łączenie elementów dramatu, epiki i liryki
.....
- **SYNKRETYZM GATUNKOWY**
łączenie w jednym utworze różnych gatunków literackich, np. bajki, opowiadania, pieśni, przypowieści
.....
- **LUŻNA KOMPOZYCJA**
fragmentaryczność (epizodyczność) fabuły
.....
- **KOMPOZYCJA OTWARTA**
brak jednoznacznego rozstrzygnięcia akcji, losów bohaterów
.....
- **ODRZUCENIE KLASYCZNEJ REGUŁY TRZECH JEDNOŚCI** – akcji (wielość wątków), miejsca (różne miejsca akcji) i czasu (akcja trwa dłużej niż dobę)
.....
- **DWUPŁASZCZYZNOWOŚĆ ŚWIATA PRZEDSTAWIONEGO**
występowanie świata realistycznego i fantastycznego
.....
- **ZERWANIE Z ZASADĄ DECORUM**
odstąpienie od zasady jednorodności estetycznej, łączenie scen tragicznych z komicznymi, lirycznych z prozaicznymi, wzniosłych z groteskowymi, stosowanie różnych stylów językowych (potocznego i podniosłego)
.....
- **DYNAMICZNY, ZMIENIAJĄCY SIĘ BOHATER INDYWIDUALISTA**
.....
- **METAFIZYCZNY, DUCHOWY WYMIAR WYDARZEŃ I LUDZKIEJ EGZYSTENCJI**
.....
- **NIESCENICZNOŚĆ**
trudności z wystawieniem na scenie

POLSKI DRAMAT ROMANTYCZNY

Dziady. Część II Adama Mickiewicza (wyd. 1823)
Dziady. Część IV Adama Mickiewicza (wyd. 1823)
Dziady. Część III Adama Mickiewicza (wyd. 1832)
Kordian Juliusza Słowackiego (wyd. 1834)
Balladyna Juliusza Słowackiego (wyd. 1839)
Lilla Weneda Juliusza Słowackiego (wyd. 1840)
Nie-Boska komedia Zygmunta Krasińskiego (wyd. 1835)



O TWÓRCY DRAMATU

W przyszłości poeta dramatyczny będzie postępował zupełnie inaczej. Przede wszystkim będzie się posługiwał wielkimi obszarami czasu, gdzie pokaże całe ludzkie egzystencje; stworzy człowieka, nie jako gatunek, lecz jako jednostkę, pozwoli twórcy swej wyobraźni żyć własnym życiem, rzucając tylko w ich serca ziarna namiętności, zapowiadające wielkie wydarzenia [...]. Wówczas, zamiast szukać osób zbyt małych dla tej przestrzeni, będzie wzdychał i krzychał, że brakuje im miejsca i powietrza; sztuka stanie się całkiem podobna do życia, a w życiu główna akcja pociąga za sobą nieprzeliczony splot koniecznych faktów. Wówczas twórca znajdzie w swych postaciach umysły, które napelni swymi ideami, serca, w które włoży swoje uczucia, i wszędzie da się wyczuć jego duszę, wprawiającą wszystko w ruch.

A. de Vigny. *List do Lorda... O przedstawieniu z 24 października 1829, czyli o systemie dramatycznym*, [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830*, Warszawa 1995, s. 406.

HERNANI

Pierwszym utworem w pełni realizującym nowy wzorec artystyczny był *Hernani* (czyt. ernani) Wiktora Hugo (1829). Premiera sztuki w lutym w 1830 r. zakończyła się burzliwą „bitwą o *Hernaniego*”. Na widowni licznie zgromadzili się młodzi romantycy, którzy z wielkim entuzjazmem reagowali na wszelkie innowacje, poczynawszy od zastosowanej już na początku przerzutni, utożsamiali się również z głównym bohaterem – buntownikiem i outsiderem. To, co tak zachwycało młodych, wywołało falę krytyki ze strony klasyków. Zarzucili dramatowi brak realizmu, razili ich ponura atmosfera. Skrytykowano również język utworu, który odbiegał od stylu klasycznego: był prosty i wyrażał głębokie emocje.



HISTORIA W DRAMACIE ROMANTYCZNYM

Zgodnie stwierdzono, że w nowym dramacie należy zachować niektóre dawniej wyznawane zasady: pozostaje wiersz i tematyka historyczna. Wiersz miał nadawać dramatowi piękno szlachetnego patosu, znamionującego dzieła kultury wysokiej. Temat historyczny ułatwiał zaś zachowanie obiektywizmu: tylko wtedy, gdy na wydarzenia patrzy się z dystansu lat, można dostrzec ich prawdziwą miarę, roztrzasać ówczesne racje, oceniać postęпки. I tylko rozumienie tego, co było, pozwala przewidzieć przyszłość. W dziełach romantyków historia ukazywała na scenie inną niż dotychczas twarz. Na przykład – obok królów i magnatów pojawiał się „tłum”, „lud”, czyli ludzie ze sfery społecznej, dla jakiej nie było nigdy miejsca w klasycystycznej tragedii. [...] Romantycy sądzili, iż historię można traktować swobodnie, gdyż poeta nie jest dziejopisarzem; z przeszłości ma wydobywać ducha dziejów, prawdy ogólne, nie zatrzymując uwagi na faktograficznych szczegółach. [...] Aby jednak nie zatonać całkowicie w mrokach przeszłości, pod kostiumem historycznym wprowadzano bohatera o cechach człowieka współczesnego.

A. Kowalczykowa, *Romantyzm. Nowe spojrzenie*, Warszawa 2008, s. 110–111.

Przekroczyć granice ludzkiego poznania... *Faust* Johanna Wolfganga Goethego

POROZMAWIAJMY

**Co ogranicza człowieka w jego dążeniach i pragnieniach?
Jak ludzie próbują pokonać te ograniczenia?**

Od najdawniejszych czasów człowiek wyrażał pragnienie przekroczenia ograniczeń wynikających m.in. z praw fizycznych czy biologicznych. Literatura i kultura dostarczają wielu przykładów bohaterów, którzy w dążeniu do spełnienia swoich pragnień podejmowali ryzykowne decyzje lub uciekali się do sposobów wątpliwych z racjonalnego i etycznego punktu widzenia. W epoce romantyzmu wyrażano przekonanie o istnieniu pozarozumowych źródeł poznania, dzięki którym można było nawiązać kontakt ze światem metafizycznym, dostąpić wtajemniczenia. Jednym ze sposobów otwierających drogę do tego rodzaju poznania była magia. Sięgnął po nią Faust, bohater dramatu Johanna Wolfganga Goethego.

Prototypem tej postaci literackiej był żyjący na przełomie XV i XVI w. niemiecki uczony i alchemik Johannes Faust. Według legendy był on czarnoksiężnikiem, który zaprzedał duszę diabłu – Mefistofelesowi. W Niemczech historia ta stała się popularna dzięki anonimowemu utworowi z XVI w., zatytułowanemu *Historia o doktorze Janie Fauście, szeroko okrzykanym guślarzu i czarnoksiężniku*. Tytułowy bohater został ukazany jako człowiek, którego żądza wiedzy, wynikająca z niepokonanej pychy, prowadzi do upadku moralnego. Jego losy miały przestrzegać ludzi przed podobnymi praktykami.

Goethe legendę doktora Fausta przedstawił inaczej. Przede wszystkim ludową opowieść połączył z warstwą filozoficzną: rozważaniami o Bogu, ludzkiej naturze, istocie dobra i zła, prawach i powinnościach uczonego, o zmaganiu się geniuszu z ograniczeniami narzuconymi mu przez naturę. Bohater dramatu to człowiek, który poszukuje wiedzy absolutnej, odslaniającej wszelkie tajniki świata. W swym dążeniu popełnia błędy, ale uczy się na nich i stara się je naprawić. U schyłku życia poświęca się pracy na rzecz innych i ostatecznie wyzwala się spod wpływu Mefistofelesa. Od imienia Fausta ukuto termin **bohater faustyczny**.



Eugène Delacroix, ilustracja do *Fausta* Goethego, 1828

Johann Wolfgang Goethe ► patrz s. 37

bohater faustyczny

postać, którą charakteryzuje ogromna potrzeba poznania; kieruje się nieugaszonym pragnieniem zdobycia pełni wiedzy i doświadczenia, nie zadowala się żadną cząstkową prawdą; nieustannie mierzy się ze sobą i swoimi pragnieniami; aby zgłębić tajniki poznania, podejmuje wciąż nowe aktywności; dla osiągnięcia celu jest gotów sprzymierzyć się z siłami nieczystymi

O tekście

Johann Wolfgang Goethe *Faust*

- *Faust* jest dramatem romantycznym.
- Dramat powstawał z przerwami przez sześćdziesiąt lat – od 1772 do 1832 r.; część 1. została wydana w roku 1808, część 2. poeta ukończył w 1832 r. (wyd. 1833).
- Źródłami inspiracji dla poety były oglądane w dzieciństwie przedstawienia wędrownych teatrzyków lalkowych, ukazujących postać niemieckiego uczonego, alchemika i astrologa Johanna Fausta, oraz lektura tragedii Christophera Marlowe'a (czyt. krystofera marloła) *Tragiczne dzieje doktora Faustusa* (wyd. 1604).
- W utworze występują liczne nawiązania do Biblii, mitologii, twórczości Szekspira oraz kultury ludowej.
- W historii głównego bohatera dramatu można odnaleźć doświadczenia życiowe samego autora (np. nieszczęśliwą miłość, zachwyt nad pięknem antycznego świata podczas podróży do Włoch, pobyt na dworze weimarskim i poznanie mechanizmów władzy).
- W 1. części utworu Faust zawiera pakt z Mefistofelesem, zostaje odmłodzony, zdobywa wiedzę tajemną i uczucie Małgorzaty. Uwodzi ją i porzuca, co staje się przyczyną popełnienia przez nią zbrodni dzieciobójstwa, za co zostaje skazana na śmierć. Faust z pomocą Mefistofelesa pragnie uwolnić Małgorzatę z więzienia, ale dziewczyna, nie chcąc mieć do czynienia z szatanem, odmawia, dzięki czemu jej dusza zostaje zbawiona. W 2. części dramatu Faust odbywa swoistą wędrówkę w czasie i przestrzeni, podczas której spotyka m.in. postaci z kręgu kultury śródziemnomorskiej, mitologii greckiej i germańskiej. Dostrzega mechanizmy rządzące światem oraz jego niedoskonałości (wynaturzenia władzy, ludzkie cierpienie) i pragnie zapewnić ludzkości dobrobyt, wykorzystując w tym celu swoją nadprzyrodzoną moc. Przekonany o tym, że osiągnął swój cel, wypowiada słowa, które zgodnie z umową z Mefistofelesem miały oznaczać zwycięstwo diabła. Z mocy szatana ratują go jednak aniołowie, a Małgorzata wyprasza mu łaskę zbawienia.

Faust (fragmenty)

Johann Wolfgang Goethe

Prolog w niebie

Pan. Niebiańskie Zastępy

Potem Mefistofeles

Występują trzech Archaniołowie

RAFAŁ Na dawną modłę dźwięczy Słońce wśród śpiewu bratnich sfer i grzmącym tonem kończy bieg. Aniołom daje jego widok moc, lecz żaden zgłębić go nie może; niepojęcie wzniosłe dzieła wspaniałe są jak w pierwszym dniu.

GABRIEL Szybko, niepojęcie szybko obraca się wspaniałość Ziemi; jasność raju na zmianę z głęboką, smętną nocą; pieni się w bryzgach morze u stóp wyniosłych skał, i skały z morzem wciąż porywa odwiecznie szybki obrót sfer.



Odilon Redon, *Mefistofeles*, 1877, rysunek, 34 × 34,3 cm, Morgan Library Museum (czyt. morgan lajbrery mju-zeum), Nowy Jork

MICHAŁ I gnają burze na wyścigi z morza na ląd, z lądu na morze, szalejąc, tworzą łańcuch głębokich przemian dookoła. Pustoszące błyskawice rozjarzają drogę przed uderzeniem gromu; lecz posłańcy twoi, Panie, sławią spokojny bieg twojego dnia.

WSZYSCY TRZEJ Ten widok daje moc Aniołom, choć żaden zgłębić cię nie może. I wszystkie twoje wzniosłe dzieła wspaniale są jak w pierwszym dniu.

MEFISTOFELES Że się, o Panie, zbliżasz znów i pytasz, jak się to wszystko u nas dzieje, a widywałeś mnie zazwyczaj chętnie, to dostrzeż także mnie wśród twej czeladzi¹. Wybacz, wysokich słów nie umiem składać, i niech mnie nawet ten cały krąg wyszydzi; mój patos z pewnością by cię rozśmieszył, gdybyś nie odzwyczaiał się od śmiechu. O słońcu ni o światach powiedzieć nic nie mogę; widzę tylko, jak ludzie się męczą. Ten mały bóg świata jest ciągle taki sam i równie osobliwy jak w pierwszym dniu. Żyłoby mu się nieco lepiej, gdybyś mu nie użyczył blasku niebiańskiego światła; nazywa to rozumem, a wszak tylko on bywa bardziej zwierzęcy niż jakiegokolwiek zwierzę. On mi się jawi, za pozwoleniem Wszech Łaskawości, jako jeden z tych długonogich świerszczy, co ciągle lata, lecąc skacze i zaraz potem w trawie śpiewa swoją starą piosnkę. I żebyż to w tej trawie już zawsze siedział! Ale on we wszystko nos wtyka ciekawie.

PAN Nic więcej nie masz mi do powiedzenia? Zawsze przychodzisz tylko, by skarżyć? Czy nigdy nic ci się na ziemi nie podoba?

MEFISTOFELES Nie, Panie! Widzę tam, jak zawsze, samą nędzę. Żal mi tych ludzi, tak marnie płynie im dzień za dniem. Nawet mnie trudno tych biedaków dręczyć.

PAN A znasz ty Fausta?

MEFISTOFELES Tego doktora?

PAN Mojego sługę!

MEFISTOFELES Doprawdy! on służy Ci, Panie, w sposób dość szczególny. Nie są ziemskie tego głupca napoje i potrawy. Ferment jakiś pędzi go w dal, a tego szaleństwa jest tylko na pół świadomy; z nieba chce mieć najpiękniejsze gwiazdy, z ziemi każdą największą rozkosz, i nic co bliskie, nic co dalekie nie uciszy tego niespokojnego serca.

PAN Choć służy mi teraz tylko w tym zamęcie, wkrótce do jasności go przywiodę. Wie wszak ogrodnik, że skoro się drzewko zieleni, kwiat i owoc zwieńczą przyszłe lata.

Zadania

1. Jaki obraz Stwórcy i jego dzieła wyłania się z wypowiedzi Archaniołów?
2. Wskaż sformułowania, które nadają podniosły ton wypowiedziom Archaniołów. Jaki stosunek do Boga i stworzenia ujawnia się w ich języku?
3. Przeanalizuj najdłuższą wypowiedź Mefistofelesa. Weź pod uwagę: kwestie, których nie chce poruszać; to, co go interesuje; sposób, w jaki się wypowiada.
4. Porównaj wypowiedzi Archaniołów z tym, co mówi Mefistofeles. Uwzględnij wnioski z zadań 1–3.
5. Zinterpretuj słowa: „Ten mały bóg świata jest ciągle taki sam i równie osobliwy jak w pierwszym dniu”. Odwołaj się do Księgi Rodzaju. Co – według szatana – jest jednocześnie siłą i słabością człowieka?
6. Ustal, jak Mefistofeles ocenia egzystencję człowieka i jakie uczucia wzbudzają w nim ludzie.

Zdjęcie ze spektaklu *Faust*, reż. Jerzy Jarocki, Teatr Stary, Kraków, 1997



¹ czeladź – służba

MEFISTOFELES O co zakład? Możesz go, Panie, jeszcze stracić, jeżeli dasz mi pozwolenie, abym wiódł go powoli moją drogą!

PAN Dopóki on na ziemi żyje, dopóty nie będzie to ci wzbronione: człowiek błądzi, póki dokądsz zmierza.

MEFISTOFELES O, dziękuję; zmarłymi nigdy się nie zajmowałem chętnie. Najbardziej lubię pełne i świeże lica, do trupów upodobania nie mam: tak postępuję jak kot z myszą.

PAN No dobrze, będzie wolno ci to czynić! Odciągnij tego ducha od jego pierwotnego źródła i jeżeli zdołasz go ogarnąć, prowadź swoją drogą w dół – i stań zawstydzony, kiedy będziesz musiał przyznać: dobry człowiek w swoim niejasnym dążeniu jest zawsze świadom słusznej drogi.

Tragedii część pierwsza

NOC

W sklepionej wysoko, wąskiej gotyckiej komnacie

Faust niespokojny, na fotelu przy pulpicie

FAUST Studiowałem, ach! filozofię, prawo, medycynę i niestety też teologię, do gruntu, a teraz widzę, biedny głupiec, że jestem tak mądry, jak byłem! Nazywają mnie magistrem, doktorem nawet, i wodzę tak już dziesiąty rok, w górę, w dół, w poprzek, w skos, moich uczniów za nos – ale wiem, że w istocie nie wiemy nic! Już serce mi od tego pęka. A jestem przecież mądrzejszy od tych wszystkich fanfaronów¹, doktorów, magistrów, pisarzyków i klechów; żadne skrupuły mnie nie dręczą, żadne wątpliwości, nie boję się ani piekła, ani szatana – i utraciłem dlatego wszelką radość, nie wyobrażam sobie, jak miałbym coś istotnego poznać, czegoś z pożytkiem uczyć, ulepszać i nawracać ludzi. Nie mam też ani majątku, ani pieniędzy, ani zaszczytów, ani wspańności świata [...]. Zwróciłem się więc ku magii, bo może to duchy swoją mocą i głosem objawią mi jakąś tajemnicę, bym w pocie czoła nie musiał więcej mówić o tym, o czym nie mam pojęcia; bym poznał, co spaja świat w samym jego wnętrzu, ujrzał wszystkie siły życia i zarodki rzeczy, i nie grzebał się więcej w tym pustosłowi.

O księżycu promienny, obys ostatni raz patrzył na moją udrękę! W niejedną północną godzinę czuwałem przy tym pulpicie: a potem nad księgami i papierami zjawiałeś mi się, druhu posępny! Ach! gdybym mógł teraz wędrować w twoim jasnym świetle po górskich

Zadania

7. Jak Fausta postrzega Bóg, a jak – Mefistofeles? Wskaż odpowiednie fragmenty.
8. Powiedz, co jest przedmiotem zakładu między Bogiem a Mefistofelem. Wykaż związek z Księgą Hioba.
9. Wyjaśnij, jaka refleksja o ludzkiej naturze została zawarta w słowach Pana: „człowiek błądzi, póki dokądsz zmierza”.



Eugène Delacroix, *Faust i Mefistofeles*, 1826, olej na płótnie, 45,5 × 37,7 cm, The Wallace Collection (czyt. de toles kolekszyn), Londyn

¹ fanfaron – pyszałek, zarozumialec

szczytach, z duchami krążyć po przepaściach, snuć się w twojej mglistej poświacie po łąkach, wolny od uczonego mozołu, kąpać się w twojej ożywczej rosie!

O biada! wciąż tkwię w tym więzieniu? Przeklęty, głuchy, zamurowany lochu, gdzie nawet miłe światło nieba ponuro się sący przez witraże! [...]

Ach, precz stąd! precz! w szeroki świat! Czyż ta spisana ręką Nostradama¹ tajemnicza księga nie starczy ci za towarzysza? Poznasz z niej bieg gwiazd, a kiedy usłyszysz głos natury, poczujesz wewnętrzną siłę, jakby duch przemówił do ducha. Nie lódź się, że jałowe rozważania wyjawia ci znaczenie tych świętych znaków! Tak, duchy, krążcie teraz, na pewno krążcie koło mnie: odpowiedzcie, jeśli mnie słyszycie! [...]

Pracownia

MEFISTOFELES Szacunek uczonemu panu! [...]

FAUST Jak się nazywasz? [...]

MEFISTOFELES Jestem częścią siły, która pragnie czynić zło, a zawsze dobro stwarza.

FAUST Cóż zagadkowa ta formuła znaczy?

MEFISTOFELES Jestem duchem, który przeczy wciąż! I słusznie tak: bo wszystko, co powstaje, warte tylko tego, by istnieć przestało; więc lepiej, żeby nie powstało wcale. Wszystko, co wy grzechem i zniszczeniem zwiecie, krótko: złem, to żywił mi właściwy.

FAUST Częścią się nazywasz, a cały tu przede mną stoisz?

MEFISTOFELES Skromną ci tylko prawdę mówię. Człowiek, ten błazeński mały świat, czuje się zazwyczaj całością; ja jestem częścią części, co była na początku wszystkim, częścią ciemności, co zrodziła światło sobie, to dumne światło, które zwątpiło w matkę-noc, jej dawną rangę, całą przestrzeń. A jednak nie udaje mu się nic, gdziekolwiek zmierza, bo wciąż z jakimś ciałem się wiąże: od ciał biegnie, ciało je pięknym czyni, ciało je wstrzymuje w biegu; niepłonną mam nadzieję, że nie potrwa długo i wraz z ciałami zginie.

FAUST Znam już teraz twoje szczytne powinności! Nie możesz zniszczyć nic wielkiego, więc krzątasz się wokół rzeczy małych.

¹ Nostradamus (1503–1566) – francuski uczonec, badacz wiedzy tajemnej, autor przepowiedni

Zadania

10. Jaki nastrój towarzyszy przedstawionej scenie? Wskaż elementy, które go tworzą.
11. Ustal, jak bohater ocenia swoje dokonania. Jakie uczucia mu towarzyszą i jak je wyraża?
12. Dlaczego Faust zwrócił się ku magii? Wskaż odpowiednie fragmenty.
13. Udowodnij, że w omawianym fragmencie poznanie romantyczne zostało przeciwstawione oświeceniowemu.

Zadania

14. Jaki obraz Mefistofelesa wyłania się z zamieszczonego obok fragmentu? Rozważ poniższe kwestie i uzasadnij swoje stanowisko.
 - a) W jaki sposób Mefistofeles przedstawia się Faustowi? O czym mogą świadczyć jego słowa?
 - b) Czy Mefistofelesa można nazwać filozofem? Odpowiedz uzasadnij.
 - c) Czy wpisuje się w stereotypowe wyobrażenie diabła? Podaj odpowiednie argumenty.
15. Wyjaśnij, dlaczego Mefistofeles nazywa człowieka błazeńskim małym światem. Co – według niego – ogranicza człowieka?
16. Określ stosunek Mefistofelesa do światła. Odpowiedz na pytania.
 - Jak powstało światło?
 - Jak Mefistofeles ocenia fakt, że światło wiąże się z ciałem/ człowiekiem?
 - W czym upatruje nadzieję na swoje zwycięstwo?
17. Powiedz, jak Faust ocenia możliwości Mefistofelesa. W czym dostrzegasz ironię?

Pracownia

[...]

MEFISTOFELES Ja się zobowiążę, by ci służyć tu, i na twoje skinienie zapomnę o wytchnieniu i spoczynku; a kiedy się spotkamy tam, ty mi odwzajemnisz się tym samym. [...]

FAUST A cóż ty możesz dać, biedny diable? Czy duch ludzki w swoim szczytnym dążeniu kiedykolwiek został ogarnięty przez kogoś takiego jak ty? Masz przecież pokarm, który nie syci, masz czerwone złoto, które jak rtęć rozlewa ci się w ręce, grę, w której nigdy się nie wygrywa, dziewczynę, która na mojej piersi oczkami już sąsiada wabi, wspaniałą boską radość z czci, gasnącą jak meteor. Pokaż mi owoc, który gnije, zanim się go zerwie, i drzewo, które co dzień na nowo się zieleni!

MEFISTOFELES Zlecenie takie nie przeraża mnie, takimi skarbami mogę służyć. Ale, drogi przyjacielu, czas już, byśmy posmakowali czegoś dobrego.

FAUST Jeśli miałbym kiedykolwiek gnuśnieć w łóżu, niech zaraz koniec ze mną będzie! Jeśli pochlebstwem mnie omamisz, bym samemu sobie się podobał, jeśli zdołasz zwieść mnie wygodami, niech będzie to mój dzień ostatni! Więc zakład, proszę!

MEFISTOFELES Świetnie!

FAUST No to raz i raz! Jeżeli jakiejś chwili powiem: O, dalej trwaj! tyś taka piękna! wtedy zakuj mnie w kajdany, wtedy zginę chętnie! wtedy niech zabrzmie żalobny dzwon, wtedy od służby będziesz wolny, niech zegar stanie, wskazówka spadnie, i niech się mój dokona czas!

J.W. Goethe, *Faust*, tłum. A. Lam, Warszawa 2019.

Zadania

18. Na czym polega zakład między Faustem a Mefistofelesem? Weź pod uwagę obietnice Mefistofelesa oraz oczekiwania każdego z bohaterów.
19. Wyjaśnij, z czego wynika i w czym się wyraża sceptycyzm Fausta wobec pokus Mefistofelesa.
20. Powiedz, jak rozumiesz słowa Fausta: „Jeżeli jakiejś chwili powiem: O, dalej trwaj! tyś taka piękna! [...] wtedy zginę chętnie! [...] niech się mój dokona czas!”.
21. Rozstrzygnij, czy Faust ma cechy Prometeusza i Wertera. Uzasadnij swoje stanowisko.
22. Przeanalizuj kreację głównego bohatera dramatu Goethego i powiedz, jak rozumiesz opinię Mariana Szyrockiego, według którego Faust reprezentuje prawdziwe człowieczeństwo.

„*Faust* Goethego jest w swej strukturze przedsięwzięciem niezwykle, najbogatszym w problematykę w literaturze niemieckiej. Poeta pragnie rozwiązać najistotniejsze problemy epoki, wychodząc od doświadczenia, od rzeczywistości; pragnie wskazać prawidłowości ludzkiego rozwoju, zbudować obraz nowego człowieka: [...] Faust staje się u niego reprezentantem prawdziwego człowieczeństwa. Nie boi się ani piekła, ani szatana. Prowadzi namiętną walkę o prawdę, o szczęście własne i ludzkości. Kocha życie i stara się wykorzystać pełnię swego talentu. Mimo siły woli oraz wiedzy droga Fausta jest trudna. Bohater popełnia błędy, ale potrafi z nich wyciągnąć wnioski, uczy się na nich. Czuje wstręt do scholastycznych mądrości, do ortodoksyjnego ciemnogrodu, próbuje od początku wnikać w tajniki przyrody, odkryć najtajniejsze prawdy świata. Jednak dobre chęci nie wystarczają. Nie można tego dokonać za pomocą aktu spontanicznego. Poznanie rodzi się dopiero dzięki stałemu wysiłkowi, dzięki działalności”.

M. Szyrocki, *Johann Wolfgang Goethe*, Warszawa 1987, s. 280.

Groza w kulturze romantycznej

POROZMAWIAJMY

Gdzie się rodzi strach: w sercu czy głowie?

Temat strachu pojawił się pod koniec XVIII w. jako reakcja na oświeceniową wiarę w rozum, która z kolei miała być odpowiedzią na dawny (barokowy i średniowieczny) lęk przed śmiercią. Kultura romantyczna konfrontowała człowieka z doświadczeniem niesamowitości, z pierwiastkami irracjonalnymi, wzmacniającymi uczucie niepokoju wobec nieznanego i niewytłumaczalnego. Kreowanie atmosfery tajemnicy osiągnęto dzięki grozie, która w rozumieniu romantyków łączyła się z doświadczeniem religijnym, rozumianym wówczas jako *mysterium tremendum* (tzn. wywołujące lęk; z łac. 'tajemnica przerażająca') i *mysterium fascinosum* (doświadczenie pociągające, fascynujące; z łac. 'tajemnica urzekająca'). Wpłynęło to na powstanie nowej estetyki, zgodnie z którą zło może być piękne i pociągające, a także etyki, według której może ono zostać usprawiedliwione prawdziwym uczuciem (*Giaur* G. Byrona).

Literatura romantyczna stworzyła dwa najważniejsze wzorce kultury strachu: żywego trupa (dzisiaj zombi) i wampira. Jednocześnie przejęła z podań ludowych galerię postaci fantastycznych, takich jak upiory, utopce i duchy. Postaci powracające zza grobu, aby pomścić zło, którego doświadczyły, pojawiają się na przykład w twórczości Adama Mickiewicza (ballady i *Dziady*) i Juliusza Słowackiego (m.in. dramaty i poematy). Zainteresowanie grozą wpłynęło na powstanie nowego gatunku literackiego – **powieści gotyckiej**.

O tekście

Mary Shelley¹ *Frankenstein, czyli Współczesny Prometeusz*

- Powieść ukazała się w 1818 r.
- Inspiracją do jej napisania była rozmowa Percy'ego (czyt. persjego) Shelleya z George'em Byronem i lekarzem Byrona Johnem Polidorim na temat wampirów i zjawisk nadprzyrodzonych, a także teorii ewolucji i eksperymentów.
- Powieść nawiązuje do popularnych w XIX w. lektur: *Prometeusza* Ajschylosa i *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego.
- Utwór przedstawia losy doktora Wiktora Frankensteina (czyt. frankensztajna), naukowca, eksperymentatora, człowieka reprezentującego wiek oświecenia, który próbuje wejść w rolę demiurga². Wykorzystuje siły natury (uderzenie pioruna) i ożywia istotę zszytą z fragmentów martwych ciał. Istota, której Wiktor odmawia cech ludzkich, nie tylko potrafi odczuwać, ale wykazuje się daleko posuniętym poczuciem sprawiedliwości i moralności.
- Książka podejmuje kilka ważnych dla romantyków wątków: granicy między nauką a etyką, typowego dla powieści gotyckiej tematu Pięknej i Bestii, odpowiedzialności twórcy za to, co tworzy. Zadaje też pytanie o źródło zła.

powieść gotycka

rodzaj powieści, który powstał w literaturze angielskiej na przełomie XVIII i XIX w.; jest to utwór pełen tajemnic, obfitujący w niezwykle, tajemnicze wydarzenia rozgrywające się zazwyczaj w scenerii gotyckiej architektury, w których brały udział istoty nadprzyrodzone (duchy, wampiry, wilkołaki)

gotycyzm ► patrz s. 11

¹ Mary Shelley – czyt. mery szeli

² demiurg – osoba obdarzona nieograniczoną mocą stwórczą i wyobraźnią

Niektórzy doszukują się źródeł historii o Frankensteinie w wydarzeniach, które rozgrywały się w 1606 r. w Ząbkowicach Śląskich (dawna nazwa miejscowości – Frankenstein). Według kronik miejskich w czasie panującej zarazy miało tam dojść do serii morderstw. Ponadto zaobserwowano wówczas liczne praktyki odkopywania zwłok przez grabarzy, którzy sprzedawali ciała studentom medycyny lub je ograbiali. Tak zwana afera grabarzy była głośna w całej Europie.

Frankenstein, czyli Współczesny Prometeusz (fragment)

Mary Shelley

Była posępna noc listopadowa, gdy ujrzałem, jak zbliża się cel moich trudów. Z niepokojem wezbranym do granic udręki zgromadziłem wokół siebie życiodajne instrumenty, iżby tchnąć iskrę życia w martwą rzecz leżącą u mych stóp. Była już godzina pierwsza. Deszcz bębnił smętnie o szyby, a świeca wypaliła się niemal do cna, gdy w przygasłym świetle ujrzałem, jak stwór otwiera tępe, żółte ślepie; po chwili westchnął ciężko, a przez jego członki przebiegło konwulsyjne drgnienie.

Czyż zdołałbym nazwać emocje, jakie nawiedziły mnie w tej katastrofalnej chwili? Czy umiałbym opisać owego nędznika, którego z nieskończoną troską i znojem starałem się przyoblec w ludzki kształt? Członki miał proporcjonalne, rysy twarzy zaś wybrałem dlań piękne. Piękne! – Wielki Boże! Żółta skóra z ledwością zakrywała pracujące pod nią mięśnie i arterie¹, włosy czerniły się w połyskliwych falach, zęby bielily się na podobieństwo pereł, lecz te wspaniałości tym potworniej odcinały się na tle wodnistych oczu, mających niemal tę samą barwę co brudnobiałe oczodoły, tudzież pomarszczonej cery i czarnej kreski warg.

Wypadki życiowe wolniej następują po sobie niżli ludzkie uczucia. Niemal dwa lata pracowałem co sił, mając cel jedyny: tchnąć życie w nieożywione ciało. Dla niego wyrzekłem się wypoczynku i nadszarpnąłem zdrowie. Dążyłem doń



Mary Shelley (1797–1851)

angielska poetka i pisarka. Urodziła się w rodzinie pisarskiej: matka była intelektualistką i feministką broniącą praw kobiet, a ojciec – pisarzem i dziennikarzem. Otrzymała wszechstronne wykształcenie. W wieku 16 lat nawiązała romans z żonatym poetą Percym Shelleyem, z którym ostatecznie wzięła ślub. Swoje największe dzieło *Frankenstein, czyli Współczesny Prometeusz* (1818) opublikowała w wieku 21 lat.



Theodor von Holst (czyt. teodor fon holst), ilustracja do *Frankensteina*, 1831

¹ arteria – tętnica

z gorliwością nieumiarkowaną, lecz teraz, gdy dzieło było dokonane, piękność mego marzenia rozwiała się bez śladu, serce moje wypełnił zaś wstręt i zgroza, od której brakło mi tchu. Nie mogłem znieść widoku stwora, któremu powołał do życia. Wybiegłem do sypialni i długo chodziłem od ściany do ściany, niezdolny uspokoić myśli na tyle, by móc zasnąć. W końcu nad kłębowiskiem emocji wzięła górę apatia, rzuciłem się tedy w ubraniu na łóżko, usiłując zyskać choć kilka chwil zapomnienia. Na próżno! Owszem, zasnąłem, lecz dręczyły mnie najdziksze koszmary. Śniło mi się, że ujrzałem Elżbietę w kwitnym zdrowiu spacerującą ulicami Ingolstadt¹. Uradowany i zaskoczony objąłem ją, lecz gdy wycisnąłem pierwszy pocałunek na jej ustach, natychmiast powlekły się one sinością śmierci. Jej twarz jęła się zmieniać, aż zdało mi się, że trzymam w ramionach trupa mojej matki; ciało spowite było w całun, widziałem robaki pełzające wśród fałdów tkaniny. Zbudziłem się zdjęty zgrozą, czoło miałem złane zimnym potem, zęby mi szczykały, wszystkie członki konwulsyjnie drżały. Wtem w mdłym, żółtym świetle księżycy sączącym się przez okiennice ujrzałem jego – żalosnego potwora, którego stworzyłem. Uniósł zasłonę mego łóżka i wlepił we mnie spojrzenie swych oczu, o ile w ogóle można było je nazwać oczyma. Otworzył usta i wymruczał kilka nieartykułowanych dźwięków, a policzki zmarszczyły mu się w uśmiechu. Chyba coś mówił, lecz co – nie słyszałem. Wyciągnął rękę, pewnie chciał mnie przytrzymać, uciekłem mu jednak i popędziłem w dół po schodach. Schroniłem się na podwórzu domostwa, gdzie mieszkalem, i do samego rana przechadzałem się tam i z powrotem w największym wzburzeniu, wytężając słuch: bałem się bowiem, że usłyszę, jak nadchodzi ów trup demoniczny, którego w tak pożałowania godny sposób obdarzyłem życiem.

Och! Żaden śmiertelnik nie zniósłby widoku tej potwornej twarzy. Nawet gdyby ożywić mumię, nie byłoby to ohydniejsze od tego nędznika. Patrzyłem nań, gdy był jeszcze nieukończony – wstrętny był już wtedy, wszelako gdy jego mięśnie i stawy zyskały możność ruchu, stał się potworem, jakiego nie wymyśliłby sam Dante.

M. Shelley, *Frankenstein, czyli Współczesny Prometeusz*, tłum. M. Piąza, Czerwonak 2013, s. 61–64.

Zadania

1. Na podstawie wypowiedzi Wiktora Frankensteina przedstaw wizerunek ożywionego monstrum.
2. Nazwij emocje, które towarzyszą doktorowi podczas eksperymentu.
3. Wskaż elementy przyrody, które są obecne w scenie ożywienia stwora. W jakim celu zostały wprowadzone?
4. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla sceny ożywienia potwora ma wspomniany przez doktora sen o Elżbiecie.
5. Oceń postępowanie Wiktora pod kątem etycznym. Gdzie – według ciebie – leży granica eksperymentu naukowego?
6. W jakim celu autorka, opisując potwora, odwołała się do Dantego?
7. Howard Lovecraft (czyt. hołard lowkraft), amerykański pisarz i ojciec współczesnej fantastyki grozy, napisał: „Najstarszym i najsilniejszym uczuciem ludzkości jest strach, zaś najgorszym jego rodzajem jest lęk przed Nieznanym”. Udowodnij tezę Lovecrafta. Odwołaj się do zacytowanego fragmentu.

¹ Ingolstadt (czyt. ingolsztat) – miasto w Niemczech

Francisco Goya, *Saturn¹ pożerający własne dzieci*, 1819–1823, olej na płótnie, 146 × 83 cm, Muzeum Narodowe Prado, Madryt



Johann Heinrich Füssli, *Mara nocna*, 1790–1791, olej na płótnie, 75 × 64 cm, Freies Deutsches Hochstift (czyt. frajes dojczes hochsztift), Frankfurt



mit wampiryczny

mit, który został spopularyzowany w romantyzmie; jego podstawą jest powszechne w wielu kulturach przekonanie o tym, że niektórzy zmarli wracają na ziemię po to, by pić krew żywych osób; myślenie to wynikało z wiary w regeneracyjną moc krwi i możliwość zatrzymania dzięki niej śmierci; mit wampiryczny dotyczy kilku ważnych aspektów: miłości, śmierci, ciała i krwi; działanie wampira jest zazwyczaj skierowane ku kobiecie – niewinnej ofierze, obiektowi miłości i pożądania zarazem

Zadania

1. Wskaż na obrazach elementy, które mogą budzić niepokój u odbiorcy. Zwróć uwagę na kompozycję, kolorystykę, wykorzystanie światłocienia.
2. Co – według ciebie – symbolizują głowa konia i postać siedząca na kobiecie na obrazie *Mara nocna*?
3. Omów przedstawienie postaci ludzkiej na obrazie Goi. Zwróć uwagę na czerwoną plamę wokół ciała i dysproporcję pomiędzy człowiekiem a Saturnem.
4. Który obraz – według ciebie – przeraża bardziej? Dlaczego?
5. Przeczytaj definicję mitu wampirycznego i wyjaśnij, jak został wykorzystany na obrazie Füssliego, a jak – na obrazie Goi.
6. Do jakiej uniwersalnej prawdy o człowieku odwołują się oba obrazy?

1. Saturn – jeden z prabogów, zdetronizowany przez Jowisza, który zasiadł po nim na tronie

Filmy grozy i ich romantyczne korzenie. *Frankenstein* Kennetha Branagha

O FILMIE

Romantyczna literatura grozy dała początek nowemu gatunkowi – horrorowi. Dzięki niej na scenie literackiej i filmowej pojawiły się istoty nadprzyrodzone: duchy, wampiry, upiory, wilkołaki, dybuki¹, monstra itp.

Kenneth Branagh w filmie *Frankenstein* (1994) skupia się na losach dwóch postaci: młodego doktora Victora Frankensteina, który pragnie ingerować w naturę, ożywiając to, co umarłe, i Stwora będącego dziełem naukowca. Frankenstein z rozmaitych części ludzkich tworzy nowe ciało, czym narusza odwieczny porządek. Przerażony rezultatem, porzuca swoje dzieło. Odtrącenie i samotność prowadzą monstrum do zemsty na swoim twórcy.

Frankenstein w reżyserii Kennetha Branagha to przykład klasycznego kina grozy opartego na romantycznej konwencji (inne filmy tego gatunku: *Kruk* Alexa Proyasa [czyt. aleksa projasa], *Dracula* [czyt. drakula] Francis Forda Coppoli [czyt. fransisa forda kopoli] i *Wywiad z wampirem* Neila Jordana [czyt. nila džordana]). Jest ona widoczna w wyraźnie zarysowanym konflikcie pomiędzy moralnością a nauką, intelektem a uczuciem, wreszcie – pięknem a brzydotą.



Kenneth Branagh (ur. 1960)

(czyt. kenet brana) brytyjski aktor, reżyser, scenarzysta, producent teatralny i filmowy. Uznanie zdobył adaptacjami dzieł szekspirowskich (*Henryk V*, 1989; *Wiele hałasu o nic*, 1993; *Hamlet*, 1996; *Stracone zachody miłości*, 2000). Był kilkakrotnie nominowany do Oscara i Złotych Globów.

gotycyzm ► patrz s. 11



Kadr z filmu *Frankenstein*, reż. Kenneth Branagh, 1994

horror

gatunek filmowy, którego celem jest przerażenie widza przez wprowadzenie do świata przedstawionego elementu nadprzyrodzonego – najczęściej ducha, potwora lub upiora; sceneria klasycznego horroru (opuszczone zamczyska, wiktoriańskie domy, cmentarze lub ruiny) nawiązuje do romantycznego gotycyzmu; fabuła koncentruje się na napięciu między katem a ofiarą; rozwojowi akcji towarzyszy atmosfera osaczenia podkreślana przez muzykę i ograniczone pole widzenia kamery; w zakończeniu horroru zło nie zawsze bywa pokonane

¹ dybuk – w mit. żyd. demoniczna postać ducha, który nie mogąc zaznać spokoju, wchodzi w ciało żywego człowieka, by zawładnąć jego świadomością



Béla Lugosi (czyt. ługoszi) jako Dracula w filmie *Księżę Dracula*, reż. Tod Browning (czyt. brańning), 1931



Boris Karloff jako Stwór w filmie *Frankenstein*, reż. James Whale (czyt. dżejms łejl), 1931

Filmowe opowieści o wampirach oraz historia doktora Frankenstein'a należą do najbardziej popularnych i rozpoznawalnych tematów popkultury. Bazy filmowe notują około 200 produkcji poświęconych Draculi i Frankensteinowi, nie wspominając o innych filmach, luźniej związanych z wątkiem wampirów lub żywych trupów (zombi). Od początku kina obie historie zyskiwały wiernych fanów. Dzieliły też publiczność na zwolenników arystokratycznego wampira, który podstępem zdobywa zaufanie niewinnej kobiety, aby wypić jej krew, i amatorów bezrozumnej, zwierzęcej siły monstrum – mylnie określanego mianem Frankenstein'a.

FRANKENSTEIN, 1994

Reżyseria: Kenneth Branagh

Scenariusz: Steph Lady i Frank Darabont
(na podstawie powieści Mary Shelley)

Zdjęcia: Roger Pratt

Muzyka: Patrick Doyle

Scenografia: Tim Harvey

Obsada: Victor Frankenstein (Kenneth Branagh),
Stwór (Robert de Niro),
Elizabeth (Helena Bonham Carter),
Profesor Waldman (John Cleese),
Henry Clerval (Tom Hulce)

Zanim obejrzysz film

1. Zastanów się, które znane ci utwory literackie mogłyby się stać kanwą horroru. Uzasadnij swój wybór.
2. Na podstawie obejrzanych przez siebie filmów omów sposób obrazowania typowy dla horrorów. Czego można się spodziewać po tym gatunku filmowym?
3. Podczas projekcji filmu zwracaj uwagę na kreacje głównych bohaterów (Victora Frankenstein'a i Stwora) oraz sceny, w których dominują zbliżenia kamery.

Po obejrzeniu filmu

1. Przedstaw zagadnienia poruszane na wykładzie uniwersyteckim, w którym uczestniczy młody Victor Frankenstein.
2. Określ stosunek młodego adepta medycyny do poglądów profesora. Wskaż źródła postawy Frankenstein'a.
3. Opisz, w jaki sposób zostały ukazane sceny traktowania ciał zwierzęcego i ludzkiego przez doktora Frankenstein'a.
 - a) Zwróć uwagę na zastosowane zbliżenia i ich funkcję.
 - b) Określ, czemu służy takie zestawienie.

4. Przeanalizuj scenę ożywienia Stwora.
 - a) Omów rolę sił natury w eksperymencie. Jakie mają znaczenie dla poczyną Frankenstein?
 - b) Opisz przedstawioną na ekranie technikę ożywiania Stwora.
 - c) Które zabiegi filmowe podkreślają niezwykłą rangę tego wydarzenia?
 - d) Omów grę Kennetha Branagha w tej scenie. Zwróć uwagę na zachowanie, gesty, mimikę, ubiór.
 - e) Porównaj kadr (45'40") przedstawiający Victora podczas ożywiania Stwora z grafikami Williama Blake'a. Zwróć uwagę na podobieństwo tematyki i znaczenie matematyczno-przyrodniczego oglądu świata.



William Blake, *Newton*, 1804–1805, grafika, 46 × 60 cm, Galeria Narodowa, Londyn



William Blake, *Stworzenie świata*, 1794, akwaforta, 36 × 25,7 cm, British Museum, Londyn

5. Opisz postać Stwora. Określ, w jaki sposób charakterystyka, kostium, sposób poruszania się wpływają na odbiór postaci granej przez Roberta de Niro.
6. Przedstaw problemy natury filozoficznej, które zostały poruszone w pierwszej części filmu.
7. Przeanalizuj losy Stwora ukazane w drugiej połowie filmu.
 - a) Które momenty pokazujące ewolucję bohatera wyeksponował reżyser? Zwróć uwagę na zmieniające się emocje towarzyszące Stworowi.
 - b) Określ, co wywołało działania destrukcyjne stworzonej postaci.
 - c) W jaki sposób reżyser zbudował napięcie towarzyszące niszczycielskim działaniom Stwora?
 - d) Wyjaśnij, na czym polegał tragizm tej postaci. Odwołaj się do wybranych scen i wypowiedzi bohatera.
8. Przeanalizuj kompozycję filmu.
 - a) Zwróć uwagę na dwudzielną budowę filmu. Rozważ, w jakim celu reżyser zastosował taką kompozycję.
 - b) Branagh celowo operuje w filmie kontrastem: światło i mrok, ciepło i chłód, brzydota i piękno. Omów sceny będące przykładem tych zestawień i wyjaśnij, czemu służą. Czy taki zabieg odpowiada estetyce romantycznej? Uzasadnij odpowiedź.
 - c) Film rozpoczyna się i kończy sceną u wybrzeży Arktyki. Jaki jest cel zastosowania takiej kompozycji?
9. Porównaj historię Frankenstein i Stwora z wątkami stworzenia człowieka w Biblii (Księga Rodzaju) i mitologii (mit o Prometeuszu).
10. Które elementy filmu pozwalają uznać, że wpisuje się on w konwencję horroru? W odpowiedzi odwołaj się nie tylko do tematyki, lecz także do języka filmu (sposób prowadzenia kamery, montaż, rodzaje planu filmowego, światło i zdjęcia).

Romantyczny duet: groza i szaleństwo. *Zagłada domu Usherów* Edgara Allana Poe

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Zagłada domu Usherów (czyt. aszerów) została napisana w 1839 r., kiedy Edgar Allan Poe podjął pracę w „Gentleman's Magazine”. Miał już wówczas w swoim dorobku zbiór poezji i opowiadań oraz nagrodę literacką, którą zdobył w Baltimore (czyt. bołtimor) w 1833 r. Krótka forma literacka oraz tematyka sensacji i tajemnicy odpowiadały ówczesnym potrzebom czytelnictwa. Wtedy właśnie powstały najlepsze opowiadania Poe. Autor wydał je w 1840 r. w zbiorze *Opowieści groteskowe i arabeskowe*.

Opowiadanie *Zagłada domu Usherów* zostało zainspirowane autentycznymi wydarzeniami: pewna mieszkanka Bostonu spotykała się z marynarzem. Kochankowie zostali przyłapani przez jej męża i zamurowani przez niego w domu będącym miejscem ich schadzki.

PROBLEMATYKA

Bohater opowiadania, a zarazem narrator, przyjeżdża do domu swojego przyjaciela Roderyka Ushera na jego listowne zaproszenie. Zaniepokojony przygnębieniem przyjaciela pragnie go pocieszyć i pomóc mu w walce ze stanami lękowymi. Przeniknięty trwogą Roderyk zamartwia się o życie swoje i bliźniaczej siostry – Madeline (czyt. madlin). Kiedy ta niespodziewanie umiera, mężczyźni chowają ją w krypcie znajdującej się w domu. Wtedy stan psychiczny Roderyka znacznie się pogarsza. Dodatkowo aura miejsca wywołuje u niego przerażające wizje. Aby uspokoić przyjaciela, bohater czyta mu książkę *The Mad Trist*¹ sir Lancelota Canninga (czyt. lanselota kaninga), ale to jedynie potęguje szaleństwo Roderyka. Wyznanie winy gospodarza domu Usherów, który pochował swoją siostrę żywcem, zbiega się z pojawieniem się upiora Madeline. Karą za zbrodnię jest śmierć Roderyka. Narrator ucieka, a dom rozpada się i niknie w wodach jeziora.

Utwór podejmuje popularny w XIX w. wątek obłąkania, za którym kryje się groza śmierci. Poe operuje typową dla powieści gotyckiej atmosferą tajemnicy, niesamowitości i lęku – wydarzenia rozgrywają się w przestrzeni starego zamku. Otaczający go krajobraz wywołuje uczucie przerażenia połączone ze wszechogarniającym smutkiem.

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Bohater	przyjaciel Roderyka, świadek wydarzeń i narrator
Roderyk	ostatni z rodu Usherów
Madeline	bliźniacza siostra Roderyka



Edgar Allan Poe (czyt. poł; 1809–1849) amerykański pisarz, poeta i publicysta. Zapoczątkował nurt noweli detektywistycznej i powieści grozy. Autor poematu *Kruk* (1845), opowiadań grozy, np. *Rękopis znaleziony w butli* (1833), *Zagłada domu Usherów* (1839), oraz opowiadań detektywistycznych, m.in. *Złotego żuka* (1843). Jego twórczość nasycona atmosferą niesamowitości i tajemnicy oraz symboliczną poetyką stała się inspiracją dla wielu poetów i pisarzy końca XIX w.

¹ *The Mad Trist* – utwór cytowany przez bohatera to najprawdopodobniej dzieło samego E.A. Poe

Zagłada domu Usherów (fragmenty)

Edgar Allan Poe

Na prośbę Ushera pomagałem mu przy tym żałobnym obrzędzie. Złożywszy zwłoki do trumny, zanieśliśmy je we dwójkę na miejsce spoczynku. Podziemie, w którym je umieściliśmy (nie otwierano go już od tak dawna, iż nasze pochodnie w stęchłym powietrzu zaledwo się jarzyły, nie pozwalając nam rozejrzeć się dokładnie), było małe, duszne i zupełnie pozbawione dopływu światła; położone zaś było ogromnie głęboko, bezpośrednio pod tą częścią skrzydła zamkowego, gdzie znajdował się mój pokój sypialny. Za dawno minionych feudalnych czasów służyło snadź¹ ono do najgorszych celów jako loch więzienny, później zamieniono je zapewne na skład prochu czy też innych wybuchowych materiałów, gdyż zarówno część jego posadzki, jak i całe wnętrze długiego, sklepionego korytarza, który do niego prowadził, opancerzono starannie miedzią. Potężne dźwierze² żelazne były również zaopatrzone w ten sam sposób. Poruszając się na zawiasach, wydawały niesłychanie przeraźliwy zgrzyt, olbrzymim spowodowany ciężarem.

Złożywszy nasze żałobne brzemię na marach³ wśród tego przybytku grozy, uchyliliśmy nieprzytwardzone jeszcze wieko trumny, by przyjrzeć się obliczu zmarłej. Zastanowiło mnie przede wszystkim uderzające podobieństwo między bratem a siostrą, toteż Usher, jakby odgadując me myśli, wyszeptał kilka słów, z których się dowiedziałem, iż byli bliźniętami i że zawsze wprost niepojęta łączyła ich sympatia. Atoli⁴ spojrzenia nasze niezbyt długo spoczywały na zmarłej, gdyż nie mogliśmy patrzeć na nią bez drżenia. Choroba, która przecięła wątek młodego jej życia, pozostawiła, jak to zazwyczaj się zdarza przy wszystkich wyłącznie kataleptycznych⁵ niedomaganiach, na licu i na piersiach złudzenie lekkiego rumieńca, a na ustach ów zagadkowo tęskny uśmiech, co tak strasznie wygląda u zmarłych. Zamknęliśmy i przytwardziliśmy wieko, po czym zasunawszy żelazne dźwierze, powróciliśmy nie bez trudu do niewiele pogodniejszych komnat, stanowiących wyższe piętro zamczyska.

¹ snadź – daw. zapewne, prawdopodobnie, widocznie

² dźwierze – daw. drzwi, wrota

³ mary – nosze dla zmarłych

⁴ atoli – daw. mimo to, jednak

⁵ katalepsja – zeszywnienie mięśni i odrętwienie ciała w nienaturalnej pozycji, charakterystyczne dla osób chorujących psychicznie lub pozostających w stanie hipnozy



Harry Clarke (czyt. hary klark), ilustracja do opowiadania *Zagłada domu Usherów*, 1839

Zadania

1. Omów okoliczności pogrzebu Madeline. Co może dziwić w jego przebiegu?
2. Opisz miejsce, w którym odbył się pochówek. Na jakie elementy i w jakim celu zwraca uwagę narrator?
3. Opisz wygląd zmarłej Madeline. Na czym polega jego niezwykłość?

Mijał dzień za dniem nieprzeplakanego żalu, gdy w objawach rozstroju duchowego mojego przyjaciela zaszła widoczna zmiana. Zachowywał się inaczej niż zazwyczaj. Poniechał całkiem swych zajęć lub o nich zapomniał. Błądził po komnatach bez celu szybkim i nierównym krokiem. Jeszcze upiorniejsza stała się śmiertelna bladość jego oblicza, a promieniste oczy przygasły. Przydarzająca się dawniej u niego chrypliwość głosu zanikła, zaś w brzmieniu słów znać było nieustające drżenie, jak gdyby ostatecznym wywołane przerażeniem. Zdawało mi się chwilami, iż stale podniecony jego umysł pasuje się z uciskiem jakiejś tajemnicy i sili się na potrzebną odwagę, chcąc ją wypowiedzieć. Lecz kiedy indziej składałem znów wszystko na karb niepojętych majaczeń obłądu, gdyż widywałem go, jak z wyrazem najgłębszego skupienia wpatrywał się w próżnię, niby łowiąc uchem jakieś urojone dźwięki. Nie było w tym nic dziwnego, iż stan jego przerażał mnie i zarażał. Czułem, że stopniowo poddaję się nieodpartemu wpływowi jego fantastycznych, lecz porywających przewidzeń.

Zwłaszcza siódmej czy ósmej nocy po przeniesieniu lady Madeline do podziemia, udawszy się na spacer, doświadczyłem na sobie przemożnej ich potęgi. Godziny upływały, lecz sen nie miał się mego posłania. Rozumowaniem starałem się stłumić w sobie niepokój, który mną owładnął. Wmawiałem w siebie, iż głównym, jeżeli nie wyłącznym mych odczuwać powodem był przygnębiający wpływ posępnego umeblowania komnaty – przede wszystkim ciemnych i poszarpanych draperii, co, smagane tchnieniem wszczynającej się burzy, trzepotały na ścianach i szeleściły u wezglowia mojego łóża. Atoli wszystkie me usiłowania były nadaremne. Nieuskromione drżenie jęło stopniowo wstrząsać całym moim ciałem, zaś w końcu nawet w moim sercu rozgościła się zmora najzupełniej płonnej trwogi. Otrząsnąłem się z niej wysiłkiem woli, po czym, dysząc ciężko, dźwignąłem się na poduszkach i utkwivszy badawcze spojrzenie w nieprzeniknionych mrokach komnaty, zaśluchałem się – powodowany nie wiedzieć czym, snadź jeno nieświadomym odruchem instynktu – w jakieś głuche i nieokreślone dźwięki, co z wielkimi przerwami dolatywały nie wiadomo skąd, gdy uciszała się burza. Zdjęty dławiącym uczuciem niepojętej, lecz niezwalczonej grozy, odziałem się pośpiesznie (gdyż czułem, iż nie uda mi się zasnąć tej nocy) i szybkim krokiem jąłem przechadzać się po komnacie, by wyrwać się z tego przykrego nastroju.

Zaledwo wszakże zdążyłem przejść się kilka razy, gdy lekkie stąpanie na przyległych schodach zwróciło moją uwagę. Natychmiast poznałem po chodzie Ushera. Jakoż w chwilę później zastukał z cicha do moich drzwi i wszedł z lampą w rękę. Lico jego było jak zazwyczaj śmiertelnie blade – lecz w oczach widniała jakaś



Aubrey Beardsley (czyt. obrej byrdzli),
ilustracja do opowiadania *Zagłada
domu Usherów*, 1894–1895

oblędna radość, a w całym zachowaniu znać było powściągane zapamiętanie się szaleń. Wygląd jego zatrwożył mnie – wołałem atoli jaką bądź zmianę od dotychczasowej gnębiącej samotności i powitałem go z uczuciem ulgi.

E.A. Poe, *Opowiadania*, t. I, tłum. S. Wyrzykowski, s. 144–147.

Zadania

- Opisz wygląd i zachowanie Roderyka po pogrzebie siostry. Czy można go uznać za człowieka szalonego? Uzasadnij swoje zdanie.
- Określ stosunek narratora do lęku przyjaciela. W jakim stopniu odzwierciedla to przekonania zwolenników rozumu, a w jakim – romantyków?
- Które emocje udzielają się narratorowi pod wpływem zachowań Roderyka? Co świadczy o narastającym w nim lęku?
- Jak rozumiesz zmianę narratora dokonującą się pod wpływem wydarzeń, których jest świadkiem?
- Porównaj zachowanie Roderyka po śmierci siostry z zachowaniem Lady Makbet po zamordowaniu króla Duncana (czyt. dankena) w *Makbecie* Szekspira (klasa 1, t. 2, s. 140–144).

Zadania do całej lektury

- Opisz dom Usherów i krajobraz wokół budynku. Jak opis domu współtworzy nastrój grozy?
- Omów znaczenie czytanej przez bohatera lektury (*The Mad Trist*) w trakcie aktu zemsty dokonywanej za grobu przez lady Madeline.
- Jakie przesłanie moralne wynika z zakończenia opowiadania? Wskaż na podobne rozwiązania w innych utworach romantycznych.
- Udowodnij, że opowiadanie Edgara Allana Poe jest przykładem powieści gotyckiej.
 - Określ elementy świata przedstawionego: miejsce i czas akcji. Zwróć uwagę na niezwykłość wydarzeń.
 - Opisz nastrój dominujący w opowiadaniu i nazwij środki językowe, które go tworzą.
 - Przeanalizuj warstwę dźwiękową tekstu i określ jej funkcję.
 - Omów rolę koloru w tworzeniu nastroju. Zwróć uwagę na posługiwanie się przez autora elementami światła i mroku.
- Porównaj obraz upiora lady Madeline z innymi tego typu wizerunkami znanymi ci z literatury romantycznej oraz wybranych tekstów kultury. Weź pod uwagę sposób prezentacji postaci i rolę, którą odgrywają w rozwoju akcji.
- Obejrzyj film *Lśnienie* Stanleya Kubricka (czyt. stanleja kjubreka; 1980), zrealizowany na podstawie powieści Stephena (czyt. stiwen) Kinga. Na tym przykładzie wykaż zasadność twierdzenia, że Edgar Allan Poe jest ojcem współczesnego horroru.
 - Określ miejsce akcji i sposób jego przedstawienia w wymienionych utworach.
 - Porównaj obu bohaterów i ich przemianę.
 - Wykaż zależność pomiędzy miejscem a stanem świadomości bohaterów.
 - Porównaj sposoby budowania nastroju grozy w obu utworach. Zwróć uwagę na warstwę dźwiękową (odgłosy i muzykę), operowanie zamkniętą przestrzenią oraz sposób wprowadzania do akcji zjawisk nadprzyrodzonych.

Spór romantyków z klasykami – Kazimierz Brodziński i Jan Śniadecki

POROZMAWIAJMY

Jakie – według was – mogą być przyczyny konfliktów między pokoleniami?

Na początku XIX stulecia w literaturze polskiej doszło do konfrontacji zwolenników dwóch światopoglądów: klasycznego, postrzeganego jako dziedzictwo głównego nurtu kultury oświeceniowej, oraz romantycznego, który wywodził się z XVIII-wiecznego sentymentalizmu. Do pierwszej grupy należeli przede wszystkim członkowie elit arystokratycznych o poglądach konserwatywnych zarówno w kwestiach estetycznych, jak i politycznych. Stali na straży sztuki opartej na wzorach antycznych, a wobec polityki carskiej przyjmowali postawę biernej akceptacji i lojalizmu. Reprezentanci drugiej grupy buntowali się przeciwko carskiemu despotyzmowi¹, a także przeciwko środowiskom, które godziły się z taką sytuacją. Poezja, przez romantyków pojmowana w całkowicie odmienny sposób, miała się stać najważniejszym narzędziem wyrażania nastrojów, uczuć i dążeń.

Konfrontacja ta doprowadziła do pierwszego wielkiego sporu literackiego w Polsce, często określanego mianem **walki romantyków z klasykami**. Punktem wyjścia stała się opublikowana w 1818 r. rozprawa Kazimierza Brodzińskiego *O klasyczności i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej*. Rok później głos zabrał profesor Uniwersytetu Wileńskiego Jan Śniadecki w artykule *O pismach klasycznych i romantycznych*. Ten polemiczny dyskurs rozpętał burzę między zwolennikami klasycyzmu a romantykami i z płaszczyzny artystycznej przeniósł się w sferę światopoglądową oraz polityczną. Przeszedł do historii jako pierwszy tak poważny konflikt pokoleniowy.

O klasyczności i romantyczności... (fragmenty)

Kazimierz Brodziński

Zdaje się teraz dla poezji polskiej nadchodzić pora, w której zaczynającemu² wahać się potrzeba nad obraniem drogi do przybytku pamięci, to jest czyli tak zwaną *klasyczność*, czyli tak zwaną *romantyczność* ma obrać. Dotąd imaginacja³, czucie, rozsądek i dowcip razem połączone jedną tylko drogą znały do Apollina świątyni; teraz sądzimy, żeśmy dwie wcale przeciwne odkryli. Pierwsza jest wymierzony, dobrze ubity, porządnie

¹ despotyzm – forma nieograniczonej i bezwzględnej władzy opartej na terrorze, nieprzestrzeganiu praw i wolności obywatelskich

² zaczynającemu – tu: początkującemu

³ imaginacja – wyobraźnia

i regularnie drzewami zasadzony gościniec¹, która to regularność zdaje się już niektórych nudzić, szczególnie przeto, że z tego gościńca zbaczać nie wolno. Druga jest kręta ścieżka albo raczej podróż, wśród której, jak się komu bliżej zdaje, wolno zbaczać albo też nasycać się widokami natury i swobodnie płoty przeskakiwać. Doświadczeni, wzwyczajeni² wolą pierwszą; młodzież naturalnie ma pociąg do drugiej. Pierwsi mniej i swobody, i uderzających widoków mają w swojej podróży, ale są za to pewniejsi; drudzy przechodzą często miejsca niebezpieczne i łatwo obłąkać się³ mogą; ale swoboda i wdzięki natury żywiej im się uśmiechają. Ci nie wierzą doświadczeniu starszych, owi nie chcą być wyrozumiałymi dla popędu młodości. U jednych wzory, u drugich natchnienie pierwsze ma miejsce. Ci naturę nad sztukę, owi sztukę nad naturę przenoszą; a nie wszyscy są baczni na to, że najpiękniejszą metą sztuki jest zbliżyć się do natury: jako też przeciwnie, że natura w poezji tylko przez sztukę pięknnością się zdobi. [...]

Smutna zaiste⁴ byłaby wróżba, gdyby jedni, oddający się romantyczności, ważyli się nazywać przesądnymi tych, którzy już na drodze klasyczności lub zasłużone zebrali wieńce, lub się słusznie przy jej korzyściach upierają; smutna niemniej, gdyby wyznawcy klasyczności nie chcieli wglądać⁵ w powody, dla których inni zapalają się romantycznością. Jeżeli pierwsza tylko jako przesąd trwać zechce, a druga tylko jako moda rozszerzać się zacznie, nie znajdziemy środka i błąkać się będziemy [...].

Zastrzegam sobie atoli⁶ naprzód, że [...] ani chcę, ani mogę dawać przepisów; radzę owszem każdemu, na to pole wychodzącemu, aby więcej z siebie i z natury czerpał; wszelkie wzory i przepisy niech raczej będą potrąceniem jego uczucia i wskazówką zdolności. W wolnej krainie piękności – rady nie przepisy panują; kto w słuchaniu rad umie wybór uczynić, wypełni wszelkie przepisy.

¹ gościniec – droga

² wzwyczajeni – przyzwyczajeni

³ obłąkać się – zagubić się

⁴ zaiste – naprawdę

⁵ wglądać – badać

⁶ atoli – jednak, mimo to



Kazimierz Brodziński (1791–1835)

poeta, historyk, tłumacz i teoretyk literatury, uczestnik kampanii rosyjskiej Napoleona (1812). Od 1818 r. wykładał literaturę polską w szkołach pijarskich, a w 1822 r. objął katedrę literatury polskiej na Uniwersytecie Warszawskim. Był członkiem Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Studiował w oryginale pisma niemieckich filozofów, teoretyków literatury oraz poetów, co w decydujący sposób wpłynęło na ukształtowanie się jego poglądów ideowych i estetycznych. Podkreślał ogromny wpływ narodowego charakteru Polaków (prostota obyczajów, przywiązanie do natury i wiejskiej przestrzeni) na literaturę, a sielankę uznał za gatunek najbardziej reprezentatywny dla literatury polskiej (sam był autorem sielanek). Jako pierwszy przeciwstawił się poetyce klasyków, promując poezję szczerych uczuć. Mickiewicz uznał go za „wodza szkoły romantycznej”.

O tekście

Kazimierz Brodziński *O klasyczności i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej*

- Rozprawa została opublikowana w 1818 r. na łamach miesięcznika naukowego „Pamiętnik Warszawski”.
- Jest to pierwszy polski wykład krytyczny, w którym autor rozróżnił dwa typy literatury: klasyczną i romantyczną, a zarazem pierwsza próba charakterystyki polskiej tradycji literackiej.
- Publikacja przyczyniła się do krystalizacji pojęć: „romantyczność” i „romantyzm”.

Zadania

1. Powiedz, jaką diagnozę dotyczącą poetów czasów sobie współczesnych stawia Kazimierz Brodziński.
2. Wyjaśnij, jak rozumiesz sformułowanie „droga do Apollina świątyni”.
3. Przedstaw dwie drogi poezji, o których mówi Brodziński.
 - a) Uzupełnij tabelę. Nie cytuj.

klasycyzm	romantyzm
.....	

- b) Określ stanowisko autora wobec omawianej przez niego kwestii.
4. Wskaż fragmenty, w których autor ukazuje relacje między klasykami a romantykami oraz wartości istotne dla każdego pokolenia.
 5. Wyjaśnij, przed czym Brodziński przestrzega przedstawicieli obu pokoleń.
 6. Powiedz, jaką rolę przypisuje sobie autor. Jak go to charakteryzuje?
 7. Zinterpretuj ostatnie zdanie tekstu. Określ, jaką pełni funkcję.
 8. W jaki sposób Kazimierz Brodziński wyraża swoje stanowisko wobec klasycyzmu i romantyzmu? Uwzględnij ton jego wypowiedzi oraz słownictwo wartościujące.

O pismach klasycznych i romantycznych (fragmenty)

Jan Śniadecki

Człowiek w swym upodobaniu jest wymyślny, niestały i dziwaczny, ale zawsze łączy do piękności. Piękność zaś w sztukach ta tylko jest rzetelną, trwałą i nieśmiertelną, która jest zgodna z naturą. Przepisy Horacego w jego *Poetyce* wydobyte są ze znajomości świata, z rozważonych pilnie namiętności ludzkich i ze zgłębionych charakterów sztuki. Trwają już blisko dwa tysiące lat i trwać jeszcze będą, bo się zasadzają¹ na prawdzie. Umysł ludzki może inne prawidła Horacemu nieznane odkryć, ale te nigdy nie

¹ zasadzają – opierają

O tekście

Jan Śniadecki *O pismach klasycznych i romantycznych*

- Artykuł został napisany w Wilnie w 1818 r., a opublikowany w 1819 r. w „Dzienniku Wileńskim”.
- Stanowił odpowiedź na rozprawę Kazimierza Brodzińskiego *O klasycyzmie i romantyzmie...*
- W tekście autor przedstawił negatywną ocenę wpływów filozofii i literatury niemieckiego romantyzmu na sztukę polską, za doskonały i godny naśladowania uznał zaś klasycyzm.

będą wręcz przeciwne już znanym, bo prawda ogólna nigdy się w fałsz nie zamienia. [...]

Prawdziwa piękność w sztukach nie boi się rozsądku; owszem, całkiem się jego próbie poddaje. Dlaczegoż dzieła sztuki im dłużej trwają, tym więcej nabierają szacunku, tym nas bardziej w zdziwienie wprowadzają¹? Bo rozsądek, im się w nie dłużej wpatruje, im je ściślej w drobnostkach nawet roztrząsa, tym w nich więcej widzi prawdy i talentu. W literaturze dzieła Greków i Rzymian od kilku tysięcy lat nie przestają być dla ludzi podziwieniem i rozkoszą. [...]

Zobaczmy teraz, do czego prowadzi unikanie rozsądku w romantyczności. Jej głównym prawidłem jest: nie krępować imaginali ludzkiej żadnymi prawidłami sztuki, rozumiejąc, że wolna od wszelkich przepisów rodzic będzie cuda w swej swobodnej rozpuście. Ze wszystkich władz duszy ludzkiej *imaginacja* jest najdzielniejszą, ale też bez wędzidła² najniebezpieczniejszą i najszkodliwszą. Wszystkie wymysły bezbożności, wszystkie sprośności zabobonów w fałszywych religiach, wszystkie dziwactwa i nedorzecznosci w filozofii są to dzieła rozpasanej *imaginacji*. Ona równie służy cnotie i zbrodni, jest matką piękności i potworów, stworzycielką praw i błędów. [...]

My, Polacy, zostawmy obcym to pole chwały! Bądźmy skromniejsi w naszych zamiarach, a trzymajmy się rozsądku. [...] Uciekajmy od romantyczności jak od szkoły zdrady i zaraży! [...] Romantyczność mówi: durzmy³ ludzi, pokazujmy im duby⁴, znieśmy prawa nauki i rozsądku, żeby nie było prawidła do sądenia nas! My szanujmy od dwóch tysięcy lat przepisane prawa, które potwierdziła prawda i doświadczenie. Bądźmy im posłuszni, bo one wydały tak wielkich ludzi, jakich jeszcze nie urodziła i podobno nigdy nie urodzi romantyczność. Pomyślmy sobie, że nowość bez prawideł może być dziwactwem albo rozpaczą głów dumnych, a zatem środkiem niebezpiecznym dla oświaty krajowej. Starajmy się tak pisać i myśleć, żebyśmy się nigdy nie bali sądu w trybunale prawdy, przyjemności i smaku.

Pisałem w Wilnie dn. 12/24 grudnia r. 1818



Jan Śniadecki (1756–1830)

matematyk, astronom, filozof i krytyk literacki. Był profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Uniwersytetu Wileńskiego, przyczynił się do rozwoju obu uczelni. Miał ogromne zasługi w organizowaniu oświaty i popularyzowaniu nauki. Członek warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk oraz petersburskiej Akademii Nauk. Od 1807 r. sprawował funkcję rektora Uniwersytetu Wileńskiego. Popularyzował nauki matematyczne, m.in. jako autor podręczników z tej dziedziny. Był zwolennikiem metod empirycznych w nauce, dlatego stanowczo występował przeciwko propagowanym przez romantyków metodom poznawczym.

¹ wprowadzają – wprowadzają

² wędzidło – część uprząży, tu: ograniczenie

³ durzyć – oszukiwać

⁴ duby – brednie, głupstwa

Zadania

- Przeanalizuj pierwszy akapit. Odpowiedz na pytania.
 - Jak autor diagnozuje duchowe potrzeby człowieka?
 - Jaki dostrzega ich związek ze sztuką?
 - Jakie znaczenie przypisuje piękności i prawdzie?
- Odpowiedz, na czym – według Jana Śniadeckiego – opiera się wartość sztuki klasycznej.
- Jak Śniadecki odnosi się do romantyczności? Wyjaśnij przyczyny jego wątpliwości. Jak je uzasadnia?
- Na jakie autorytety powołuje się autor? Jak motywuje swój wybór?
- Kogo i do czego wzywa Śniadecki? Wskaż i oceń jego argumenty.
- Przeanalizuj formę wypowiedzi. Weź pod uwagę:
 - kompozycję tekstu,
 - środki językowe, które nadają wypowiedzi charakter perswazyjny.
- Czy tekst Jana Śniadeckiego słusznie jest uznawany za pamflet? Uzasadnij swoją opinię.
- Zinterpretuj słowa Jana Śniadeckiego: „My szanujemy od dwóch tysięcy lat przepisane prawa, które potwierdziła prawda i doświadczenie. Bądźmy im posłuszni, bo one wydały tak wielkich ludzi, jakich jeszcze nie urodziła i podobno nigdy nie urodzi romantyczność”. Czy przewidywania autora się sprawdziły? Przygotuj głos w dyskusji.

pamflet

utwór o charakterze krytycznym, utrzymany w prześmiewczym, złośliwym, napastliwym tonie, atakujący konkretne osoby, środowiska, instytucje; może być nacechowany satyrycznie

Zadania podsumowujące

- Wskaż fragmenty, w których autorzy obu tekstów odnoszą się do zjawisk obecnych w literaturze polskiej na początku XIX w. Wyjaśnij, jakie przyjmują wobec nich postawy.
- Przeanalizuj język obu wypowiedzi.
 - Uzupełnij tabelę.

	tekst Brodzińskiego	tekst Śniadeckiego
środki retoryczne		
słownictwo nacechowane emocjonalnie, wskazujące na stosunek obu autorów do omawianych zjawisk		
funkcje zastosowanych środków językowych		

- Określ dominujące funkcje językowe.
- Rozstrzygnij, który z autorów jest bardziej radykalny w swoich sądach. Uzasadnij odpowiedź. Rozważ obecność manipulacji w jego wypowiedzi.



Poeta **urodził się w 1798 r.** w Zaosiu koło Nowogródka (dzisiejsza Białoruś) w zubożałej rodzinie szlacheckiej. W 1815 r. ukończył szkołę średnią i w tym samym roku rozpoczął studia na Wydziale Fizyczno-Matematycznym Uniwersytetu Wileńskiego. Jednocześnie uczęszczał na zajęcia z nauk humanistycznych. Jego mistrzem był w tym czasie znakomity historyk Joachim Lelewel. W czasach studenckich wraz z kolegami założył dwie tajne organizacje o charakterze samokształceniowym i niepodległościowym: Towarzystwo Filomatów i Zgromadzenie Filaretów. W latach 1819–1823 Mickiewicz **pracował jako nauczyciel** w Kownie. Zakochał się wówczas w Maryli Wereszczakównie. **W 1822 r. powstały *Ballady i romanse*** – zbiór, którego data wydania rozpoczyna polski romantyzm. Rok później do rąk odbiorców trafiły części II i IV *Dziadów* oraz poemat *Grażyna*.



Maryla Wereszczakówna

Adam Mickiewicz

Adam Mickiewicz to pierwszy z polskich wieszczów. Już za życia cieszył się niemal kultem współczesnych. Interesował Polaków nie tylko jako poeta, ale również jako człowiek. Zarówno jego dzieła, jak i czyny były przedmiotem licznych analiz. „My z niego wszyscy” – tak o Mickiewiczu pisał Zygmunt Krasiński.



W 1823 r. Mickiewicz wraz z innymi filomatami **został aresztowany** i osadzony w więzieniu – dawnym klasztorze bazylianów. Rok później skazano go na osiedlenie w głębi Rosji. Wtedy opuścił Litwę na zawsze.



klasztor bazylianów

W okresie rosyjskim (1824–1829) Mickiewicz był bywalcem salonów literackich Petersburga. Podróżował też do Moskwy i na Krym. Zapisem przeżyć z tego okresu stały się *Sonetu krymskie* i *Sonetu odeskie*.



W 1828 r. został wydany **Konrad Wallenrod**.

„Od *Konrada Wallenroda* romantyczny twórca przedstawiał być egocentrykiem analizującym subtelności własnego niespełnionego uczucia, a zaczynał wyznaczać drogi do niepodległości. Za sprawą tego utworu literatura romantyczna wchodziła w fazę upolitycznienia, która zapewniła jej trwałe miejsce w kształtowaniu tożsamości narodowej”.

Eligiusz Szymanis, *Czym zawinił Konrad Wallenrod? Wallenrodizm wobec absolutyzmu*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2002, nr 37, s. 61.



Celina Mickiewiczowa z córkami

W 1829 r. poeta opuścił Rosję

i udał się w podróż po Europie. Odwiedził m.in. Niemcy, Szwajcarię i Włochy. Był to dla niego czas ciekawych spotkań i znajomości: uczestniczył na przykład w wykładach Hegla i poznał Goethego. Podróż stała się również inspiracją do tworzenia licznych liryków. Podczas pobytu w Rzymie dotarła do Mickiewicza wiadomość o wybuchu powstania listopadowego. Posługując się fałszywym paszportem, artysta wyruszył w drogę do Polski, ale z nieznanymi bliżej przyczynami dotarł do kraju dopiero w sierpniu 1831 r., kiedy powstanie chyliło się już ku upadkowi. „Nie ulega wątpliwości: to, że nie stał się żołnierzem powstania listopadowego, odczuwał Mickiewicz jako zmacę na polskim sumieniu. Ciężał mu ten grzech od czasu, kiedy upadające, okrutnie tłumione powstanie, o którym pisały gazety, o którym opowiadał zbiegowie, przeżył wreszcie jako klęskę również własną. Jeszcze w Dreźnie w marcu 1832 zapisał w liście do Lelewela zdanie: «Żyję tylko nadzieją, że beczynniki ręki na piersiach w trumnie nie złożę»”. Zofia Stefanowska, *Geniusz poety, geniusz narodu: Mickiewicz wobec powstania listopadowego*, „Teksty Drugie” 1995, nr 6 (36), s. 19.



W 1855 r. poeta wyjechał do **Konstantynopola** (dzisiejszy Stambuł), by uczestniczyć w tworzeniu polskich oddziałów, które miały walczyć po stronie Turcji w wojnie z Rosją. Tam zachorował na cholerę i **zmarł 26 listopada 1855 r.** Jego zwłoki spoczęły na cmentarzu w Montmorency (czyt. mąmorąsi) pod Paryżem. W 1890 r. przewieziono je do Polski i uroczyste pochowano w krypcie królewskiej na Wawelu.

W 1841 r. poeta wraz z charyzmatycznym przywódcą religijnym Andrzejem Towiańskim założył Koło Sprawy Bożej. Towiański miał wielki wpływ na środowisko polskich emigrantów. Klęskom Polski nadawał metafizyczny sens oraz zapowiadał rychłą zmianę sytuacji kraju, przywracając znękanym wygnaniem Polakom nadzieję na wolność i powrót do ojczyzny. W 1848 r. podczas Wiosny Ludów Mickiewicz wyjechał do Włoch i **utworzył Legion Polski**. W 1849 r. założył „Trybunę Ludów” – dziennik, który władze francuskie, ze względu na jego radykalizm, zamknęły po niespełna roku.



Andrzej Towiański

W marcu 1832 r. Mickiewicz dotarł do Dreżna, gdzie napisał III część *Dziadów*. W tym samym roku wyjechał do Paryża. Opublikował tam III część *Dziadów* oraz *Księgi narodu polskiego* i *Księgi pielgrzymstwa polskiego*. W 1834 r. **został wydany Pan Tadeusz**. W tym samym roku poeta ożenił się z Celiną Szymanowską.

W 1839 r. Mickiewicz został zatrudniony jako wykładowca literatury łacińskiej w Lozannie w Szwajcarii. Powstały wtedy tzw. liryki lozańskie. Jesienią 1840 r. poeta zdecydował się wrócić do Paryża. Został wykładowcą w nowo utworzonej katedrze literatur słowiańskich w Collège de France (czyt. koleż de frans). Prelekcje Mickiewicza cieszyły się ogromną popularnością, również wśród francuskich elit intelektualnych.

Między klasycyzmem a romantyzmem. Adam Mickiewicz *Oda do młodości*

POROZMAWIAJMY

Adam Mickiewicz ► patrz s. 96–97

Jaki jest stosunek młodego pokolenia do osiągnięć pokolenia rodziców?

Romantycy niezwykle cenili młodość, w swojej twórczości i w manifestach wielokrotnie zwracali uwagę na znaczenie przemian, których mogło dokonać młode pokolenie. W 1817 r. grupa studentów Uniwersytetu Wileńskiego założyła Towarzystwo Filomatów, którego celem było samokształcenie i wzajemna pomoc. Jednym z jego twórców był Adam Mickiewicz. W późniejszym czasie rozszerzono działalność towarzystwa, postulowano m.in. konieczność wprowadzenia zmian dotyczących stanu i poziomu edukacji, podnoszenia świadomości społeczeństwa. Hasła te stanowiły jasny przekaz, że ambicją pokolenia filomatów było przeobrażenie zastanego porządku. Wyrazem buntu młodych była *Oda do młodości* Adama Mickiewicza, zainspirowana utworem *Do radości* niemieckiego poety Fryderyka Schillera. Obaj twórcy podkreślali niezwykle znaczenie entuzjazmu, który – według nich – był źródłem działań zmierzających do zmiany świata.

oda

gatunek wywodzący się z greckiej liryki chóralnej; utwór wierszowany o charakterze pochwalnym lub dziękczynnym, opiewający wybitną postać, doniosłe wydarzenie czy wzniosłą ideę, utrzymany w patetycznym stylu, często z elementami hiperbolizacji (wyolbrzymienia); istotną rolę odgrywają w odzie motywy mitologiczne; gatunek popularny w literaturze oświecenia

Towarzystwo Filomatów (Filomatyczne) było tajnym związkiem o charakterze koła naukowego, działającym w latach 1817–1823. Skupiało przede wszystkim studentów Uniwersytetu Wileńskiego. Nazwa stowarzyszenia pochodzi od greckiego słowa *philomates*, oznaczającego miłośnika nauk. Działalność filomatów była oparta na ściśle określonych zasadach, których podstawę stanowiły wypracowane przez członków ustawy i statuty. Zakładały one m.in. ćwiczenie umiejętności pisania, wzajemną pomoc oraz doskonalenie moralne. Na czele organizacji stał prezydent, a wspierali go wiceprezydent (pełniący także funkcję skarbnika) oraz sekretarz. Wszystkich członków łączyła przede wszystkim szcera przyjaźń, która stanowiła podstawę ich relacji. W 1823 r. władze rosyjskie wykryły istnienie towarzystwa – po głośnym procesie w 1824 r. 20 filomatów skazano na zesłanie w głąb Rosji.

O tekście

Adam Mickiewicz *Oda do młodości*

- Napisana w 1820 r. w Kownie, gdzie Mickiewicz pracował jako nauczyciel.
- Opublikowana najpierw w 1827 r. w lwowskiej antologii *Polihymnia*, a potem w 1838 r. w paryskim wydaniu *Poezji* Mickiewicza.
- Uznano ją za manifest młodego pokolenia.
- W czasie powstania listopadowego dwa ostatnie wersy utworu pojawiły się na murach Warszawy jako wyraz nadziei na odzyskanie niepodległości.

Oda do młodości

Adam Mickiewicz

Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy;
Młodości! dodaj mi skrzydła!
Niech nad martwym wlecę światem
W rajską dziedzinę uludy:
Kędy¹ zapal tworzy cudy,
Nowości potrząsa kwiatem
I obleka w nadziei złote malowidła.

Niechaj, kogo wiek zamroczy,
Chyląc ku ziemi poradłone² czoło,
Takie widzi świata koło,
Jakie tępymi zakreśla oczy.

Młodości! ty nad poziomy
Wylatuj, a okiem słońca
Ludzkości całe ogromy
Przeniknij z końca do końca.

Patrz na dół – kędy wieczna mgła zaciemia³
Obszar gnuśności zalany odmgłem:
To ziemia!
Patrz, jak nad jej wody trupie
Wzbił się jakiś płaz w skorupie.
Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem;
Goniąc za żywiołkami⁴ drobniejszego płazu,
To się wzbija, to w głąb wali:
Nie lgnie do niego fala; ani on do fali
A wtem jak bańka prysnął o szmat głazu:
Nikt nie znał jego życia, nie zna jego zguby:
To samoluby!

Młodości! tobie nektar żywota
Natenczas słodki, gdy z innymi dzielę:
Serca niebieskie poi wesele,
Kiedy je razem nić powiąże złota.

Razem, młodzi przyjaciele!...
W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele;
Jednością silni, rozumni szaleń,
Razem, młodzi przyjaciele!...
I ten szczęśliwy,

 kto padł wśród zawodu,
Jeżeli poległym ciałem
Dał innym szczybel do sławy grodu.
Razem, młodzi przyjaciele!...
Choć droga stroma i śliska,
Gwałt i słabość bronią wchodu:
Gwałt niech się gwałtem odciska,
A ze słabością łamać uczmy się za młodu!

Dzieckiem w kolebce kto łeb urwał Hydrze⁵,
Ten młody zdusi Centaury⁶,
Piekłu ofiarę wydrze,
Do nieba pójdzie po laury.
Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga;
Łam, czego rozum nie złamie:
Młodości! orla twych lotów potęga,
Jako piorun twoje ramię.

Hej! ramię do ramienia! spólnymi łańcuchy
Opaszmy ziemskie kolisko!
Zestrzelmy myśli w jedno ognisko
I w jedno ognisko duchy!...
Dalej, bryło, z posad świata!
Nowymi cię pchniemy tory,
Aż opleśnialej zbywszy się kory,
Zielone przypomnisz lata.

A jako w krajach zamętu i nocy,
Skłóconych żywiołów waśnią,
Jednym „stań się” z Bożej mocy
Świat rzeczy stanął na zrębie:
Szumią wichry, cieką głębie,
A gwiazdy błękit rozjaśnia –

¹ kędy – gdzie

² poradłone – porane zmarszczkami

³ zaciemia – zaciemnia

⁴ żywiołek – daw. istota żyjąca, zwłaszcza zwierzę

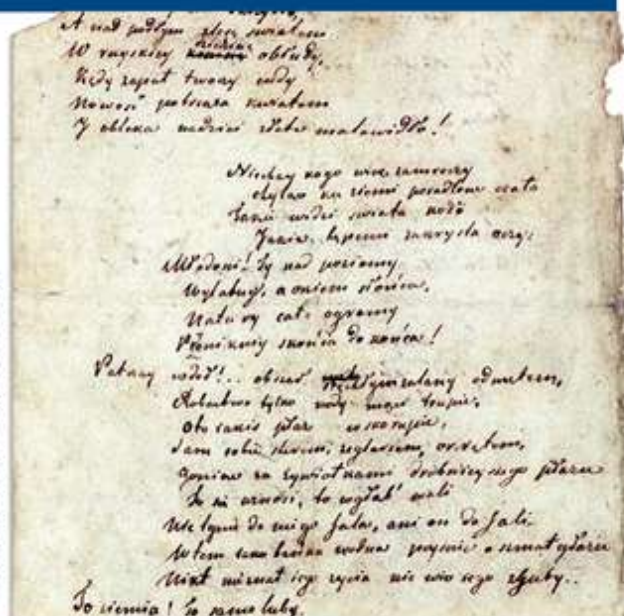
⁵ kto łeb urwał Hydrze – nawiązanie do postaci Heraklesa, który w ramach dwunastu prac pokonał wielogłowego potwora – Hydre lernejską; za swoje czyny został obdarzony nieśmiertelnością i dostał za żonę Hebe – boginię młodości

⁶ centaur – w mit. gr. pół koń, pół człowiek

W krajach ludzkości jeszcze noc głucha:
 Żywioły chęci jeszcze są w wojnie;
 Oto miłość ogniem zionie,
 Wyjdzie z zamętu świat ducha:
 Młodość go pocznie na swoim łonie,
 A przyjaźń w wieczne skojarzy spojmie¹.

Pryskają nieczule lody
 I przesady światło ćmiące;
 Witaj, jutrzeńko swobody,
 Zbawienia za tobą słońce!

Fragment rękopisu Ody do młodości



Zadania

1. Uzasadnij, że kompozycja *Ody do młodości* jest oparta na kontraście. W tym celu nazwij i scharakteryzuj przeciwstawione sobie światy. Sporządź notatkę w formie tabeli.

	młodzi	starzy
przestrzeń, w której się sytuują	■■■■■■■■■■	■■■■■■■■■■
perspektywa, z której oglądają świat	■■■■■■■■■■	■■■■■■■■■■
barwy i zjawiska, które towarzyszą obrazowi świata	■■■■■■■■■■	■■■■■■■■■■
postawy, które przyjmują	■■■■■■■■■■	■■■■■■■■■■
wartości, którymi się kierują	■■■■■■■■■■	■■■■■■■■■■

2. Powiedz, jakie cele wyznacza sobie młode pokolenie i jakie sposoby ich osiągnięcia postuluje.
3. Ustal, co jest siłą młodości. Wskaż odpowiednie fragmenty.
4. Znajdź w tekście Mickiewicza fragmenty mające cechy apelu.
 - a) Wskaż te cytaty, które mogłyby się znaleźć na sztandarach młodych romantyków.
 - b) Znajdź zawołania, które mogą być aktualne dla współczesnego młodego pokolenia. Uzasadnij swój wybór.

apel

forma wypowiedzi ustnej lub pisemnej stanowiąca rodzaj wezwania; przeważnie wiąże się bezpośrednio z okolicznościami, w jakich powstała, i ma za zadanie oddziaływać na odbiorców; wskazuje cele, zadania, wzywa do przyjęcia określonej postawy i do działania

5. Znajdź w słowniku frazeologicznym związki z wyrazem „skrzydła”, których znaczenie można powiązać z młodością z wiersza Adama Mickiewicza.
6. Wskaż w *Odzie do młodości* pierwiastki klasycystyczne i romantyczne, świadczące o przełomowości utworu. W odpowiedzi odwołaj się do słów Stanisława Makowskiego i Eligiusza Szymanisa.

Oda pod względem gatunkowym należała jeszcze do zasobu form oświeceniowych. Jej autor posługiwał się typowymi dla klasycyzmu obrazami alegorycznymi, wyprowadzonymi z antycznej mitologii (m.in. mit o Hebe i mit o Heraklesie). Przepełniona oświeceniowym optymizmem *Oda* wyrażała wiarę w możliwość przebudowy świata, apologię² jednostkowego poświęcenia i zbiorowego działania. Dlatego też bliższa była ideałom filomatów niż wczesnoromantycznemu kultowi zbuntowanej jednostki, ujawnianemu

¹ spojnie – więzy

² apologia – pochwała, usprawiedliwienie

w literaturach zachodnich. Nawet elementy, które tradycyjnie uznaje się w *Odzie* za romantyczne, mają oświeceniową proveniencję¹. Buntowniczy rewolucjonizm, jednoznaczne przeciwstawienie «starych» i «młodych», jakkolwiek były zapowiedzią przemian kulturowych, nie różniły się zbyt od postawy młodych działaczy obozu reform z okresu Sejmu Wielkiego. Wczesny wiersz Mickiewicza kolejny raz dowodził zatem klasycznej genezy jego twórczości.

Jednakże zarówno w działalności wileńskich towarzystw młodzieżowych, jak i w *Odzie do młodości* przesłanki nowego typu myślenia miały już określony wymiar. *Oda* wybiegała bowiem daleko poza sąsiadujące z nią utwory Mickiewicza i tym wyprzedzeniem tłumaczyć można najpierw zaskoczenie jej filomackich odbiorców, a potem szybko wzrastającą popularność utworu. Poza wszystkimi związkami z oświeceniem *Oda do młodości* w konstrukcji podmiotu mówiącego kreowała bowiem nowy wzór poety, mającego «nad martwym wzlatywać światem», by z perspektywy kosmicznej określać losy ziemi i nadawać ton działaniom ludzi².

S. Makowski, E. Szymanis, *Adam Mickiewicz*, Warszawa 1992, s. 17–18.

7. Franciszek Malewski – filomata i przyjaciel Adama Mickiewicza – nazwał *Odę do młodości* córką chrzestną Schillera. Przeczytaj utwór niemieckiego poety *Do radości* i uzasadnij sąd Malewskiego. Weź pod uwagę:
 - wartości, o których mowa w utworach,
 - nastrój,
 - zastosowane środki stylistyczne nadające utworom formę apelu.

Fryderyk Schiller *Do radości*

O Radości, iskro bogów,
kwiecie elizejskich² cór,
święta, na twym świętym progu
staje nasz natchniony chór.
Jasność twoja wszystko zaćmi,
złączy, co rozdzielił los.
Wszyscy ludzie będą braćmi
tam, gdzie twój przemówi głos.

Kto przyjaciel, ten niech zaraz
stanie tutaj pośród nas,
i kto wielką miłość znalazł,
ten niech z nami dzieli czas.
Z nami ten, kto choćby jedną
duszę rozplómił mógł.
Ale kto miłości nie zna,
niech nie wchodzi tu na próg.

Patrz, patrz: wielkie słońce światem
biegnie, sypiąc złote skry,
jak zwycięzca, jak bohater –
biegnij, bracie, tak i ty.

Radość tryska z piersi ziemi,
Radość pije cały świat.
Dziś wchodzimy, wstępujemy
na Radości złoty ślad.
Ona w sercu, w zbożu, w śpiewie,
ona w splocie ludzkich rąk,
z niej najlichszy robak czerpie,
z niej – najwyższy niebios krąg.

Bracie, miłość niezmierzona
mieszka pod namiotem z gwiazd,
całą ludzkość weź w ramiona
i ucałuj jeszcze raz.
Wstańcie, ludzie, wstańcie wszędzie,
ja nowinę niosę wam:
na gwiazdzistym firmamencie³
miłość, miłość mieszka tam.

1785

Tłumaczenie: Konstanty Ildefons Gałczyński

P

8. Czy idee propagowane przez Fryderyka Schillera w odzie *Do radości* oraz przez Adama Mickiewicza w *Odzie do młodości* są zgodne z systemem wartości młodego pokolenia żyjącego w XIX w.? Rozstrzygnij problem w formie rozprawki. Odwołaj się do własnych doświadczeń i obserwacji oraz wybranych tekstów kultury.
9. Przeprowadźcie klasową dyskusję na temat idei wspólnego działania przy rozwiązywaniu problemów współczesnego świata. W waszych wypowiedziach mogą się pojawić elementy apelu.

¹ proveniencja – pochodzenie

² elizejskie – związane z Elizjum, mitologiczną krainą wiosny i szczęścia w zaświatach, miejscem pobytu błogosławionych dusz

³ firmament – sklepienie niebieskie

Dorośle dzieci

Utwór z repertuaru zespołu Turbo

Słowa: Andrzej Sobczak

Nauczyli nas regulek i dat,
Nawbijali nam mądrości do łba,
Powtarzali, co nam wolno, co nie,
Przekonali, co jest dobre, co złe.

Odmierzili jedną miarą nasz dzień,
Wyznaczyli czas na pracę i sen,
Nie zostało pominięte już nic,
Tylko jakoś wciąż nie wiemy, jak żyć.

Dorośle dzieci mają żal
Za kiepski przepis na ten świat!
Dorośle dzieci mają żal,
Że ktoś im tyle życia skradł!

Nauczyli nas, że przyjaźń to fałsz,
Okłamali, że na wszystko jest czas,
Powtarzali, że nie wierzyć to błąd,
Przekonali, że spokojny jest dom.

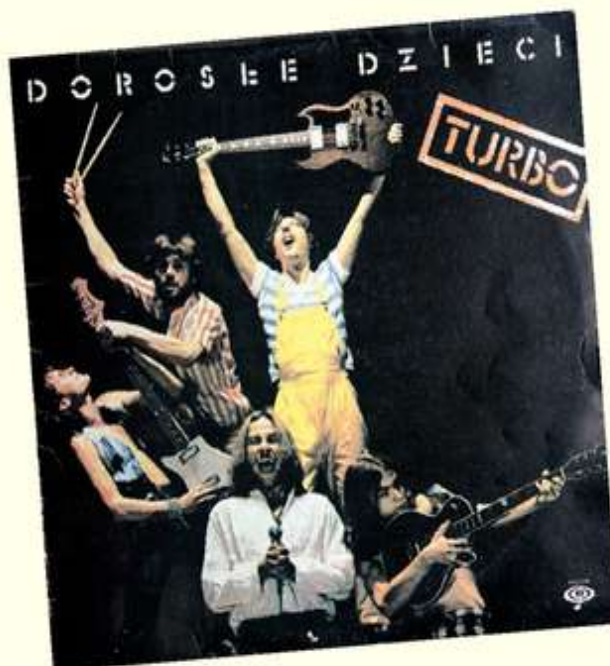
Odmierzili każdy uśmiech i grosz,
Wyznaczyli niepozorny nasz los,
Nie zostało pominięte już nic,
Tylko jakoś wciąż nie wiemy, jak żyć.

Dorośle dzieci mają żal
Za kiepski przepis na ten świat!
Dorośle dzieci mają żal,
Że ktoś im tyle życia skradł!

Nauczymy się więc sami – na złość,
Spróbujemy, może uda się to,
Powtórzymy od początku nasz kurs,
Przekonamy się, czy twardy ten mur.

Andrzej Sobczak (1946–2011)

dziennikarz radiowy, autor tekstów kabaretowych i piosenek, m.in. przeboju zespołu Lombard *Przeżyj to sam* oraz hymnu kibiców klubu sportowego Lech Poznań.



Rzeczywistość w Polsce początku lat 80. XX w. – kryzys polityczny, niezadowolenie z ideologizacji życia odbywającej się kosztem rozwoju gospodarki, fala strajków, które ogarnęły niemal cały kraj, i wreszcie pacyfikacja społeczeństwa przez wprowadzenie stanu wojennego – to realia, w których powstał tekst *Dorośłych dzieci*. Andrzej Sobczak tak charakteryzował okoliczności jego powstania: „Tekst wziął się z oglądu rzeczywistości, którą – delikatnie mówiąc – nie za bardzo lubiłem. Kłamstwo wyłaziło ze wszystkich stron, a w latach 80. zaczęło w nas coś buzować, wszyscy się wkurzaliśmy”¹.

¹ J. Skaradziński, K. Wojciechowski, *Piosenka musi posiadać tekst. I muzykę. 200 najważniejszych utworów polskiego rocka*, Czerwonak 2017, s. 267.

Odmierzmy, ile siły jest w nas,
Wyznamy sobie miejsce i czas,
A gdy zmienia się reguły tej gry,
Może w końcu odkrywamy, jak żyć.

Dorosłe dzieci mają żal
Za kiepski przepis na ten świat!
Dorosłe dzieci mają żal,
Że ktoś im tyle życia skradł!

Zadania

1. Tekst piosenki jest oparty na opozycji my – oni. Przedstaw obie strony i określ, jaki jest ich wzajemny stosunek. Weź pod uwagę użyte czasowniki oraz ich formy.
2. Ustal, w czym imieniu wypowiada się osoba mówiąca i przeciwko czemu się buntuje.
3. Powiedz, kim są tytułowe dorosłe dzieci i jaki jest ich stosunek do życia i świata. Odpowiedz na pytania.
 - Czego ich uczono?
 - Jaki jest efekt tej nauki?
 - Jakie podejmują wyzwania?
4. Tekst piosenki powstał na początku lat 80. XX w. w czasie trwania stanu wojennego. Powiedz, jakie były nastroje społeczne tamtych czasów i w jaki sposób zostały w niej wyrażone.
5. Marek Niedźwiecki, dziennikarz muzyczny, określił piosenkę zespołu Turbo hymnem ówczesnego młodego pokolenia. Czy zgadzasz się z twierdzeniem dziennikarza? Uzasadnij swoje zdanie.
6. Porozmawiajcie na temat aktualności utworu. Punktem wyjścia dyskusji uczynicie słowa Wojciecha Hoffmanna, jednego z członków zespołu Turbo.

„Numer, który przetrwał tyle lat, a kto wie, czy teraz on nie jest nawet bardziej aktualny, bo kiedyś był jeden wróg, wiadomo jaki, a dzisiaj jest ich więcej – gdziekolwiek człowiek się obróci... Współczesne dzieciaki naprawdę też mają czego się bać. Andrzej Sobczak wyprzedził swoją epokę”.

K. Wojciechowski, J. Skaradziński, *Piosenka musi posiadać tekst. I muzykę. 200 najważniejszych utworów polskiego rocka*, Czerwonak 2017, s. 267.

Zadanie podsumowujące

Porównaj tekst piosenki *Dorosłe dzieci* z *Odą do młodości*. Weź pod uwagę:

- sytuację młodego pokolenia,
- wygłaszane postulaty i możliwość wprowadzenia ich w życie,
- nastrój towarzyszący wypowiedziom osób mówiących.

Czucie i wiara czy mędrca szkiełko i oko?

Adam Mickiewicz *Romantyczność*

POROZMAWIAJMY

Adam Mickiewicz ► patrz s. 96–97

W jaki sposób możemy zdobywać wiedzę o ludziach i świecie? Czy jesteśmy w stanie wzbogacić tę wiedzę dzięki przeżyciom emocjonalnym?

W 1822 r. ukazał się 1. tom *Poezji* Adama Mickiewicza. Młodzieńcze utwory poety były wyrazem romantycznego buntu przeciwko oświeceniowej gloryfikacji rozumu i doświadczenia. Romantycy wyrażali przekonanie, że istnieją zjawiska, których nie można poznać ani wytłumaczyć jedynie za pomocą rozumu, że pod tym, co widzialne i dotykalne, kryje się coś więcej – duchowa natura świata. Można do niej dotrzeć dzięki uczuciom, intuicji, wyobraźni. Według romantyków nie każdy człowiek miał predyspozycję do posługiwania się tymi narzędziami poznania. Odmawiano tej zdolności ludziom ukształtowanym przez cywilizację i naukę. Dar głębszego poznania przypisywano natomiast przedstawicielom ludu, dzieciom i szaleńcom jako tym, którzy intensywniej odczuwają świat dzięki „czystemu umysłowi”, nieobciążonemu naukową teorią. To właśnie tacy bohaterowie zajęli uprzywilejowaną pozycję w literaturze romantycznej.

Romantyczność

Adam Mickiewicz

Metbinks, I see... where?

– *In my mind's eyes.*

Shakespeare¹

Zdaje mi się, że widzę... gdzie?

Przed oczyma duszy mojej.

Słuchaj, dziewczeczko!

– Ona nie słucha. –

To dzień biały! to miasteczko!

Przy tobie nie ma żywego ducha.

Co tam wkoło siebie chwytasz?

Kogo wołasz, z kim się witasz?

– Ona nie słucha. –

O tekście

Adam Mickiewicz *Romantyczność*

- Utwór powstał w styczniu 1821 r.
- Otwiera cykl *Ballad i romansów*, który został wydany w 1822 r. w 1. tomie *Poezji* Adama Mickiewicza.
- Jest wyrazem romantycznej fascynacji ludową cudownością.
- Stanowi manifest programowy romantyzmu.
- Prezentuje różne poglądy dotyczące źródeł poznania: oświeceniowy racjonalizm ściera się z romantycznym irracjonalizmem.

¹ Mottem są słowa zaczerpnięte z *Hamleta*.



Konstanty Górski, ilustracja
do *Romantyczności*
Adama Mickiewicza, 1904

To jak martwa opoka¹
Nie zwróci w stronę oka,
To strzela wkoło oczyma,
To się łzami zaleje;
Coś niby chwytą, coś niby trzyma;
Rozplacze się i zaśmieje.

„Tyżeś to w nocy? – To ty, Jasieńku!
Ach! i po śmierci kocha!
Tutaj, tutaj, pomaleńku,
Czasem² usłyszy macocha!

Niech sobie słyszy, już nie ma ciebie!
Już po twoim pogrzebie!
Ty już umarłeś? Ach! ja się boję!
Czego się boję mego Jasieńka?
Ach, to on! lica twoje, oczki twoje!
Twoja biała sukienka!

I sam ty biały jak chusta,
Zimny, jakie zimne dłonie!
Tutaj połóż, tu na łonie,
Przyciśnij mnie, do ust usta!

Ach, jak tam zimno musi być w grobie!
Umarłeś! tak, dwa lata!
Weź mię, ja umrę przy tobie,
Nie lubię świata.

Żle mnie w złych ludzi tłumie,
Placzę, a oni szydzą;
Mówię, nikt nie rozumie;
Widzę, oni nie widzą!

Śród³ dnia przyjdź kiedy... To może we śnie?
Nie, nie... trzymam ciebie w ręku.
Gdzie znikasz, gdzie, mój Jasieńku?
Jeszcze wcześniej, jeszcze wcześniej!

Mój Boże! kur się odzywa⁴,
Zorza błyska w okienku.
Gdzie znikłeś? Ach! stój, Jasieńku!
Ja nieszczęśliwa”.

Tak się dziewczyna z kochankiem pieści,
Bieży⁵ za nim, krzyczy, pada;
Na ten upadek, na głos boleści,
Skupia się ludzi gromada.

„Mówcie pacierze! – krzyczy prostota⁶ –
Tu jego dusza być musi.
Jasio być musi przy swej Karusi,
On ją kochał za żywota!”

I ja to słyszę, i ja tak wierzę,
Placzę i mówię pacierze.

¹ opoka – tu: skała, kamień

² czasem – tu: a nuż, przypadkiem

³ śród – w czasie

⁴ kur się odzywa – kogut pieje; oznaka nadchodzącego poranka, końca pory duchów

⁵ bieżyć – biec

⁶ prostota – prości ludzie

„Słuchaj dziewczeczko!” – krzyknie śród zgiełku
 Starzec¹ i na lud zawoła:
 „Ufajcie memu oku i szkiełku,
 Nic tu nie widzę dokoła.

Duchy karczemnej tworem gawiedzi²,
 W głupstwa wywarzone kuźni.
 Dziewczyna duby smalone³ bredzi,
 A gmin⁴ rozumowi bluźni⁵”.

„Dziewczyna czuje – odpowiadam skromnie –
 A gawieź wierzy głęboko;
 Czucie i wiara silniej mówi do mnie
 Niż mędrca szkiełko i oko.

Martwe znasz prawdy, nieznane dla ludu,
 Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskerce.
 Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!
 Miej serce i patrzaj w serce!”



Kadr z filmu *Uwierz w ducha*, reż. Jerry Zucker (czyt. dżery cukier), 1990
 W filmie *Uwierz w ducha* reżyser wykorzystał motyw ducha do stworzenia historii miłosnej z intrygą kryminalną w tle. Szczęśliwe życie młodego małżeństwa (w tych rolach Demi Moore jako Molly i Patrick Swayze jako Sam) zostaje przerwane z powodu tragicznej śmierci Sama. Ten jako duch próbuje się skontaktować z pogrążoną w żałobie żoną, aby ostrzec ją przed grążącym jej niebezpieczeństwem, a przy okazji załatwić porachunki z osobami odpowiedzialnymi za jego śmierć.

Zadania

1. Przedstaw sytuację ukazaną w utworze. Weź pod uwagę czas, miejsce, uczestników oraz przebieg wydarzeń.
2. Scharakteryzuj Karusię. Uwzględnij jej pochodzenie społeczne, zachowanie, kontakt ze światem i ludźmi, uczucia oraz sposób ich przeżywania.
3. Jak w wierszu został ukazany duch Jasia? Wskaż odpowiednie fragmenty. Czy jest to typowy, utrwalony w powszechnej wyobraźni obraz zjawy? Uzasadnij swoje zdanie.
4. Ustal, jaką funkcję w utworze pełni duch Jasia. Jak jego obecność wpływa na świat przedstawiony w balladzie oraz na postawy bohaterów?
5. Powiedz, jak na spotkanie Karusi z duchem ukochanego reagują inni bohaterowie utworu: lud, starzec, narrator. Wskaż odpowiednie fragmenty tekstu.
6. Zinterpretuj motto ballady Adama Mickiewicza. Wyjaśnij, jak rozumiesz sformułowanie: „[...] widzę... gdzie? Przed oczyma duszy mojej”.
7. Wskaż związek między treścią utworu a sytuacją, którą przedstawia kadr z filmu Jerry’ego Zuckera.

¹ starzec – nawiązanie do Jana Śniadeckiego; w wypowiedzi starca zostały sparafrazowane fragmenty jego antyromantycznej rozprawy *O pismach klasycznych i romantycznych* z 1819 r.

² gawieź – tłum, pospólstwo

³ duby smalone – głupstwa, brednie

⁴ gmin – daw. najniższa warstwa społeczna; lud, pospólstwo

⁵ bluźnić – ubliżać

8. Przeanalizuj wypowiedź starca oraz słowa narratora. Uzupełnij tabelę.

	starzec	narrator
Jakim narzędziom poznania ufa?		
Co jest przedmiotem jego zainteresowania?		
Jaki jest jego stosunek do ludowej mentalności?		
Jak wyraża swoje przekonania?		
Jakie prawdy uznaje?		

9. Wyraź swoje stanowisko wobec poglądów uczestników sporu.
10. Przedstaw argumenty potwierdzające, że *Romantyczność* idealnie nadawała się na manifest romantyzmu.
11. Wskaż cechy ballady w utworze Adama Mickiewicza.

Zdaniem eksperta

ballada ► patrz s. 38

Dorota Siwicka¹:

Stanowi ona [*Romantyczność*] prezentację sporu poznawczego pomiędzy młodym romantykiem a oświeceniowym racjonalizmem i empiryzmem, dyskusji mającej zasadnicze znaczenie dla ukształtowania się świadomości nowej epoki. Jest to bowiem próba odpowiedzi na pytanie, co to właściwie znaczy, że coś wydobyło się „naprawdę”, że coś jest lub nie jest „prawdziwe”. Czy „prawdziwe” jest na pewno to, co dostrzec można zmysłami, na przykład – okiem? I czym okiem?

Bo, jak się okazuje w balladzie, nie wszystkie oczy widzą to samo. Bohaterka utworu, Karusia, widzi w biały dzień, na rynku miasteczka swego zmarłego chłopca. Zgromadzony wokół lud nie widzi wprawdzie zmarłego, lecz ból dziewczyny przejmują go współczuciem. Lud wierzy, że dusza chłopca jest przy niej obecna. Starzec – widzi tylko chorą osobę i ludowe zabobony. Narrator, będący też współuczestnikiem wydarzenia, widzi całą scenę i, przede wszystkim – obojętność starca.

Poeta zarysowuje tu jedną z podstawowych sytuacji polskiego romantyzmu. Naprzeciw siebie stają: dziewczyna, która jest samotnym i cierpiącym, podążającym za swym wewnętrznym doświadczeniem wizjonerem, oraz chłodny racjonalista, traktujący ją jak obłąkaną. [...]

Przeciwstawiając „prawdom martwym” „prawdy żywe”, Mickiewicz zaczął formować – dla niego także nowe – romantyczne pojęcie prawdy. Niedopuszczanie istnienia zjawisk wymykających się z empirycznego i racjonalnego ładu, traktowanie ich jako „choroby” bądź przejawu „ciemnoty” było – wedle przekonania romantyków – ograniczeniem samej prawdy. Było też sztucznym zamykaniem obrazu świata przed tym, co przynoszą ludzkie uczucia: przed miłością, cierpieniem, współczuciem, wiarą. To one właśnie odkrywają istnienie świata znajdującego się poza abstrakcyjnymi prawami rozumu – rzeczywistości „prawd żywych”.

D. Siwicka, *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 1995, s. 16–18.

Zadania

- Wyjaśnij, na jaki problem poruszony w balladzie *Romantyczność* zwraca uwagę autorka w 1. akapicie tekstu.
- Dorota Siwicka podkreśla kwestię subiektywizmu w postrzeganiu świata, pisząc: „nie wszystkie oczy widzą to samo”. Powiedz, co – według ciebie – sprawia, że każdy bohater ballady inaczej postrzega rzeczywistość.
- Ustal, co – zdaniem romantyków – ogranicza proces poznania, a co go wyzwala.

¹ Dorota Siwicka – badaczka literatury romantyzmu, autorka wielu rozpraw naukowych

Ballady i romanse

Władysław Broniewski

„Słuchaj, dziewczeczko! Ona nie słucha...
To dzień biały, to miasteczko...”

Nie ma miasteczka, nie ma żywego ducha,
po gruzach biega naga, ruda Ryfka¹,
trzynastoletnie dziecko.

Przejeżdżali grubi Niemcy w grubym tanku².
(Uciekaj, uciekaj, Ryfka!)

„Mama pod gruzami, tata w Majdanku³...”
Roześmiała się, zakręciła się, znikła.

I przejeżdżał znajomy, dobry łyk⁴ z Lubartowa⁵:
„Masz, Ryfka, bułkę, żebyś była zdrowa...”
Wzięła, ugryzła, zaświeciła zębami:
„Ja zaniósę tacie i mamie”.

Przejeżdżał chłop, rzucił grosik,
przejeżdżała baba, też dała cosik,
przejeżdżało dużo, dużo luda.
każdy się dziwił, że goła i ruda.

I przejeżdżał bolejący Pan Jezus,
SS-mani go wiedli na mękę,
postawili ich oboje pod miedzą,
potem wzięli karabiny do ręki.

„Słuchaj, Jezu, słuchaj, Ryfka, sie Juden⁶,
za koronę cierniową, za te włosy rude,
za to, żeście nadzy, za to, żeśmy winni,
obojeście umrzeć powinni”.

I ozwało się Alleluja⁷ w Galilei⁸,
i oboje anieleli po kolei,
potem salwa rozległa się głucha...
„Słuchaj, dziewczeczko!... Ona nie słucha...”

z tomu *Drzewo rozpaczające* (1945)



Władysław Broniewski (1897–1962)

poeta, tłumacz; autor m.in. wierszy poświęconych tematyce wojennej, w których postawa patriotyczna łączy się z bólem wywołanym tragizmem ofiar. Opublikował m.in. tomy poezji: *Bagnet na broń* (1943), *Drzewo rozpaczające* (1945), *Anka* (1956).

Zadania

1. Opisz sytuację ukazaną w utworze. W jakiej rzeczywistości osadził ją autor?
2. Przedstaw bohaterkę utworu. Weź pod uwagę jej imię, wiek, wygląd, pochodzenie, zachowanie i stan emocjonalny.
3. Porównaj wizerunek ofiary ze sposobem ukazania oprawców. W czym się uwidacznia przewaga niemieckich żołnierzy nad Ryfką?
4. Wymień motywy religijne wykorzystane w wierszu. Określ ich funkcję.
5. Wyjaśnij, jak rozumiesz sens przedostatniej zwrotki. Jak została umotywowana śmierć bohaterów?
6. Ustal, jaką funkcję pełnią cytaty z *Romantyczności* Mickiewicza. Uwzględnij ich miejsce w kompozycji utworu oraz związek z fragmentami wiersza Broniewskiego.
7. Scharakteryzuj język utworu. Wskaż dominujące środki artystyczne i określ ich funkcje.

Zadanie podsumowujące

Porównaj Karusię z Ryfką. Weź pod uwagę:

- sytuację, w której się znajduje każda z nich;
- kontakt bohaterki z otoczeniem;
- okoliczności i sposób obcowania z duchami;
- wrogość, z którą się mierzą bohaterki, jej przyczyny i konsekwencje.

¹ Ryfka – zdrobnienie imienia Rebeka, pochodzącego z języka hebrajskiego

² tank – czołg

³ Majdanek – niemiecki obóz koncentracyjny w Lublinie

⁴ łyk – daw. pogard. mieszczanin

⁵ Lubartów – miasto na Lubelszczyźnie

⁶ sie Juden – niem. 'oni są Żydami'

⁷ Alleluja – zwrot pochwalny na cześć Boga

⁸ Galilea – kraina historyczna w Izraelu, z której pochodził Jezus

Ludowa wyobraźnia i ludowa moralność w balladach Adama Mickiewicza

Adam Mickiewicz ► patrz s. 96–97

POROZMAWIAJMY

Co dla młodych ludzi żyjących w XXI w. oznacza kultura ludowa?

Popularność ballady w literaturze romantycznej wiąże się z zainteresowaniem życiem i kulturą ludu. Romantyków fascynowała wyobraźnia gminna. Mroczny i dziwny świat legend, baśni, podań kusił poetów swoją zagadkowością i niejednoznacznością. Przemawiały do nich także proste prawdy moralne, przekonujące o tym, że każda wina musi zostać ukarana, a każda krzywda – pomszczona. W polskiej literaturze romantycznej mistrzem ballady był Adam Mickiewicz, który wzorując się na poetach angielskich i niemieckich, sięgnął do rodzimego folkloru oraz odtworzył ludowe opowieści i wierzenia.



Kadr z filmu *Świtezianka*, reż. Julia Bui-Ngoc i Maja Bui-Ngoc, 2018

Zdaniem eksperta

Bohdan Urbankowski¹:

Więc przede wszystkim w balladach realizowana zostaje zasada sprawiedliwości, na którą nie było miejsca w racjonalnym opisie historii. Dobro zostaje postawione ponad Prawdę, świat widzialny – dopełniony innym, w którym sprawiedliwość spełnia się bez reszty. To już rygorystyczny moralny: sprawiedliwość sięga aż w zaświaty, gdyż każdy czyn musi zostać „dopełniony” nagrodą lub karą. Jest to etyka swoistej „równowagi”: ci, którzy cierpią za życia, zostają nagrodzeni, a ci, którzy na ziemi doznali tylko szczęścia (dusze dziewczyny i dzieci – II cz. *Dziadów*) – muszą cierpieć w zaświatach. Bo nie spełnili swego ludzkiego losu: nie dotknąwszy ni razu ziemi – nie byli w pełni ludźmi. Idea pełni człowieczeństwa ukazuje się tu po raz pierwszy.

ballada ► patrz s. 38

Tak więc w zaświatach dopełniają się ludzkie dramaty, dramaty niespełnionej miłości, niewykonanego obowiązku. Każdy ponosi karę odpowiednią do winy: pan, który głodził sługi, teraz cierpi głód wieczny; żona, która zabiła męża – zabita zostaje przez jego upiora. Etyka Mickiewicza jest bezwzględna: dusza strzelca, który złamał przysięgę, będzie na wieki uwięziona w drzewie, choć sam strzelec był ofiarą czarów; za krzywdę uwiedzionej dziewczyny odpowie nie tylko pan, lecz także jego żona, bo jej szczęście zostało zbudowane na krzywdzie. Bezwzględny jest także obowiązek: *Świtezianka*², która pozostawiła dziecko, nawet po śmierci musi wypływać z jeziora, by karmić je piersią.

B. Urbankowski, *Myśl romantyczna*, Warszawa 1979, s. 99–100.

¹ Bohdan Urbankowski (ur. 1943) – polski poeta, eseista, dramaturg

² *Świtezianka* – bohaterka ballady *Rybka*

Zadanie

Przypomnij sobie II część *Dziadów* oraz poznane w szkole podstawowej ballady Adama Mickiewicza.

a) Wyjaśnij, na czym polega związek tych utworów z kulturą ludową.

b) Omów podejmowaną w nich problematykę moralną. W odpowiedzi odwołaj się do tekstu Bohdana Urbankowskiego.

Rybka

BALLADA

(ze śpiewu gminnego)

Adam Mickiewicz

Od dworu, spod lasa, z wioski,
Smutna wybiega dziewczica¹,
Rozpuściła na wiatr włoski
I łzami skropiła lica².

Przybiega na koniec łączki,
Gdzie w jezioro wpada rzeka;
Załamuje białe rączki
I tak żałośnie narzeka:

„O wy, co mieszkacie w wodzie,
Siostry moje, Świtezianki,
Słuchajcie w ciężkiej przygodzie
Głosu zdradzonej kochanki.

Kochałam pana tak szczerze,
On mię przysięgał zaślubić,
Dziś księżnę za żonę bierze,
Krysię ubogą chce zgubić.

Niechże sobie żyją młodzi,
Niech się z nią obłudnik pieści,
Niech tylko tu nie przychodzi
Urągać się z mych boleści.

Dla opuszczonej kochanki
Cóż pozostało na świecie?
Przyjmijcie mię, Świtezianki!
Lecz moje dziecię... ach, dziecię!”

To mówiąc, rzewnie zapłaczę,
Rączkami oczy zasłoni
I z brzegu do wody skacze,
I w bystrej nurza się toni.

Wtem z lasu, gdzie się dwór bieli,
Tysięczne świecą kagańce³,
Zjeżdżają goście weseli,
Muzyka, hałas i tańce.

Lecz mimo tego hałasu
Płacz dziecięcia słychać w lesie,
Wierny sługa wyszedł z lasu
I dziecię na ręku niesie.

Ku wodzie obraca kroki,
Gdzie łoża⁴, gęsto spleciona,
Wzdłuż wykręconej zatoki
Okryła rzeki ramiona.

Tam staje w ciemnym zakątku,
Płaczę i woła: „Niestety!
Ach, któż da piersi dzieciątku?
Ach! gdzie ty, Krysiu, ach, gdzie ty?”

„Tu jestem, w rzece u spodu –
Cichy mu głos odpowiada –
Tutaj drzę cała od chłodu,
A żwir mnie oczki wyjada.

Przez żwir, przez ostre kamuszki⁵
Fale mnie gwałtowne niosą,
Pokarm mój koralki⁶, muszki,
A zapijam zimną rosą”.

Lecz sługa, jak na początku,
Tak wszystko⁷ woła: „Niestety!
Ach, któż da piersi dzieciątku?
Ach, gdzie ty, Krysiu, ach, gdzie ty?”

1 dziewczica – dziewczyna

2 lico – policzek

3 kaganiec – kaganek, lampka

4 łoża – wierzba

5 kamuszki – kamienie

6 koralki – rodzaj wodorostów

7 tak wszystko – ciągle, cały czas

Wtem się coś z lekka potrąci
 Śród kryształowej przezroczy,
 Woda się z lekka zamąci,
 Rybka nad wodę podskoczy;

I jak skałka¹ płaskim bokiem
 Gdy z lekkich rąk chłopca pierzchnie²,
 Tak nasza rybka podskokiem
 Mokre całuje powierzchnie.

Złotymi plamki nadobna³,
 Kraśne ma po bokach piórka⁴,
 Główka jak naparstek drobna,
 Oczko drobne jak paciórka⁵.

Wtem rybią łuskę odwinie,
 Spójrzy dziewicy oczyma,
 Z głowy jasny włos wypłynie,
 Szyjka cieniuchna się wzdyma.

Na licach różana krasa⁶,
 Piersi jak jabłuszka mleczne,
 Rybią ma płetwę do pasa;
 Płynie pod chrusty⁷ nadrzeczne.

I dziecię bierze do ręki,
 U łona białego tuli,
 „Luli – woła – mój maleńki,
 Luli, mój maleńki, luli”.

Gdy dziecię płakać przestało,
 Zawiesza kosz na gałęzi
 I znowu ściska swe ciało,
 I główkę nadobną zwęzi.

Znowu ją łuski powleką,
 Od boków wyskoczą skrzelki,
 Plusła, i tylko nad rzeką
 Kipiące pękły bąbelki.



Edward Okuń, *Rycerz i rusalka*, 1900–1910, olej na płótnie, 51 × 35 cm, Muzeum Sztuki, Łódź

Tak co wieczora, co ranka,
 Gdy sługa stanie w zakątku,
 Wraz wypływa Świtezianka,
 Żeby dać piersi dzieciątku.

Za cóż⁸ jednego wieczora
 Nikt nie przychodzi na smugi⁹?
 Już zwykła przemija pora;
 Nie widać z dziecięciem sługi.

Nie może on przyjść tą stroną,
 Musi zaczekać troszeczkę,
 Bo właśnie teraz pan z żoną
 Poszli przechadzką nad rzeczkę.

1 skałka – kamień

2 pierzchnie – tu: muśnie, uniesie się nad wodą

3 nadobna – daw. pełna powabu, piękna

4 kraśne piórka – tu: czerwone płetwy

5 paciórka – koraliki

6 krasa – rumieniec

7 chrusty – zarośla

8 za cóż – dlaczego

9 smugi – wąski pas łąki

Wrócił się, czekał z daleka,
Za gęstym usiadłszy krzakiem;
Lecz próżno czeka i czeka,
Nikt nie powracał tym szlakiem.

Wstaje i dłoń w trąbkę zwinął,
I patrzył przez palców szparę,
Ale i dzień już przeminął,
I mroki padają szare.

Czekał długo po zachodzie,
A gdy noc gwiazdy zapala,
Zbliża się z lekka ku wodzie
I śledzi oczyma z dala.

Przebóg! cudy, czy moc piekła!
Uderza go widok nowy.
Gdzie pierwiej rzeczulka ciekła,
Tam suchy piasek i rowy.

Na brzegach porozrzucana
Wala się odzież bez ładu,
Ani pani, ani pana
Nie widać nigdzie ni śladu.

Tylko z zatoki połową¹
Sterczał wielki głazu kawał
I dziwną kształtu budową
Dwa ludzkie ciała udawał.

Zdumiewa się wierny sługa,
Rozpierzchłych myśli nie złowił;
Przeszła godzina i druga,
Nim wreszcie słówko przemówił.

„Krysiu, o Krysiu!” – zawołał;
Echo mu „Krysiu” odpowie;
Lecz próżno patrzy dokoła,
Nikt nie pokazał się w rowie.

Patrzy na rów i na glazy,
Otrze pot na licu zbladłem,
I kiwnie głową trzy razy,
Jakby chciał mówić: już zgadłem.

Dzieciątko na ręce bierze,
Śmieje się dzikim uśmiechem²,
I odmawiając pacierze
Wraca do domu z pośpiechem.

Zadania

1. Wymień bohaterów ballady i określ miejsce wydarzeń. Zacytuj odpowiednie fragmenty.
2. Scharakteryzuj narratora opowieści jako współczującego człowieka z ludu. Weź pod uwagę język, którym się posługuje, oraz stosunek do bohaterów i wydarzeń.
3. Przedstaw wcielenia głównej bohaterki utworu i wyjaśnij, z jakimi wydarzeniami są związane. Jaką funkcję pełni motyw metamorfozy?
4. Wskaż elementy realistyczne i fantastyczne w balladzie *Rybka*. Które z nich dominują? O czym to świadczy?
5. Określ nastrój utworu. Za pomocą jakich środków językowych został osiągnięty?
6. Ustal, co świadczy o ludowym rodowodzie utworu Mickiewicza. Uwzględnij:
 - bohaterów i scenerię wydarzeń,
 - język utworu,
 - wierzenia,
 - moralność (problem winy i kary).

¹ z zatoki połową – w połowie zatoki

² dzikim uśmiechem – z wyrazem rozpacz, przerażenia

Ucieczka

BALLADA

Adam Mickiewicz

On wojuje – rok upłynął,
On nie wraca – może zginął.
Panno, szkoda młodych lat,
Od Książęcia jedzie swat¹.

Książę ucztuje we dworze,
A Panna płacze w komorze².

Jej żrenice, błyskawice,
Dziś jak dwie mętne krynice³;
Jej lica, pełnia księżycy,
Dziś nikną jak księżyc w nowiu⁴;
Biada wdziękowi, biada zdrowiu!

Matka troszczy się⁵ i biedzi,
Książę dał na zapowiedzi⁶.

Swadźba⁷ jedzie szumnie, tłumnie.
„Nie powiozą do ołtarza,
Powiozą mię do smętarza,
A pościelą chyba w trumnie.
Ja umrę, gdy on nie żyje,
Ciebie, matko, żal zabije”.

Ksiądz w konfesjonale siedzi,
Czas, o córko, do spowiedzi.

Przyszła kuma⁸, widma⁹ stara:
„Wypędź księdza, wypędź klechę,
Bóg i wiara, sen i mara,
Kuma w biedzie ma pociechę,
Kuma stara umie wiele,
Ma kwiat paproć i car-ziele¹⁰,
A ty masz kochanka dary:
Przyszłam zrobić może¹¹ czary.

Włosy jego w węza splącz,
Dwie obrączki razem złącz,
Z lewej ręki krwi usącz,
A na węza będziem kłąć¹²,
W dwie obrączki będziem dąć:
Musi przyjść i ciebie wziąć!”

Panna grzeszy – jeździec śpieszy,
Kłęto ducha – kłątwy słucha;
Już odemknął zimny gmach:
Panno, Panno, czy nie strach?

Ucichł, usnął dwór zamkowy;
Panna czuwa. – Na zegarze
Bije północ, – milczą strażę,
Panna słyszy – dźwięk podkowy,
Brytan¹³, jakby głosu nie miał,
Zawył z cicha i oniemiał.

Skrzypnęły dolne podwoje¹⁴,
Stąpa ktoś w przysionkach¹⁵ długich
I otwiera się drzwi troje,
Troje drzwi jedno po drugim.
Wchodzi jeździec cały w bieli
I usiada na pościeli.

1 swat – pośrednik w zawieraniu małżeństw

2 komora – zamknięte pomieszczenie

3 krynica – źródło

4 now – faza księżycy, podczas której jest on słabo widoczny

5 troszczy się – martwi się

6 dać na zapowiedzi – ogłosić w kościele zamiar zawarcia związku małżeńskiego

7 swadźba – osoby pośredniczące w zawieraniu małżeństw

8 kuma – matka chrzestna lub sąsiadka, znajoma

9 widma – wiedźma

10 paproć i car-ziele – zioła używane podczas rytuałów magicznych

11 może – silnie

12 kłąć – zaklinać, przywoływać

13 brytan – duży pies

14 podwoje – dwuskrzydłowe drzwi

15 przysionek – przedpokój, sień

Słodko, prędko czas ucieka,
Wtem koń zarżał, jękla sowa,
Zegar wybił. – „Bywaj zdrowa!
Koń mój zarżał, koń mój czeka;
Albo wstawaj, na koń siądź
I na wieki moją bądź!”

Miesiąc¹ świeci – jeździec leci
Po zaroślach i po krzaczach²;
Panno, Panno, czy nie strach?

Rumak polem jak wiatr niesie,
Niesie lasem, – głucho w lesie;
Tu i owdzie wystraszona
W suchej jodle kracze wrona,
Po łożach³ wilcze żrenice
Migają się jako świece.

„W cwał, mój koniu, koniu, w cwał!
Miesiąc na dół schodzi z chmur,
A nim zejdzie miesiąc z chmur,
Mamy sadzić⁴ dziesięć skał,
Dziesięć rzek i dziewięć gór;
Za godzinę pieje kur”.

„Gdzie mnie wieszysz?” – „Gdzie? – do domu.
Dom mój na górze Mendoga⁵;
W dzień otwarta wszystkim droga,
W nocy jeździm po kryjomu”.
„Czy masz zamek?” – „Tak jest, zamek.
I zamczysty⁶, choć bez klamek”.

„Mój kochanku, konia wstrzymaj!
Ledwie dosiedzę na łęku⁷”. –
„Moja luba, siodła imaj⁸
Prawą ręką – co masz w ręku?
Czy to worek do roboty?” –
„Nie, to jest Ołtarzyk Złoty⁹”.

„Nie czas wstrzymać, pogoń bieży,
Słyszysz pogoń, tętnią błonia¹⁰;
Już przed koniem przepaść leży,
Rzucaj książkę! puszczam konia”.

Koń, jak gdyby zbył ciężaru,
Przemknął dziesięć sążni¹¹ jaru.

Lecą bagnem przez manowiec¹²,
Pusto wkoło. Błędny ognik
Tuż przed nimi, jak przewodnik,
Od grobowca na grobowiec
Przelatuje; gdzie przeleci,
Ślad błękitny za nim świeci,
A tym śladem jeździec leci.

1 miesiąc – księżyc

2 po krzaczach – po krzakach

3 łoża – wierzba

4 sadzić – pędzić, przeskakiwać

5 góra Mendoga – góra pod Nowogrodkiem zwrócona w stronę cmentarza; pójść na Mendogową Górę znaczy umrzeć

6 zamczysty – daw. opatrzone dużym, solidnym zamkiem

7 łęk – łukowate wygięcie siodła

8 imać – trzymać się

9 Ołtarzyk Złoty – daw. określenie modlitewnika

10 błonie – łąka

11 sążeń – dawna miara długości

12 manowiec – neologizm; łp. od wyrazu „manowce” – bezdroża lub drogi trudne do przebycia



George Clark (czyt. dżordż kłark) *Śmierć i dziewczyna*, akwarela, 59 × 40 cm, własność prywatna

„Mój kochanku, co za droga?
Tu nie znać śladu człowieka”. –
„Dobra droga, kiedy trwoga:
Krzywo jedzie, kto ucieka.
Śladów nie masz do mych włości,
Bo nie wpuszczam pieszych gości:
Bogatego wiozą cugi¹,
Ubogiego niosą sługi.

W cwał, mój koniu, koniu, w cwał!
Błyska zorza z wschodnich stron,
Za godzinę bije dzwon.
Nim uderzy ranny dzwon,
Mamy sadzić parę skał,
Parę rzek i parę gór:
Za godzinę drugi kur”.

„Mój kochanku, wstrzymaj wodze!
Koń się lęka, bokiem sady,
Pełno skał i drzew na drodze,
Koń o drzewo mięć zawadzi”. –
„Moja luba, jakie sznurki,
Jakie wiszą tam kieszonki?”
„Mój kochanku, to paciórki²,
To szkaplerze³ i koronki⁴”. –

„Sznur przekłety! sznur znienacka
Rumakowi miga w oczy,
Patrz, jak zadrzał, bokiem skoczy.
Moja luba, rzuć te cacka!”

Koń, jak gdyby pozbył trwogi,
Ubiegł prosto pięć mil drogi.

„Co to za smętarz? mój miły?” –
„To mur, co mych zamków strzeże”. –
„A te krzyże, te mogiły?” –
„To nie krzyże, to są wieże.
Mur przeskoczym, przejdziem progi,
Tu na wieki koniec drogi.

Stój, mój koniu, koniu, stój!
Przebyłeś, nim zapiał kur,
Tyle rzek i skał, i gór,
A tuś zadrzał, koniu mój.
Wiem ja, koniu, czego drżysz:
Mnie i tobie boli krzyż”.

„Czegoś stanął, mój kochanku?
Zimna rosa mię splekała,
Zimno wieje wiatr poranku,
Okryj płaszczem, bo drzę cała”. –
„Moja luba, przytul skronie,
Na twych piersiach głowę złożę.
Głowa moja ogniem płonie
I kamienie ogrzać może.

Jaki masz tam ćwiek⁵ ze stali?” –
„To krzyżyk, co matka dała”. –
„Ten krzyżyk ostry jak strzała
Twarz mi rani, skronie pali.
Precz mi z tym ćwiekiem ze stali!”

Krzyż na ziemię padł i zniknął,
Jeździec Pannę w poły ścisnął,
Z oczu i z ust ogniem błysnął,
Rumak ludzkim śmiechem ryknął.
Przeskoczyli cwałem mury,
Biją dzwony, pieją kury.
Nim ksiądz przyszedł na mszę ranną,
Zniknął koń z jeźdźcem i Panną.

Na smentarzu cisza była,
Stoją krzyże, głazy leżą,
Jedna bez krzyża mogiła
I ziemia ruszona świeżo.

Ksiądz nad grobem długo stał
I mszę za dwie dusze miał.

¹ cug – zaprzęg konny

² paciórki – tu: różańce

³ szkaplerz – medalik

⁴ koronka – rodzaj modlitwy lub koraliki nawleczone na sznurek służące do modlenia się

⁵ ćwiek – gwóźdź

Zadania

1. Opowiedz wydarzenia przedstawione w balladzie *Ucieczka*.
2. Przeanalizuj stan emocjonalny bohaterki po zaginięciu ukochanego. Wskaż środki językowe, za pomocą których został ukazany.
3. Powiedz, kim – według ciebie – jest narrator. Jaki jest jego stosunek do bohaterki i jej przeżyć? Podaj odpowiednie sformułowania z jego wypowiedzi.
4. Wskaż fragmenty potwierdzające opinię literaturoznawcy Wacława Borowego.

„*Ucieczka* roztacza przed nami w swoim surowym opowiadaniu obraz straceńczego [...] zapamiętania w miłości. Bohaterka bowiem tej ballady nie tylko łatwo się oswaja z niebezpieczeństwem grożącym jej zdrowiu i życiu, ale waży się na stratę duszy, byle się nie rozstać z kochankiem”.

W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1999, s. 266.

5. Udowodnij, że w balladzie *Ucieczka* została wyeksponowana romantyczna uczuciowość. Weź pod uwagę odpowiedzi z poprzednich zadań.
6. W jaki sposób poeta stworzył nastrój grozy? Odwołaj się do odpowiednich fragmentów tekstu.
7. Ustal, jakie ludowe wierzenia i przekonania zostały ukazane w balladzie.
 - a) Weź pod uwagę obecność elementów pogańskich i chrześcijańskich.
 - b) Przeanalizuj postawę księdza ukazaną w finale utworu.
8. Adam Mickiewicz napisał balladę *Ucieczka* zainspirowany ludową piosenką. Wymień zabiegi, które służą rytmiczności i melodyjności tego tekstu.

Zadania podsumowujące

1. Wykaż, że omawiane utwory spełniają gatunkowe wymogi ballady.
2. Ustal, jakie elementy światopoglądu romantycznego ujawniają się w analizowanych balladach.

Projekt

Dobierzcie się w kilkusobowe grupy. Waszym zadaniem jest przygotowanie inscenizacji wybranej ballady Adama Mickiewicza.

1. Zapoznajcie się z treścią ballad Adama Mickiewicza (weźcie również pod uwagę ballady omawiane w szkole podstawowej) i wybierzcie tę, którą wystawicie.
2. Wskażcie osobę (lub osoby), która napisze scenariusz inscenizacji z podziałem na role i didaskalia.
3. Zaplanujcie etapy pracy nad inscenizacją.
 - a) Wybierzcie reżysera, który zaproponuje swoją wizję przedstawienia.
 - b) Przydzielcie role aktorom.
 - c) Wyznaczcie osoby odpowiedzialne za oświetlenie i dźwięk oraz za przygotowanie kostiumów i dekoracji.
 - d) Ustalcie miejsca i terminy prób. Zaczynajcie od czytania na głos scenariusza. Pamiętajcie o próbie generalnej.
4. Przygotujcie plakaty i zaproszenia dla innych uczniów oraz nauczycieli na szkolne święto teatru „W świecie ballad Adama Mickiewicza”.

Oczy tej małej

Agnieszka Osiecka

Posłuchaj pan, panie podróżny,
co się zdarzyło na Próżnej:
żyła tam Jagna dobra i czysta,
i chodził do niej Jan kancelista¹.
Akurat to była niedziela,
kręciła się karuzela.
Zabrał tam Jagnę kochanek czuły
i całkiem zmącił jej miły umysł.

Oczy tej małej jak dwa błękity,
myśli tej małej – białe zeszyty.
A on był dla niej jak młody bóg,
żebyż on jeszcze kochać mógł.

A lato, jak bywa w Warszawie,
młodym służyło łaskawie.
On ją zabierał nieraz na łódki,
a ona jego leczyła smutki.
Posłuchaj pan, panie wędrowny:
nastał ten dzień niewymowny,
odszedł bez słowa kochanek podły,
na nic się zdały płacz jej i modły.

Oczy tej małej jak dwa błękity,
myśli tej małej – białe zeszyty.
A on był dla niej jak młody bóg,
żebyż on jeszcze kochać mógł.

Pociągi odchodzą i statki,
ona nie wróci do matki.
Kto by uwierzył w całym Makowie,
że dla niej światem był jeden człowiek?
Przez niego więc siebie zabiła
ta, co z miłości tańczyła.
Bóg jej wybaczył czyny sercowe
i lody podał jej malinowe.



Agnieszka Osiecka (1936–1997)

poetka, autorka tekstów piosenek, prozatkorka i dramatopisarka. Studiowała dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim i reżyserię w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej i Filmowej w Łodzi. Jej teksty piosenek ukazały się drukiem w wielu tomach, m.in. *Kolory* (1963), *Listy śpiewające* (1970).

¹ kancelista – urzędnik, pracownik kancelarii

Oczy tej malej jak dwa błękity,
 myśli tej malej – białe zeszyty.
 A on był dla niej jak młody bóg,
 żebyż on jeszcze kochać mógł.

Oczy tej malej jak dwa błękity,
 myśli tej malej – białe zeszyty.
 A tyś był dla niej więcej niż Bóg,
 pokłoń się do jej martwych nóg.

Posłuchaj, niewierny kochanku,
 co nienawidzisz poranków:
 wróci do ciebie jeszcze ta trumna,
 gdzie leży twoja kochanka dumna.
 Bo taki, co kochać nie umie,
 przegra – choć wszystko rozumie.
 Bóg cię pokarze swą nieczułością
 za to, żeś gardził ludzką miłością.

Zadania

1. Odtwórz historię miłosną przedstawioną w utworze Agnieszki Osieckiej. Czy – twoim zdaniem – ma cechy miłości romantycznej? Uzasadnij odpowiedź.
2. Scharakteryzuj Jagnę. Weź pod uwagę:
 - te jej cechy, które zostały wyeksponowane;
 - funkcję refrenu w prezentacji bohaterki.
3. Jakim człowiekiem okazał się Jan? Podaj odpowiednie fragmenty utworu.
4. Powiedz, kim – według ciebie – jest osoba opowiadająca historię i jaki jest jej stosunek do przedstawionych wydarzeń oraz bohaterów.
5. Wyjaśnij, jaka jest rola Boga. Zacytuj odpowiednie fragmenty i je zinterpretuj. Wskaż związek z II częścią *Dziadów* Adama Mickiewicza.
6. Ustal, do której ballady Mickiewicza nawiązuje utwór Osieckiej. Weź pod uwagę fabułę oraz kreacje bohaterów i osoby przedstawiające wydarzenia.
7. Udowodnij, że utwór Agnieszki Osieckiej ma cechy ballady. Odwołaj się do fragmentu hasła „ballada” ze *Słownika literatury polskiej XX wieku*.

„Ukształtowane w ciągu wieków cechy gatunkowe ballady poezja XX-wieczna traktuje wybiórczo; w bardzo swoisty sposób podejmuje zagadnienia etyczne, unika fantastyki i filozofowania, stroni od kreowania światów niezwykłych. Chętnie natomiast sięga po tradycyjne wątki balladowe (np. pani zabiła pana) lub wręcz cytaty znanych utworów, przetwarzając je w całkiem inną historię, bliższą realności. Rezygnując z tworzenia «innego» świata, jest jednak znów poetycko-dramatycznym opowiadaniem jakiegoś zdarzenia – tyle że zwykłego, codziennego, którego uczestnikiem może być każdy człowiek i które rozgrywa się w rzeczywistej scenerii (ulicy, dworca, mieszkania). Tak odmieniona – nie traci na popularności i jako gatunek jest wciąż łatwo rozpoznawalna [...]. Wynika to z faktu, iż niezależnie od tematu [...] zachowuje wciąż swe cechy [...]: melodyjność i wyrazistość rytmiczną, stroficzny układ tekstu i – przede wszystkim – narracyjność; jest opowieścią o czymś, co się zdarzyło bohaterowi i co było dla niego niezwykle”.

Słownik literatury polskiej XX wieku, red. A. Brodzka, M. Puchalska, Wrocław 1992, s. 9.

Adam Mickiewicz *Dziady. Część IV*

Adam Mickiewicz ► patrz s. 96–97

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Zarówno II, jak i IV część *Dziadów* zostały napisane w Kownie i Wilnie w latach 1820–1823 i ukazały się w roku 1823 w 2. tomie *Poezji* Adama Mickiewicza. Ze względu na miejsce powstania są również nazywane *Dziadami* kowieńsko-wileńskimi. Obie części dramatu poeta napisał po śmierci matki oraz po ślubie swojej ukochanej – Maryli Wereszczakówny z Wawrzyńcem Puttkamerem, z którym była zaręczona już wówczas, gdy spotykała się z Mickiewiczem. Oprócz bolesnych osobistych doświadczeń na kształt dramatów miała wpływ lektura dzieł Rousseau, Byrona, Scotta i Goethego, a szczególnie *Cierpień młodego Wertera*.

Adam Mickiewicz poznał Marylę Wereszczakównę latem 1817, 1818 lub 1819 r. Tomasz Zan, przyjaciel poety, twierdził żartobliwie, że Mickiewicz najpierw zakochał się w jej białej sukience, którą ujrzał rozwieszoną na drzwiach w majątku Wereszczaków w Płużynach. Podczas wakacyjnych spotkań w Tuhanowiczach Maryla i Adam często spacerowali lub jeździli konno, dyskutowali o poezji, czytali romantyczne powieści. W atmosferze wspólnych spotkań i rozmów zrodziła się żarliwa romantyczna miłość. Maryla – egzaltowana i bardzo uczuciowa dziewczętnastolatka – zapomniała o swoich zaręczynach z hrabią Wawrzyńcem Puttkamerem, spadkobiercą trzech majątków, uczestnikiem kampanii rosyjskiej w armii Napoleona, światłym obywatelem i wielkim patriotą.

Pod koniec wakacji Mickiewicz musiał wracać do swoich obowiązków nauczyciela w Kownie. Zakochani się rozstali, a ich pożegnanie w parku w Tuhanowiczach zostało utrwalone przez poetę w IV części *Dziadów*. Później Adam kilkakrotnie spotykał się z zamężną Marylą, korespondowali też ze sobą. W listach pojawiła się nawet myśl o unieważnieniu małżeństwa Maryli i wspólnym wyjeździe za granicę. Ostatni raz zakochani widzieli się w 1824 r. przed zesłaniem Mickiewicza w głąb Rosji.

Maryla Wereszczakówna była muzą Mickiewicza, miłość do niej stała się także źródłem inspiracji wielu wierszy, np. *Do Maryli P.*, *Do Maryli*, *Do M****, *Do*** na Alpach w Splügen 1829*, *Niepewność*, *W sztambuchu Maryli*.



Louis von Schorn (czyt. lui fon szorn), portret Maryli Wereszczakówny. 1819

PROBLEMATYKA

Akcja IV części *Dziadów* dzieje się w noc Zaduszek. Pustelnik (Gustaw) przybywa do domu Księdza – unickiego duchownego¹, swojego dawnego nauczyciela, by opowiedzieć dzieje swej nieszczęśliwej miłości i po raz kolejny dokonać aktu samobójstwa. Dramat jest więc romantyczną opowieścią o miłości i cierpieniu. Zwierzenia zrozpaczonego kochanka są poddane ocenie i zderzone z poglądami dawnego nauczyciela. W rozmowie bohaterów, w której dominują pełne emocji monologi Gustawa, wyeksponowano romantyczny sposób przeżywania nieszczęśliwej miłości. Ujawniają się w niej również postawy bohaterów wobec życia i ich poglądy, a także ożywają echa sporu między światopoglądem oświeceniowym a romantycznym.

¹ unicki duchowny – ksiądz Kościoła greckokatolickiego, który przyłączył się do Kościoła katolickiego w XVI w.; unicy zachowują prawosławny obrządek liturgiczny, uznając jednocześnie prymat papieża; unicki kapłan może przyjmować sakrament małżeństwa

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Pustelnik (Gustaw)	upiór, samobójca
Ksiądz	unicki duchowny, wdowiec, dawny nauczyciel Gustawa
Dzieci	dzieci Księdza
Głos z kantorka	głos pokutującej duszy (dusza lichwiarza uwięziona w kołatku ¹)
Chór	uczestnicy obrzędu dziadów

BOHATER II I IV CZĘŚCI *DZIADÓW*

Główny bohater IV części *Dziadów* jest osobą o nieokreślonym statusie – nie jest ani żywy, ani umarły. Pojawia się już w końcowej scenie II części *Dziadów* jako „mara, duch młody”, Widmo. Wyróżnia go „pąsowa pręga na sercu”, świadcząca o nieszczęśliwej miłości, która doprowadziła do próby samobójczej. Zjawia zachowuje się nietypowo – w odróżnieniu od innych duchów nie reaguje na zaklęcia Guślarza. Ta sama postać jest bohaterem wiersza pt. *Upiór*, poprzedzającego wspólne wydanie II i IV części *Dziadów*. Tekst rozpoczyna się słowami charakteryzującymi bohatera: „Na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata! Cóż to za człowiek? – Umarły”. Ta istota to według wierzeń ludowych duch – powrotnik, najczęściej samobójca, który nie załatwił na ziemi wszystkich spraw i dlatego wciąż powraca z zaświatów. W IV części *Dziadów* ten sam bohater występuje już pod imieniem Pustelnika, a później Gustawa. Dzieci na jego widok wołają: „trup, trup! upiór, ładaco!”.

dramat romantyczny ► patrz s. 72–73

DZIADY ADAMA MICKIEWICZA JAKO DRAMAT ROMANTYCZNY

IV część *Dziadów* to zgodnie z konwencją romantyczną utwór synkretyczny, w którym zostały połączone elementy epiki (zdarzeniowość, np. relacja Gustawa z pobytu w rodzinnym domu), liryki (uczuciowość, np. poetyckie monolog Gustawa dotyczące miłości i ukochanej) i dramatu (dialogi bohatera z księdzem i dziećmi, didaskalia). Mimo jedności akcji fabuła odznacza się fragmentarycznością. Nasycone uczuciami monolog Gustawa, choć zespala je wątek miłości, kluczają wokół różnych tematów i nie tworzą uporządkowanego wyznania. Romantyczny charakter dramatu ujawnia się przede wszystkim w kreacji bohatera – indywidualisty, zbuntowanego wobec świata szaleńca, który odkrywa przed Księdzem wewnętrzny dramat swojej wrażliwej duszy. W IV części *Dziadów* Mickiewicz odstępował również, podobnie jak Szekspir, od zasady jednorodności estetycznej (zasady decorum), łącząc sceny prozaiczne (pojawienie się Pustelnika) z tragicznymi (próba samobójcza bohatera) oraz realistyczne (rozmowa Gustawa z Księdzem) z fantastycznymi (rozmowa Gustawa z kołatką).

KOMPOZYCJA DRAMATU

IV część *Dziadów* została napisana z zachowaniem klasycznej zasady trzech jedności:

- miejsca – dom księdza,
- akcji – spotkanie nauczyciela z byłym uczniem,
- czasu – trzy godziny: od dziewiątej wieczór do północy.

Upływ czasu jest wyznaczany biciem zegara i gaśnięciem świec. W kolejnych godzinach – miłości, rozpacz i przestrogi – Gustaw wyraża stan swojego ducha, opowiada o niezwykłym doświadczeniu miłości, podkreśla wyjątkowość kochanki, rozpacza po jej stracie, cierpi, szaleje oraz udziela przestrogi, podobnie jak duchy pojawiające się w II części *Dziadów*.

Gasnące po każdej godzinie światła świec oznaczają jednocześnie stopniowe wygasanie istnienia romantycznego kochanka. „Lampa przed obrazem gaśnie, Gustaw znika”, by pojawić się na chwilę w III części *Dziadów* przed kolejnym wcieleniem – w Konrada.

1. kołatek – rodzaj chrząszcza

Zadania wprowadzające

1. Przypomnij sobie zakończenie II części *Dziadów* i przeanalizuj kreację Widma. Co ją łączy z Pustelnikiem z IV części?
2. Powiedz, jaką rolę w życiu romantyków odgrywała miłość. Odwołaj się m.in. do *Cierpień młodego Wertera* Goethego.

„Prawdy żywe” przeciw „prawdom martwym”. Spór światopoglądowy w IV części *Dziadów*

Dziady. Część IV (fragmenty)

Adam Mickiewicz

KSIĄDZ

Skąd przychodzisz tak nierano?
Kto jesteś? jakie tve miano?
Kiedy się tobie przypatruję z bliska,
Zdaje się, że cię kiedyś widziałem w tej stronie.
Powiedz, mój bracie, jakiegoś ty rodu?

PUSTELNIK

O tak! tak, byłem tutaj... o, dawno! za młodu!
Przed śmiercią!... będzie trzy lata!
[...]
Otóż ja także umarły dla świata.
[...]
Idę z daleka, nie wiem, z piekła czyli z raju,
I dążę do tegoż kraju;
Mój Księżu, pokaż, jeśli wiesz, drogę!
[...]

KSIĄDZ

Kiedy tak chwalisz mój dom i kominek,
Patrz, oto ogień służąca nakłada,
Siądź i pogrzej się; tobie potrzebny spoczynek.

PUSTELNIK

Pogrzej się! dobra, Księżu, arcyprzednia rada!
śpiewa, pokazując na piersi
Nie wiesz, jaki tu żar płonie,
Mimo deszczu, mimo chłodu,
Zawsze płonie!
Nieraz chwytam śniegu, lodu,
Na gorącym cisnę łonie;
I śnieg tonie, i lód tonie,
Z piersi moich para bucha,
Ogień płonie!
Stopiłby kruszce i głązy,
Gorszy niż ten tysiąc razy,
pokazując kominek
Milion razy!
[...]

KSIĄDZ

na stronie

Ja swoje, a on swoje; nie widzi, nie słucha.

do Pustelnika

Jednak do nitki przemoczony wszystek,
Zbladłeś, przeziąbłeś strasznie, drżysz jak listek.
Ktokolwiek jesteś, długą przejść musiałeś drogę.

PUSTELNIK

Kto jestem?... jeszcze rano¹... powiedzieć nie mogę.
[...]

z uśmiechem, biorąc książki z szafy
Księżu, a znasz ty żywot Heloisy²?
Znasz ogień i lzy Wertera?

śpiewa

Tylem wytrwał, tyle wycierpiałem,
Chyba śmiercią bole się ukoją;
Jeślim płochym obrazil zapalem,
Tę obrazę krwią okupię moją.

dobywa sztylet

KSIĄDZ

wstrzymuje

Co to ma znaczyć?... szalony! czy można?
Odbierzcie mu żelazo, rozdejmijcie³ pięście.
Jesteś ty chrześcijanin? taka myśl bezbożna!
Znasz ty Ewangeliją?

PUSTELNIK

A znasz ty nieszczęście?

chowca sztylet

[...]

śpiewa

[...]

Za coś dla mnie tyle ulubiona?
Za com z twoim spotkał się wejrzeniem?
Jednąm wybrał z tylu dziewcząt grona,
I ta cudzym przykuta pierścieniem!

Ach, jeśli ty Getego⁴ znasz w oryginale,
Gdyby przy tym jej głos i dźwięk fortepianu!
Ale cóż? ty o boskiej tylko myślisz chwale,
Oddany twego tylko powinnościom stanu.



Tomasz Łosik, *Pożegnanie Adama Mickiewicza z Marylą Wereszczakówną*, XIX w., rycina

¹ rano – wcześniej

² żywot Heloisy – chodzi o poczytną wówczas powieść sentymentalną J.J. Rousseau *Nowa Heloiza*

³ rozdejmijcie – otwórzcie, rozewrzyjcie

⁴ Getego – chodzi o J.W. Goethego

przerzucając książkę

Wszakże lubisz książki świeckie?...

Ach, te to książki zbójcekie!

ciska książkę

Młodości mojej niebo i tortury!

One zwichnęły osadę¹ mych skrzydeł

I wyłamały do góry,

Że już nie mogłem nad dół skrócić lotu.

Kochanek przez sen tylko widzianych mamidel²,

Nie cierpiąc rzeczy ziemskich nudnego obrotu,

Gardzący istotami powszedniej natury,

Szukałem, ach! szukałem tej boskiej kochanki,

Której na podłonecznym nie bywało świecie,

Którą tylko na falach wyobraźnej pianki

Wydęło tchnienie zapалу,

A żądza w swoje własne przystroiła kwiecie.

Lecz gdy w czasach tych zimnych nie ma ideału,

Przez terazniejszość w złote odleciałem wieki,

Bujałem po zmyślonym od poetów niebie,

Goniąc i błędząc, w błędach nieznużony goniec;

Wreszcie, na próżno zbiegłszy kraj daleki,

Spadam i już się rzucam w brudne uciech rzeki:

Nim rzucę się, raz jeszcze spojrzę koło siebie!

I znalazłem ją na koniec!

Znalazłem ją blisko siebie,

Znalazłem ją!... ażeby utracił na wieki!

KSIĄDZ

Podzielam twoją boleść, nieszczęśliwy bracie!

Lecz może jest nadzieja? są różne sposoby.

Słuchaj, czy już od dawna doświadczasz choroby?

PUSTELNIK

Choroby? [...]

KSIĄDZ

Młodzieńcze, ja głęboko czuję, co cię boli!

Lecz słuchaj, są tysiące biedniejszych od ciebie.

Ja sam już nie na jednym płakałem pogrzebie.

Po ojcu i po matce już mówię pacierze,

Dwoje małych dzieciątek aniołkami w niebie;

Ach, i moja współniczka szczęścia i niedoli,

Małżonka moja, którą kochałem tak szczerze!...

Ale cóż robić? Pan Bóg daje, Pan Bóg bierze!

Niechaj się dzieje według Jego świętej woli!

[...]

Przeciwko światu i przeciwko sobie

Cieęższe twoje, niżeli przeciw Bogu, grzechy.

Człowiek nie jest stworzony na łzy i uśmiechy,

Ale dla dobra bliźnich swoich, ludzi.

Jakkolwiek w twardej Bóg doświadcza próbie,

Zapomnij o swym proszku³,

zważ na ogrom świata.

Ta myśl wielka pomniejsze zapaly przystudzi.

Sługa boży pracuje do późnego lata,

Gnuśnik⁴ tylko zawczasu zamyka się w grobie⁵,

Nim go Pan trąbą straszliwą przebudzi.

PUSTELNIK

zdziwiony

Księżo! a to są czary? sztuka niepojęta!

na stronie

Musi posiadać czarodziejskie sztuki

Albo też nas podsłuchał i wszystko pamięta.

do Księdza

Wszak ja od niej słyszałem też same nauki!

Cała rzecz słowo w słowo jak z ust jej wyjęta,

Przy owym pożegnaniu owego wieczora.

z ironią

Właśnie, właśnie to była do kazania pora!

Słyszałem od niej słówek pięknobrzmiących wiele:

„Ojczyzna i nauki, sława, przyjaciele!”

Lecz teraz groch ten całkiem od ściany odpada,

Ja sobie spokojnie drzemię.

Kiedyś duch mój przy wieszczym zapalał się rymie,

Kiedyś budził mię ze snu tryumf Milcyjada⁶.

¹ osada – podstawa

² mamidło – widziadło, przywidzenie

³ proszek – tu: proch, coś nieważnego

⁴ gnuśnik – człowiek leniwy

⁵ zawczasu zamyka się w grobie – popełnia samobójstwo

⁶ Miltiades – wódz ateński; w 490 r. odniósł zwycięstwo nad Persami pod Maratonem

śpiewa

Młodości, ty nad poziomy
Wylatuj, a okiem słońca
Ludzkości całe ogrody
Przeniknij z końca do końca!
[...]

Każdy cud chcesz tłumaczyć; biegaj do rozumu...
Lecz natura, jak człowiek, ma swe tajemnice,
Które nie tylko chowa przed oczyma tłumu,
z zapalem
Ale żadnemu księdzu i mędrcom nie wyzna!

KSIĄDZ
bierze za rękę
Synu mój!

PUSTELNIK
poruszony i zdziwiony
Synu! Głos ten jakby blaskiem gromu
Rozum mój z mroczącego wydobywa cienia!
wpatruje się
Tak, poznaję, gdzie jestem, w czym jestem domu.
Tak, tyś mój drugi ojciec, to moja ojczyzna!
Poznaję luby domek! jak się wszystko zmienia!
Dziatki urosły, ciebie przyprosza siwizna!

KSIĄDZ
pomieszany bierze świecę, wpatruje się
Jak to? znasz mię? to on!... nie... tak... nie, być nie może!

PUSTELNIK
Gustaw.

KSIĄDZ
Gustaw! ty Gustaw?
ściska

Gustaw! wielki Boże!
Uczeń mój! syn mój!

GUSTAW
ściska, patrząc na zegar

Ojciec, jeszcze ścisnąć mogę!
Bo potem... wkrótce... zaraz pójdę w kraj daleki!
Ach, i ty będziesz musiał wybrać się w tę drogę,
Uściśniemy się wtenczas, ale już na wieki!

KSIĄDZ

Gustaw! skąd? kędyś? przebóg! tak długa wędrówka?
Gdzieś ty bywał dotychczas, przyjacielu młody? [...]

Ty niegdyś w mojej szkole ozdobo młodzieży,
Na tobie najpiękniejszym zakładał nadzieję;
Czy można tak się zgubić? w jakiejże odzieży?

GUSTAW
z gniewem

Starcze! a gdy ja zacznę oskarżać nawzajem,
Przeklinać twe nauki, na sam widok zgrzytać?
Ty mnie zabiłeś! – ty mnie nauczyłeś czytać!
W pięknych księgach i pięknym przyrodzeniu¹ czytać!
Ty dla mnie ziemię piekłem zrobiłeś
z żalem i uśmiechem

i rajem!
mocnej i ze wzgardą
A to jest tylko ziemia!

KSIĄDZ

Co słyszysz? o Chryste!
Ja ciebie chciałem zgubić? mam sumienie czyste!
Kochałem cię jak syna!

GUSTAW
I dlatego właśnie
Daruję ci!

KSIĄDZ
Ach! o nic nie prosiłem Boga,
Jak abym cię raz jeszcze na życiu obaczył!

GUSTAW
uściska
Uściśnijmy się jeszcze,
patrzy na świecę

nim druga zagaśnie.
Pan Bóg do twojej prośby przychylić się raczył.
Lecz już późno,
patrzy na zegar
a długa do przebycia droga!

[...]

¹ przyrodzenie – cały otaczający świat

GUSTAW

pokazując na ziemię

Jednak proszą przeze mnie, i ja szczerze radzę,
 Przywróć nam Dziady. Tam u Wszechmocnego tronu,
 Kędy nasz żywot ściśle odważają szale,
 Tam większym jest ciężarem Iza jednego sługi,
 Którą szczerze wyleje nad tobą u zgonu,
 Niż kłamliwe po drukach rozgłaszane żale,
 Płatny orszak i kirem¹ powleczone cugi².
 Jeśli, żalując śmierci dobrego dziedzica,
 Lud zakupioną świecę stawia mu na grobie,
 W cieniach wieczności jaśniej błyszczy się ta świeca
 Niż tysiąc lamp w niechętniej palonych żałobie.
 Jeśli przyniesie miodu plastr i skromne mleko
 I garścią mąki grobowiec posypie,
 Lepiej posili duszę, o! lepiej daleko,
 Niż krewni modnym balem wydanym na stypie.

KSIĄDZ

Ani słowa. Lecz Dziady, te północne schadzki
 Po cerkwiach, pustkach lub ziemnych pieczarach,
 Pelen guślarstwa obrzęd świętokradzki,
 Pospółstwo nasze w grubej utwierdza ciemnocie;
 Stąd dziwaczne powieści, zabobonów krocie
 O nocnych duchach, upiorach i czarach.

GUSTAW

Więc żadnych nie ma duchów?

z ironią

Świat ten jest bez duszy?

Żyje, lecz żyje tylko jak kościotrup nagi,
 Który lekarz tajemną sprężyną rozruszy;
 Albo jest to coś na kształt wielkiego zegaru,
 Który obiega popędem ciężaru?

z uśmiechem

Tylko nie wiecie, kto zawiesił wagi!
 O kołach, o sprężynach rozum was naucza;
 Lecz nie widzicie ręki i klucza!
 Gdyby z twych oczu ziemskie odpadło nakrycie,
 Obaczyłbyś niejedno wkoło siebie życie,
 Umarłą bryłę świata pędzące do ruchu.

¹ kir – czarny materiał symbolizujący żałobę² cugi – zaprzęg składający się z sześciu lub czterech koni, ustawionych parami³ altarysta – duchowny katolicki opiekujący się ołtarzem⁴ oćma – ciemność

do Dzieci, które wchodzą
 Dzieci, chodźcie pod kantorek.
do kantorka
 Czego potrzebujesz, duchu?

GŁOS Z KANTORKA

Proszę o troje paciorek.

KSIĄDZ

przeżony

W imię Ojca... niech biega...

Altarystę³ zbudzi,

Słowo stało się ciałem!... zawołajcie ludzi!...

GUSTAW

Wstydź się, wstydź się, mój ojczy, gdzie rozum?
 gdzie wiara?

Krzyż jest mocniejszy niżli wszyscy ludzie twoi,
 A kto się Boga boi, ten się nic nie boi.

KSIĄDZ

Mów, czego potrzebujesz... ach, to upiór! mara!

GUSTAW

Ja! nic nie potrzebuję, jest potrzebnych tylu!

łowi koło świecy motyla

A tuś mi, panie motylu!

do Księdza, pokazując motyla

Ten migający wkoło oćmy⁴ rój skrzydlaty
 Za życia gasił każdy promyczek oświaty,
 Za to po strasznym sądzie ciemność ich zagarnie;
 Tymczasem z potępioną błakając się duszą,
 Chociaż nie lubią światła, w światło lecieć muszą,
 To są dla ciemnych duchów najsrozsze męczarnie!

Zdjęcie ze spektaklu
Dziady. Noc pierwsza,
 reż. Piotr Tomaszuk,
 Teatr Wierszalin,
 Supraśl, 2016

Zadania

- Na podstawie fragmentów IV części *Dziadów* zgromadź informacje na temat Pustelnika.
 - Dokonaj analizy odpowiedzi bohatera na pytania Księdza zadane na początku fragmentu („Skąd przychodzisz? [...] / Kto jesteś? Jakie twoje miano?”).
 - Określ stan psychiczny bohatera na podstawie jego wypowiedzi i zachowania. Zwróć uwagę na didaskalia.
 - Wyjaśnij, dlaczego cierpi i w jaki sposób o tym mówi. Weź pod uwagę słownictwo oraz metafory wyrażające uczucia i emocje. Zwróć uwagę na rodzaje zdań oraz funkcję interpunkcji.
 - Wymień trzy najistotniejsze – według ciebie – cechy Gustawa i potwierdź je cytatami z tekstu.
- Określ, co miało wpływ na ukształtowanie postawy Gustawa wobec życia.
 - Które utwory przywołuje w swoim monologu?
 - Jaką funkcję w ukształtowaniu osobowości bohatera pełniły „książki zbójckie”? Dlaczego tak je określa?
- Znajdź w tekście oskarżenia, które Gustaw kieruje pod adresem Księdza. Wskaż środki retoryczne wykorzystane w jego wypowiedzi.
- Przedstaw w tabeli różnice między poglądami Gustawa i Księdza.

	Gustaw	Ksiądz
poglądy na temat świata		
wartości/idee, którymi się kierują bohaterowie		
stosunek do cierpienia		
poglądy na temat roli człowieka		
poglądy na temat obrzędu dziadów		
Wniosek: Jaką funkcję pełni zderzenie poglądów bohaterów?		

- Czyje poglądy – Księdza czy Gustawa – są ci bliższe? Które mogłyby stanowić dla ciebie kierunkowskaz w życiu? Przygotuj głos w dyskusji.
- Przeczytaj definicję światopoglądu. Powiedz, czy spór między bohaterami możemy nazwać sporem światopoglądowym. W odpowiedzi odwołaj się do poniższych wypowiedzi Księdza i Pustelnika.

światopogląd

«zespół czyichś poglądów na świat i na życie,
wpływający na jego zachowanie»

www.sjp.pwn.pl (dostęp 12.02.2020)

KSIĄDZ

[...]

Znasz ty Ewangelię?

PUSTELNIK

A znasz ty nieszczęście?

Pieękło i raj romantycznej miłości

Dla romantyków miłość była nie tylko sferą wolności, lecz także wyjątkowym doświadczeniem egzystencjalnym o wymiarze duchowym, opartym na powinowactwie dusz (miłość platoniczna). Gustaw, zainspirowany lekturami na temat miłości, szuka idealnej kochanki i idealnego uczucia, które nada sens jego życiu.

PUSTELNIK

Grzechy? i proszę, jakież moje grzechy?
Czyliż niewinna miłość wiecznej godna męki?
Ten sam Bóg stworzył miłość, który stworzył wdzięki.
On dusze obie łańcuchem uroku
Powiązał na wieki z sobą!
Wprzód¹, nim je wyjął ze światłości stoku,
Nim je stworzył i okrył cielesną żalobą,
Wprzód je powiązał z sobą!
Teraz, kiedy złych ludzi odłącza nas ręka,
Rozciąga się ten łańcuch, ale się nie spęka!
Czucia nasze dzielącej uległe przeszkodzie,
Chociaż nigdy nie mogą napotkać się z bliska,
Przecież zawsze² po jednym biegają obwodzie,
Łańcuchem od jednego skreślone ogniska.

KSIĄDZ

Jeżeli Pan Bóg złączył, ludzie nie rozłączą!
Może się troski wasze pomyślnie zakończyć.

PUSTELNIK

Chyba tam! gdy nad podłym wzbijemy się ciałem,
Złączy się znowu jedność, dusza z duszą zleje;
Bo tutaj wszelkie dla nas umarły nadzieje,
Tutaj ja się z mą lubą na wieki rozstałem!
[...]
Najpiękniejsza, jak aniołek raju,
Najpiękniejsza ze wszystkich dziewica,
Wzrok niebieski, jako słońce w maju
Odstrzelone od modrych wód lica.
Pocałunek jej, ach, nektar boski!
Jako płomień chwyta się z płomieniem,

Jak dwóch lutni zlewają się głoski
Harmonijnym ożenione brzmieniem.

Serce z sercem zbiega, zlatuje się, ściska,
Lica, usta łączą się, drżą, palą,
Dusza wionie w duszę... niebo, ziemia pryska
Roztopioną dokoła nas falą!
[...]
Już tchnienie jej rozwiało te kształty olbrzymie!
Został się lekki cienik, mara biała,
Drobniuchne źdźbła odłamki,
Które lada motyl spasa³,
Które by ona mogła wciągnąć z odetchnieniem;
A ona chce budować na tym proszku zamki!
Zrobiwszy mnie komarem, chce zmienić w Atlasa⁴
Dźwigającego nieba kamiennym ramieniem.
Na próżno! jedna tylko iskra jest w człowieku,
Raz tylko w młodocianym zapala się wieku;
Czasem ją oddech Minerwy⁵ roznieci,
Wtenczas nad ciemne plemiona
Powstaje mędrzec, i gwiazda Platona
W długie wieki wieków świeci.
Iskrę tę jeśli duma rozżarzy w pochodnie,
Wtenczas zagrzmie bohater, pnie się do szkarlatu
Przez wielkie cnoty i przez większe zbrodnie,
I z pastuszego kija robi berło światu
Albo skinieniem oka stare trony wali.

po pauzie, z wolna

Czasem tę iskrę oko niebianki zapali,
Wtenczas trawi się w sobie, świeci sama sobie
Jako lampa w rzymskim grobie⁶.

1 wprzód – najpierw

2 zawsze – zawsze

3 spasać – tu: zjadać

4 Atlas – w mit. gr. jeden z tytanów, skazany przez Zeusa na dźwiganie nieba na swoich barkach

5 Minerwa – rzymska bogini mądrości, patronka nauki

6 lampa w rzymskim grobie – w starożytnym Rzymie w kryptach grobowych zostawiano zapalone lampy, których światło było symbolem życia

[...]

Ileż znowu pamiątek w twoim domku, w szkole!
 Tum z dziećmi na dziedzińcu przesypywał piasek,
 Po gniazda ptasze w tamten biegaliśmy lasek,
 Kąpielą była rzeczka u okien ciekąca,
 Po błoniach z studentami graliśmy w zająca.
 Tam do gaju chodziłem w wieczór lub przede dniem,
 By odwiedzić Homera¹, rozmówić się z Tassem²
 Albo oglądać Jana zwycięstwo pod Wiedniem.
 Wnet zwoływam spółuczniów, szykuję pod lasem;
 Tu krwawe z chmur pohańskich³ świecą się księżycy,
 Tam Niemców potrwożonych następują roty;
 Każę wodze ukrócić, w toku⁴ złożyć groty,
 Wpadam, a za mną szabel polskich błyskawice!
 Przerzadzają się chmury, wrzask o gwiazdy bije,
 Gradem lecą turbany i obcięte szyje,
 Janczarów⁵ zgraja pierzchła lub do piasku wbita,
 Zrąbaną z koni jazdę rozniosły kopyta.
 Aż pod wał trzebić drogę!... ten wzgórek był wałem.
 Tam ona wyszła patrzeć na igraszkę dzieci,
 Tam, gdy ją przy chorągwi Proroka⁶ ujrzałem,
 Natychmiast umarł we mnie Godfred⁷ i Jan Trzeci.
 Odtąd wszystkich spraw moich, chęci, myśli panią,
 Ach, odtąd dla niej tylko, o niej, przez nią, za nią!
 Jej pełne dotąd jeszcze wszystkie okolice:
 Tu po raz pierwszy boskie obaczyłem lice,
 Tu mnie pierwszej rozmowy uczciła wyrazem,
 Tutaj, na wzgórk, Russa⁸ czytaliśmy razem;
 Altankę jej pod tymi uwiązałem chłody⁹,
 Z tych lasów przynosiłem kwiateczki, jagody,
 Z tych źródeł, stojąc przy mnie, wywabiała wędka

Srebrnopiórego karpia, pstrąga z kraśną¹⁰ cętką;
 A dziś!...

placze

[...]

Wychodziłem z ogrodu, krok mię własny zdradza,
 Pod pałac niewidoma ciągnęła mię władza.
 Tysiąc ogniów północne rozpędza ciemnoty,
 Słychać wrzaski pojazdnych i karet tarkoty¹¹.
 Już jestem blisko ściany, skradam się pomału,
 Wciskam oczy ciekawe w podwoje z kryształu:
 Wszystkie stoły nakryto, wszystkie drzwi przemknięto,
 Muzyka, śpiewy – jakieś obchodzono święto!
 Toast!... słyszałem imię... ach, nie powiem czyje!
 Jakiś głos nieznajomy wykrzyknął: „Niech żyje!”
 „Niech żyje!” z ust tysiąca zabrzmiały te słowa;
 Tak, niech żyje!... i z cicha przydałem¹²: bądź zdrowa!
 Wtem (o, gdy mię wspomnienia same nie zabiją)
 Ksiądz wyrzekł drugie imię i krzyknął: „Niech żyją!”
wpatruje się jakby we drzwi
 Ktoś dziękuje z uśmiechem... znam głos... pewnie ona.
 Nie wiem pewnie... nie mogę widzieć za zwierciadłem,
 Wściekłość mię oślepiła, poparłem ramiona,
 Chciałem szyby rozsadzić... i bez duszy padłem...

[...]

GUSTAW

z żalem

O nie! nas Bóg urządził ku wspólnemu życiu,
 Jednakowa nam gwiazda świeciła w powiciu¹³,
 Równi, choć różnych zdarzeń wykształceni ciekim,
 Postawą sobie bliscy, jednostajni wiekiem,

¹ by odwiedzić Homera – by oglądać miejsce, które w zabawach rówieśników miało przedstawiać Troję

² Torquato (czyt. torkfato) Tasso (1544–1595) – włoski autor renesansowej epopei pt. *Jerozolima wyzwolona*, której tematem były walki krzyżowców z mahometanami

³ pohański – pogański

⁴ w toku – równo

⁵ janczarzy – oddziały piechoty tureckiej

⁶ Prorok – Mahomet

⁷ Gotfryd z Bouillon (czyt. buja) – bohater poematu T. Tassa *Jerozolima wyzwolona*; zwycięski dowódca wojsk chrześcijańskich w pierwszej wyprawie krzyżowej

⁸ Russa – chodzi o J.J. Rousseau

⁹ chłody – gałęzie dające chłód

¹⁰ kraśna – czerwona

¹¹ tarkot – turkot

¹² przydać – dodać

¹³ w powiciu – podczas urodzenia

Ten sam powab we wszystkim, toż samo niechcenie,
Też same w myślach składnie i w czuciach płomienie.
Gdy nas wszędzie tożsamość łączy niedościgła,
Bóg osnuł przyszłe węzły,
z żalem największym
a tyś je rozstrzygła!

mocniej, gniewny

Kobieto! puchu marny! ty wietrzna istoto!
Postaci twojej zazdroszczą anieli,
A duszę gorszą masz, gorszą niżeli!...
Przebóg! tak ciebie oślepiło złoto!
I honorów świecąca bańka, wewnątrz pusta!
Bodaj!... Niech, czego dotkniesz, przeleje się w złoto;
Gdzie tylko zwrócisz serce i usta,
Całuj, ściskaj zimne złoto!
Ja, gdybym równie był panem wyboru,
I najcudniejsza postać dziewicza,
Jakiej Bóg dotąd nie pokazał wzoru,
Piękniejsza niżli aniołów oblicza,
Niżli sny moje, niżli poetów zmyślenia,
Niżli ty nawet... oddam ją za ciebie,
Za słodycz twego jednego spojrzenia!

Ach, i gdyby w posagu
Płynęło za nią wszystkie złoto Tagu¹,
Gdyby królestwo w niebie,
Oddałbym ją za ciebie!
Najmniejszych względów nie zyska ode mnie,
Gdyby za tyle piękności i złota
Prosiła tylko, ażeby jej luby
Poświęcił małą częśćkę żywota,
Który dla ciebie całkiem poświęca daremnie!
Gdyby prosiła o rok, o pół roka²,
Gdyby jedna z nią pieszczota,
Gdyby jedno mgnienie oka,
Nie chcę! nie! i na takie nie zezwolę śluby.

surowo

A ty sercem oziębłym, obojętną twarzą,
Wyrzekłaś słowo mej zguby
I zapaliłaś nieczne ogniska,
Którymi łańcuch wiążący nas pryska,

Które się wiecznym piekłem między nami żarzą,
Na moje wieczne męczarnie!
Zabiłaś mię, zwodnico! Nieba cię ukarzą,
Sam ja... nie puszcze bezkarnie,
Idę, zadrzyjcie, odmieńce!
dobywa sztylet i ze wściekłą ironią
Błyskotkę niosę dla jasných panów!
Ot, tym wina utoczę na ślubne toasty...
Ha! wyrodku niewiasty!
Śmiertelne ścisnę wkoło szyi twojej wieńce!
Idę jak moję własność do piekła zagrabić,
Idę!...

wstrzymuje się i zamyśla

o nie! nie... nie... żeby ją zabić,
Trzeba być trochę więcej niż pierwszym z szatanów!
Precz to żelazo –

chowa

niech ją własna pamięć goni,

Ksiądz odchodzi

Niech ją sumienia sztylety ranią!

Zadania

1. Na podstawie fragmentów odtwórz przeszłość Gustawa. Odpowiedz na pytania.
 - Czym się zajmował w młodości?
 - W jakich okolicznościach spotkał ukochaną?
 - Jak się zmieniło jego życie pod wpływem tego spotkania?
 - Jak się potoczyły losy kochanków?
2. Co – twoim zdaniem – symbolizuje iskra, o której mówi Gustaw w zdaniu: „jedna tylko iskra jest w człowieku. / Raz tylko w młodocianym zapala się wieku”?
3. Jakie są – zdaniem Gustawa – trzy możliwości rozniecenia „iskry w człowieku”? Podaj konsekwencje pójścia wskazanymi drogami.
4. Zinterpretuj metaforę „[iskra] jako lampa w rzymskim grobie”.

¹ Tag – rzeka w Hiszpanii, w jej nurcie w starożytności znajdowano ziarenka złota

² roka – roku

5. Wypisz z tekstu wszystkie przeciwstawne (pozytywne i negatywne) określenia doświadczenia miłości i obrazu kochanki. Jaką pełnią funkcję?

doświadczenie miłości		obraz kochanki	
+	-	+	-

6. Na podstawie fragmentów IV części *Dziadów* określ cechy miłości romantycznej. Do każdej dopasuj cytaty z tekstu.
7. Jak na sposób postrzegania miłości przez Gustawa wpływa znajomość platońskiej teorii powinowactwa dusz kochanków? Odpowiedz na podstawie fragmentów dramatu, *Uczty* Platona i tekstu historyka literatury oraz eseisty Ryszarda Przybylskiego.

„Podobnie jak Mickiewicz, Upiór wnikliwie przewertował *Ucztę*¹. Zrozumiał ją jako poemat o zawiązaniu miłości poza światem materialnym [...]. Kochankowie tworzą więc nierozzerwalną całość przedustanowioną w wieczności. Ich dusze Bóg skąpał w tym samym strumieniu rajskiego światła i związał nadprzyrodzonym łańcuchem, zanim jeszcze obłókł je w ciała, zanim wtrącił je w czas historyczny. W świecie materialnym, z różnych zresztą powodów, ludzie usiłują rozerwać ten związek, ale wysiłki ich są daremne. Wyroków Boga nie da się bowiem zmienić. [...]”

Z wynurzeń nocnego gościa wynika, że kiedyś, zanim jeszcze w chaosie życia odnalazł przeznaczoną mu «boską kochankę», [...] Alfę i Omegę² romantycznego świata, i chyba zanim jeszcze odnalazł w Platonie opis swojego losu i uzasadnienie swego postępowania, dowiedział się o istnieniu takiego ideału z sonetów i kancon³ Petrarke, z dzieł Dantego, z *Cierpień młodego Wertera* [...]. Te lektury [...] przeklina przede wszystkim za to, że – po pierwsze – wprawiły go w niebosiężny lot, w typowo platoński lot duszy poza granice powszedniości i materii, i – po drugie – że rozogniły jego stęsknioną za ideałem wyobraźnię”.

R. Przybylski, *Słowo i milczenie bohatera Polaków*, Warszawa 1993, s. 60–61.

„Albowiem dawniej natura nasza nie była taka jak teraz, dwie: męska i żeńska. Była jeszcze i trzecia prócz tego: pewien zlepek z jednej i drugiej. [...] A dlatego istniały trzy rodzaje ludzi, i to takie trzy, że męski pochodził od słońca, żeński od ziemi, a zlepek z nich obu od księżyca, bo i księżyc ma w sobie coś z ziemi i coś ze słońca. [...] Strasznie to były silne istoty i okropnie wolnomyślne, tak że się zaczęły zabierać do bogów i do nich się odnosi to, co Homer mówi [...], że już zaczęły robić schody do nieba, żeby potem bogów napastować. [...] Zeus po namyśle niejaki [...] powiada: «Zdaje mi się, że mam sposób na to: ludzie zostaną przy życiu, a przestaną broić, skoro tylko będą słabsi. Ja ich teraz [...] poprzecinam, każdego na dwie połowy [...]». Po takim rozcięciu naturalnych całości tęsknić każde zaczęło za swoją drugą połową, zaczęło się rękoma obejmować poczęli i tak, chcąc się zrosnąć na powrót w uściskach, ginęli z głodu i z zaniedbania wszelkiego, bo nic nie chciało żadne robić bez drugiego. A jeśli kiedy która z połówek umarła, a druga pozostała sama na świecie, zaraz sobie innej poszukać musiała i spleść się z nią w uścisku. [...] Więc każdy z nas jest jak kupon od biletu całego, bo każdy powstał, niby ryba płaszczyka, wraz z kimś drugim z jakiejś dawnej, jednej istoty. [...] A jeśli kiedy taki czy jakikolwiek inny człowiek przypadkiem znajdzie swą drugą połowę, wtedy nagle dziwny na nich czar jakiś pada, dziwnie jedno drugiemu zaczyna być miłe, bliskie, kochane, tak że nawet na krótki czas nie chcą się rozdzielać od siebie. I niektórzy życie całe pędzą tak przy sobie, a nie umieliby nawet powiedzieć, czego jedno chce od drugiego”.

Platon, *Uczta*, [w:] *Historia filozofii. Materiały do ćwiczeń*, Warszawa 1994, s. 37–39.

¹ *Uczta* – dzieło Platona

² Alfa i Omega – symbol pełni, całości

³ kancon – pieśń

Zadania do całej lektury

1. Wyznania Gustawa są zamknięte w trzech godzinach. Jakie tematy porusza bohater w każdej godzinie i jakie uczucia nim targają? Uzupełnij tabelę.

	tematy podejmowane przez bohatera	uczucia, których doświadcza
godzina miłości		
godzina rozpacz		
godzina przestrogi		

2. Kogo i przed czym przestrzega Gustaw? Przeanalizuj dokładnie wypowiedzi bohatera składające się na godzinę przestrogi.
3. Porównaj dyskusję Gustawa z Księdzem i narratorem *Romantyczności* ze starcem. Weź pod uwagę okoliczności spotkania rozmówców, ich wzajemne relacje, poglądy i zachowania.
4. Na podstawie rozmów prowadzonych między Księdzem a Gustawem wskaż „prawdy martwe” i „prawdy żywe”.
5. Jaka jest cena miłości romantycznej? Odwołaj się do treści lektury. W odpowiedzi wykorzystaj końcowy fragment dramatu: „Bo kto na ziemi rajskie doznawał pieszczoty...”.
6. Na podstawie IV części *Dziadów* rozwiń myśl Marty Piwińskiej: „Miłość wedle teorii romantycznej nie jest tylko przeżyciem emocjonalnym i psychologicznym ani celem sama dla siebie, lecz znakiem. Przez uczucie [...] ludzka psyche odbiera sygnały rzeczywistości wyższej, duchowej [...]”¹.
7. Przeanalizuj IV część *Dziadów* jako utwór dramatyczny. Zapoznaj się z informacjami na s. 72–73, 120. Zwróć uwagę na czas, miejsce akcji, przebieg zdarzeń, zachowanie bohatera, charakter monologów Gustawa. W jakim stopniu dramat Mickiewicza ma charakter klasyczny, a w jakim – romantyczny?
8. Wskaż elementy wspólne dla II i IV części *Dziadów*. Udowodnij, że obydwie części ukazują podobny obraz świata.
9. Gustaw to typ bohatera szaleńca. Na podstawie utworu oraz tekstu Marty Piwińskiej:
- określ istotę i opisz przejawy szaleństwa bohatera; zwróć uwagę na jego zachowanie, sposób mówienia o przeżyciach;
 - omów rolę motywu szaleństwa w utworze.

„Wiemy, że Gustaw jest szalony stylowo, nie zwyczajnie; że w jego szaleństwie jest metoda skierowana przeciw oświeceniowemu racjonalizmowi. Jest chyba jednak także narracyjna, ekspresyjna metoda, która pozwala, a raczej nakazuje i zmusza Gustawa, żeby opowiadał nie w logicznym i chronologicznym porządku zdarzeń, ale w szalonym – chaosie czy porządku? – uczuć. [...] Trzeba było zdarzenia zmienić w obłądny wir, w obsesyjne kołowanie obrazów wymykających się rozumieniu, które dlatego właśnie muszą wracać i wracać. Opowieść układa się nie linearnie, lecz koncentrycznie. Jakby samo życie Gustawa w chwili katastrofy rozbiło się, rozpadło, roztrzaskało na sceny, które się nie wiążą, na fragmenty, które się nie wyjaśniają – i odtąd te odłamki krążą w wyobraźni i pamięci jak planety, po swych osobnych orbitach”.

M. Piwińska, *Miłość romantyczna*, Kraków 1984, s. 578.

P

10. Napisz pracę na jeden z tematów.

- Jak może się zachowywać człowiek wobec egzystencjalnych doświadczeń miłości i cierpienia? W swoich rozważaniach odwołaj się do utworów romantycznych i innych znanych ci tekstów literackich.
- Czy powinowactwo duchowe kochanków jest gwarancją prawdziwej miłości? Rozważ problem na podstawie IV części *Dziadów* i innych tekstów literackich.

¹ Hasło „miłość”, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 546.



Marc Chagall, *Ponad miastem*, 1914–1918, olej na płótnie, 48,5 × 70,5 cm, kolekcja prywatna

Marc Chagall (czyt. mark szagal; 1887–1985)

malarz pochodzenia rosyjsko-żydowskiego, grafik, twórca witraży, scenografii do sztuk teatralnych, ilustrator. W 1911 r. wystawił swoje prace malarskie podczas Salonu Niezależnych w Paryżu. Tam też zetknął się ze sztuką awangardową. Twórczość Chagalla, nasycona metaforami i symbolami typowymi dla kultury żydowskiej, była często inspirowana pejzażami rodzinnego Witebska. Autor m.in. obrazów: *Ja i wioska* (1911), *Skrzypek* (1912–1913), *Upadek Iłkara* (1975).

Zadania

1. Opisz obraz Marca Chagalla. Odpowiedz na pytania.
 - Co przedstawiono na górze, a co na dole? W jakich proporcjach?
 - Jaka kolorystyka dominuje na obrazie?
2. Jaką relację między bohaterami przedstawia Chagall? W jakich są pozach, co wyrażają ich twarze?
3. Wyjaśnij symboliczne znaczenie motywu lotu wykorzystanego przez artystę.
4. Jaki inny tytuł można by nadać obrazowi Chagalla? Odpowiedź uzasadnij.
5. Czy obraz mógłby być ilustracją romantycznej miłości przedstawionej w IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza? Uzasadnij swoje stanowisko. Odwołaj się do tekstu literackiego i ikonicznego.

Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną

(fragmenty)

Dorota Masłowska

Mówię jej, że jest bardzo piękna i bardzo ładna, że zachwyciła mnie jako dziewczyna i jako kobieta. Różne takie męskie sranie w banie, bajery, telefony, piękna i ładna, i śliczna, i również jednocześnie ładna. Mówię, że ma fajny charakter i to mi się w niej podoba. Ona pyta, jakiej słucham muzyki. Ja mówię, że każdej po trochu, że ogólnie wszystkich rodzajów. Ona mówi, że też. Podsumowując, fajnie nam się gada, dyskusja jest na poziomie wysokim, kulturalnym. Nieco tematów o kulturze i sztuce, ona: jakie lubię filmy, ja, iż jest bardzo urodziwa, ale najładniejszą to ma samą twarz, lubię różne filmy, a najbardziej różne aktorki i aktorów. Iż ona sama mogłaby zostać niezłą aktorką, modelką. Ona mówi, że ją świruję, ja mówię, że jeśli mi nie wierzy, to jest to jej już sprawa, choć mogę przysiąc na świętego Jakuba Szele¹ i wszystkich świętych. Ona na to odpowiada, że musi kończyć. Ja na to, czy widziała „Szybcy i wściekli”. Ona, iż może tak, a może nie. Ja proponuję spotkanie na video. Ona pyta, czy mam już jakąś dziewczynę. Ja mówię, że jeszcze nie, ponieważ trudno mi się otrząsnąć po mym ostatnim związku, który był pełen niezawinionej, wręcz tragicznej miłości skazanej na upadek. Ona na to, iż lubi chłopców romantycznych, czułych, lecz równocześnie twardych i mrocznych. Z poczuciem humoru, lubiących miłość, przygodę, spacerować we dwoje, wspólne kolacje, długie spacerować we dwoje brzegiem plaży, długie wspólne rozmowy o wszystkim, romantyczne przechadzki, pisanie długich listów, otwartych i z wesołym poczuciem humoru, którzy będą dla niej prawdziwymi kolegami, przyjaciółmi, szczerymi, czułymi, z gestem, z kulturą, ze sztuką, rozmowami szczerymi o przemijaniu. Ja odpowiadam, że również lubię takowe dziewczyny, ładne, piękne, z poczuciem humoru, lubiące szybkie kino akcji i dobrą muzykę do posłuchania, lubiące się bawić, potańczyć, urodziwe, zgrabne. Ona mówi, czy nie świruję. Ja się obruszam.

[...]

Masz fajny, ciekawy styl – tak jej z miejsca od razu zamykam usta komplementem.

Widzę zaraz, że sprawia jej to rozkosz, mówienie o tym. Ona na to odpowiada: o jaki styl ci chodzi? Ja mówię od razu: no wiesz. Ubioru, zachowania, noszenia się.

Ona mówi, że ona po prostu taka już jest, że nie jest to z niczyjej strony narzucone, tylko przez nią wybrane. Że całe życie nosiła się ot tak jak ja i ty, jak my wszyscy, lecz



Dorota Masłowska (ur. 1983)

współczesna polska pisarka, dziennikarka, piosenkarka, producentka muzyczna. Za powieść *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* otrzymała Paszport Polityki (2002), a za powieść *Paw królowej* – Nagrodę Literacką Nike (2005). Autorka m.in. powieści: *Kochanie, zabiłam nasze koty* (2012), *Inni ludzie* (2018), dramatów: *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* (2006), *Między nami dobrze jest* (2008).

¹ Jakub Szela (1787–1860) – przywódca wystąpień chłopskich w Galicji

któregoś dnia powiedziała sobie, że chce być sobą i zachować swój własny niepowtarzalny styl. Tak jak ona sama wewnętrznie mroczny i czarny.

Ja mówię, iż to bardzo ciekawe i interesujące z jej strony. Że najważniejsze w życiu to być właśnie sobą, nikim innym. Ona mówi, że również to odkryła.

Wtedy rozmowa na chwilę urywa się. Andżela, popijając drink, rozgląda się po sali.

D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2002, s. 29–30, 35.

Zadania

1. Określ, kto jest narratorem, i go scharakteryzuj. Przeanalizuj język, którego używa (zakres słownictwa, rodzaj zdań).
2. Określ, o czym rozmawiają bohaterowie. Co ich interesuje, jakie wartości są dla nich ważne?
3. Jakich partnerów szukają bohaterowie powieści Doroty Masłowskiej? Jakie mają wobec nich oczekiwania?
4. Wyjaśnij, w jakim znaczeniu pojawia się w tekście słowo „romantyczny”.
5. Autentyczni czy sztuczni? Jacy są – twoim zdaniem – Silny (narrator tekstu Masłowskiej) i Andżela?
6. Jaki obraz współczesnego świata przedstawiła Dorota Masłowska?

Zadania podsumowujące

1. Porównaj kreację Gustawa z kreacją Silnego. Zwróć uwagę na to, kim są bohaterowie, w jakiej się znajdują sytuacji oraz jakim językiem się posługują.
2. Porównaj sposób ukazania uczuć w tekstach romantycznym i współczesnym.
 - a) Jak przedstawiono relację między kobietą a mężczyzną w dramacie romantycznym, a jak – w powieści współczesnej?
 - b) W jaki sposób o miłości mówi Gustaw, a jak o swoich uczuciach wypowiada się Silny? Zwróć uwagę na środki językowe i ich funkcje.
 - c) Jakie znaczenie mają uczucia dla romantyka, a jakie – dla współczesnego bohatera?
3. Porównaj portrety kobiet ukazane w opowieściach Gustawa i Silnego. Uzupełnij tabelę.

ukochana Gustawa	Andżela
cechy bohaterek	
.....	
wartości ważne dla bohaterek	
.....	
wnioski wynikające z porównania	
.....	

4. Czy współcześnie – twoim zdaniem – ludzie przeżywają miłość i mówią o niej podobnie jak romantycy? Przygotuj na ten temat głos w dyskusji.

SZTUKA PISANIA

REFERAT

Referat to opracowanie jakiegoś zagadnienia, przeznaczone do zaprezentowania (zreferowania) w postaci mówionej lub pisanej; często ma cechy wypowiedzi naukowej, w której autor przedstawia fakty i poglądy dotyczące jakiegoś tematu, zawarte w różnych źródłach naukowych (referat odtwórczy); autor referatu może umieścić w nim również własne sądy na dany temat, często są to krytyczne lub polemiczne komentarze (referat twórczy). Współcześnie referat bywa łączony z **prezentacją multimedialną**.

BUDOWA REFERATU

Wstęp

Referat można rozpocząć od przedstawienia celu wypowiedzi (np. *celem wystąpienia jest, przedmiotem referatu jest*). Można również zarysować tło omawianego zagadnienia, jego kontekst lub wprowadzić w temat za pomocą ciekawego cytatu, pytania retorycznego lub anegdoty.

Rozwinięcie

Zanim zostanie zaprezentowana właściwa część referatu, warto zapoznać odbiorców z krótkim planem wystąpienia. W zasadniczej części materiału należy stosować sformułowania ukazujące porządek rozumowania (np. *chciałbym rozpocząć od, omówię/zajmę się również, przejdę do*). Cytaty i sparafrazowane wypowiedzi innych osób powinny być wprowadzane za pomocą sformułowań typu: *zacytuje słowa, powołam się na, przytoczę wypowiedź, jak napisał w swojej książce*.

Trzeba pamiętać o informacjach dotyczących wykorzystanych źródeł (przypisy) oraz o tym, by nie zniekształcać cytatów i przytaczanych wypowiedzi.

Przykładowy przypis:

inicjał imienia i nazwisko autora inicjał imienia i nazwisko tłumacza miejsce i rok wydania

→ J. Campbell, *Potęga mitu*, tłum. I. Kania, Kraków 2013, s. 114. ←

Zakończenie

W podsumowaniu autor zbiera główne myśli referatu i formułuje wnioski. Może również zawrzeć własne komentarze, a także wskazać odbiorcom zagadnienia do dalszej dyskusji. Ostatnią część referatu (nieprzeznaczoną do wygłoszenia) stanowi bibliografia, czyli spis wykorzystanej literatury.

Przykładowy opis bibliograficzny:

nazwisko autora i inicjał imienia inicjał imienia i nazwisko tłumacza miejsce i rok wydania

→ Campbell J., *Potęga mitu*, tłum. I. Kania, Kraków 2013. ←

W przypadku wygłaszania referatu czas wystąpienia nie powinien przekroczyć 15–20 minut. Wstęp i zakończenie muszą być krótsze od rozwinięcia.

JAK PRZYGOTOWAĆ REFERAT?

1. Jasno sformułuj temat referatu, np. Polemika romantyków z klasykami.
2. Biorąc pod uwagę odbiorcę i warunki prezentacji, zdecyduj, które zagadnienia podejmiesz.
3. Zbierz materiał z różnych opracowań. Wybierz cytaty, które wykorzystasz, oraz fragmenty, które sparafrazujesz. Pamiętaj, aby wybrane cytaty były trafne, najbardziej przydatne z perspektywy przedstawianego zagadnienia. Zgromadź materiał ikonograficzny (zdjęcia, reprodukcje).



4. Uporządkuj materiał w sposób logiczny, podporządkowany zamysłowi i tematowi referatu. Ustal, w jakiej kolejności będą prezentowane zagadnienia, i stwórz plan lub konspekt swojej pracy.
5. W swojej wypowiedzi możesz zastosować styl naukowy. styl naukowy ► patrz s. 26
6. Wykorzystuj środki retoryczne (np. pytania retoryczne, czasowniki w 1 os., wyliczenia).
7. Aby zwrócić uwagę odbiorców na ważne kwestie, stosuj odpowiednie sformułowania (np. *warto zauważyć, na szczególną uwagę zasługuje, ważne jest*).
8. Twoja wypowiedź powinna być zrozumiała, unikaj zbyt długich, skomplikowanych zdań, wtrąceń.
9. Sporządź bibliografię wykorzystanych źródeł.

Zadania

1. Opracuj referat na temat: Polemika romantyków z klasykami.

a) Przypomnij sobie teksty omawiane na poprzednich lekcjach (*Romantyczność* oraz IV część *Dziadów*, Adama Mickiewicza, teksty Kazimierza Brodzińskiego i Jana Śniadeckiego).

b) Przeczytaj podany tekst i odpowiedz na pytania.

„Klasyści wykpiwali i krytykowali ballady za pojawiające się w nich prowincjonalizmy, za dziwy i cuda, owe «głupstwa barbarzyńskie», szczególnie liczne w utworach ogarniętych balladomanią naśladowców Mickiewicza. Z dezaprobatą wyrażali się o «ciemnym stylu» romantyków. «Czyż to tak bardzo trudno pisać naturalnie i jasno?» – zapytywał Morawski po lekturze *Dziadów*. Ostro oceniali powieści poetyckie, zarówno ze względu na brak systematycznego przedstawienia akcji i klarownej konstrukcji, jak i swobodne traktowanie prawdy historycznej oraz wmieszanie elementów lirycznych do gatunku epickiego. Szczególnie gwałtownie zareagowali na sonety Mickiewicza. Zarzucili mu nie tylko psucie języka: wyrazy obce, neologizmy czy zdrobnienia. Wysunięto także i oskarżenie, że jest to poezja nienarodowa: «co mają wspólnego z narodową poezją Czatyrdahy i renegaty tureckiej?» – denerwował się Koźmian. Na zarzuty te odpowiedział równie zdenerwowany Mickiewicz w tekście *O krytykach i recenzentach warszawskich* (1829), w którym wykazywał recenzentom w ogólności, nie zwracając uwagi na pewne różnice poglądów między nimi, ich nieuctwo, szkolarstwo¹ oraz ciasnotę umysłową”.

D. Siwicka, *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 1995, s. 70.

- Co w twórczości romantyków krytykowali klasycy? Jakiego używali języka? Jak był nacechowany?
- Czy – według ciebie – zarzut Koźmiana, określający twórczość romantyków jako nienarodową, jest słuszny? Uzasadnij swoje zdanie.
- W jakiej atmosferze przebiegała walka między klasykami a romantykami? Zwróć uwagę na ton wypowiedzi obu stron oraz rodzaj argumentów.
- Czy widzisz kwestie wspólne, które mogły być punktem wyjścia do osiągnięcia kompromisu?

c) Ustal, które zagadnienia podejmiesz w referacie, np. poglądy romantyków i klasyków dotyczące pojmowania świata, sztuki; zagadnienia, które poróżniły obie grupy.

d) Ze wszystkich wymienionych źródeł wybierz przydatne fragmenty. Zaplanuj, które z nich wykorzystasz jako cytaty, parafrazy, a na podstawie których sformułujesz główne myśli i wnioski.

e) Ustal, w jakiej kolejności zaprezentujesz zagadnienia. Zwróć uwagę na to, aby ich układ był spójny.

f) Napisz tekst referatu. Pamiętaj o przypisach i bibliografii.

2. Zaprezentuj w klasie przygotowany referat. Niech czas twojego wystąpienia nie przekroczy 15 minut.

¹ szkolarstwo – opieranie się w swoich sądach na uproszczonych, szkolnych formułach

Jedźmy, nikt nie woła...

O romantycznym podróżowaniu w *Sonetach krymskich* Adama Mickiewicza

POROZMAWIAJMY

Adam Mickiewicz ► patrz s. 96–97

Dlaczego ludzie podróżują? Co sprawia, że podróż może się stać źródłem głębokich przeżyć?

W obyczajowości i kulturze 1. poł. XIX w. ważne miejsce zajmowało podróżowanie. Geografia romantycznych podróży różniła się jednak od tras preferowanych przez artystów poprzednich epok. Wcześniej wybierano przede wszystkim słoneczne Południe – Włochy i Grecję – jako kolebkę kultury europejskiej. Romantycy nie unikali południa Europy, ale bardziej upodobali sobie mroczne, mgliste i tajemnicze krajobrazy Północy, wielkie miasta Europy Zachodniej, wreszcie Wschód z jego orientalną egzotyką. Podróżowanie odbywało się wówczas nie tylko w celach turystycznych, lecz miało także wymiar poznawczy. Celem było odkrywanie świata, docieranie do niezwykłych miejsc i obcowanie z ich tajemnicą. Traktowano bowiem świat jako księgę, która przemawia do człowieka za pomocą znaków. Odnajdywano je zarówno w przestrzeni natury, jak i cywilizacji. Posługując się wyobraźnią i intuicją, odczytywano ich sens ukryty przed okiem zwykłego śmiertelnika. Podziwiano malownicze pejzaże, zwłaszcza morskie i górskie, czując respekt przed ich groźną potęgą.

Romantycy zwiedzali stare budowle, ruiny i cmentarzyska. Szukali w nich śladów przeszłości, którą odtwarzali dzięki wyobraźni, przecuciom i marzeniom. Dla wielu z nich podróż stała się stylem życia i istotnym doświadczeniem egzystencjalnym, swoistą pielgrzymką, wędrówką w głąb siebie – miała więc również charakter duchowy. Wzorem swoich poprzedników obserwacje, wrażenia i doświadczenia z odbytych podróży utrwalali w różnych formach wypowiedzi literackiej. Takim artystycznym świadectwem jest cykl wierszy Adama Mickiewicza zatytułowany *Sonetami krymskimi*.

sonet

utwór liryczny zbudowany z 14 wersów zgrupowanych w dwóch strofach czterowersowych i dwóch trzywersowych. Strofy czterowersowe mają charakter narracyjny lub opisowy, a trzywersowe – refleksyjno-filozoficzny. W sonecie włoskim, któremu kształt nadał Francesco (czyt. franczesko) Petrarca, w pierwszych dwóch zwrotkach powtarza się okalający układ rymów (abba). Poza sonetem włoskim wyróżnia się również sonet francuski, składający się z trzech czterowersów i dwuwersa (dystychu), oraz angielski, o takiej samej budowie, ale innym układzie rymów (np. w tzw. sonecie szekspirowskim – abab cdcd efef gg). W Polsce w okresie renesansu poeci realizowali wzorzec francuski (J. Kochanowski, M. Sęp Szarzyński), w następnych wiekach zaczął dominować typ sonetu włoskiego



Walenty Wańkiewicz, *Mickiewicz na Judahu skale*, 1827-1828, olej na płótnie, 148 × 125 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

„Mickiewicz wyjechał na Krym dzięki szczęśliwie nadarzającej się okoliczności. Zaproszono go mianowicie do wzięcia udziału w podróży gen. Jana Witta, która pod pozorami towarzyskiej wycieczki była podobno wyjazdem inspekcyjnym przygotowującym zapowiedzaną wizytę cara Aleksandra I w południowych prowincjach Rosji. Obok generała, pełniącego wówczas obowiązki dowódcy prowincji noworosyjskiej i odeskiego kuratora szkolnego, jego zausznika-szpiega Aleksandra Boszniaka, udział w tej wycieczce wzięli: Karolina i Hieronim Sobańscy, brat Sobańskiej, Henryk Rzewuski, późniejszy autor *Pamiętek Soplicy*, dzierżawca majątku Sobańskich, Kałusowski oraz dwoje służących Sobańskich [...]. Poeta, zaproszony na tę wycieczkę najprawdopodobniej za sprawą Sobańskiej, znalazł się więc w towarzystwie dość osobliwym, składającym się z carskich szpiegów i bywalców arystokratycznych salonów. Nowsze badania wykazały, że darzona względami gen. Witta pani Sobańska zajmowała się również donosicielstwem i niejednokrotnie dostarczała mu ważnych «obserwacji i wiadomości». W otoczeniu tych osób poeta czuł się jednak zapewne – mimo wszystko – nie najgorzej. Znał je wszystkie z odeskich salonów, a zabiegająca z kolei o jego względy pani Sobańska starała się o zapewnienie miłej atmosfery”.

S. Makowski, *Świat „Sonetów krymskich” Adama Mickiewicza*, Warszawa 1969, s. 12-13.

O tekście

Adam Mickiewicz *Sonetów krymskie*

- Inspiracją do ich napisania była trwająca dwa miesiące (od 29 sierpnia do 27 października 1825 r.) podróż po Krymie, którą poeta odbył podczas przymusowego pobytu w Rosji (1824-1829), gdzie został zesłany po procesie filomatów (1824).
- Powstawały w latach 1825-1826. Zostały po raz pierwszy opublikowane w Moskwie w 1826 r.
- Stanowią cykl poetycki składający się z 18 utworów, powiązanych tą samą tematyką (opis krajobrazu Krymu), formą (sonet) i nastrojowością. Układ utworów nie odpowiada ani kolejnym etapom podróży, ani kolejności ich powstawania.
- Orientalizm sonetów ujawnia się zarówno w tematyce, jak i języku obfitującym w sformułowania odnoszące się do historii, geografii i kultury Krymu.

orientalizm ► patrz s. 13

Burza

Adam Mickiewicz

Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei,
Głosy trwożnej gromady, pomp złowieszcze jęki,
Ostatnie liny majtkom¹ wyrwały się z ręki,
Słońce krwawo zachodzi, z nim reszta nadziei.

Wicher z tryumfem zawył, a na mokre góry
Wznoszące się piętrami z morskiego odmętu²
Wstąpił jenijusz³ śmierci i szedł do okrętu,
Jak żołnierz szturmujący w połamane mury.

Ci leżą na pół martwi, ów załamał dłonie,
Ten w objęcia przyjaciół żegnając się pada,
Ci modlą się przed śmiercią, aby śmierć odegnąć.

Jeden podróżny siedział w milczeniu na stronie
I pomyślił: szczęśliwy, kto siły postrada⁴,
Albo modlić się umie, lub ma z kim się żegnać.



Johan Christian Dahl (czyt. dal), *Wzburzone morze*, 1846, olej na płótnie, 35 × 44,8 cm, Norweska Galeria Narodowa, Oslo

Zadania

- Przeanalizuj kompozycję sonetu. Które zwrotki opisują przede wszystkim żywioł, a które – dotyczą zachowania ludzi?
- Powiedz, jaki obraz natury wyłania się z utworu.
 - Wskaż środki artystycznego wyrazu, które tworzą poetycki obraz burzy, i określ ich funkcje.
 - Znajdź słownictwo o charakterze emocjonalnym. Jaki ma ono wpływ na wymowę utworu?
- Przedstaw zachowania bohaterów lirycznych w obliczu zagrożenia.

„trwożna gromada”	„jeden podróżny”

 - Uzupełnij tabelę. Opisz zachowanie podróżnego i innych osób na statku. Unikaj cytowania.
 - Jak sądzisz, dlaczego jeden z pasażerów okrętu reaguje inaczej niż pozostali?
- Czy zgadzasz się z tezą Stanisława Makowskiego, że: „*Burza*: jest to [...] sonet o burzy morskiej i bezgranicznej romantycznej samotności”⁵? Odpowiedź uzasadnij.

¹ majtek – członek załogi, marynarz

² odmęt – głęboka wzburzona woda

³ jenijusz – geniusz

⁴ postradać – stracić

⁵ S. Makowski, *Świat „Sonetów krymskich” Adama Mickiewicza*, Warszawa 1969, s. 55.

Chanat Krymski to historyczne państwo na Krymie, które istniało od XV do XVIII w. Władzę sprawował w nim chan tatarski (dynastia Girejów). Stolicą Chanatu Krymskiego był Bakczysaraj. Kilkadziesiąt lat po powstaniu chanat uznał zwierzchnictwo Imperium Osmańskiego, które zajęło południową część Krymu. Od tej pory wybór chana musiał być zatwierdzany przez sułtana tureckiego. Pod koniec XVIII w. chanat został zaanektowany przez Imperium Rosyjskie.

Bakczysaraj¹

Adam Mickiewicz

Jeszcze wielka, już pusta Girajów² dziedzina!
Zmiotane czołem baszów³ ganki i przedsienia,
Sofy, trony potęgi, miłości schronienia
Przeskakuje sarańcza⁴, obwija gadzina⁵.

Skróś⁶ okien różnofarbnych powoju roślin,
Wdzierając się na głuche ściany i sklepienia,
Zajmuje dzieło ludzi w imię przyrodzenia⁷
I pisze Balsazara głoskami⁸ „RUINA”.

W środku sali wycięte z marmuru naczynie;
To fontanna haremu⁹, dotąd stoi cało
I perłowe lzy sącząc, woła przez pustynie:

„Gdzież jesteś, o miłości, potęgo i chwało?
Wy macie trwać na wieki, źródło szybko płynie.
O hańbo! wyście przeszły, a źródło zostało”.

¹ Bakczysaraj – miasto położone na Krymie

² Girajowie – Girejowie, dynastia chanów tatarskich panująca na Krymie od poł. XV w. do schyłku XVIII w.

³ basza (pasza) – tytuł wysokich dostojników cywilnych i wojskowych w Imperium Osmańskim

⁴ sarańcza – tu: szarańcza

⁵ gadzina – tu: węże

⁶ skróś – na wylot, poprzez

⁷ przyrodzenie – daw. przyroda, natura, otaczający świat

⁸ pisze Balsazara głoskami – nawiązanie do tajemniczego napisu „mane, tekel, fares” (hebr. ‘policzone, zważone, rozdzielone’), który pojawił się na ścianie komnaty babilońskiego króla Baltazara i zapowiadał upadek potężnego państwa

⁹ harem – część domu zamieszkiwana tylko przez kobiety



Carlo Bossoli, *Pałac chana w Bakczysaraju*, 1856

Zadania

- Co – według ciebie – oznacza słowo „dziedzina” znajdujące się w pierwszym wersie utworu?
- Co widzi osoba mówiąca? Opisz ukazaną przestrzeń.
- Uzasadnij, że w sonecie *Bakczysaraj* zostały ze sobą zestawione natura i kultura.
 - Wypisz elementy należące do świata kultury i do świata natury.
 - Powiedz, jaka jest zależność między naturą a kulturą. Co nad czym dominuje? Wskaż odpowiednie sformułowania.
 - Udowodnij, że symboliczne znaczenie fontanny odnosi się zarówno do kultury, jak i natury.
- Zinterpretuj wypowiedź zawartą w ostatniej strofie. Kto i dlaczego ją wygłasza?
- Dlaczego słowo „ruina” zostało zapisane wielkimi literami? Odwołaj się do informacji zawartych w przypisach.
- Przeanalizuj język utworu. Wyszukaj i nazwij środki poetyckie, które pełnią następujące funkcje:
 - wpływają na emocjonalność wypowiedzi,
 - tworzą patetyczny nastrój,
 - podkreślają malowniczość opisywanej przestrzeni,
 - ożywiają obraz poetycki.

Grób Potockiej*

Adam Mickiewicz

W kraju wiosny, pomiędzy rozkosznymi sady,
Uwiedłś, młoda różo! bo przeszłości chwile,
Ulatując od ciebie jak złote motyle,
Rzuciły w głębi serca pamiątek owady.

Tam na północ ku Polsce świecą gwiazdy gromady,
Dlaczegoż na tej drodze błyszczą się ich tyle?
Czy wzrok twój ognia pełen, nim zgasnął w mogile,
Tam wiecznie lecąc jasne powypalał ślady?

Polko! – i ja dni skończę w samotnej żalobie;
Tu niech mi garstkę ziemi dłoń przyjazna rzuci.
Podróźni często przy twym rozmawiają grobie,

I mnie wtenczas dźwięk mowy rodzinnej ocuci:
I wieszczę¹, samotną piosnkę dumając o tobie,
Ujrzy bliską mogilę, i dla mnie zanuci.

* Przypis autora: Niedaleko pałacu Chanów wznosi się mogiła w gęście wschodnim zbudowana z okrągłą kopułą. Jest powieść² między pospółstwem³ w Krymie, że ten pomnik wystawiony był przez Kerim Giraj⁴ dla niewolnicy, którą nadzwyczajnie kochał. Niewolnica miała być Polką, z domu Potockich. Autor uczenie i pięknie napisanej *Podróży po Krymie*, Murawiew-Apostol⁵, utrzymuje, że powieść ta jest bez zasady i że grobowiec kryje zwłoki jakiejś Gruzinki. Nie wiemy, na czym opiera swoje mniemanie; bo zarzut, iż Tatarowie w połowie ośmnastego wieku tak łatwo niewolnic z domu Potockich uprowadzić nie mogli, nie jest dostateczny. Wiadome są ostatnie zaburzenia kozackie na Ukrainie⁶, skąd niemało ludu uprowadzono i przedano sąsiadom Tatarom. W Polsce liczne są familije⁷ szlacheckie imienia Potockich, i wspomniana branka⁸ niekoniecznie mogła należeć do znakomitego domu dziedziców Humania, który najazdem tatarskim lub rozruchom kozackim mniej był dostępnym. Z powieści gminnej o grobowcu bakczysarajskim poeta rosyjski Aleksander Puszkin⁹ z właściwym sobie talentem napisał powieść: *Fontanna Bakczysarajska*.

1 wieszczę – osoba, która wieszczy, przepowiada przyszłość państw lub narodów

2 powieść – opowieść

3 pospółstwo – daw. ubogie mieszczaństwo, ludność wiejska

4 Kerim Giraj – właśc. Girej, jeden z chanów tatarskich panujących na Krymie w 2. poł. XVIII w.

5 Iwan Murawiew-Apostol – rosyjski podróżnik i pisarz współczesny Mickiewiczowi

6 Chodzi o powstanie na Ukrainie przeciw polskiej szlachcie w 1768 r.

7 familije – rodziny

8 branka – kobieta wzięta do niewoli

9 Aleksander Puszkin (1799–1837) – rosyjski poeta, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli romantyzmu rosyjskiego



Jan Ciągliński, *Fragment altany Marii Potockiej w Bakczysaraju. Z podróży do Krymu, 1887–1899*, olej na płótnie, 25,4 x 31,7 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Zadania

1. Przeczytaj przypis autorski do sonetu *Grób Potockiej* i powiedz, który wariant opowieści o mogile chanów znajduje odbicie w utworze. Dlaczego – według ciebie – poeta dokonuje takiego wyboru?
2. Przeanalizuj pierwszą zwrotkę i na podstawie zawartych w niej środków stylistycznych przedstaw bohaterkę liryczną oraz jej losy.
3. Wyjaśnij, czego dotyczą dociekania osoby mówiącej związane z obserwacją nieba.
4. Wskaż fragmenty, w których się ujawnia podmiot liryczny. Rozważ:
 - na czym polega analogia do losów bohaterki lirycznej,
 - w czym się wyraża pesymizm osoby mówiącej.
5. Jaki obraz Polaka tułacza został ukazany w utworze?

Droga nad przepaścią w Czufut-Kale¹ Mirza i Pielgrzym

Adam Mickiewicz

Mirza²

Zmów pacierz, opuść wodze, odwróć na bok lica³,
Tu jeździec końskim nogom swój rozum powierza;
Dzielny koń! patrz, jak staje, głąb okiem rozmierza⁴,
Uklęka, brzeg wiszaru⁵ kopytem pochwyca⁶,

I zawisnął. – Tam nie patrz! tam spadła żrenica,
Jak w studni Al-Kahiru⁷, o dno nie uderza.
I ręką tam nie wskazuj – nie masz u rąk pierza;
I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica,

Z łodzi drobnej ciśniona w niezmierność głębin,
Piorunem spadnie, morza do dna nie przewierci,
I łódź z sobą przechyli w otchłanie chaosu.

Pielgrzym

Mirzo, a ja spojrzałem! Przez świata szczeliny
Tam widziałem – com widział, opowiem – po śmierci,
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.



Jan Styka, *Mickiewicz jako pielgrzym*, 1894, Muzeum Narodowe, Kraków

Zadania

1. Ustal, kim są bohaterowie utworu i w jakiej sytuacji się znajdują.
2. Powiedz, jakich rad udziela Mirza Pielgrzymowi. Jak słowa Mirzy charakteryzują przestrzeń, a jak – bohaterów?
3. Jaka jest funkcja metafor i porównań w wypowiedzi Mirzy? Wskaż odpowiednie fragmenty i je zinterpretuj.
4. Powiedz, o jakich cechach Pielgrzyma świadczy jego reakcja.
5. Wyjaśnij, jak rozumiesz wypowiedź Pielgrzyma: „Bo w żyjących języku nie ma na to głosu”. Czego – według ciebie – Pielgrzym nie potrafi wyrazić?
6. Jaką funkcję pełni nadanie sonetowi formy dialogu?
7. W czym się ujawniają potęgą przyrody i dramatyzm sytuacji? Odpowiedz na pytanie w formie notatki syntetyzującej. Weź pod uwagę wnioski z poprzednich zadań.

¹ Czufut-Kale – miasto zbudowane na skale w zachodniej części Krymu

² mirza (czyt. mir-za) – dawny tytuł perskich i tureckich arystokratów, tu: człowiek Wschodu będący przewodnikiem

³ lico – twarz

⁴ rozmierza – tu: bada, mierzy

⁵ wiszar – daw. urwisko

⁶ pochwyca – chwyta

⁷ studnia Al-Kahiru – głęboka studnia niedaleko Kairu, znana i istniejąca do dziś pod nazwą studni Józefa

Zadania podsumowujące

1. Udowodnij, że świat przedstawiony w *Sonetach krymskich* został uwznioślony. Wskaż odpowiednie fragmenty utworów. Powiedz, jaka jest funkcja takiej kreacji świata.
2. Ustal, w których sonetach i w jaki sposób ujawnia się romantyczna fascynacja Orientem.
3. Tułaczka, pielgrzymka, wędrownica... – różne powody podróżowania. Na podstawie poznanych sonetów przygotujcie w grupach plakat, gazetkę lub prezentację multimedialną.
4. Portret romantycznego podróżnika w sonetach Adama Mickiewicza. Napisz pracę, odwołując się do poznanych utworów poety oraz innych tekstów kultury.

Zdaniem eksperta

Alina Witkowska¹, Ryszard Przybylski²:

W *Sonetach krymskich*, stanowiących efekt podróży krajoznawczej odbytej przez Mickiewicza latem r. 1825, spotykamy [...] bohatera, obarczonego bagażem pamięci i skazanego na podwójną samotność: intymno-uczuciową i wygnańca oderwanego od rodzinnego kraju; toteż jest bohater *Sonetów krymskich* typem bajronicznym, gorzko doświadczonym, któremu stale towarzyszy pamięć utraconej przeszłości. W tej roli najpełniej prezentuje go sonet *Burza*: to samotny podróżny nieznający lęku, który nie umie się modlić i nie ma kogo żegnać. [...] Dlatego jedno z wcieleń bohatera *Sonetów* – Podróżny – jest romantycznym wojazerem³ o „chorym” sercu i duszy poddanej torturze pamięci.

Ale ten Podróżny jest także turystą, który zachował poznawczą ciekawość świata i chłonne oko, postrzegające fenomeny natury oraz krajobrazy najzupełniej nowe, o olśniewającej urodzie. [...]

Bohater sonetów jest [...] nie tylko Podróżnym o zatrutej duszy i fenomenalnym oku, jest on także Pielgrzymem. Tak właśnie nazywa się go w sonetach *Pielgrzym* i *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*. [...] W *Sonetach krymskich* mieści się w tym słowie sygnał przymusowego oddalenia od miejsc rodzinnych oraz romantycznego pielgrzymstwa filozoficznego do nowych źródeł poznania. Poznania tajemnic bytu i historii.

Pielgrzym bowiem jest poniekąd filozofem historii, wyczulonym na przemijanie, na nietrwałość cywilizacji i politycznej potęgę władzy. Jego podróż po Krymie to także obcowanie z ruinami, które świadczą o świetnej przeszłości chanów tatarskich i nicości dnia dzisiejszego. W nierównej walce pięknej i bujnej natury z cywilizacją przegrała rzeczywistość człowieka, której nie ocala żyjąca pamięć.

A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 269–271.

¹ Alina Witkowska (1928–2011) – historyczka literatury specjalizująca się w literaturze 1. poł. XIX w.

² Ryszard Przybylski (1928–2016) – eseista, tłumacz, historyk literatury polskiej i rosyjskiej

³ wojazer – podróżnik, wędrowiec

⁴ bająć – opowiadać niestworzone historie; cyt. za S. Makowski, E. Szymanis, *Adam Mickiewicz*, Warszawa 1992, s. 288.

Sonet krymskie spotkały się z atakiem ze strony klasyków warszawskich. Krytykowano orientálną wizję świata, niezgodną z systemem wartości utrwalonym w polskiej tradycji literackiej. Te nastroje ilustruje opinia Kajetana Koźmiana zawarta w liście do Franciszka Morawskiego z 1827 r.: „*Sonet* Mickiewicza najlepiej oznaczył Mostowski jednym słowem: paskudztwo. Nie wiem, co tam mogłeś wynaleźć dobrego, wszystko bezecne, podłe, brudne, ciemne; wszystko może krymskie, tureckie, tatarskie, ale nie polskie. [...] Mickiewicz jest półgłówek wypuszczony ze szpitala szalonych, który na przekór dobremu smakowi, rozsądkowi gmatwaniną słów niepojętego języka niepojęte i dzikie pomysły baje”.

Zadania

1. Uzasadnij, że osoba mówiąca w sonetach jest romantycznym filozofem. Czego dotyczą jego refleksje? Odwołaj się do wierszy i do tekstu eksperckiego.
2. Na podstawie poznanych wierszy i tekstu ekspertów odpowiedz na pytanie: Kim jest pielgrzym w *Sonetach krymskich*?

30 grudnia 1922 r., pięć lat po Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej, powstał Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich. Miał być ucieleśnieniem wielkiego ponadnarodowego imperium komunistycznego. Aby osiągnąć ten cel, niszczone rodzimą kulturę podporządkowanych narodów. Upaństwowienie wszelkich dóbr spowodowało ich degradację. Podporządkowanie polityki ideologii komunistycznej doprowadziło do upadku gospodarki, obniżenia poziomu życia ludzi i zubożenia znacznej części społeczeństwa.

Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian (fragmenty)

Ziemowit Szczerek

To było coś niesamowitego. Baczysaraj był jak kawałek Azji Środkowej, wycięty z niej (CTRL+C) i wklejony (CTRL+V) w – było nie było – europejską rzeczywistość. Stałem na urwisku i patrzyłem na miasto jeżące się w dole minaretami¹, kłębiące wąskimi uliczkami. [...] Z bliska stare miasto wyglądało nieco inaczej. Radzieckość² na pełnej szybkości wbiła się tutaj w islamską estetykę i obnażyła ją do ścięgien. [...] Domy miały kształty przeróżne – co kto akurat miał pod ręką, gdy dobudowywał jakiś pokój, przybudówkę, czy gdy podnosił dach. Budowle nagniały się na siebie, piętrzyły, wzbierały, wdzierały na wzgórza. Wąską ulicą, zobaczyłem, galopował facet na koniu. Na oklep. Miał na sobie jedynie spodnie. Był boso i bez koszulki. Wyglądał na kompletnie pijanego. Minął mnie i zniknął za zakrętem.

Przed pałacem chanów Tatarki i Rosjanki sprzedawały słodycze. Siedziały w kwiecistych podomkach i tylko rysy twarzy je odróżniały. Pytowały jedna przez drugą. Jakieś Polki w japonkach siedziały na ogrodzeniu mauzoleum Dilara Bikecz³, która według Puszkina i Mickiewicza była Polką uprowadzoną w jasyr przez Tatarów. Miał się w niej zakochać chan i wziąć za żonę. Jedna z nich trzymała na kolanach *Sonety krymskie* i drżącym głosem deklamowała: „W kraju wiosny, pomiędzy rozkosznymi sady, / Uwiedłś, młoda różo! bo przeszłości chwile, / Ulatując od ciebie jak złote motyle, / Rzuciły w głębi serca pamiątek owady...”.

Druga zaczęła chlipać i gładzić murek, na którym siedziała.

– „Tam na północ ku Polsce świecą gwiazd gromady – deklamowała tymczasem egzaltowana panna, bliska płaczu. – Dlaczegoż na tej drodze błyszczy się ich tyle? / Czy wzrok twój ognia pelen, nim zgasnął w mogile, / Tam wiecznie lecąc jasne powypalał ślady?”.



Ziemowit Szczerek (ur. 1978)
dziennikarz, pisarz i tłumacz. Jego fabularyzowany reportaż *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian* był w 2014 r. nominowany do Nagrody Literackiej Nike.

¹ minaret – wieża przy meczecie

² radzieckość – neologizm określający ingerencję Związku Radzieckiego w kulturę zaanektowanych terenów

³ Dilara Bikecz – żona chana krymskiego

Patrzyłem i nie wierzyłem własnym oczom.

– „Polko! – zawyla egzaltowana, a jej koleżanka wyżywała swoją czułość na murku – i ja dni skończę w samotnej żałobie; / Tu niech mi garstkę ziemi dłoń przyjazna rzuci. / Podróżni często przy twym rozmawiają grobie...”¹.

Obok kucal sobie stary Tatar i pasł kozy. Przyglądał się dziewczynom z zainteresowaniem. Na ziemi obok niego leżała otwarta książka. To był Dan Brown, *Kod Leonarda da Vinci*².

Z. Szczerek, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Kraków 2017, s. 136–138.



Bakczysaraj – widok obecny

Zadania

1. Zinterpretuj dwa początkowe zdania tekstu. Jaką funkcję pełni zastosowanie w nim języka związanego z technologią informatyczną?
2. Jaki obraz Bakczysaraju wyłania się z opowieści narratora? Weź pod uwagę:
 - widok z góry i z bliska,
 - wizerunki mieszkańców,
 - metaforę: „Radzieckość na pełnej szybkości wbiła się tutaj w islamską estetykę i obnażyła ją do ściągien”.
3. Udowodnij, że autor ukazuje degradację świata, który w sonetach Mickiewicza został uwznioślony.
4. Przeanalizuj wykorzystany w tekście Ziemowita Szczerka motyw czytania literatury.
 - Co czytają Polki, a co – stary Tatar?
 - Jaka jest reakcja Polek?
 - O czym mogą świadczyć takie wybory czytelnicze?

Zadanie podsumowujące

Porównaj sonety Mickiewicza z fragmentem książki Ziemowita Szczerka. Uzupełnij tabelę, a następnie sformułuj wniosek na temat: Bakczysaraj jako inspiracja do refleksji o człowieku i świecie. Zwróć uwagę na sposób przedstawienia miasta i zabiegi językowe, których użyli autorzy.

	<i>Bakczysaraj</i>	<i>Grób Potockiej</i>	<i>Przyjdzie Mordor...</i>
Co jest głównym tematem utworu?			
Nazwij emocje towarzyszące osobie mówiącej. Jaki jest jej stosunek do opisywanej rzeczywistości?			
Do jakich refleksji skłania lektura tekstu?			
W jakiej formie ukazano zagadnienia? Nazwij środki stylistyczne.			

¹ fragmenty sonetu *Grób Potockiej* Adama Mickiewicza

² *Kod Leonarda da Vinci* – powieść sensacyjna Dana Browna z 2005 r.

Adam Mickiewicz *Konrad Wallenrod*

Adam Mickiewicz ► patrz s. 96–97

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Powieść poetycka *Konrad Wallenrod*¹ powstawała w latach 1825–1827. Została wydana w 1828 r. w Petersburgu z ilustracjami Wincentego Smokowskiego. Było to pierwsze ilustrowane wydanie poezji Adama Mickiewicza. Wielu literaturoznawców dopatruje się związków między biografią poety a losami tytułowego bohatera utworu, sytuacja Mickiewicza w Rosji była bowiem dosyć skomplikowana. Pobyt na terenie wielkiego Imperium Rosyjskiego z jednej strony obfitował w egzotyczne podróże i bogate życie towarzyskie, z drugiej zaś – zmuszał poetę wygnańca do ciągłego zachowywania ostrożności ze względu na stały nadzór policyjny. W grudniu 1825 r. wybuchło w Moskwie antycarskie powstanie dekabrystów², którego uczestnikami byli poznani przez Mickiewicza w Petersburgu Aleksander Bestużew i Konrad Rylejew. Powstanie zostało stłumione, a jego przywódców stracono. Wszystkie te okoliczności prawdopodobnie uświadomiły poetę potęgę carskiego imperium i niemożność podjęcia otwartej walki o wolność, a jednocześnie przyczyniły się do powstania utworu.

PROBLEMATYKA

Akcja utworu rozgrywa się pod koniec XIV w. na Litwie i w zamku krzyżackim w Malborku. W problematykę utworu wprowadza motto: „Macie bowiem wiedzieć, że są dwa sposoby walczenia... trzeba być lisem i lwem”, zaczerpnięte z dzieła pt. *Księżę włoskiego filozofa doby renesansu Nicola Machiavellego* (czyt. nikola makiawelego). Główny bohater utworu musi dokonać wyboru między wiernością etosowi rycerskiemu a podstępą walką z potężnym przeciwnikiem (**wallenrodyzm**). Aby wypełnić patriotyczny obowiązek, decyduje się poświęcić osobiste szczęście. Konrad Wallenrod to niejednoznaczna postać, która musi ukrywać nie tylko prawdziwą tożsamość, ale także prawdziwe uczucia. Fabuła utworu została oparta na losach autentycznych postaci historycznych i wzbogacona wydarzeniami fikcyjnymi. Zastosowany w utworze **kostium historyczny** był zgodny z estetyką romantyczną, a jednocześnie zawierał aluzję do sytuacji Polski zniewolonej przez zaborców. Mickiewicz, podobnie jak inni poeci romantyczni, odnalazł w odległej przeszłości problemy, które dotyczyły także czasów mu współczesnych.

wallenrodyzm

postawa polegająca na uciekaniu się do nieetycznych metod (np. kłamstwa, podstęp, zdrady) po to, aby osiągnąć szczytny cel; bohater ukrywa prawdziwe uczucia (wrogość, nienawiść) pod maską lojalności, wierności lub posłuszeństwa, by zdobyć zaufanie przeciwnika i skutecznie go zniszczyć

kostium historyczny

zabieg literacki polegający na wykreowaniu świata przedstawionego tak, że wszystkie jego elementy (czas, miejsce, bohaterowie i wydarzenia) pasują do rzeczywistości historycznej; historyczne realia stanowią jednak tylko pretekst do tego, by poruszyć problematykę współczesną, o której ze względu na cenzurę nie można mówić otwarcie

W osobie głównego bohatera można odnaleźć rysy autentycznego Konrada Wallenroda, wielkiego mistrza krzyżackiego w latach 1391–1393. Niejasności związane z pochodzeniem mistrza zakonu, klęska jego wojsk pod Wilnem i tajemnicza śmierć w stanie oblężenia stały się dla Mickiewicza inspiracją do wykreowania tytułowego bohatera. Poeta wykorzystał także biografię młodego Litwina Alfa, wychowanego wśród Krzyżaków, któremu udało się uciec na Litwę. Kolejną postacią historyczną jest Winrich von Kniprode. Z jego dziejów Mickiewicz zaczerpnął informacje m.in. o okolicznościach wyboru na wielkiego mistrza krzyżackiego. Ostatnią postacią, której losy zainspirowały poetę, był rycerz Walter von Stadion (czyt. fon sztadion), który uprowadził córkę księcia Kiejstuta i osadził ją w Moguncji.

¹ Pełny tytuł utworu brzmi *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*.

² dekabryści – rosyjscy rewolucjoniści występujący przeciwko despotyzmowi carskiemu; nazwa pochodzi od nazwy grudnia (ros. *diekabr*), miesiąca, w którym wybuchło powstanie

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Konrad Wallenrod / Walter Alf	porwany przez Krzyżaków Litwin, który zaprzysiął im zemstę
Halban	stary pieśniarz, przyjaciel i doradca głównego bohatera
Kiejstut	ostatni pogański książę litewski, rządził w XIV w.
Aldona	córka Kiejstuta, żona Waltera Alfa
Winrych	postać historyczna, Winrich von Kniprode, wielki mistrz zakonu krzyżackiego w latach 1352–1382

Złożona osobowość bohatera romantycznego

Konrad Wallenrod (fragmenty)

Adam Mickiewicz

I OBIÓR

Z Maryjenskiej¹ wieży zadzwoniono,
Działa zagrzniały, w bębny uderzono;
Dzień uroczysty w krzyżowym Zakonie;
Zewsząd komtury² do stolicy śpieszą,
Kędy³, zebrani w kapitule⁴ gronie,
Wezwawszy Ducha Świętego, uradzą,
Na czyich piersiach wielki krzyż zawieszą
I w czyje ręce wielki miecz oddadzą.
Na radach spłynął dzień jeden i drugi,
Bo wielu mężów staje do zawodu,
A wszyscy równie wysokiego rodu
I wszystkich równe w Zakonie zasługi;



Jan Tysiewicz, ilustracja do *Konrada Wallenroda*, 1851

¹ Maryjenburg (Marienburg, niem. 'gród Marii') – nazwa utworzona od patronki zakonu krzyżackiego – Najświętszej Marii Panny; Malbork

² komtur – zwierzchnik w zakonach rycerskich

³ kędy – gdzie

⁴ kapituła – zgromadzenie wyższych dostojników zakonnych decydujących o ważnych sprawach dotyczących życia wspólnoty

Dotąd powszechna między bracią zgoda
Nad wszystkich wyżej stawia¹ Wallenroda.

On cudzoziemiec, w Prusach² nieznajomy,
Sławą nappełnił zagraniczne domy,
Czy Maurów³ ścigał na kastylskich górach⁴,
Czy Otomana⁵ przez morskie odmęty,
W bitwach na czele, pierwszy był na murach,
Pierwszy zahaczał pohanów⁶ okręty;
I na turniejach, skoro wstąpił w szranki⁷,
Jeżeli raczył przyłbicę⁸ odsłonić,
Nikt się nie ważył na ostre z nim gonić⁹,
Pierwsze mu zgodnie ustępując wianki¹⁰.

Nie tylko między krzyżowymi rotami¹¹
Wslawił orężem młodociane lata,
Zdobia go wielkie chrześcijańskie cnoty:
Ubóstwo, skromność i pogarda świata.

Konrad nie słynął w przydwornym nacisku¹²
Gładkością mowy, składnością ukłonów;
Ani swej broni dla podłego zysku
Nie sprzedał¹³ w służbę niezgodnych baronów¹⁴.
Klasztornym murom wiek poświęcił młody,
Wzgardził oklaski i górne urzędy;
Nawet zacniejsze i słodsze nagrody:
Minstrelów¹⁵ hymny i piękności względy,
Nie przemawiały do zimnego ducha.
Wallenrod pochwał obojętnie słucha,
Na kraśne¹⁶ lica pogląda z daleka,
Od czarującej rozmowy ucieka.

Zadania

1. Przedstaw okoliczności wyboru wielkiego mistrza zakonu krzyżackiego.
2. Ustal, jakie zalety i zasługi sprawiły, że cudzoziemca uznano za najlepszego kandydata na wielkiego mistrza.

1 stawiać kogoś nad kimś – uznawać kogoś za swojego zwierzchnika

2 Prusy – tu: kraina historyczna, w której znajdowało się państwo zakonu krzyżackiego

3 Maurowie – tu: określenie Arabów, którzy w średniowieczu rozpoczęli podbój Półwyspu Iberyjskiego

4 kastylskie góry – Góry Kastylijskie; pasmo górskie w Hiszpanii i Portugalii

5 Otoman – przydomek władców Turcji

6 pohaniec – określenie poganina, tu: muzułmanina

7 wstąpić w szranki – podjąć walkę rycerską, pojedynkować się

8 przyłbica – hełm rycerski z zasłoną na twarz

9 na ostre gonić – pojedynek rycerski, w którym rycerze mogli odnieść rany, a nawet zginąć

10 ustąpić wianki – zrezygnować z walki

11 krzyżowe rotę – oddziały Krzyżaków w szyku bojowym

12 przydworny nacisk – tłum dworzan

13 sprzedał – tu: oddał

14 baron – feudalny tytuł szlachecki

15 minstrel – średniowieczny śpiewak i poeta

16 kraśne – piękne

Czy był nieczułym, dumnym z przyrodzenia,
 Czy stał się z wiekiem – bo choć jeszcze młody,
 Już włos miał siwy i zwiędłe jagody¹,
 Napiętnowane starością cierpienia –
 Trudno odgadnąć: zdarzały się chwile,
 W których zabawy młodzieży podzielał,
 Nawet niewieścich gwarów słuchał mile,
 Na żarty dworzan żartami odstrzelał
 I sypał damom grzecznych słówek krocie²,
 Z zimnym uśmiechem, jak dzieciom łakocie.
 Były to rzadkie chwile zapomnienia;
 I wkrótce, lada słówko obojętne,
 Które dla drugich nie miało znaczenia,
 W nim obudzało wzruszenia namiętne;
 Słowo: ojczyzna, powinność, kochanka,
 O krucyjatach³ i o Litwie wzmianka,
 Nagle wesołość Wallenroda truły;
 Słyszając je, znowu odwracał oblicze,
 Znowu na wszystko stawał się nieczuły
 I pograżał się w dumy tajemnicze.
 Może, wspomniawszy świętość powołania,
 Sam sobie ziemskich słodczy zabrania.
 Jedne znał tylko przyjaźni słodczy,
 Jednego tylko wybrał przyjaciela,
 Świętego cnotą i pobożnym stanem:
 Był to mnich siwy, zwano go Halbanem.
 On Wallenroda samotność podziela;
 On był i duszy jego spowiednikiem,
 On był i serca jego powiernikiem.
 Szczęśliwa przyjaźń! świętym jest na ziemi,
 Kto umiał przyjaźń zabrać ze świętymi.

Tak naczelnicy zakonnej obrady
 Rozpamiętują Konrada przymioty;
 Ale miał wadę – bo któż jest bez wady?
 Konrad światowej nie lubił pustoty,
 Konrad pijanej nie dzielił biesiady.
 Wszakże, zamknięty w samotnym pokoju,
 Gdy go dręczyły nudy lub zgryzoty,

¹ jagody – policzki

² krocie – duża ilość czegoś

³ krucjaty – wojny krzyżowe toczące się od XI do XIII w. w celu nawracania pogan bądź oswobodzenia Palestyny spod władzy Mahometa



Met. M. Andriolli
 KONRAD WALLENROD I HALBAN.

Michał Elwiro Andriolli, *Konrad Wallenrod i Halban*, ilustracja, 1895

Szukał pociechy w gorącym napoju¹;
 I wtenczas zdał się wdziwać postać nową,
 Wtenczas twarz jego, bladą i surową,
 Jakiś rumieniec chorowity krasił²;
 I wielkie, niegdyś błękitne źrenice,
 Które czas nieco skaził i przygasił,
 Ciskały dawnych ogniów błyskawice;
 Z piersi żałośnie westchnienie ucieka
 I lżą perłową nabrzmiewa powieka,
 Dłoń lutni³ szuka, usta pieśni leją,
 Pieśni nucone cudzoziemską mową,
 Lecz je słuchaczów serca rozumieją.
 Dosyć usłyszeć muzykę grobową,
 Dosyć uważać na śpiewaka postać:
 W licach pamięci widać natężenie,
 Brwi podniesione, pochyłe wejrzenie,
 Chcące z głębin ziemnej coś wydostać;
 Jakiż być może pieśni jego wątek? –
 Zapewne myślą, w obłądnych pogoniach,
 Ściga swą młodość na przeszłości toniach. –
 Gdzież dusza jego? – W krainie pamiątek.

Lecz nigdy ręka, w muzycznym zapędzie,
 Z lutni weselszych tonów nie dobędzie;
 I lica jego niewinnych uśmiechów
 Zdają się lękać, jak śmiertelnych grzechów.
 Wszystkie uderza struny po kolei
 Prócz jednej struny – prócz struny wesela.
 Wszystkie uczucia słuchacz z nim podziela,
 Oprócz jednego uczucia – nadziei.

Nieraz go bracia zesłi niespodzianie
 I nadzwyczajnej dziwili się zmianie.
 Konrad zbudzony zżymał się i gniewał,
 Porzucił lutnię i pieśni nie śpiewał;
 Wymawiał głośno bezbożne wyrazy,
 Coś Halbanowi szeptał po kryjomu,
 Krzyczał na wojska, wydawał rozkazy,
 Straszliwie groził, nie wiadomo komu.

¹ gorący napój – tu: alkohol

² krasił – tu: czerwienił

³ lutnia – instrument strunowy

⁴ dworzec – dwór

⁵ talizman – przedmiot, któremu jest przypisana magiczna moc

Trwożą się bracia, – stary Halban siada
 I wzrok zatapia w oblicze Konrada,
 Wzrok przenikliwy, chłodny i surowy,
 Pelen jakowejś tajemnej wymowy.
 Czy coś wspomina, czyli coś doradza,
 Czy trwogę w sercu Wallenroda budzi,
 Zaraz mu chmurne czoło wypogadza,
 Oczy przygasza i oblicze studzi.
 Tak na igrzysku, kiedy lwów dozorca,
 Sprosiwszy pany, damy i rycerze,
 Rozłame kratę żelaznego dworca⁴,
 Da hasło trąbą; wtem królewskie zwierzę
 Grzmi z głębi piersi, strach na widzów pada;
 Jeden dozorca kroku nie poruszy,
 Spokojnie ręce na piersiach zakłada
 I lwa potężnie uderzy – oczyma,
 Tym nieśmiertelnej talizmanem⁵ duszy
 Moc bezrozumną na uwięzi trzyma.

Zadania

- Przedstaw Konrada Wallenroda jako postać pełną przeciwieństw. W tym celu:
 - weź pod uwagę jego wygląd i zachowanie,
 - nazwij sprzeczne uczucia, które nim targają.
- Powiedz, co stanowiło dla Konrada największą wartość. Uwzględnij to, co wywoływało niepokój bohatera.
- Powiedz, kim był Halban i jakie relacje łączyły go z Konradem. Wskaż porównanie homeryckie, które ukazuje pozycję starego mnicha wobec rycerza.
- Wyjaśnij, w jakich sytuacjach Halban reagował na zachowanie Konrada.
- Udowodnij, że Konrad Wallenrod jest postacią złożoną. Wykorzystaj wnioski z poprzednich zadań.

Etos rycerski a podstęp

POWIEŚĆ¹ WAJDELOTY²

Skąd Litwini wracali? Z nocnej wracali wycieczki³,
 Wieźli łupy bogate, w zamkach i cerkwiach zdobyte. [...]
 W mieście Kownie⁴ pośrodku ciągnie się błonie⁵ Peruna⁶,
 Tam książęta litewscy, gdy po zwycięstwie wracają,
 Zwykli rycerzy niemieckich palić na stosie ofiarnym.
 Dwaj rycerze pojmani jadą bez trwogi do Kowna,
 Jeden młody i piękny, drugi latami schylony.
 Oni sami wśród bitwy, hufce niemieckie rzuciwszy,
 Między Litwinów uciekli; książę Kiejstut ich przyjął,
 Ale strażą otoczył, w zamek za sobą prowadził.
 Pyta, z jakiej krainy, w jakich zamiarach przybyli.

„Nie wiem – rzecze młodzieniec – jaki mój ród i nazwisko,
 Bo dziecięciem od Niemców byłem w niewolę schwytany.
 Pomnę⁷ tylko, że kiedyś w Litwie wśród miasta wielkiego
 Stał dom moich rodziców; było to miasto drewniane;
 Na pagórkach wyniosłych, dom był z cegły czerwonej.
 Wkoło pagórków na błoniach puszcza szumiała jodłowa.
 Środkiem lasów daleko białe błyszczało jezioro.
 Razu jednego w nocy wrzask nas ze snu przebudził,
 Dzień ognisty zaświtał w okna, trzaskaly się szyby,
 Kłęby dymu buchnęły po gmachu, wybiegliśmy w bramę,
 Płomień wiał po ulicach, iskry sypały się gradem,
 Krzyk okropny: «Do broni! Niemcy są w mieście, do broni!»
 Ojciec wypadł z orężem, wypadł i więcej nie wrócił.
 Niemcy wpadli do domu, jeden wypuścił się za mną,
 Zgonił, porwał mię na koń; nie wiem, co stało się dalej,
 Tylko krzyk mojej matki długo, długo słyszałem. [...]
 Lata dzieciństwa płynęły, żyłem wśród Niemców, jak Niemiec,
 Miałem imię Waltera, Alfa nazwisko przydano;
 Imię było niemieckie, dusza litewska została,
 Został żal po rodzinie, ku cudzoziemcom nienawiść.

Zadanie wprowadzające

Przypomnij sobie, czym był etos rycerski i jakie były cechy idealnego rycerza.



Jan Tysiewicz, ilustracja do *Konrada Wallenroda*, 1851

1 powieść – tu: opowieść

2 wajdelota – śpiewak, człowiek przepowiadający przyszłość

3 wycieczka – niespodziewany wypad przeciw nieprzyjacielowi

4 Kowno – miasto na Litwie

5 błonie – łąka

6 Perun – słowiański bóg błyskawic, gromu, śniegu i deszczu

7 pomnieć – pamiętać

Winrych, mistrz krzyżacki, chował mię w swoim pałacu,
On sam do chrztu mię trzymał, kochał i pieścił jak syna.
Jam się nudził w pałacach, z kolan Winrycha uciekał
Do wajdeloty starego. Wówczas pomiędzy Niemcami
Był wajdelota litewski, wzięty w niewolę przed laty,
Służył tłumaczem wojsku. Ten, gdy się o mnie dowiedział,
Żem sierota i Litwin, często mię wabił do siebie,
Rozповідаł o Litwie, duszę stęsknioną otrzeźwiał
Pieszczotami i dźwiękiem mowy ojczystej i pieśnią.
On mię często ku brzegom Niemna¹ siniego prowadził,
Stamtąd lubilem na mile góry ojczyste poglądać.
Gdyśmy do zamku wracali, starzec łzy mi ocierał,
Aby nie wzbudzić podejrzeń; łzy mi ocierał, a zemstę
Przeciw Niemcom podniecał. [...]
«Wolnym rycerzom – powiadał – wolno wybierać oręż
I na polu otwartym bić się z równymi siłami;
Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstępny.
Zostań jeszcze i przejmij sztuki wojenne od Niemców,
Staraj się zyskać ich ufność, dalej obaczym², co począć».
Byłem posłuszny starcowi, szedłem z wojskami Teutonów³;
Ale w pierwszej potyczce ledwie obaczył chorągwie,
Ledwie narodu mojego pieśni wojenne usłyszał,
Poskoczyłem ku naszym, starca ze sobą przywodzę. [...]”
Skończył młodzieniec; a Kiejstut słuchał ciekawie, słuchała
Córa Kiejstuta, Aldona, młoda i piękna jak bóstwo. [...]
Walter mówił, jak wielkie zamki i miasta za Niemnem,
Jakie bogate ubiory, jakie wspaniałe zabawy,
Jak na gonitwach waleczni kopije⁴ kruszą rycerze,
A dziewice z krążganków patrzą i wieńce przyznają.
Walter mówił o wielkim Bogu, co włada za Niemnem,
I o niepokalanej Syna Bożego Rodzicy,
Której postać anielską w cudnym pokazał obrazku.
Ten obrazek młodzieniec nosił pobożnie na piersiach:
Dziś Litwince darował, gdy ją do wiary nawracał,
Gdy pacierze z nią mówił; chciał wszystkiego nauczyć,
Co sam umiał; niestety, on ją i tego nauczył,
Czego dotąd nie umiał: on nauczył ją kochać.
I sam uczył się wiele; z jakim rozkosznym wzruszeniem
Słyszał z ust jej litewskie już zapomniane wyrazy.

1 Niemen – rzeka płynąca przez Białoruś, Litwę i Rosję

2 obaczyć – zobaczyć

3 Teutoni – jedno z plemion germańskich, tu: Krzyżacy

4 kopija – kopia, rodzaj broni

Z każdym wskrzeszonym wyrazem budzi się nowe uczucie
Jako iskra z popiołu; były to słodkie imiona
Pokrewieństwa, przyjaźni, słodkiej przyjaźni, i jeszcze
Słodszy wyraz nad wszystko, wyraz miłości, któremu
Nie masz równego na ziemi, oprócz wyrazu – ojczyzna.
[...]

Walter pojął Aldonę. – Niemcy, wy pewnie myślicie,
Że tu koniec powieści: w waszych miłosnych romansach
Gdy się rycerze pożenią, kończy trubadur¹ piosenkę,
Tylko dodaje, że żyli długo i byli szczęśliwi.
Walter kochał swą żonę, lecz miał duszę ślachetną;
Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie.

Ledwie śniegi ponikły, pierwszy zanucił skowronek,
Innym krajom skowronek miłość i rozkosz obwieszcza,
Biednej Litwie co roku wróży pożary i rzezie;
Ciągną szeregi krzyżowe niezliczonymi tłumami,
Już od gór zaniemeńskich echo do Kowna zanoszą
Wojska mnogiego hałasy, chrzęst zbrój, rżenia rumaków. [...]
Kiejstut z Walterem pierwsi w bitwach, ostatni w odwrocie,
Kiejstut zawsze spokojny; od dzieciństwa przywyknął
Bić się z nieprzyjacielem, wpadać, zwyciężać, uciekać.
Wiedział, że jego przodkowie zawsze z Niemcami walczyli,
Idąc w ślady swych przodków bił się i nie dbał o przyszłość.
Inne były Waltera myśli; chowany wśród Niemców,
Znał potęgę Zakonu; wiedział, że mistrza wezwanie
Z całej Europy wyciąga skarby, oręż i wojska.
Prusy broniły się niegdyś, starły Prusaków Teutony,
Litwa pierwiej czy później równej ulegnie kolei;
Widział niedolę Prusaków, drżał nad przyszłością Litwinów.
„Synu – Kiejstut zawoła – zgubnym ty jesteś prorokiem;
Z oczu mi zdarłeś zasłonę, aby otchłanie pokazać.
Kiedy ciebie słuchałem, zda się, że ręce osłabły,
I z nadzieją zwycięstwa z piersi uciekła odwaga.
Cóż pocniemy z Niemcami?” – „Ojcze – Walter powiada –
Wiem ja sposób jedyny, straszny, skuteczny, niestety!
Może kiedyś objawię”. Tak rozmawiali po bitwie,
Nim ich trąba ku nowym bitwom i klęskom wezwała.

Kiejstut coraz smutniejszy, Walter jak mocno zmieniony!
Dawniej, chociaż nie był nigdy zbyt wesoły,

¹ trubadur – wędrowny pieśniarz

W chwilach nawet szczęśliwych lekki mrok zamyślenia
 Lice jego przysłaniał, ale w objęciach Aldony
 Dawniej miał pogodne czoło i lice spokojne,
 Zawsze ją witał uśmiechem, czułym pożegnał wejrzeniem.
 Teraz, zda się, że jakaś skryta dręczyła go boleść!
 Cały ranek przed domem, z założonymi rękami,
 Patrzy na dymy płonących z dala miasteczek i wiosek,
 Patrzy dzikimi oczyma; w nocy porywa się ze snu
 I przez okno krwawą lunę pożarów uważa.

„Mężu drogi, co tobie?” pyta ze łzami Aldona. [...] „Jeden sposób, Aldono, jeden pozostał Litwinom
 Skruszyć potęgę Zakonu; mnie ten sposób wiadomy.
 Lecz nie pytaj, dla Boga! stokroć przekłeta godzina,
 W której od wrogów zmuszony chwycę się tego sposobu”. –
 Więcej nie chciał powiadać, próśb Aldony nie słuchał,
 Litwy tylko nieszczęścia słyszał i widział przed sobą,
 Aż na koniec płomień zemsty, w milczeniu karmiony
 Klęsk i cierpienie widokiem, wzdął się i serce ogarnął;
 Wszystkie wytrawił uczucia, nawet jedyne uczucie
 Dotąd mu żywot słodzące, nawet uczucie miłości. [...]

Długo Litwini po zamkach, górach i lasach błądzili,
 Napadając na Niemców lub napadani wzajemnie.
 Aż stoczyła się straszna bitwa na błoniach Rudawy¹,
 Gdzie kilkadziesiąt tysięcy młodzi litewskiej poległo
 Obok tyluż tysięcy wodzów i braci krzyżowych.
 Niemcom wkrótce posiłki świeże ciągnęły z morza;
 Kiejstut i Walter z garstką mężów przebili się w góry,
 Z wyszczerbionymi szablami, z porąbanymi tarczami,
 Kurzem, posoką² okryci, weszli posępni do domu.
 Walter nie spojrział na żonę, słowa do niej nie wyrzekł,
 Po niemiecku z Kiejstutem i wajdelotą rozmawiał.
 Nie rozumiała Aldona, serce tylko wróżyło
 Jakieś okropne wypadki; gdy zakończyli obradę,
 Wszyscy trzej ku Aldonie smutne zwrócili wejrzenie.
 Walter patrzył najdłużej z niemej wyrazem rozpaczy;
 Wtem gęstymi kroplami łzy mu rzuciły się z oczu.
 Upadł do nóg Aldony, ręce jej cisnął do serca [...].



Jan Tysiewicz, ilustracja do *Konrada Wallenroda*, 1851

¹ Rudawa – rzeka, nad którą w 1370 r., niedaleko Królewca, doszło do bitwy pomiędzy zakonem krzyżackim a Litwą; Litwini ponieśli w niej klęskę

² posoka – krew

„Daruj, luba Aldono! dzisiaj chcę w domu pozostać,
Dzisiaj o wszystkim zapomnę, dzisiaj będziemy dla siebie,
Czym bywaliśmy dawniej, jutro...” i nie śmiał dokończyć.

[...]

Czuje się oczy kochanki, zgadła ucieczkę Aldona!
Drogę w dolinie zabiegła; smutne to było spotkanie.
„Wróć się, o luba, do domu; wróć się, ty będziesz szczęśliwa,
Może będziesz szczęśliwa w lubej rodziny objęciach;
Jesteś młoda i piękna, znajdziesz pociechę, zapomnisz!
Wielu książąt dawniej o twą starało się rękę;
Jesteś wolna, jesteś wdową po wielkim człowieku,
Który dla dobra ojczyzny wyrzekł się – nawet i ciebie!
Bywaj zdrowa, zapomnij; zapłacz niekiedy nade mną: [...]”
Alf z wajdelotą pojechał, dotąd nic o nich nie słyhać.
Biada, biada, jeżeli dotąd nie spełnił przysięgi;
Jeśli, zrzekłszy się szczęścia, szczęście Aldony zatruwszy...
Jeśli tyle poświęcił i dla niczego poświęcił...
Przyszłość resztę pokaże. Niemcy, skończyłem piosenkę.

heksametr

miara wierszowa występująca
głównie w eposie opiewającym
heroiczne czyny, zbudowana
z sześciu powtarzających się cząstek
rytmicznych (tzw. stóp metrycznych)

Zadania

1. Na podstawie opowieści wajdeloty odtwórz dzieje Waltera Alfa.
2. Jakie wartości wyznawał Walter? Która z nich była dla niego najważniejsza?
3. Jak bohater oceniał możliwości Litwy w starciu z Krzyżakami? Jaki miał plan i co go do tego zainspirowało? W odpowiedzi powołaj się na wypowiedzi:
 - Halbana do Waltera Alfa: „Wolnym rycerzom – powiadał – wolno wybierać oręż,
I na polu otwartym bić się równymi siłami;
Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstęp”.
 - Waltera Alfa do Kiejstuta: „Wiem ja sposób jedyny, straszny, skuteczny, niestety”.
 - Waltera do Aldony: „Jeden sposób, Aldono, jeden pozostał Litwinom,
Skruszyć potęgę Zakonu; mnie ten sposób wiadomy”.
4. Powiedz, kto jest faktycznym adresatem końcowej części wypowiedzi wajdeloty.
„Biada, biada, jeżeli dotąd nie spełnił przysięgi;
Jeśli, zrzekłszy się szczęścia, szczęście Aldony zatruwszy...
Jeśli tyle poświęcił i dla niczego poświęcił...
Przyszłość resztę pokaże. Niemcy, skończyłem piosenkę”.
5. Rozstrzygnij, czy postawa Waltera Alfa jest zgodna z etosem rycerskim. Uzasadnij swoją odpowiedź.
6. Ustal, w jakim celu poeta zastosował miarę wierszową naśladującą antyczny heksametr.
7. Co różni Konrada Wallenroda od bohatera *Pieśni o Rolandzie*? Weź pod uwagę światopogląd bohaterów oraz realia epoki, w której żyją.

Między zagrożeniem bytu narodowego a własnym sumieniem. Tragizm Konrada Wallenroda

V

WOJNA

Wszystko zginęło, Konrad wszystkich zgubił;
On, co z oręża takiej nabył¹ chwały,
On, co się dawniej roztropnością chlubił:
W ostatniej wojnie lękliwy, niedbały,
Witolda chytrych sidła² nie dostrzegął,
A oszukany, chęcią zemsty ślepy,
Zagnawszy wojsko na litewskie stepy,
Wilno tak długo, tak gnuśnie³ oblegał.

Kiedy strawiono dobytki i plony,
Gdy głód niemieckie nawiedzał obozy,
A nieprzyjaciół, wkoło rozproszony
Niszczył posiłki, przecinał dowozy,
Codziennie z nędzy marły Niemców krocie:
Czas było szturmem położyć kres wojny
Albo o rychłym zamyślać odwrocie;
Wtenczas Wallenrod ufny i spokojny
Jeździł na łowy, albo w swym namiocie
Zamknięty knował⁴ tajemne układy
I wodzów nie chciał przypuszczać do rady.

I tak w zapale wojennym ostygął,
Że ludu swego niewzruszony łzami,
Miecza na jego obronę nie dźwignął;
Z założonymi na piersiach rękami
Cały dzień dumał lub z Halbanem gadał.
Tymczasem zima nawaliła śniegi
I Witold, świeże zebrawszy szeregi,
Oblegał wojsko, na obóz napadał;

tragizm

nieprzewidywalny konflikt między dążeniami wybitnej jednostki a dominującymi nad nią siłami (np. los, decyzje bogów, normy moralne, prawa historii, racje społeczne) lub sprzecznymi dążeniami bohatera; bohater musi dokonać wyboru pomiędzy równoważnymi i wykluczającymi się wartościami; nigdy nie będzie to wybór pomyślny, jednoznacznie trafny; konsekwencją takiej sytuacji jest nieuchronna klęska

¹ nabyć – zyskać

² sidła – zasadzka

³ gnuśny – leniwy

⁴ knować – potajemnie planować coś przeciw komuś

O hańbo w dziejach mężnego Zakonu!
Wielki Mistrz pierwszy uciekł z pola bitwy.
Zamiast wawrzynów¹ i sutego² plonu
Przywiózł wiadomość o zwycięstwach Litwy.

Czyście widzieli, gdy z tego pogromu
Wojsko upiorów prowadził do domu? –
Ponury smutek czoło jego mroczy,
Robak boleści wywijał się z lica;
I Konrad cierpiał – ale spojrzysz w oczy:
Ta wielka, na pół otwarta źrenica
Jasne z ukosa miotła pociski,
Niby kometa grożący wojnami,
Co chwila zmienna, jak nocne połyski,
Którymi szatan podróznego mami³;
Wściekłość i radość łącząc razem,
Błyszczała jakimś szatańskim wyrazem.

Drżał lud i szemrał, Konrad nie dbał o to;
Zwołał na radę niechętnych rycerzy,
Spojrzał, przemówił, skinął – o sromoto⁴!
Słuchają pilnie i każdy mu wierzy;
W błędach człowieka widzą sądy Boga,
Bo kogoż z ludzi nie przekona – trwoga?

Stój, dumny władco! jest sąd i na ciebie.
W Maryjeburgu wiem ja loch podziemny;
Tam, gdy noc miasto w ciemnościach zagrzebie,
Schodzi na radę trybunał tajemny.
[...]
„Strasliwi sędziowie!
Już nasze podejrzenie stwierdzone dowodem:
Człowiek, co się Konradem Wallenrodem zowie,
Nie jest Wallenrodem.
Kto on jest? – nie wiadomo; przed dwunastu laty
Nie wiedzieć skąd przyjechał w nadreńskie krainy.
Kiedy hrabia Wallenrod szedł do Palestyny,
Był w orszaku hrabiego, nosił giermka szaty.
Wkrótce rycerz Wallenrod gdzieś bez wieści zginął;



Juliusz Kossak, ilustracja do *Konrada Wallenroda*, pocztówka z 1. poł. XX w.

1 wawrzyn – laur, symbol zwycięstwa

2 suty – obfity, bogaty

3 mami – łudzi

4 sromota – wstyd, hańba

Ów giermek, podejrzany o jego zabicie,
 Z Palestyny uszedł skrycie
 I ku hiszpańskim brzegom zawinął.
 Tam w potyczkach z Maurami dał męstwa dowody
 I na turniejach mnogie¹ pozyskał nagrody,
 A wszędzie pod imieniem Wallenroda słynął.
 Przyjął na koniec zakonnik śluby
 I został mistrzem dla Zakonu zguby.
 Jak rządził, wszyscy wiecie; tej ostatniej zimy,
 Kiedy z mrozem i głodem, i z Litwą walczyliśmy,
 Konrad jeździł samotny w lasy i dąbrowy
 I tam miewał z Witoldem tajemne rozmowy.
 Szpiegowie moi dawno śledzą jego czynów;
 Wieczorem pod narożną skryli się wieżycą,
 Nie pojęli, co Konrad mówił z pustelnicą;
 Lecz, sędziowie! on mówił językiem Litwinów.
 Zważywszy, co nam tajnych sądów posły
 Niedawno o tym człowieku doniosły
 I o czym świeżo mój szpieg donosi,
 I wieść już ledwie nie publiczna głosi:
 Sędziowie! ja na Mistrza zaskarżenie kładę
 O fałsz, zabójstwo, herezję², zdradę”. –

VI

POŻEGNANIE

„Daj mi płaszcz, szablę, bądź zdrów, wierny sługo,
 Pójdę ku wieży, – bywaj zdrów na długo,
 Może na wieki! Posłuchaj, Halbanie,
 Jeżeli jutro, gdy dzień zacznie świecić,
 Ja nie powrócę, opuść to mieszkanie. –
 Chcę, chciałbym jeszcze coś tobie polecić –
 Jakżem samotny! pod niebem i w niebie
 Nie mam nikomu, nigdzie, nic powiedzieć
 W godzinę skonu³ – prócz jej i prócz ciebie.
 Bądź zdrów, Halbanie, ona będzie wiedzieć,
 Ty zrzucisz chustkę, jeśli jutro rano...
 Lecz cóż to? słyszysz? – w bramę kołatano”.
 „Kto idzie?” – trzykroć odzwierny zawołał.
 „Biada!” – krzyknęło kilka dzikich głosów;

Zadania

1. Przedstaw dzieje Konrada Wallenroda jako historię szpiegowską.
 - a) W jaki sposób Walter Alf stał się Konradem Wallenrodem? Wskaż odpowiedni fragment utworu.
 - b) Jak Konrad wypełniał swoją misję? Wymień działania bohatera zmierzające do osiągnięcia celu.
 - c) Jakie cechy bohatera potwierdzają jego predyspozycje szpiegowskie?
2. Opisz stan ducha bohatera, gdy wracał po przegranej bitwie.
 - a) W jaki sposób uzewnętrzniają się jego przeżycia?
 - b) Wskaż i przeanalizuj porównanie homeryckie ukazujące emocje bohatera. Na jakim pomysłe został oparty obraz zawarty w drugim członie porównania i jaka jest jego funkcja?
3. Ustal, o co został oskarżony Konrad Wallenrod. Wskaż przykłady, które potwierdzają postawione mu zarzuty.
4. Porozmawiajcie o tym, czy działania bohatera miały zgubne konsekwencje tylko dla Krzyżaków. Podajcie argumenty.

¹ mnogi – liczny

² herezja – herezja, odstępstwo od wiary uznanej za prawowitą

³ skon – śmierć

Widać, że strażnik oprzeć się nie zdołał
I brama tęgich nie wstrzymała ciosów.
Już orszak dolne krużganki¹ przebiega,
Już przez żelazne pokręcone wschody²,
Do Wallenroda wiodące gospody,
Łoskot stóp zbrojnych raz w raz się rozlega;
Alf, zawaliwszy wrzeciędzem podwoje³,
Dobywa szablę, wziął czarę⁴ ze stoła,
Poszedł ku oknu: – „Stało się!” – zawoła,
Nalał i wypił: – „Starcze! w ręce twoje!”

Halban pobladnął, chciał skinieniem ręki
Wytrącić napój, wstrzymuje się, myśli;
Słysząc za drzwiami coraz bliższe dźwięki,
Opuszcza rękę: – „To oni, – już przyszli”.

„Starcze! rozumiesz, co ten łoskot znaczy?
I czegoś myślisz? – masz nalaną czasę,
Moja wypita; starcze! w ręce wasze”.
Halban poglądał w milczeniu rozpacz.

„Nie, ja przeżyję... i ciebie, mój synu! –
Chcę jeszcze zostać, zamknąć twe powieki,
I żyć – ażebym sławę twego czynu
Zachował światu, rozgłosił na wieki.
Obieję Litwy wsi, zamki i miasta,
Gdzie nie dobiegę, pieśń moja doleci,
Bard dla rycerzy w bitwach, a niewiasta
Będzie ją w domu śpiewać dla swych dzieci;
Będzie ją śpiewać, i kiedyś w przyszłości
Z tej pieśni wstanie mściciel naszych kości!”
Na poręcz okna Alf ze łzami pada
I długo, długo ku wieży poglądał,
Jak gdyby jeszcze napatrzeć się żądał
Miłym widokom, które wnet postrada.
Objął Halbana, westchnienia mieszała
W ostatnim, długim, długim uściśnieniu.
Już u wrzeciędzów słyszał łoskot stali,

Wchodzą, wołają Alfa po imieniu:

„Zdrajco! twa głowa dzisiaj pod miecz padnie,
Żałuj za grzechy, gotuj się do zgonu,
Oto jest starzec, kapelan Zakonu,
Oczyść twą duszę i umrzyj przykładnie”.

Z dobytym mieczem Alf czekał spotkania,
Lecz coraz blednie, pochyła się, słania;
Wsparł się na oknie i tocząc wzrok hardy,
Zrywa płaszcz, mistrza znak na ziemię miota,
Depce nogami z uśmiechem pogardy:
„Oto są grzechy mojego żywota!”

Gotowem⁵ umrzeć, czegoż chcecie więcej?
Z urzędu mego chcecie słuchać sprawy? –
Patrzcie na tyle zgubionych tysięcy,
Na miasta w gruzach, w płomieniach dzierzawy.
Słyszycie wicher? – pędzi chmury śniegów,
Tam marzną waszych ostatki szeregów.
Słyszycie? – wyją głodnych psów gromady,
One się gryzą o szczątki biesiady.

Ja to sprawilem; jakem wielki, dumny,
Tyle głów hydry⁶ jednym ściąg zamachem!
Jak Samson⁷ jednym wstrząśnięciem kolumny
Zburzyć gmach cały, i runąć pod gmachem!”

Rzekł, spojrzal w okno i bez czucia pada,
Ale nim upadł, lampę z okna ciska;
Ta, trzykroć kołem obiegając, błyska,
Na koniec legła przed czołem Konrada;
W rozlanym płynie tleje rdzeń ogniska.
Lecz coraz głębiej topi się i mroczy,
Wreszcie, jak gdyby dając skonu hasło,
Ostatni, wielki krąg światła roztoczy,
I przy tym blasku widać Alfa oczy,
Już pobiegały – i światło zagasło.

1 krużganek – korytarz obiegający budynek, oddzielony rzędem kolumn

2 wschody – schody

3 zawalić wrzeciędzem podwoje – zablokować podwójne drzwi żelazną sztabą lub łańcuchem

4 czara – niskie ozdobne naczynie

5 gotowem – jestem gotów

6 hydra – w mit. gr. wielogłowy potwór

7 Samson – bohater biblijny odznaczający się ogromną siłą

Zadania

5. Przeanalizuj scenę poprzedzającą wtargnięcie Krzyżaków do komnaty Waltera Alfa.
 - a) Przedstaw motywy decyzji podjętych przez bohaterów.
 - b) Powiedz, jaką wartość Halban przypisuje pieśni.
6. Zinterpretuj gest zrzucenia i podeptania płaszcza krzyżackiego przez Alfa oraz towarzyszącą temu gestowi wypowiedź bohatera.
7. Opisz stan emocjonalny Konrada. Wykorzystaj aluzje do Biblii i mitologii greckiej obecne w wypowiedzi bohatera.

„Ja to sprawilem; jakem wielki, dumny,
Tyle głów hydry jednym ściąć zamachem!
Jak Samson jednym wstrząśnieniem kolumny
Zburzyć gmach cały, i runąć pod gmachem!”
8. „W imię sumienia przeciw sumieniu – oto tragizm”. Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której rozważysz myśl Wacława Borowego dotyczącą Konrada Wallenroda.
9. Porównaj scenę śmierci Rolanda (klasa 1, t. 1, s. 255–258) ze sceną śmierci Waltera Alfa. Wyjaśnij, na czym polega różnica między rycerzami.

Zadania do całej lektury

1. Jakie treści zapowiada *Wstęp* do powieści poetyckiej Mickiewicza?
2. Zrekonstruuuj historię miłości łączącej tytułowego bohatera i Aldonę.
3. Przedstaw Aldonę jako bohaterkę dynamiczną. Zwróć uwagę na zmiany, które w niej zaszły pod wpływem Konrada. Porównaj Aldonę z żoną św. Aleksego (klasa 1, t. 1, s. 281–283).
4. Zinterpretuj motto utworu i przedstaw jego związek z losami głównego bohatera.
5. Konrad jako obcy. Przygotuj głos w dyskusji na temat wyobcowania głównego bohatera utworu Mickiewicza.
6. Udowodnij, że *Pieśń Wajdeloty* można uznać za pochwałę poezji narodowej.
7. Przeanalizuj balladę *Alpuhara*. Omów jej funkcję w powieści poetyckiej Adama Mickiewicza.
8. Ustal, jaką funkcję pełni kostium historyczny w *Konradzie Wallenrodzie*.
9. Porównaj Konrada Wallenroda z Giaurem. Wskaż podobieństwa i różnice.
10. Przeanalizuj sposób narracji i określ, jaki jest jej wpływ na tworzenie aury tajemniczości w utworze.
11. Wykaż, że *Konrad Wallenrod* spełnia wymogi gatunkowe powieści poetyckiej.

powieść poetycka ► patrz s. 63

1. W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1999, s. 287.

Zdaniem eksperta

Stefan Chwin¹:

Wallenrod to rycerz chrześcijański zmuszony do wyboru metod walki niezgodnych z etosem rycerskim. Przeżywany przezeń konflikt norm moralnych ma charakter doświadczenia tragicznego i współtworzy bardziej złożoną sytuację duchową bohatera, w której tragizm przejawia się także i na innych płaszczyznach.

Decyzja o przedsięwzięciu tajnej misji pociąga za sobą doświadczenie tragiczności w sferze życia prywatnego. Aby ocalić ojczyznę, Wallenrod musi zniszczyć własne szczęście, musi też zniszczyć szczęście kobiety, którą kocha [...]. Ten aspekt tragizmu w biografii duchowej Wallenroda nie został jednak wysunięty przez Mickiewicza na plan pierwszy – nie dochodzi tu bowiem do kolizji wartości równorzędnych: racją nadrzędną dla bohaterów pozostaje zawsze nakaz patriotyczny, poeta opowiada tylko o cenie, jaką trzeba zapłacić za wierność ojczyźnie. Istota doświadczenia tragicznego zawiera się przede wszystkim w tym, że aby ocalić ojczyznę, musi Wallenrod popełnić czyny w jego odczuciu niemoralne. Dążąc do urzeczywistnienia celu obdarzonego najwyższą sankcją moralną, musi wybrać sposób walki, który splami jego honor rycerski: musi dopuścić się kłamstwa i zbrodni. Wybiera sposób działania niemieszczący się w granicach chrześcijańskiego etosu rycerza – niczym zamaskowany skrytobójca zadaje wrogowi „cios w plecy”. Mówi o sobie, że musi zdradzać i mordować. Średniowieczny etos, do którego odwołuje się Mickiewicz, kreując postać swego bohatera, opierał się na ideale indywidualnej godności, dumy i sławy. Jedyną godną rycerza formą walki było zbrojne spotkanie „twarzą w twarz”, a więc nieanonimowy pojedynek [...]. Wallenrod staje przed koniecznością zabijania z ukrycia, działa z „zasłoniętą” twarzą – to jest dla niego tym bardziej bolesne, że – jak się dowiadujemy – swój prestiż zdobył przecież, walcząc otwarcie w turniejach na dworach Europy. Konrad musi też swoje prawdziwe oblicze ukrywać zarówno przed wrogiem, jak i przed własnymi rodakami; o jego misji wiedzą właściwie jedynie trzy osoby: Aldona, Kiejstut i Halban, naród litewski żywi z pewnością nienawiść do swego faktycznego obrońcy, widzi w nim bowiem tylko wielkiego mistrza, swego śmiertelnego wroga. [...] Wallenrod ma poczucie splugawienia własnej duszy. Mickiewicz nie mówi o tym wprost, ale ze wzmianek rozproszonych w tekście wynika, że aby dojść do najwyższych szczytów w zachodnim świecie i państwie krzyżackim, Konrad musi brać udział w wielu przedsięwzięciach budzących w nim odrazę: zachowanie „czystych rąk” w realizacji jego planu jest trudno wyobrażalne. [...]

Wszystko to składa się na obraz konfliktu rozdzierającego duszę Konrada. Wzniosły etos rycerski musi być ze względu na swoją nieskuteczność odrzucony: Wallenrod wie, że musi sięgnąć do metod, które go splamią, bo tylko w ten sposób może osiągnąć swój cel. Wybiera „etos maski”. To, że Konrad wzdryga się przed stosowaniem makiawelicznej² strategii, wiąże się z jego chrześcijańskim rodowodem duchowym.

S. Chwin, *Literatura i zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Małej Apokalipsy”*, Gdańsk 2020.

Zadania

1. Powiedz, co – według autora tekstu – czyni Konrada Wallenroda bohaterem tragicznym.
2. Jakie decyzje i czyny bohatera powieści poetyckiej Mickiewicza są dla niego szczególnie bolesne? Wskaż odpowiednie fragmenty tekstu.
3. Na czym – w świetle tekstu Stefana Chwina – polega „poczucie splugawienia własnej duszy” przez Konrada Wallenroda?
4. Wyjaśnij istotę sprzeczności między stosowaniem „makiawelicznej strategii” przez bohatera a jego „chrześcijańskim rodowodem duchowym”.
5. Konrad Wallenrod: zwycięzca i/czy przegrany? Napisz rozprawkę na podany temat. Wykorzystaj informacje z tekstu Stefana Chwina.

¹ Stefan Chwin (ur. 1949) – powieściopisarz, historyk literatury i krytyk literacki

² makiaweliczny – podstępny

Jack Strong

Władysława Pasikowskiego

O FILMIE

Jack Strong to film polityczno-szpiegowski, opowiadający historię pułkownika Ryszarda Kuklińskiego, który był zastępcą szefa Zarządu Operacyjnego Sztabu Generalnego Wojska Polskiego w komunistycznej Polsce, a jednocześnie współpracował z wywiadem USA.

Władysław Pasikowski (ur. 1959)

reżyser i scenarzysta filmowy. Twórca wielu filmów sensacyjnych, m.in. *Psy* (1992), *Operacja Samum* (1999), i historycznych – *Pokłosie* (2012) i *Kurier* (2019).

JACK STRONG, 2014

Reżyseria: Władysław Pasikowski

Scenariusz: Władysław Pasikowski

Zdjęcia: Magdalena Górka

Muzyka: Jan Duszyński

Obsada: pułkownik Ryszard Kukliński (Marcin Dorociński), David Forden (Patrick Wilson), Hanna Kuklińska (Maja Ostaszewska)



Kadr z filmu *Jack Strong*, reż. W. Pasikowski, 2014

Zadania

1. Ustal, kiedy i w jakich realiach rozgrywa się akcja filmu. Weź pod uwagę:
 - rolę Związku Radzieckiego i Stanów Zjednoczonych w ówczesnym świecie,
 - sytuację polityczną Polski.
2. Powiedz, kim jest główny bohater filmu. Jaka jest jego sytuacja zawodowa, a jaka – prywatna?
3. Przeanalizuj decyzje i działania podejmowane przez bohatera. Uwzględnij:
 - jego motywację;
 - przeciwności, z którymi musi się mierzyć;
 - grożące mu niebezpieczeństwa;
 - dylematy moralne.
4. Jak bohater ocenia swoją działalność? Weź pod uwagę jej efekty oraz konsekwencje, jakie ponoszą on oraz jego rodzina.
5. Porównaj głównego bohatera filmu Pasikowskiego z Konradem Wallenrodem.
6. Kukliński – postać ukazana jednoznacznie czy budząca wątpliwości? Przeprowadźcie dyskusję na temat wizerunku bohatera stworzonego przez Władysława Pasikowskiego.

Adam Mickiewicz *Dziady.* *Część III*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

III część *Dziadów* powstała wiosną 1832 r. w Dreźnie, dlatego utwór bywa nazywany *Dziadami* drezdeńskimi. Bezpośrednią przyczyną napisania dramatu był upadek powstania listopadowego. Jego wybuch zastał Mickiewicza w Rzymie. Wiosną 1831 r. próbował się przedostać do Poznania, aby wziąć udział w walkach, jednak gdy dotarł do Wielkopolski, powstanie już dogasało. Zdruzgotany wieścią o jego upadku opuścił kraj i dołączył do fali emigrantów w Dreźnie. Emocje towarzyszące tym wydarzeniom: rozgoryczenie, gniew, myśl o zemście, poeta podporządkował głębszej refleksji historyzoficznej. Odzwierciedleniem takiego myślenia była m.in. III część *Dziadów*.

Utwór nawiązuje tytułem do poprzednich: II i IV części. Mickiewicz odwołał się w nim do wydarzeń z czasów uniwersyteckich: działalności tajnych stowarzyszeń – filomatów (naukowego) i filaretów (patriotycznego), do których należał. Rama historyczna dramatu obejmuje wileński proces studentów, wszczęty przez gubernatora Nikołaja Nowosilcowa w latach 1823–1824. Aresztowano wówczas wielu młodych ludzi, część z nich skazano na więzienie, część wywieziono na Syberię, innych wcielono do rosyjskiego wojska. W efekcie wszystkie stowarzyszenia studenckie rozwiązano. Wydarzenia te skłoniły pisarza do wypowiedzenia się na temat aktualnej sytuacji Polaków po upadku powstania listopadowego.

BUDOWA

Utwór jest dramatem romantycznym, zbudowanym z jednego aktu. Związek pomiędzy kolejnymi wydarzeniami jest dość luźny: rozgrywają się one w wielu miejscach, m.in. w Wilnie, Warszawie, domu pod Lwowem; część dzieje się w nieokreślonej (symbolicznej) przestrzeni i nie wynika z układu przyczynowo-skutkowego. Wiele wydarzeń toczy się na płaszczyźnie snu (oniryzm). *Dziady* są utworem synkretycznym. Mickiewicz wprowadza do tekstu dramatycznego długie monologi o charakterze lirycznym, zamieszcza też partie narracyjne (synkryzm rodzajowy). Nie zachowuje klasycznej jednorodności stylu,

Adam Mickiewicz ► patrz s. 96–97



Roman Cieśliewicz, plakat do spektaklu *Dziady*, reż. Kazimierz Dejmek, Teatr Narodowy, Warszawa, 1967

dramat romantyczny ► patrz s. 72–73

synkryzm rodzajowy, synkryzm gatunkowy ► patrz s. 72

oniryzm

konwencja literacka wykorzystująca sen do kreowania rzeczywistości utworu; sen może się pojawiać jako motyw albo zasada budowy świata przedstawionego (obejmująca fragmenty lub całość tekstu), gdzie to, co realne, miesza się z tym, co wyobrażone

miesza konwencje i gatunki. Na przykład w scenie więziennej poeta wprowadza opowiadanie, bajkę, pieśń (synkretyzm gatunkowy). W kompozycji całego utworu są widoczne nawiązania do moralitetu (*Widzenie Senatora*) i misterium (*Widzenie Ewy*, *Widzenie Księdza Piotra*). Ponadto poeta obok bohaterów historycznych wprowadza postaci fantastyczne (duchy, diabły, aniołowie), które wprowadzają do dramatu element oceny etycznej postępowania bohaterów oraz wynoszą opisane wydarzenia do poziomu uniwersalnego.

Wydarzenia w dramacie rozgrywają się na płaszczyźnie realnej, w czasie historycznym (sceny: więzienna, salonu warszawskiego i balu u Senatora), oraz religijno-metafizycznej, symbolicznej (*Widzenie Senatora*, *Widzenie Ewy*, *Widzenie Księdza Piotra* i *Wielka Improwizacja*).

PROBLEMATYKA

Dziady. Część III są przede wszystkim próbą odpowiedzi na pytanie o przyczyny klęski powstania listopadowego i nakreślenia prognozy przyszłości Polski. Mickiewicz analizuje życie społeczeństwa polskiego pod jarzmem caratu, ukazuje cierpienie narodu, ale też jego niejednorodność i brak zaangażowania elit w walkę o niepodległość. Historycznemu wymiarowi cierpienia Polski poeta nadaje znaczenie uniwersalne, wskazując na jego **mesjańską** rolę. Cierpienie narodu polskiego tak jak ofiara Chrystusa ma doprowadzić do zwycięstwa podobnego do zmartwychwstania. W ten sposób historia i polityka zyskują wymiar ponadhistoryczny. Poeta zadaje też pytania o kwestie uniwersalne, m.in. o odpowiedzialność za zło, prawo jednostki do buntu czy do wolności (jednostkowej i narodowej). Wśród głównych zagadnień Mickiewicz umieścił także kwestie dotyczące roli i miejsca poety w czasach cierpienia i zniewolenia.

mesjanizm

koncepcja historiozoficzna wskazująca na zbawczą rolę określonej zbiorowości lub jednostki w historii uciemnionych narodów; w Polsce poglądy mesjanistyczne były szczególnie popularne w czasie zaborów; zmagania z zaborcami, którzy skazali Polskę na symboliczną śmierć, odczytywano jako ofiarę za wolność innych narodów; narodowi polskiemu przypisywano rolę zbawiciela ludzkości

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Konrad (na początku Gustaw ¹)	poeta, indywidualista, cierpiący z powodu ciemnienia ojczyzny
Ksiądz Piotr	ksiądz, który pełni posługę w więzieniu; zostaje mu objawiona przyszłość Polski
Senator	gubernator Nowosilcow
więźniowie	bohaterowie inspirowani konkretnymi postaciami, ofiarami prześladowań Nowosilcowa
Pani Rollison	matka Jana Rollisona, skatowanego podczas śledztwa
Doktor	poplecznik Senatora, zdrajca; pierwowzorem tej postaci był August Bécu (czyt. beki), ojczym Juliusza Słowackiego, wykładowca higieny i medycyny sądowej na Uniwersytecie Wileńskim
Pelikan	doradca Senatora, pracownik uniwersytecki
Bajkow	stronnik i współpracownik Nowosilcowa, prowadzący śledztwo i przesłuchujący studentów

1. Gustaw – bohater IV części *Dziadów*; romantyczny kochanek, który popełnił samobójstwo z powodu nieszczęśliwej miłości

Przemiana bohatera romantycznego

Dziady. Część III (fragmenty)

Adam Mickiewicz

Prolog

WIĘZIEN

budzi się strudzony i patrzy w okno – rano
 Nocy cicha, gdy wschodzisz, kto ciebie zapyta,
 Skąd przychodzisz; gdy gwiazdy przed sobą rozsiejesz,
 Kto z tych gwiazd tajnie¹ przyszłej drogi twej wyczyta!
 „Zaszło słońce”, wołają astronomy z wieży,
 Ale dlaczego zaszło, nikt nie odpowiada;
 Ciemności kryją ziemię i lud we śnie leży,
 Lecz dlaczego śpią ludzie, żaden z nich nie bada.
 Przebudzą się bez czucia, jak bez czucia spali –
 Nie dziwi słońca dziwna, lecz codzienna głowa;
 Zmienia się blask i ciemność jako straż pułkowa;
 Ależ gdzież są wodzowie, co jej rozkazali?

A sen? – ach, ten świat cichy, głuchy, tajemniczy,
 Życie duszy, czyż nie jest warte badań ludzi!
 Któż jego miejsce zmierzy, kto jego czas zliczy!
 Trwoży się człowiek śpiący – śmieje się, gdy zbudzi.
 Mędracy mówią, że sen jest tylko przypomnienie –
 Mędracy przekleci!

Czyż nie umiem rozróżnić marzeń od pamięci?
 Chyba mnie wmówią, że moje więzienie
 Jest tylko wspomnienie.
 Mówią, że senne czucie rozkoszy i kaźni
 Jest tylko grą wyobraźni; –
 Głupi! zaledwie z wieści wyobraźnią znają
 I nam wieszczom o niej bają!
 Bywałem w niej, zmierzyłem lepiej jej przestrzenie
 I wiem, że leży za jej granicą – marzenie.
 Prędzej dzień będzie nocą, rozkosz będzie kaźnią,
 Niż sen będzie pamięcią, mara wyobraźnią.
kładnie się i wstaje znowu – idzie do okna

¹ tajnie – tajniki, tajemnice



Ekspozycja stanowiąca wyobrażenie celi Konrada w byłym klasztorze bazylianów w Wilnie

Nie mogę spocząć, te sny to straszą, to łudzą:
Jak te sny mię trudzą!

drzemie

DUCHY NOCNE

Puch czarny, puch miękki pod głowę podłożmy,
Śpiewajmy, a cicho – nie trwóżmy, nie trwóżmy.

DUCH Z LEWEJ STRONY

Noc smutna w więzieniu, tam w mieście wesele,
U stołów tam muzyki huczą;

Przy pełnych kielichach śpiewają minstrele¹,

Tam nocą komety² się włóczą:

Komety z oczkami i z jasnym warkoczem.

Więzień usypia

Kto po nich kieruje łódź w biegu,
Ten zaśnie na fali, w marzeniu uroczem,
Na naszym przebudzi się brzegu.

ANIOŁ

My uprosiliśmy Boga,

By cię oddał w ręce wroga.

Samotność mędrców mistrzyni.

I ty w samotnym więzieniu,

Jako prorok na pustyni,

Dumaj o twym przeznaczeniu.

[...]

Modlono się za tobą na ziemi i w niebie,

Wkrótce muszą tyrani na świat puścić ciebie.

WIĘZIEŃ

budzi się i myśli

Ty, co bliźnich katujesz, więzisz i wyrzynasz,

I uśmiechasz się we dnie, i w wieczór ucztujesz;

Czy ty z rana choć jeden sen twój przypominasz,

A jeśliś go przypomniał, czy ty go pojmujesz?

drzemie

ANIOŁ

Ty będziesz znowu wolny, my oznajmić przyszedli.

WIĘZIEŃ

budzi się

Będę wolny? – pamiętam, ktoś mi wczora prawił;



Zdjęcie ze spektaklu *Dziady*, reż. Kazimierz Dejmek,
Teatr Narodowy, Warszawa, 1967

¹ minstrel – średniowieczny pieśniarz

² komety – tu: uwodzicielskie kobiety

Nie, skądże to, czy we śnie? czy Bóg mi objawił?
zasypia

ANIOŁOWIE

Pilnujmy tylko, ach, pilnujmy myśli,
Między myślami bitwa już stoczona.

DUCHY Z LEWEJ STRONY

Podwójmymy napaść.

DUCHY Z PRAWEJ

My podwójmymy strażę.

Czy zła myśl wygra, czy dobra pokona,
Jutro się w mowach i w dziełach pokaże;
I jedna chwila tej bitwy wyrzeka
Na całe życie o losach człowieka.

WIĘZIEŃ

Mam być wolny – tak! nie wiem, skąd przyszła nowina,
Lecz ja znam, co być wolnym z łaski Moskwicina.
Łotry zdejmą mi tylko z rąk i nóg kajdany,
Ale wtłoczą na duszę – ja będę wygnany!
Błąkać się w cudzoziemców, w nieprzyjaciół tłumie,
Ja śpiewak, – i nikt z mojej pieśni nie zrozumie
Nic – oprócz niekształtnego i marnego dźwięku.
Łotry, tej jednej broni z rąk mi nie wydarły,
Ale mi ją zepsuto, przełamano w rękę;
Żywy, zostanę dla mej ojczyzny umarły,
I myśl legnie, zamknięta w duszy mojej cieniu,
Jako dyjament w brudnym zawarty kamieniu.
wstaje i pisze węglem z jednej strony:

D. O. M.

GUSTAVUS
OBIIT M. D. CCC. XXIII
CALENDIS NOVEMBRIS
z drugiej strony:
HIC NATUS EST
CONRADUS
M. D. CCC. XXIII
CALENDIS NOVEMBRIS¹

wspiera się na oknie – usypia

Znaczenie imienia „Konrad” nawiązuje do wartości (pochodzi od staroniemieckich słów: *kuoni* 'odważny', 'silny' i *rath* 'rada'). Mickiewicz użył go po raz pierwszy w *Konradzie Wallenrodzie*. Stworzył wówczas nowy typ bohatera – człowieka czynu – w przeciwieństwie do wcześniejszego wzoru – romantycznego kochanka (Gustaw z IV części *Dziadów*).

¹ D.O.M. – *Deo Optimo Maximo* 'Bogu Najlepszemu, Najwyższemu' – inicjały często zamieszczane na nagrobkach; *Gustavus obiit...* Gustaw zmarł 1823, 1 listopada. Tu narodził się Konrad 1823, 1 listopada. Zmiana imienia symbolizuje przeobrażenie wewnętrzne bohatera.

DUCH

Człowieku! gdybyś wiedział, jaka twoja władza!
 Kiedy myśl w twojej głowie, jako iskra w chmurze,
 Zabłyśnie niewidzialna, obłoki zgromadza,
 I tworzy deszcz rodzajny¹ lub gromy i burze;
 Gdybyś wiedział, że ledwie jedną myśl rozniecisz,
 Już czekają w milczeniu, jak gromu żywioły,
 Tak czekają twej myśli – szatan i anioły:
 Czy ty w piekło uderzysz, czy w niebo zaświecisz;
 A ty jak obłok górny, ale błędny, pałasz²
 I sam nie wiesz, gdzie lecisz, sam nie wiesz, co działasz.
 Ludzie! każdy z was mógłby, samotny, więziony,
 Myślą i wiarą zwać i podzwigać trony.

Przestrzeń ma znaczenie symboliczne w zależności od usytuowania względem punktu centralnego. Wynika to z podziału na górę i dół, lewą i prawą stronę, przód i tył. W podział na strony jest wpisane wartościowanie wynikające z tradycji judeochrześcijańskiej. Lewa strona to miejsce przypisywane złu, prawa strona – dobru (Chrystus zasiada po prawicy Ojca).

Zadania

- Określ czas i miejsce przedstawionej sceny.
- Powiedz, kto jest bohaterem fragmentu. Znajdź określenia, którymi siebie nazywa.
- Podaj cechy charakterystyczne tworzące osobowość bohatera. Weź pod uwagę:
 - jego wypowiedzi (m.in. dotyczące snu),
 - emocje bohatera. Z czego one wynikają i jakimi środkami językowymi zostały wyrażone?
- Jakie są przemyślenia bohatera na temat wolności? Wskaż odpowiednie fragmenty i wyjaśnij, jak je rozumiesz.
- Przeanalizuj sen bohatera.
 - Czym jest sen dla więźnia?
 - Jaką rolę odgrywają w nim postaci fantastyczne? Określ ich wpływ na bohatera.
- Zinterpretuj pojawianie się duchów po prawej i po lewej stronie. Przypomnij sobie symboliczne znaczenie przestrzeni, znane m.in. z *Sądu Ostatecznego* Hansa Memlinga (klasa 1, t. 1, s. 234–237).
- Omów wypowiedź Ducha w kontekście romantycznej wiary w jednostkę.
- Jakie elementy filozofii romantycznej są widoczne w słowach Ducha na temat człowieka?
- Przeanalizuj i zinterpretuj scenę przemiany więźnia. W tym celu odwołaj się do wypowiedzi literaturoznawczyni Doroty Siwickiej.

„III cz. *Dziadów* zaczyna się od symbolicznej śmierci głównego bohatera. Zamknięty w celi Więzień kreśli napis na ścianie: «Gustaw zmarł 1823 1 listopada – Tu narodził się Konrad 1823 1 listopada». Rzec rozpoczyna się więc w wigilię Zaduszek, święta zmarłych, podczas którego rozgrywały się *Dziady* kowieńsko-wileńskie. W tym czasie, gdy życie i śmierć szczególnie zbliżają się do siebie, bohater umiera, by przybrać nowe imię i żyć od nowa pod postacią Konrada. Było to niegdyś imię Wallenroda, człowieka, który dla ojczyzny poświęcił szczęście osobiste. Dlatego ta kolejna w twórczości Mickiewicza przemiana bohatera, Gustawa w Konrada, jest tradycyjnie interpretowana jako porzucenie prywatności. Konrad opuszcza zamknięty krąg kłeski miłosnej Gustawa, nie mierzy już świata miarą indywidualnego cierpienia i nie protestuje w imię prawa jednostki do osobistego szczęścia. Konrad rozpoczyna życie dla ludzi, dla narodu. «Kochanek kobiety» przemienia się w «kochanka ojczyzny». Biografia bohatera łączy się odtąd z historią narodu».

D. Siwicka, *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 1995, s. 95.

¹ rodzajny – urodzajny

² pałasz – doznawać bardzo silnych uczuć

„Nasz naród jak lawa...”. Obraz zniewolonego społeczeństwa

SCENA VII

SALON WARSZAWSKI

Kilku wielkich urzędników, kilku wielkich LITERATÓW, kilka DAM wielkiego tonu, kilku JENERAŁÓW i sztabsofic¹erów¹; wszyscy incognito² piją herbatę przy stoliku. – Bliżej drzwi kilku MŁODYCH LUDZI i dwóch STARYCH POLAKÓW. Stojący rozmawiają z żywością. – Towarzystwo stolikowe mówi po francusku, przy drzwiach po polsku.

PRZY DRZWIACH

ZENON NIEMOJEWSKI³

do Adolfa

To i u was na Litwie też samo się dzieje?

ADOLF⁴

Ach, u nas gorzej jeszcze, u nas krew się leje!

NIEMOJEWSKI

Krew?

ADOLF

Nie na polu bitwy, lecz pod ręką kata,
Nie od miecza, lecz tylko od palki i bata.
rozmawiają ciszej

PRZY STOLIKU

HRABIA

To bal był taki świetny, i wojskowych wiele?

FRANCUZ

Ja słyszałem, że było pusto jak w kościele.

[...]

¹ sztabsofic¹er – określenie oficerów od stopnia majora w górę

² incognito (czyt. inkognito) – łac. 'nieoficjalnie, prywatnie'

³ Zenon Niemojewski – student wydziału prawa Uniwersytetu Warszawskiego, późniejszy powstaniec, brał udział w ataku na Belweder

⁴ Adolf – Adolf Januskiewicz; student Uniwersytetu Wileńskiego, nie należał do żadnego związku; uwolniony ze śledztwa przebywał jakiś czas w Rzymie; brał udział w powstaniu listopadowym i za to został zesłany na Sybir

DAMA I

W sali tańców zgoła nic nie ugrupowano,
Jak na raucie¹ angielskim, po nogach deptano.

DAMA II

Bo to był tylko jeden z prywatnych wieczorów.

SZAMBELAN

Przepraszam, bal proszony – mam dotąd bilety.
wyjmując inwitacje² i pokazuje, wszyscy przekonywają się

DAMA I

Tym gorzej; pomieszano grupy, toalety,
Nie można było zgoła ocenić ubiorów.

DAMA II

Odtąd jak Nowosilcow wyjechał z Warszawy,
Nikt nie umie gustownie urządzić zabawy:
Nie widziałam pięknego balu ani razu.
On umiał ugrupować bal na kształt obrazu.
Słysząc między mężczyznami śmiech

DAMA I

Śmiejcie się, Państwo, mówcie, co się wam podoba,
A była to potrzebna w Warszawie osoba.

PRZY DRZWIACH

JEDEN Z MŁODYCH

Cichowski³ uwolniony?

ADOLF

Ja znam Cichowskiego.
Właśnie byłem, chciałem się dowiedzieć od niego,
Żeby między naszymi na Litwie rozgłosić.

ZENON NIEMOJEWSKI

My powinniśmy z sobą łączyć się i znosić,
Inaczej, rozdzieleni, wszyscy zginiem marnie.
gadają ciszej

MŁODA DAMA

przy nich stojąca
A jakie on okropne wycierpiał męczarnie!
rozmawiają

¹ raut – ang. przyjęcie wieczorowe bez tańców

² inwitacja – łac. zaproszenie

³ Cichowski – Adolf Cichowski (1794–1854); oficer napoleoński, członek Towarzystwa Patriotycznego; aresztowany w 1822 r., więziony przez cztery lata, potem poddany pod nadzór policji; w śledztwie nikogo nie wydał

PRZY STOLIKU

JENERAŁ¹*do Literata*

Ale przeczytaj wreszcie – dajże się uprosić.

LITERAT

Ja nie umiem na pamięć.

JENERAŁ

Zwykłeś z sobą nosić.

Masz przy sobie pod frakiem – a – widzę okładki,

Damy chcą słyszeć.

[...]

MŁODA DAMA

oddzielając się od grupy młodszej, ode drzwi, do stolika

A to jest rzecz okropna – słuchajcie, Panowie!

do Adolfa

Niechaj Pan tym Ichmościom o Cichowskim powie.

OFICER WYŻSZY

Cichowski wypuszczony?

HRABIA

Przesiedział lat tyle

W więzieniu –

SZAMBELAN

Ja myślałem, że leżał w mogile.

do siebie

O takich rzeczach słuchać nie bardzo bezpiecznie,

A wyjść w środku powieści byłoby niegrzecznie.

wychodzi

HRABIA

Wypuszczony? – to dziwna.

ADOLF

Nie znaleźli winy.

MISTRZ CEREMONII

Ktoż tu mówi o winach; – są inne przyczyny –

Kto długo był w więzieniu, widział, słyszał wiele –

A rząd ma swe widoki, ma głębokie cele,

Które musi ukrywać. – To jest rzecz rządowa –

¹ jenerał – prawdopodobnie gospodarz salonu, hrabia Krasieński

Tajniki polityczne – myśl gabinetowa.
 To się tak wszędzie dzieje – są tajniki stanu –
 Ale Pan z Litwy, – a! a! – to jest dziwno Panu.
 Panowie na wsi, to tak chcecie o cesarstwie
 Wiedzieć wszystko, jak gdyby o swym gospodarstwie.
uśmiecha się

KAMERJUNKIER¹

Pan z Litwy, i po polsku? nie pojmuję wcale. –
 Ja myślałem, że w Litwie to wszystko Moskałe.
 O Litwie, dalibógże! mniej wiem niż o Chinach –
*Constitutionnel*² coś raz pisał o Litwinach,
 Ale w innych gazetach francuskich ni słowa.

PANNA

do Adolfa

Niech Pan opowie, – to rzecz ważna, narodowa.

STARY POLAK

Znałem starych Cichowskich, uczciwa rodzina;
 Oni są z Galicyi. Słyszałem, że syna
 Wzięli i zamorzyli: – mój krewny daleki!
 Nie widziałem go dawno, – o ludzie! o wieki!
 Trzy pokolenia przeszły, jak nas przemoc dręczy;
 Męczyła ojców naszych, – dzieci, wnuków męczy!

ADOLF

Wszyscy zbliżają się i słuchają

Znałem go, będąc dzieckiem; – był on wtenczas młody,
 Żywy, dowcipny, wesół i sławny z urody;
 [...]

Potem długo nie przyszedł, i mówiono w domu,
 Że nie wiedzieć gdzie zniknął, umknął po kryjomu,
 Szuka rząd, ale śladu dotąd nie wytropił, –
 Na koniec powiedziano: zabił się, utopił.
 Policja dowodem stwierdziła domysły,
 Znalezione płaszcz jego nad brzegami Wisły;
 Przyniesiono płaszcz żonie – poznała – on zginął;
 Trupa nie znaleziono – i tak rok przeminął.
 [...]

Lecz nie wiedzieć kto szerzył w Warszawie powieści,
 Że on żyje, że męczą, że przyznać się wzbrania
 I że dotąd nie złożył żadnego wyznania;

¹ kamerjunker – niem. młodszy urzędnik dworski pełniący służbę w pokojach monarchy

² „Constitutionnel” (czyt. kōstitusjonel) – dziennik francuski wydawany od 1815 r., cieszący się dużą popularnością

Że mu przez wiele nocy spać nie pozwalano,
 Że karmiono śledziami i pić nie dawano;
 Że poiono opijum, nasyłano strachy,
 Larwy; że loskotano w podeszwy, pod pachy –
 Lecz wkrótce innych wzięto, o innych zaczęli
 Mówić; żona płakała, wszyscy zapomnieli
 [...].

DAMA MŁODA

do Literata

Czemu to o tym pisać nie chcecie, Panowie?

HRABIA

Niech to stary Niemcewicz¹ w pamiętniki wsadzi:
 On tam, słyszałem, różne szpargały gromadzi. [...]

LITERAT I

Takich dziejów słuchają, lecz kto je przeczyta?
 I proszę, jak opiewać społeczne wypadki;
 Zamiast mitologii są naoczne świadki.
 Potem, jest to wyraźny, święty przepis sztuki,
 Że należy poetom czekać – aż – aż –

JEDEN Z MŁODZIEŻY

Póki? –

Wieleż lat czekać trzeba, nim się przedmiot świeży
 Jak figa ucukruje, jak tytuń uleży?
 [...]

HRABIA

cicho do Mistrza

Gdybyś Namiestnikowi wyrzekł za mną słówko,
 Moja żona byłaby pierwszą pokojówką.

głośno

Ale próżno, nie dla nas wysokie urzędy!
 Arystokracja tylko ma u dworu względy.

DRUGI HRABIA

niedawno kreowany z mieszczan

Arystokracja zawsze swobód jest podporą,
 Niech Państwo przykład z Wielkiej Brytanii biorą.
Zaczyna się kłótnia polityczna – młodzież wychodzi

Inspiracją do napisania sceny *Salonu Warszawskiego* był dla Adama Mickiewicza prawdziwy salon literacki Wincentego Krasińskiego (ojca Zygmunta), który, nawiązując do tradycji „obiadów czwartkowych”, prowadził spotkania literackie dla elity intelektualnej stolicy. Bywali u niego m.in. Seweryn Goszczyński, Kajetan Koźmian i Julian Ursyn Niemcewicz. To właśnie w salonie Krasińskich w latach 1823–1827 toczyły się spory klasyków z romantykami.



Jakub Sokołowski, *Wincenty Krasiński*, ok. 1822, akwarela, 11 × 17,5 cm, Muzeum Literatury, Warszawa

¹ stary Niemcewicz – Julian Ursyn Niemcewicz (1757–1841), poeta, powieściopisarz, historyk; od 1822 r. wydawał *Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce*

PIERWSZY Z MŁODYCH

A lotry! – o, to kija!

A*** G***1

O, to stryczka, haku!

Ja bym im dwór pokazał, nauczyłbym smaku.

N***2

Patrzcie, coś my tu pocniem, patrzcie, przyjaciele,

Otóż to jacy stoją na narodu czele.

WYSOCKI³

Powiedz raczej: na wierzchu. Nasz naród jak lawa,

Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa,

Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi;

Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi.

odchodzą

Zadania

1. Jakie dwie grupy rozmówców można wyodrębnić w scenie VII?
2. Przeanalizuj rozmowy bohaterów stojących przy drzwiach i siedzących przy stoliku.
 - a) Określ tematykę wypowiedzi obu grup.
 - b) Odpowiedz, jak młodzi uczestnicy rozmowy przy drzwiach oceniają towarzystwo stolikowe.
 - c) Wskaż wypowiedzi ironiczne i nacechowane emocjonalnie. Powiedz, o czym świadczą.
3. Na podstawie opowieści Adolfa o Cichowskim przedstaw losy młodych Polaków podczas procesu wileńskiego.
4. Opisz i oceń reakcję towarzystwa stolikowego na usłyszaną historię prześladowania Cichowskiego.
5. W kontekście wypowiedzi obu grup powiedz, jak postawa (stojąca i siedząca) rozmówców określa ich stosunek do spraw narodowych.
6. Zinterpretuj słowa Wysockiego:

„Nasz naród jak lawa,
Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa,
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi;
Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi”.

1 A***G*** – Adam Gurowski (1805–1866), należał do obozu demokratycznego, po powstaniu udał się na emigrację; po paru latach w zamian za pozwolenie na powrót do kraju został carskim szpiegiem

2 N*** – Ludwik Nabelak (1804–1883), literat, brał udział w ataku na Belweder, po upadku powstania udał się na emigrację

3 Piotr Wysocki (1799–1875) – w 1824 r. jeszcze podoficer, później jako instruktor Szkoły Podchorążych był organizatorem wybuchu powstania listopadowego

O tyranii władzy

SCENA VI

WIDZENIE SENATORA

SENATOR

przez sen

Pismo! – to do mnie – reskrypt¹ Jego Carskiej Mości²!

Własnoręczny, – ha! ha! ha! – rubli sto tysięcy.

Order! – gdzie – lokaj, przypnij – tu. Tytuł książęcy!

A! – a! – Wielki Marszałku; a! – pękną z zazdrości.

przewraca się

Do Cesarza! – przedpokój – oni wszyscy stoją;

Nienawidzą mnie wszyscy, kłaniają się, boją.

Marszałek – *Grand Contrôleur*³ – ledwie poznasz, w masce.

Ach, jakie lube szemrania,

Dokoła lube szemrania:

Senator w łasce, w łasce, w łasce, w łasce, w łasce.

Ach, niech umrę, niech umrę wśród tego szemrania,

Jak wśród nałożnic moich loskotania!

Każdy się kłania,

Jestem duszą zebrania.

Patrz na mnie, zazdroszczą – nos w górę zadzieram.

O rozkoszy! umieram, z rozkoszy umieram!

przewraca się

Cesarz! – Jego Imperatorska Mość – a! Cesarz wchodzi,

A! – co? – nie patrzy! zmarszczył brwi – spojrział ukosem?

Ach! – Najjaśniejszy Panie – ach! – nie mogę głosem –

Głos mi zamarł – ach! dreszcz, pot, – ach! dreszcz ziębi, chłodzi. –

Ach, Marszałek! – co? do mnie odwraca się tyłem,

Tyłem, a! senatory, dworskie urzędniki!

Ach, umieram, umarłem, pochowany, zgnilem,

I toczą mię robaki, szyderstwa, żarciki.

Uciekają ode mnie. Ha! jak pusto! głucho.

Szambelan szelma, szelma! patrz, wyszczyrza zęby –

Dbrum – ten uśmiech jak pająk wleciał mi do gęby.

Symbolika zwierząt

- pająk – symbolizuje złośliwość, okrucieństwo, wyzysk;
- mucha – owad kojarzony ze zgnilizną, z rozpadem i szatanem, uosobienie słabości i znikomości, symbolizuje zło, grzech i zarazę;
- osa – symbolizuje śmierć, zwierzę diabelskie, reprezentuje nienawiść;
- świerszcz – w *Dziadach* utożsamiany z szarańczę, której symbolika wiąże się z plagą, zniszczeniem, zaborami;
- puszczyk – ptak nocny związany ze światem zmarłych;
- grzechotnik – tu: jako wąż, w tradycji judeochrześcijańskiej symbol zła i śmierci, był stworzeniem nieczystym, reprezentował dusze potępionych w Szeolu – piekle; symbolizuje również ludzi o ciętym języku i głuchych na słowa prawdy, chytrych i fałszywych



Justinus Kerner, *Klektografia*, 1890, tusz na papierze

¹ reskrypt – łac. rozporządzenie, decyzja wyższej władzy

² Jego Carskiej Mości – chodzi o cara Aleksandra I

³ *Grand Contrôleur* (czyt. grą kontroler) – fr. 'Wielki Kontroler', kontroler państwowy; jedna z najwyższych godności w dawnej rosyjskiej hierarchii rządowej

splurwa

Jaki dźwięk! – to kalambur – o brzydka mucho;

opędza koło nosa

Lata mi koło nosa

Jak osa.

I epigramy, żarciki, przytyki,

Te szmery, – ach, to świerszcze wlaży mi w ucho:

Moje ucho, moje ucho!

wytrząsa palcem ucho

Jaki szmer! – kamerjunki świszczą jak puszczyki,

Damy ogonem skrzeczą jak grzechotniki,

Jaki okropny szmer! śmiechy! wrzaski:

Senator wypadł z łaski, z łaski! z łaski! z łaski.

pada z łóżka na ziemię

Zadania

1. Określ sytuację, w której się znajduje Nowosilcow.
2. Na podstawie didaskaliów omów zachowanie Senatora we śnie. O jakich emocjach ono świadczy?
3. O jakich cechach Senatora można wnioskować na podstawie jego snu? Zwróć m.in. uwagę na słowa: „Senator w łasce”, „wypadł z łaski”.
4. Dokonaj charakterystyki osób z otoczenia Nowosilcowa.
 - a) Wyjaśnij, jak rozumiesz słowa: „Nienawidzą mnie wszyscy, kłaniają się, boją”.
 - b) Określ, czemu służą porównania do zwierząt. Wykorzystaj informacje o ich symbolice.
5. Powiedz, w jakim celu Mickiewicz zastosował konwencję snu w scenie VI dramatu.

USTĘP

PRZEGLĄD WOJSKA

Jest plac ogromny: jedni zowią szczwalnią,

Tam car psy wtrawia¹, nim puści na zwierza;

Drudzy plac zowią grzeczniej gotowalnią²,

Tam car swe stroje próbuje, przymierza,

Nim w rury³, w piki, w działa ustrojony,

Wyjdzie odbierać monarchów poklony. –

Kokietka, idąc na bal do pałacu,

Nie tyle trawi przed zwierciadłem czasów,

Nie robi tyle umizgów, grymasów,

Ile car co dzień na tym swoim placu.

Inni w tym placu widzą sarańczarnię⁴,

Mówią, że car tam hoduje nasiona

Chmury sarańczy, która wypasiona

Wyleci kiedyś i ziemię ogarnie.

Są, co plac zowią toczydłem⁵ chirurga,

Bo tu car naprzód lancety⁶ szlifuje,

Nim, wyciągnąwszy rękę z Petersburga,

Tnie tak, że cała Europa poczuje;

Lecz nim wysledzi, jak głęboka rana,

Nim plastr obmyśli od nagłej krwi straty,

Już car puls przetnie szacha i sułtana

I krew wypuści spod serca Sarmaty.

Plac różnych imion, lecz w języku rządów

Zowie się placem wojskowych przeglądów.

[...]

Car jak kręgielna kula między szyki

Wleciał i spytał o zdrowie gawiedzi⁷.

„Zdrowia ci życzym”, szepcą wojownicy,

Ich szepty były jak mruk stu niedźwiedzi.

Dał rozkaz, – rozkaz wymknął się przez zęby

I wypadł jak piłka w usta komendanta,

I potem gnany od gęby do gęby

Na ostatniego upada sierżanta. –

[...]

¹ wtrawiać – ćwiczyć, tresować

² gotowalnia – pokój służący do ubierania się

³ rury – strzelby

⁴ sarańczarnia – miejsce hodowli szarańczy

⁵ toczydło – kamień do ostrzenia noży

⁶ lancet – narzędzie chirurgiczne o obustronnym ostrzu, służące do nacinania skóry

⁷ gawieź – pogard. o dużej grupie natrętnych gapiów

Lecz car stał jeszcze i dawał rozkazy;
 Swe pulki siwe, kare i bułane¹
 Puszczą, wstrzymuje po dwadzieścia razy;
 Znowu piechotę przedłuża jak ścianę,
 Znowu ją ściska w czworobok zawarty
 I znowu na kształt wachlarza roztacza. –
 Jak stary szuler², choć już nie ma gracza,
 Miesza i zbiera, i znów miesza karty;
 Choć towarzystwo samego zostawi,
 On się sam z sobą kartami zabawi.
 Aż sam się znudził, konia nagle zwrócił
 I w jenerałów ukrył się natłoku;
 Wojsko tak stało, jak je car porzucił,
 I długo z miejsca nie ruszyło kroku.
 [...]
 Wszyscy odeszli: widze i aktory.
 Na placu pustym, samotnym zostało
 Dwadzieścia trupów: ten ubrany biało,
 Żołnierz od jazdy; tamtego ubiory
 Nie zgadniesz jakie, tak do śniegu wbity
 I stradowany końskimi kopyty.
 Ci zmarzli, stojąc przed frontem jak słupy,
 Wskazując pułkom drogę i cel biegu;
 Ten się zmyliwszy w piechoty szeregu,
 Dostał w łeb kolbą i padł między trupy.
 Biorą ich z ziemi policyjskie sługi
 I niosą chować; martwych, rannych społem:
 Jeden miał żebra złamane, a drugi
 Był wpół harmatnym przejechany kołem;
 Wnętrznosci ze krwią wypadły mu z brzucha,
 Trzykroć okropnie spod harmaty krzyknął,
 Lecz major woła: „Milcz! bo car nas słucha”.
 Żołnierz tak słuchać majora przywyknął,
 Że zęby zaciął; – nakryto co żywo
 Rannego płaszczem, bo gdy car przypadkiem
 Z rana jest takiej nagłej śmierci świadkiem
 I widzi na czczo skrwawione mięsiwo –
 Dworzanie czują w nim zmianę humoru,
 Zły, opryskliwy powraca do dworu,

¹ bułany – o maści konia: płowy, żółto-brązowy z czarną grzywą i ogonem

² szuler – natógowy gracz w gry hazardowe, oszukujący podczas gry

³ sobaka – ros. pies

Tam go czekają z śniadaniem nakrytem,
 A jeść nie może mięsa z apetytem.
 [...]
 O biedny chłopie! heroizm, śmierć taka,
 Jest psu zasługą, człowiekowi grzechem.
 Jak cię nagrodzą? Pan powie z uśmiechem,
 Żeś był do zgonu wierny – jak sobaka³.
 O biedny chłopie! za cóż mi łza płynie
 I serce bije, myśląc o twym czynie:
 Ach, żal mi ciebie, biedny Słowianinie! –
 Biedny narodzie! żal mi twojej doli,
 Jeden znasz tylko heroizm – niewoli.

tyrania

określenie wywodzące się ze starożytnej Grecji, oznaczające rodzaj władzy sprawowanej przez uzurpatora – tyrana; w nowożytności pojęcie zaczęto odnosić do władzy despotycznej, samowładnej i sprawowanej w sposób nieograniczony

Zadania

6. Powiedz, czym jest przegląd wojska i czemu ma służyć.
7. Scharakteryzuj zachowanie dowódców i urzędników względem cara. Z czego ono wynika i o czym może świadczyć?
8. W jaki sposób zostało opisane wojsko? Zwróć uwagę na rzeczowniki odnoszące się do formacji wojskowych.
9. Przedstaw cara. Do kogo został porównany?
10. Jaką wartość ma człowiek dla władcy Rosji?
11. Jak wygląda plac po przeglądzie wojska? O czym to świadczy?

Zadania podsumowujące

1. Na podstawie obu fragmentów przeanalizuj mechanizmy tyranii.
2. W obu fragmentach Mickiewicz wprowadza symbolikę zwierzęcą. Jaki jest cel tego zabiegu?

Ze szczytu schodów

Zbigniew Herbert

Oczywiście
ci którzy stoją na szczycie schodów
oni wiedzą
oni wiedzą wszystko

co innego my
sprzątacze placów
zakładnicy lepszej przyszłości
którym ci ze szczytu schodów
ukazują się rzadko
zawsze z palcem na ustach

jesteśmy cierpliwi
żony nasze cerują niedzielną koszulę
rozmawiamy o racjach żywności
o piłce nożnej cenie butów
a w sobotę przechylamy głowę w tył
i pijemy

nie jesteśmy z tych
co zaciskają pięści
potrząsają łańcuchami
mówią i pytają
namawiają do buntu
rozgorączkowani
wciąż mówią i pytają

oto ich bajka –
rzucimy się na schody
i zdobędziemy je szturmem
będą się toczyć po schodach
głowy tych którzy stali na szczycie
i wreszcie zobaczymy
co widać z tych wysokości
jaką przyszłość
jaką pustkę



Zbigniew Herbert (1924–1998)

poeta, eseista, dramatopisarz; w swojej twórczości nawiązywał do antycznej i chrześcijańskiej tradycji Europy. Autor m.in. tomów wierszy: *Struna światła* (1956), *Napis* (1969), *Pan Cogito* (1974), *Elegia na odejście* (1990).

nie pragniemy widoku
toczących się głów
wiemy jak łatwo odrastają głowy
i zawsze na szczycie zostaje
jeden albo trzech
a na dole aż czarno odmiot i łopat

czasem nam się marzy
że ci ze szczytu schodów
zejdą nisko
to znaczy do nas
gdy nad gazetą żujemy chleb
i rzekną
– a teraz pomówmy
jak człowiek z człowiekiem
to nie jest prawda co wykrzykują afisze
prawdę nosimy w zaciśniętych ustach
okrutna jest i nazbyt ciężka
więc dźwigamy ją sami
nie jesteśmy szczęśliwi
chętnie zostalibyśmy
tutaj

to są oczywiście marzenia
mogą się spełnić
albo nie spełnić
więc dalej
będziemy uprawiali
nasz kwadrat ziemi
nasz kwadrat kamienia

z lekką głową
papierosem za uchem
i bez kropli nadziei w sercu

1956, z tomu *Raport z oblężonego miasta*
(1983)

Zadania

1. Przedstaw grupy ludzi, o których jest mowa w utworze. Ustal:
 - kim są ci, którzy stoją na szczycie schodów,
 - kto stoi u dołu schodów.
2. Scharakteryzuj postawy i zachowania osób z obu grup. Posłuż się cytataми.
3. Jaka relacja zachodzi między obiema grupami. Wyjaśnij sens słów „oni wiedzą wszystko” oraz „ukazują się rzadko / zawsze z palcem na ustach”.
4. Powiedz, z którą grupą identyfikuje się osoba mówiąca. Wskaż odpowiednie zaimki i czasowniki. Nazwij typ podmiotu lirycznego.
5. Wyjaśnij znaczenie słowa „Oczywiście” w kontekście stosunku podmiotu lirycznego do osób stojących na szczycie schodów.
6. Powiedz, jaką funkcję pełni metafora schodów.
7. Udowodnij, że ci, którzy podlegają władzy, przyjmują wobec niej dwie postawy. Co ich łączy, a co różni? Weź pod uwagę: doświadczenia życiowe, cele i marzenia oraz sposób realizacji marzeń.
8. Czy los ludzi, z którymi utożsamia się osoba mówiąca, można określić jako tragiczny? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Zinterpretuj przesłanie wiersza Herberta, wiedząc, że powstał w 1956 r.

Zadanie podsumowujące

Na podstawie obu fragmentów III części *Dziadów*, wiersza *Ze szczytu schodów* oraz wybranych tekstów kultury napisz pracę na temat: Jak się zachowuje człowiek pod rządami despotycznej władzy?

„Panie! któż dzieci tak bije!”

Martyrologia narodu polskiego

PRZEDMOWA

Polska od pół wieku przedstawia widok z jednej strony tak ciągłego, niezmordowanego i niezłaganego okrucieństwa tyranów, z drugiej tak nieograniczonego poświęcenia się ludu i tak uporczywej wytrwałości, jakich nie było przykładu od czasu prześladowania chrześcijaństwa. Zdaje się, że królowie mają przeczucie Herodowe¹ o zjawieniu się nowego światła na ziemi i o bliskim swoim upadku, a lud coraz mocniej wierzy w swoje odrodzenie się i zmartwychwstanie.

Dzieje męczeńskiej Polski obejmują wiele pokoleń i niezliczone mnóstwo ofiar; krwawe sceny toczą się po wszystkich stronach ziemi naszej i po obcych krajach. [...]

Około roku 1822 polityka Imperatora Aleksandra, przeciwna wszelkiej wolności, zaczęła się wyjaśniać, gruntować i pewny brać kierunek. Wtenczas podniesiono na cały ród polski prześladowanie powszechne, które coraz stawało się gwałtowniejsze i krwawsze. Wystąpił na scenę pamiętny w naszych dziejach senator Nowosilcow. On pierwszy instynktową i zwierzęcą nienawiść rządu rosyjskiego ku Polakom wyrozumował jak zbawienną i polityczną, wziął ją za podstawę swoich działań, a za cel położył zniszczenie polskiej narodowości. [...]

Systematyczny Nowosilcow wziął naprzód na męki dzieci i młodzież, aby nadzieje przyszłych pokoleń w zarodzie samym wytępić.

Zadania

1. Omów sytuację Polski opisaną w *Przedmowie*.
2. Wyjaśnij znaczenie wprowadzenia przez poetę nawiązania do biblijnej postaci Heroda w kontekście prześladowania studentów wileńskich.

SCENA VIII

PAN SENATOR

W Wilnie. – Sala przedpokojowa; na prawo drzwi do sali komisji śledczej, gdzie prowadzą więźniów i widać ogromne pliki papierów. – W głębi drzwi do pokojów Senatora, gdzie słychać muzykę. – Czas: po obiedzie. – U okna siedzi SEKRETARZ nad papierami; dalej nieco na lewo stolik, gdzie grają w wiskę². – NOWOSILCOW pije kawę; koło niego SZAMBELAN BAJKOW, PELIKAN i jeden DOKTOR. – U drzwi warta i kilku LOKAJÓW nieruchomych [...]

SENATOR

grzecznie

Witam, witam, któraż z pań jest pani Rollison?

P. ROLLISON

z płaczem

Ja – mój syn! Panie Dobrodzieju...

¹ Herod – król Judei, który rozkazał zabić wszystkich nowo narodzonych chłopców na wieść o przyjściu na świat Jezusa

² grać w wiskę – grać w karty

SENATOR

Proszę – chwilę,
Pani masz list, a po cóż przyszło tu pań tyle?

DRUGA DAMA

Nas dwie.

SENATOR

do Drugiej

I po cóż Panią mam tu honor witać?

DRUGA

Pani Rollison trudno drogi się dopytać,
Nie widzi. –

SENATOR

Ha! nie widzi – a to wacha może?
Bo co dzień do mnie trafia.

DRUGA

Ja tu ją przywożę.
Ona sama i stara, i nie bardzo zdrowa.

P. ROLLISONOWA

Na Boga...!

SENATOR

Cicho.

do Drugiej

Pani któż jesteś?

DRUGA

Kmitowa.

SENATOR

Lepiej siedź w domu i miej o synach staranie.
Jest na nich podejrzenie.

KMITOWA

bladnąc

Jak to, jak to? Panie!

Senator śmieje się

P. ROLLISONOWA

Panie! litość – ja wdowa! Panie Senatorze!
Słyszałam, że zabili – czyż można, mój Boże!
Moje dziecko! – Ksiądz mówi, że on jeszcze żyje;
Ale go biją, Panie! któż dzieci tak bije! –
Jego zbito – zlituj się – po katowsku zbito.

placze

SENATOR

Gdzie? kogo? – gadaj przecie po ludzku, kobieto.

P. ROLLISONOWA

Kogo? ach, dziecko moje! Mój Panie – ja wdowa –
Ach, wieleż to lat, póki człek dziecko wychowa!
Mój Jaś już drugich uczył; niech Pan wszystkich spyta,
Jak on uczył się dobrze. – Ja biedna kobieta!
On mnie żywił ze swego szczupłego dochodu –
Ślepa, on był mnie okiem – Panie, umrę z głodu.

SENATOR

Kto popłótl, że go bili, nie wyjdzie na sucho.
Kto mówił?

P. ROLLISONOWA

Kto mnie mówił? ja mam matki ucho.
Ja ślepa; teraz w uchu cała moja dusza,
Dusza matki. – Wiedli go wczora do ratusza;
Słyszałam –

SENATOR

Wpuszczono ją?

P. ROLLISONOWA

Wypchnęli mię z progu
I z bramy, i z dziedzińca. Siadłam tam na rogu,
Pod murem; – mury grube, – przyłożyłam ucho –
Tam siedziałam od rana. – W północ, w mieście głucho,
Słucham – w północ, tam z muru – nie, nie zwodzę siebie;
Słyszałam go, słyszałam, jak Pan Bóg na niebie;
Ja głos jego słyszałam uszami własnymi –
Cichy, jakby spod ziemi, jak ze środka ziemi. –
I mój słuch wszedł w głąb muru, daleko, głęboko;
Słyszałam, męczono go –

SENATOR

Jak w gorączce bredzi!
Ale tam, moja Pani, wielu innych siedzi?

P. ROLLISONOWA

Jak to? – czyż to nie był głos mojego dziecięcia? –
Niema owca pozna głos swojego jagnięcia
Śród najliczniejszej trzody – ach, to był głos taki! –
Ach, dobry Panie, żebyś słyszał raz głos taki,
Ty byś już nigdy w życiu spokojnie nie zasnął!

SENATOR

Syn Pani zdrów być musi, gdy tak głośno wrzasnął.

P. ROLLISONOWA

pada na kolana
Jeśli masz ludzkie serce...



Kadr z filmu *Lawa*, reż. Tadeusz Konwicki, 1989

Zadania

1. Powiedz, jaką postawę przyjmuje Nowosilcow wobec przybyłych kobiet. Jak rozmowa z nimi dopełnia jego wizerunek jako despoty?
2. Przeanalizuj wypowiedzi pani Rollison i określ, w jakiej sytuacji się znajduje.
3. W jaki sposób Rollisonowa chce nakłonić Senatora do uwolnienia syna? Zwróć uwagę na:
 - zachowanie kobiety,
 - nacechowanie emocjonalne wypowiedzi,
 - stosunek do Senatora.
4. Powiedz, jaka jest sytuacja Jana Rollisona w więzieniu. W jaki sposób wypowiedź matki łączy się ze słowami Mickiewicza z *Przedmowy*?

SCENA I

ŻEGOTA¹

Jużci przecież bez winy w Sybir nas nie wysła;
A jakąż winę naszą znajdą lub wymyślą?
Milczycie, – wytłumaczcież, co się tutaj dzieje,
O co nas oskarżono, jaki powód sprawy?

TOMASZ²

Powód – że Nowosilcow przybył tu z Warszawy.
Znasz zapewne charakter pana Senatora.
[...] pomimo największych starań i zabiegów
Nie może w Polsce spisku żadnego wysledzić;
Więc postanowił świeży kraj, Litwę, nawiedzić;
I tu przeniósł się z całym głównym sztabem szpiegów.
Żeby zaś mógł bezkarnie po Litwie plądrować
I na nowo się w łaskę samodzierżcy wkręcić,
Musi z towarzystw naszych wielką rzecz wysnować
I nowych wiele ofiar carowi poświęcić.

ŻEGOTA

Lecz my się uniewinnim –

TOMASZ

Bronić się daremnie –

I śledztwo, i sąd cały toczy się tajemnie;
Nikomui nie powiedzą, za co oskarżony,
Ten, co nas skarży, naszej ma słuchać obrony;
On gwałtem chce nas karać – nie unikniemy kary. [...]

ŻEGOTA

Wy tu długo siedzicie?

FREJEND³

Skądże datę wiedzieć?

Kalendarza nie mamy, nikt listów nie pisze;
To gorsza, że nie wiemy, póki mamy siedzieć.
[...]

ŻEGOTA

do Tomasza

Głodem ciebie morzono?

1 Żegota – Ignacy Domeyko, przyjaciel Adama Mickiewicza, student chemii i fizyki, geolog; filareta: przed aresztowaniem zdążył spalić obciążające wszystkich dokumenty; uniknął zesłania, otrzymał jedynie dozór policyjny

2 Tomasz – Tomasz Zan, założyciel filaretów i filomatów, gotowy wziąć na siebie odpowiedzialność, aby uwolnić pozostałych; skazany na rok ciężkiego więzienia w Orenburgu

3 Frejend – Antoni Frejend, filomata

FREJEND

Dodawano stawy;
Ale gdybyś ją widział, – widok to ciekawy!
Dość było taką stawą w pokoju zakadzić,
Ażeby myszy wytruć i świerszcze wygładzić.

ŻEGOTA

I jakże ty jeść mogłeś!

TOMASZ

Tydzień nic nie jadłem,
Potem jeść próbowałem, potem z sił opadłem;
Potem jak po truciźnie czułem bole, klucia,
Potem kilka tygodni leżałem bez czucia.
Nie wiem, ile i jakim choroby przebywałem,
Bo nie było doktora, co by je nazywał.
Wreszcie jam wstał, jadł znowu i do sił przychodził,
I zdaje mi się, że do tej stawy zrodziłem.
[...]

ADOLF

Jan dziś chodził na śledztwo, był godzinę w mieście,
Ale milczy i smutny; – i jak widać z miny,
Nie ma ochoty gadać:

KILKU Z WIĘŹNIÓW

No, Janie! Nowiny?

JAN SOBOLEWSKI¹*ponuro*

Niedobre – dziś – na Sybir – kibitek² dwadzieście
Wywieźli. [...]
Sam widziałem. [...]
Małe chłopcy, znędzniłe, wszyscy jak rekruci
Z golonymi głowami; – na nogach okuci.
Biedne chłopcy! – najmłodszy, dziesięć lat, nieboże,
Skarżył się, że łańcucha podźwignąć nie może;
I pokazywał nogę skrwawioną i nagą. [...]
Wywiedli Janczewskiego³; – poznałem, oszpetniał,
Szczerzył, schudł, ale jakoś dziwnie wyszlachetniał. [...]
On postrzegł, że lud płacze, patrząc na łańcuchy,
Wstrząsł nogą łańcuch, na znak, że mu niezbyt ciężki. –
A wtem zacięto konia, – kubitka runęła –
On zdjął z głowy kapelusz, wstał i głos natężył,



Józef Sebald, kartka pocztowa przedstawiająca
scenę z *Dziadów. Część III*, po 1906

¹ Jan Sobolewski – filomata, filareta, nauczyciel ze Zmudzi, skazany na „służbę w oddalonych guberniach”

² kubitka – wóz konny używany w Rosji carskiej do przewożenia zesłańców

³ Janczewski – najprawdopodobniej chodzi o Cypriana Michała Janczewskiego, zesłańca

I trzykroć krzyknął: „Jeszcze Polska nie zginęła”. –
 Wpadli w tłum: – ale długo ta ręka ku niebu,
 Kapelusz czarny jako chorągiew pogrzebu,
 Głowa, z której włos przemoc odarła bezwstydną,
 Głowa niezawstydzona, dumna, z dała widna,
 Co wszystkim swą niewinność i hańbę obwieszcza [...].
 Ta ręka i ta głowa zostały mi w oku,
 I zostaną w mej myśli, – i w drodze żywota
 Jak kompas pokażą mi, powiodą, gdzie cnota: [...].
 Tymczasem zajeżdżały inne rzędem długim
 Kibitki; – ich wsadzano jednego po drugim.
 Rzuciłem wzrok po ludu ściśnionego kupie,
 Po wojsku, – wszystkie twarze pobladły jak trupie:
 A w takim tłumie taka była cichość głucha,
 Żem słyszał każdy krok ich, każdy dźwięk łańcucha. [...]
 Wywiedli ostatniego; – zdało się, że wzbraniał,
 Lecz on biedny iść nie mógł, co chwila się ślaniał,
 Z wolna schodził ze schodów i ledwie na drugi
 Szczebel stąpił, stoczył się i upadł jak długi;
 To Wasilewski¹, [...]
 Nie zemdlał, nie zwiśnął, nie ciężał,
 Ale jak padł na ziemię prosto, tak otężał.
 Niesiony, jak słup sterczał i jak z krzyża zdjęte
 Ręce miał nad barkami żołnierza rozpięte; [...]
 Kibitka w tłum wjechała; – nim bicz tłumy przegnał,
 Stanęli przed kościołem; i właśnie w tej chwili
 Słyszałem dzwonek, kiedy trupa przewozili.
 Spojrzałem w kościół pusty i rękę kapłańską
 Widziałem, podnoszącą ciało i krew Pańską,
 I rzekłem: Panie! Ty, co sądami Piłata²
 Przelałeś krew niewinną dla zbawienia świata,
 Przyjm tę spod sądów cara ofiarę dziecinną,
 Nie tak świętą ni wielką, lecz równie niewinną.
Długie milczenie

JÓZEF³

Czytałem ja o wojnach; – w dawnych, dzikich czasach,
 Piszą, że tak okropne wojny prowadzono,
 Że nieprzyjaciół drzewom nie przepuszczał w lasach
 I że z drzewami na pniu zasiewy palono.
 Ale car mędrszy, srożej, głębiej Polskę krwawi. [...]

martyrologia

dosł. cierpienie i męczeństwo jakiejś grupy (narodu, grupy religijnej); w polskiej tradycji romantycznej nabrało szczególnego znaczenia w odniesieniu do ofiar walki o niepodległość

Zadania

5. Przedstaw sytuację uwięzionych. Jakim torturom są poddawani?
6. Określ, jaką postawę przyjmują więźniowie wobec doznawanego cierpienia.
7. Powiedz, o czym świadczy wygląd więźniów wspomnianych w opowiadaniu Sobolewskiego.
8. Zinterpretuj zachowanie Janczewskiego w chwili wprowadzenia do kibitki.
9. Wyjaśnij, dlaczego scena wywózki więźniów na Sybir została zestawiona z konsekracją (przemianą chleba i wina w ciało i krew Jezusa) – najważniejszym momentem mszy świętej.
10. Omów analogię między śmiercią Wasilewskiego a wątkami ewangelicznymi: śmiercią Jezusa i sądem Piłata. Określ, czemu służy nawiązanie do Biblii.

Zadanie podsumowujące

Na podstawie obu fragmentów przedstaw obraz męczeństwa Polaków. Na które aspekty martyrologii Mickiewicz kładzie największy nacisk?

¹ Wasilewski – nazwisko zmyślone; towarzysz więzienny filaretów

² Piłat – Poncjusz Piłat, rzymski prefekt Judei w czasach Jezusa; według Nowego Testamentu wydał wyrok śmierci na Jezusa

³ Józef Kowalewski – filomata, po procesie zesłany do Kazania

Matka powieszonych

Tadeusz Różewicz

Ociera się o szorstką skórę tłumu.

Tu
po ulicy chodzi
matka powieszonych
czarna
srebrną głowę niesie
w dłoniach
ach jaka ciężka bryła
wypełniona nocą
rozsadzona światłem

pomyłona krąży
i śpiewa i śpiewa
w butach z krzywym obcasem
z jałowym łonem
zwiędłą piersią
pomyłona syrena wyje
do obrzękłego nad miastem księżycą



Tadeusz Różewicz (1921–2014)

poeta, dramaturg, prozaik i scenarzysta. Autor m.in. dramatów: *Kartoteka* (1960), *Do piachu* (1979), tomów poetyckich: *Niepokój* (1947), *Twarz trzecia* (1968), *Płaskorzeźba* (1991).

ołowianymi stopami stąpa
po betonie ulic
matka powieszonych
z księżycem u szyi
idzie na dno
ociera się o szorstką łuskę tłumu.

z tomu *Niepokój* (1947)



Tadeusz Tchórzewski, Pomnik Ofiar Zbrodni Katyńskiej (fragment), 1994–2000, Wrocław

Zadania

1. Określ, jakie emocje wywołuje zestawienie słów w tytule.
2. Przedstaw wygląd matki ukazanej w utworze. W jaki sposób podkreślono stan emocjonalny kobiety?
3. Porównaj bohaterkę wiersza Tadeusza Różewicza z bohaterką dramatu Mickiewicza – panią Rollisonową.

Zadanie podsumowujące

Przedstaw uniwersalne znaczenie wizerunku cierpiącej pani Rollison w odniesieniu do motywu *mater dolorosa* (klasa 1, t. 1, s. 305).

Romantyczny bunt jednostki. Wielka Improwizacja

SCENA II

IMPROWIZACJA (fragmenty)

KONRAD

po długim milczeniu

Samotność – cóż po ludziach, czy-m śpiewak dla ludzi?

Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha,

Obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha?

Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trudzi:

Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie;

Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie,

A słowa myśl pochłona i tak drżą nad myślą,

Jak ziemia nad połknietą, niewidzialną rzeką.

Z drżenia ziemi czyż ludzie głab nurtów docieką,

Gdzie pędzi, czy się domyślą? –

[...]

Wam, pieśni, ludzkie oczy, uszy niepotrzebne; –

Płyńcie w duszy mej wnętrzościach,

Świećcie na jej wysokościach,

Jak strumienie podziemne, jak gwiazdy nadniebne.

Ty Boże, ty naturo! dajcie posłuchanie. –

Godna to was muzyka i godne śpiewanie. –

Ja mistrz!

Ja mistrz wyciągam dłonie!

Wyciągam aż w niebiosy i kładę me dłonie

Na gwiazdach jak na szklanych harmoniki¹ kręgach.

To nagłym, to wolnym ruchem,

Kręcę gwiazdy moim duchem.

Milijon tonów płynie; w tonów milijonie

Każdy ton ja dobyłem, wiem o każdym tonie;

Zgadza je, dzielę i łączę,

I w tęczę, i w akordy, i we strofy płacę,

Rozlewam je we dźwiękach i w błyskawic wstęgach. –

[...]

Boga, natury godne takie pienie!

Pieśń to wielka, pieśń-tworzenie.

Taka pieśń jest siła, dzielność,

Taka pieśń jest nieśmiertelność!

Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę,

Cóż Ty większego mogłeś zrobić – Boże?

Patrz, jak te myśli dobywam sam z siebie,

Wcielam w słowa, one lecą,

Rozsypują się po niebie,

Toczą się, grają i świecą;

Już dalekie, czuję jeszcze,

Ich wdziękami się lubuję,

Ich okągłość dłonią czuję,

Ich ruch myślą odgaduję:

Kocham was, me dzieci wieszczę!

Myśli moje! gwiazdy moje!

Czucia moje! wichry moje!

W pośrodku was jak ojciec wśród rodziny stoję,

Wy wszystkie moje!

Depczę was, wszyscy poeci.

Wszyscy mędrce i proroki,

Których wielbił świat szeroki.

Gdyby chodzili dotąd wśród swych dusznych² dzieci,

Gdyby wszystkie pochwały i wszystkie oklaski

Słyszeli, czuli i za słuszne znali³,

I wszystkie sławy każdodziennego blaski

Promieniami na wieńcach swoich zapalali;

Z całą pochwałą muzyką i wieńców ozdobą,

Zebraną z wieków tyła i z pokoleń tyła,

Nie czuli by własnego szczęścia, własnej mocy,

Jak ja dziś czuję w tej samotnej nocy:

Kiedy sam śpiewam w sobie,

Śpiewam samemu sobie.

¹ harmonika – instrument muzyczny składający się z wielu szklanych dzwonek osadzonych na metalowym walcu; dzwonki, obracając się na osi, wydawały przejmujące dźwięki; ulubiony instrument w epoce romantyzmu

² dusznych – duchowych

³ znali – uznali

Tak! – czuły jestem, silny jestem i rozumny. –
 Nigdy nie czułem, jak w tej chwili –
 Dziś mój zenit¹, moc moja dzisiaj się przesili,
 Dziś poznam, czym najwyższy, czyli tylko dumny;
 Dziś jest chwila przeznaczona,
 Dziś najsilniej wyteżę duszy mej ramiona –
 To jest chwila Samsona²,
 Kiedy więzien i ślepy dumał u kolumny.
 Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióra –

Potrzeba mi lotu,
 Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu,
 Tam dojdę, gdzie graniczą Stwórca i natura.
 I mam je, mam je, mam – tych skrzydeł dwoje;
 Wystarczą: – od zachodu na wschód je rozszerzę,
 Lewym o przeszłość, prawym o przyszłość uderzę,
 I dojdę po promieniach uczucia – do Ciebie!

I ząjrzę w uczucia Twoje,
 O Ty! o którym mówią, że czujesz na niebie!
 Jam tu, jam przybył, widzisz, jaka ma potęga!
 Aż tu moje skrzydło sięga.
 Lecz jestem człowiek, i tam, na ziemi me ciało;
 Kochałem tam, w ojczyźnie serce me zostało. –

Ale ta miłość moja na świecie,
 Ta miłość nie na jednym spoczęła człowieku
 Jak owad na róży kwiecie:
 Nie na jednej rodzinie, nie na jednym wieku.
 Ja kocham cały naród! – objąłem w ramiona
 Wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia,
 Przycisnąłem tu do łona,
 Jak przyjaciół, kochanek, małżonek, jak ojciec:
 Chcę go dźwignąć, uszczęśliwić,
 Chcę nim cały świat zadziwić [...].

Daj mi rząd dusz! – Tak gardzę tą martwą budową,
 Którą gmin światem zowie i przywył ją chwalić,
 Żem nie próbował dotąd, czyli moje słowo
 Nie mogłoby jej wnet zwać.
 Lecz czuję w sobie, że gdybym mą wolę
 Ścisnął, natężył i razem wyświecił,
 Może bym sto gwiazd zgasił, a drugie sto wzniecił –



Zdjęcie ze spektaklu *Dziady*, reż. Kazimierz Dejmek,
 Teatr Narodowy, Warszawa 1967

Bo jestem nieśmiertelny! i w stworzenia kole
 Są inni nieśmiertelni; – wyższych nie spotkałem –
 Najwyższy na niebiosach! – Ciebie tu szukałem,
 Ja najwyższy z czujących na ziemnym padole.
 Nie spotkałem Cię dotąd – żeś Ty jest, zgaduję;
 Niech Cię spotkam i niechaj Twą wyższość uczuję –
 Ja chcę władzy, daj mi ją, lub wskaż do niej drogę!
 O prorokach, dusz władcach, że byli, słyszałem,
 I wierzę; lecz co oni mogli, to ja mogę,
 Ja chcę mieć władzę, jaką Ty posiadasz,
 Ja chcę duszami władać, jak Ty nimi władasz.

Długie milczenie

z ironią

Milczysz, milczysz! wiem teraz, jam Cię teraz zbadał,
 Zrozumiałem, coś Ty jest i jakieś Ty władał. –
 Kłamca, kto Ciebie nazywał miłością,
 Ty jesteś tylko mądrością. [...]

Milczenie

[...]

Teraz duszą jam w moją ojczyznę wcielony;
 Ciałem połknąłem jej duszę,
 Ja i ojczyzna to jedno.
 Nazywam się Milijon – bo za miliony
 Kocham i cierpię katusze.
 Patrzę na ojczyznę biedną,

¹ zenit – przen. punkt szczytowy

² Samson – bohater biblijny słynący z ogromnej siły; podstępem pojmany, wstrząsnął filarami pałacu, w którym był uwięziony, i zburzył go, grzebiąc pod gruzami swoich wrogów i siebie

Jak syn na ojca wplecionego w koło;
 Czuję całego cierpienia narodu,
 Jak matka czuje w łonie bole swego płodu.
 Cierpię, szaleję – a Ty mądrze i wesoło

Zawsze rządzisz,

Zawsze sądzisz,

I mówią, że Ty nie błądzisz!

Śluchaj, jeśli to prawda, com z wiarą synowską
 Słyszał, na ten świat przychodząc,
 Że Ty kochasz; – jeżeliś Ty kochał świat rodząc,
 Jeśli ku zrodzonemu masz miłość ojcowską; –
 Jeżeli serce czule było w liczbie zwierząt,
 Któreś Ty w arce zamknął i wyrwał z powodzi; –
 Jeśli to serce nie jest potwór, co się rodzi
 Przypadkiem, ale nigdy lat swych nie dochodzi; –
 Jeśli pod rządem Twoim czułość nie jest bezrząd,
 Jeśli w milion ludzi krzyczących „ratunku!”
 Nie patrzysz jak w zawile zrównanie rachunku; –
 Jeśli miłość jest na co w świecie Twym potrzebną
 I nie jest tylko Twoją omyłką liczebną... [...] *Milczysz!* – nie dasz dla serca, dajże dla rozumu. –
 Widzisz, żem pierwszy z ludzi i z aniołów tłumu,
 Że Cię znam lepiej niżli Twoje archanioły,
 Wart, żebyś ze mną władzę dzielił się na poły –
 Jeślim nie zgadł, odpowiedź – *milczysz!* ja nie kłamię.
Milczysz i ufasz, że masz silne ramię –
 Wiedz, że uczucie spali, czego myśl nie złamię –
 Widzisz to moje ognisko: – uczucie,
 Zbieram je, ściskam, by mocniej pałało,
 Wbijam w żelazne woli mej okucie,
 Jak nabój w burzące działo. [...] *Odezwij się*, – bo strzelę przeciw Twojej naturze;
 Jeśli jej w gruzy nie zburzę,
 To wstrząsnę całym państw Twoich obszarem;
 Bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia:
 Ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia:
 Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale...

GŁOS DIABŁA

Carem!

Konrad staje chwilę, ślania się i pada

improwizacja

wypowiedź artystyczna realizowana bez wcześniejszego przygotowania lub utwór powstały w podobny sposób; odnosi się do aktu tworzenia jako dzieła natchnienia i spontanicznej kreacji artystycznej

prometeizm

postawa indywidualnego buntu przeciw tyranii w imię dobra ogółu: społeczności, narodu, ludzkości; sprzeciw jednostki zakłada poświęcenie, które obejmuje karę, jaką musi ona ponieść

Zadania

1. Jakie cechy improwizacji można odnaleźć w wypowiedzi Konrada? Zastanów się, jaki nastrój ma ta forma wypowiedzi.
2. Określ emocje, które towarzyszą Konradowi. Zwróć uwagę m.in. na wykrzyknienia, krótkie wypowiedzenia, powtórzenia, słownictwo nacechowane emocjonalnie.
3. Określ adresatów wypowiedzi Konrada: głównego i pozostałych.
4. W jakim celu bohater zwraca się do poetów? Jak ocenia ich poezję?
5. Wskaż i zinterpretuj fragmenty, w których Konrad mówi o swojej poezji i o sobie jako poecie. Jaką rolę bohater przypisuje poecie? Wyjaśnij, w jakim celu przywołuje motywy lotu, promieni i gwiazd. Odwołaj się do ich symbolicznego znaczenia.
6. Określ, jaką postawę przyjmuje Konrad wobec Boga.
7. Wskaż w tekście zarzuty, które bohater stawia Bogu. Jaki obraz Boga wyłania się z tekstu?
8. Zastanów się nad etycznym wymiarem postawy bohatera. Zacytuj fragment, który może być usprawiedliwieniem tej postawy.
9. Jak oceniasz szansę powodzenia idei Konrada? Przygotuj głos w dyskusji.
10. Zinterpretuj postawę Konrada w kontekście mitu o Prometeuszu i prometeizmu. Zwróć uwagę na intencje obu bohaterów, postawę etyczną, uzasadnienie postępowania i poniesione konsekwencje.

Poeta

Andrzej Bursa

Poeta cierpi za miliony
od 10 do 13.20
O 11.10 uwiera go pęcherz
wychodzi
rozpina rozporek
zapina rozporek
Wraca chrząka
i apiat¹
cierpi za miliony

socrealizm

konwencja artystyczna realizowana w Polsce w latach 1949–1956, wiążąca akt twórczy z zadaniami partii komunistycznej, narzucająca autorowi tematykę i estetykę dzieła



Andrzej Bursa (1932–1957)
poeta zaliczany do pokolenia '56.
Jego twórczość wyrażała bunt
przeciw normom życia społecznego
regulowanym przez ustrój
komunistyczny w Polsce. Twórczość
Bursy w odpowiedzi na socrealizm
była naznaczona brutalnością
i naturalizmem. Jego wiersze
miały charakter demaskatorski.
Poeta często posługiwał się ironią.
Autor m.in. tomów *Głos w dyskusji
o młodzi* (1954) i *Wiersze* (1958).

Zadania

1. Powiedz, kim jest bohater wiersza.
2. Określ czynności, które wykonuje poeta w wierszu. Czy tworzą one wizerunek poety zgodny z romantyczną wizją?
3. Odpowiedz, w jakim celu Bursa wprowadza do tekstu zapis godzin.
4. Jaka jest sytuacja opisanego poety w kontekście tego, że wiersz powstał w okresie socrealizmu?
5. Do jakiego kontekstu historyczno-politycznego Andrzej Bursa odnosi się w wierszu? Zwróć uwagę na słowo *apiat*¹ i informacje biograficzne.
6. Zinterpretuj frazę, która rozpoczyna i kończy wiersz i jest cytatem z Wielkiej Improwizacji.
7. Omów użycie ironii w wierszu. Wskaż odpowiednie fragmenty i powiedz, jakiego znaczenia nabierają dzięki zastosowaniu tego zabiegu.

¹ *apiat* – ros. 'ponownie, znowu'

Polska Chrystusem narodów. Mesjanistyczny charakter III części *Dziadów*

SCENA V

CELA KSIĘDZA PIOTRA

KS. PIOTR

modli się, leżąc krzyżem

Panie! czymże ja jestem przed Twoim obliczem? –

Prochem i niczem;

Ale gdym Tobie moję nicość wypowiadał,

Ja, proch, będę z Panem gadał.

WIDZENIE

Tyran wstał – Herod! – Panie, cała Polska młoda

Wydana w ręce Heroda.

Co widzę? – długie, białe dróg krzyżowych biegi,

Drogi długie – nie dojrzeć – przez puszcze, przez śniegi

Wszystkie na północ! – tam, tam w kraj daleki,

Płyną jak rzeki.

Płyną: – ta droga prosto do żelaznej bramy¹,

Tamta jak strumień wpadła pod skałę, w te jamy,

A tamtej ujście w morzu. – Patrz! po drogach leci

Tłum wozów – jako chmury wiatrami pędzone,

Wszystkie tam w jedną stronę.

Ach, Panie! to nasze dzieci,

Tam na północ – Panie, Panie!

Takiż to los ich – wygnanie!

I dasz ich wszystkich wygubić za młodu,

I pokolenie nasze zatracisz do końca? –

Patrz! – ha! – to dziecię uszło – rośnie – to obrońca!

Wskrzesiciel narodu, –

Z matki obcej; krew jego dawne bohaterzy,

A imię jego będzie czterdzieści i cztery.

Panie! czy przyjścia jego nie raczysz przyspieszyć?

Lud mój pocieszyć? –

Istnieją różne interpretacje liczby 44. Próbowano ją tłumaczyć za pomocą mistycznej wykładni liczb. W interpretacji symbolicznej liczba 40 jest liczbą oczekiwania, 4 – liczbą ziemi. Imię „czterdzieści i cztery” odnosiło do wielu postaci historycznych, m.in. do samego Adama Mickiewicza.

¹ żelazna brama – brama więzienia

Nie! lud wycierpi. – Widzę ten motłoch – tyrany,
 Zbójce biegą – porwali – mój Naród związany
 Cała Europa wlecze, nad nim się urąga –
 „Na trybunał!” – Tam zgraja niewinnego wciąga.
 Na trybunale gęby, bez serc, bez rąk: sędzie –
 To jego sędzie!

Krzyczą: „Gal¹, Gal! sądzić będzie”.

Gal w nim winy nie znalazł i – umywa ręce,
 A króle krzyczą: „Potęp i wydaj go męce;
 Krew jego spadnie na nas i na syny nasze;
 Krzyżuj syna Maryi, wypuść Barabasze²:
 Ukrzyżuj, – on cesarza koronę znieważa,
 Ukrzyżuj, – bo powiemy, żeś ty wróg cesarza”.
 Gal wydał – już porwali – już niewinne skronie
 Zakrwawione, w szyderskiej, cierniowej koronie,
 Podnieśli przed świat cały; – i ludy się zbiegły –
 Gal krzyczy: „Oto naród wolny, niepodległy!”

Ach, Panie, już widzę krzyż – ach, jak długo, długo
 Musi go nosić – Panie, zlituj się nad sługą.
 Daj mu siły, – bo w drodze upadnie i skona –
 Krzyż ma długie, na całą Europę ramiona,
 Z trzech wyschłych ludów³, jak z trzech twardych drzew ukuty. –
 Już wleką; już mój Naród na tronie pokuty –
 Rzekł: „Pragne” – Rakus⁴ octem, Borus⁵ żółcią poi,
 A matka Wolność u nóg zapłakana stoi.
 Patrz – oto żołdak Moskal z kopiją⁶ przyskoczył
 I krew niewinną mego narodu wytoczył.
 Cóżś zrobił, najgłupszy, najsroższy z siepaczy!
 On jeden poprawi się, i Bóg mu przebaczy.

Mój kochanek! już głowę konającą spuścił,
 Wołając: „Panie, Panie, za coś mię opuścił!”
 On skonał!

*Słysząc chóry aniołów – daleki śpiew wielkanocnej pieśni – na koniec
 słysząc: „alleluja! alleluja!”*

 Sceny widzeń (Senatora, Ewy oraz Księdza Piotra) mają ogromne znaczenie dla interpretacji utworu. Podnoszą zagadnienia społeczno-narodowe do wymiaru eschatologicznego – historię Polski, jej cierpień Adam Mickiewicz wpisuje w historię zbawienia (mesjanizm). Zaproponowany przez poetę układ tych scen odzwierciedla przestrzeń zaświatów: piekło – czyściec (ziemia) – niebo. Zgodnie z etyką chrześcijańską Mickiewicz w piekle umieszcza Nowosilcowa jako reprezentanta tyranii, niebo jest przypisane niewinnej kobiecie, a czyściec – Polsce, która musi się oczyścić z grzechów przeszłości. Umieszczeniu sceny widzenia Księdza Piotra między widzeniami Ewy i Senatora można nadać wymiar symboliczny.

¹ Gal – Francuz

² Barabasz – łotr skazany za zabójstwo, uwolniony przez Piłata zamiast Jezusa

³ z trzech wyschłych ludów – mowa o trzech państwach zaborczych; wyschłych – pozbawionych zasad moralnych i umiłowania wolności, bezwzględnych, despotycznych

⁴ Rakus – Austriak

⁵ Borus – Prusak

⁶ żołdak Moskal z kopiją – porównanie do żołnierza rzymskiego, który przebił kopią bok Jezusa na krzyżu

Ku niebu, on ku niebu, ku niebu ulata!
 I od stóp jego wionęła
 Biała jak śnieg szata –
 Spadła, – szeroko – cały świat się w nią obwinał.
 Mój kochanek na niebie, sprzed oczu nie zginął.
 Jako trzy słońca błyszczą jego trzy źrenice,
 I ludom pokazuje przebitą prawicę.

Któż ten mąż? – To namiestnik na ziemskim padole.
 Znałem go, – był dzieckiem – znałem.
 Jak urósł duszą i ciałem!
 On ślepy, lecz go wiedzie anioł pacholę¹.
 Mąż straszny – ma trzy oblicza,
 On ma trzy czoła.
 Jak baldakim rozpięta księga tajemnicza
 Nad jego głową, osłania lice.
 Podnóżem jego są trzy stolice.
 Trzy końce świata drżą, gdy on woła;
 I słyszę z nieba głosy jak gromy:
 To namiestnik wolności na ziemi widomy!
 On to na sławie zbuduje ogromy
 Swego kościoła!
 Nad ludy i nad króle podniesiony;
 Na trzech stoi koronach, a sam bez korony:
 A życie jego – trud trudów,
 A tytuł jego – lud ludów;
 Z matki obcej, krew jego dawne bohaterzy,
 A imię jego czterdzieści i cztery.
 Sława! sława! sława!

zasypia

profetyzm

postawa prorocka, wprowadzająca widzenie,
 wieszczanie przyszłości, tu: przepowiadanie
 biegu dziejów w wymiarze religijno-
 metafizycznym

¹ pacholę – dziecko

Adam Mickiewicz fragmentem o mężu o trzech obliczach i z trzema stolicami u stóp, który mimo to pozostawał bez korony, nawiązał do wizji Jakuba Franka (1726–1791). Był on samowolnym mesjaszem, prorokiem i reformatorem religijnym, który łączył teologię judaizmu z chrześcijaństwem, a potem także z islamem. Trzy oblicza są metaforą trzech wielkich monoteistycznych religii, w których połączeniu Frank widział nadzieję na przyszłość świata. Jego życie opisuje Olga Tokarczuk w powieści *Księgi Jakubowe*.

Zadania

1. Powiedz, w jakich okolicznościach i gdzie Ksiądz Piotr ma wizję.
2. Określ, jaką postawę przyjmuje duchowny wobec Boga. Porównaj ją z postawą Konrada podczas Wielkiej Improwizacji.
3. Do których wydarzeń nawiązuje wizja Księdza Piotra?

4. Zinterpretuj podane nawiązania biblijne pojawiające się w tekście. Wskaż podobieństwa męki Chrystusa do sytuacji Polski pod zaborami. Uzupełnij tabelę.

cytat	męka Chrystusa	sytuacja Polski
„długie, białe dróg krzyżowych biegi”	droga krzyżowa	droga na Sybir
„Gal, Gal! sądzić będzie”	Piłat	Francja patrząca beczynn timer na upadek powstania
„Krzyż ma długie, na całą Europę ramiona, Z trzech wyschłych ludów, jak z trzech twardych drzew ukuty”		
„Rakus octem, Borus żółcią poi”		
„A matka Wolność u nóg zapłakana stoi”		
„oto żołdak Moskal z kopiją przyskoczył/ I krew niewinną mego narodu wytoczył”		

5. Postaw hipotezę, kim jest osoba, której Książ Piotr nadaje imię „czterdzieści i cztery”. W tym celu odwołaj się do symboliki liczby 44. Skorzystaj z informacji na ten temat (s. 191).
6. Na podstawie fragmentu sformułuj mesjanistyczną koncepcję dziejów Polski wyrażoną przez Mickiewicza.

Obraz Rosjan w III części *Dziadów*

USTĘP (fragment)

PETERSBURG

[...]

Tu ludzie biegą, każdego mróz goni,
Żaden nie stanie, nie patrzy, nie gada;
Każdego oczy zmrużone, twarz błada;
Każdy trze ręce i zębami dzwoni,
I z ust każdego wyzioniona para
Wychodzi słupem, prosta, długa szara.
Widząc te dymem buchające gminy¹,
Myślisz, że chodzą po mieście kominy.
Po bokach gminnej cisnącej się trzody

Ciągną poważnie dwa ogromne rzędy,
Jak procesyje w kościelne obrzędy
Lub jak nadbrzeżne bystrej rzeki lody.
I gdzież ta zgraja wlecze się powoli.
Na mróz nieczuła jak trzoda soboli²? –
Przechadzka modna jest o tej godzinie;
Zimno i wietrzno, ale któż dba o to!
Wszak Cesarz tędy zwykł chodzić piechoto,
I cesarzowa, i dworu mistrzynie.
Idą marszałki, damy, urzędniki,

¹ gmin – ludzie należący do ubogich warstw społecznych

² soból – zwierzę syberyjskie z rodzaju kun, o cennym futrze

W równych abcugach¹: pierwszy, drugi, czwarty,
 Jako rzucane z rąk szulera² karty,
 Króle³, wyżniki, damy i niżniki,
 Starki i młodki, czarne i czerwone,
 Padają na tę i na ową stronę,
 Po obu stronach wspaniałej ulicy,
 Po mostkach lśniącym wysłanych granitem.
 A naprzód idą dworscy urzędnicy:
 Ten w futrze ciepłym, lecz na wpół odkrytem,
 Aby widziano jego krzyżów cztery;
 Zmarznie, lecz wszystkim pokaże order,
 Wyniosłym okiem równych sobie szuka
 I, gruby, pełźnie wolnym chodem żuka.
 Dalej gwardyjskie modniejsze młokosy,
 Proste i cienkie jak ruchome piki,
 W pół ciała tego związane jak osy.
 Dalej z pochyłym karkiem czynownicy⁴,
 Spode łba patrzą, komu się pokłonić,
 Kogo nadeptać, a od kogo stronić;
 A każdy giętki, we dwoje skurczony,
 Tuląc się pełzną jako skorpiony.
 Pośrodku damy jako pstre motyle,
 Tak różne płaszcze, kapeluszy tyle;
 Każda w paryskim świeci się stroiku
 I nóżką miga w futrzanym trzewiku,
 Białe jak śniegi, rumiane jak raki. –
 Wtem dwór odjeżdża; stanęły orszaki.
 Podbiegły wozy, ciągnące jak statki
 Obok pływaczów w głębokiej kąpieli.
 Już pierwsi w wozy wsiedli i zniknęli;
 Za nimi pierzchły piechotne ostatki.
 Niejeden kaszlem suchotniczym⁵ stęknie,
 A przecież mówi: „Jak tam chodzić pięknie!
 Cara widziałem, i przed Jenerałem
 Nisko kłaniałem, i z paziem gadałem!”

Symbolika zwierząt

- skorpion – symbol śmierci i zniszczenia, zawiści i nienawiści;
- motyl – symbolizuje m.in. delikatność, elitarność, ale i dworność, próżność i bezmyślność;
- żuk – zwierzę kojarzone z dosadnością, przyziemnością;
- rak – symbol m.in. napastliwości, głupoty, wycofywania się, lenistwa
- osa – patrz s. 175

Zadania

1. Powiedz, w jakiej scenerii rozgrywają się wydarzenia.
2. Określ pozycję człowieka w opisywanej przestrzeni.
3. Wyjaśnij, jakimi pobudkami w wyborze odwiedzanych miejsc kierują się spacerujący.
4. Przeanalizuj, w jakiej kolejności pojawiają się spacerujące osoby. Od czego to zależy?
5. Omów zachowanie czynowników. O czym ono świadczy?
6. Przedstaw spacer dworski jako ceremonię. Które elementy opisu świadczą o sakralizacji tego rytuału?
7. Opisz członków społeczeństwa rosyjskiego. Zwróć uwagę na pojawiające się w tekście nazwy zwierząt. Wykorzystaj informacje wyjaśniające ich symboliczne znaczenie.

¹ abcug – niem. odstęp

² szuler – gracz w gry hazardowe, oszukujący podczas gry

³ króle... młodki – nazwy figur w kartach

⁴ czynownik – urzędnik państwowy w carskiej Rosji, wywodzący się ze szlachty

⁵ suchotniczy – właściwy osobom chorym na gruźlicę

Sługi za szlugi¹

Maciej Maleńczuk

Siedzą sługi, palą szlugi, sumienia nie mają.
Tylu ludzi, dobrych ludzi, za mordę trzymają.
Hej, bracia Rosjanie, coście zawinili?
Czy to szlugi czy te sługi krzywdę wam zrobili?

Czy kto jeszcze pisze wiersze w ojczyźnie Puszkina,
Gdy za forszę skalnym torsem szarża się wypina?
I nie mówcie żeście wcześniej na kolanach byli,
Boby trzeba spytać jeszcze: coście tam robili?

Rosjanie, Rosjanie, Rosjanie moi,
Odważny naród, lecz władzy się boi.
Kiedyście pijani w samolot strzelali,
Brukselczyki – sprzedawczyki obiad zamawiali.

Utwór nawiązuje do konfliktu rosyjsko-ukraińskiego. Pod koniec 2013 r. rozpoczęły się na Ukrainie demonstracje przeciwko prorosyjskiemu prezydentowi Wiktorowi Janukowyczowi, które doprowadziły do jego usunięcia. Wywołało to reakcję Rosji, która zaanektowała Krym i weszła na terytorium Ukrainy, dokonując zaboru części ziem. W czasie wojny rosyjsko-ukraińskiej w 2014 r. doszło do zestrzelenia boeinga malezyjskich linii lotniczych nad wschodnią częścią Ukrainy, o co oskarżono trzech Rosjan i jednego Ukraińca. W katastrofie zginęło 298 osób.



Maciej Maleńczuk (ur. 1961)

„bard Krakowa”, muzyk i autor tekstów, współtwórca zespołów Púdelsi, Homo Twist i Psychodancing oraz twórca solowych płyt. Jego wypowiedzi artystyczne są często wyrazem bezkompromisowości i sprzeciwu wobec elit władzy.

Zadanie

Przedstaw obraz Rosjan ukazany w tekście piosenki. Weź pod uwagę:

- pytania zadawane adresatom,
- nawiązanie do współczesnych wydarzeń politycznych.

Zadania podsumowujące

1. Które cechy Rosjan opisane przez Maleńczuka są podobne do tych, które przypisał im Adam Mickiewicz w *Ustępie* (fragmenty *Petersburg* i *Przegląd wojsk*)? Czy te cechy są zbieżne ze stereotypowym postrzeganiem narodu rosyjskiego? Odpowiedź uzasadnij.
2. Czy za stereotypowy obraz Rosjan w kulturze polskiej odpowiada literatura romantyczna? Przedstaw swoją opinię, znajdź odpowiednie argumenty. Wykorzystaj wypowiedź literaturoznawcy Wiktora Choriewa.

¹ szlugi – pot. papierosy

„Utrwalanie stereotypów etnicznych – kompleksu wyobrażeń jednej grupy etnicznej o innej lub o sobie samej (autostereotyp) – odbywa się przede wszystkim w tekstach literackich. Ważne jest przy tym, że raz jeden stworzony obraz artystyczny nie znika w dalszym rozwoju literatury, lecz nadal «pracuje» na odbiór czytelniczy razem z innymi, późniejszymi. Obraz, a jeszcze częściej lakoniczna formuła artystyczna – anegdota, wers, przysłowie itd. – łatwo zapadają w pamięci, a w oderwaniu od kontekstu przekształcają się w długotrwały stereotyp myślowy, samodzielnie istniejący mit. Tak weszła do świadomości rosyjskiej Puszkiniowska formuła «dufny¹ Lach», która w świadomości potocznej określa polski charakter narodowy. Z kolei wers Mickiewicza z *Ustępu* III części *Dziadów* o niewolniczej uległości narodu rosyjskiego wobec władzy – «heroizm niewoli» – dotychczas stanowi trzon rozpowszechnionego w Polsce stereotypu Rosjanina.

Ogromną rolę w procesie utrwalania stereotypów etnicznych w Polsce odegrał romantyzm jako ruch literacki i społeczno-kulturalny. [...] Niewątpliwie, w twórczości Adama Mickiewicza, czołowego przedstawiciela polskiego romantyzmu, najwyraźniej ujawnił się polski charakter narodowy, jego twórczość w sposób decydujący określiła dalsze drogi rozwoju zarówno kultury polskiej, jak też całego społeczeństwa polskiego. [...] Zdaniem Jarosława Marka Rymkiewicza² «myślmy Mickiewiczem, przy pomocy Mickiewicza, nieustannie odwołując się do Mickiewicza. Myślą Mickiewiczem i odwołując się do Mickiewicza nawet ci, którzy Mickiewicza nie czytają...».

Stosunek Mickiewicza do Rosji, jego poetycka polemika z Puszkinem w znacznym stopniu określiły polski kanon postrzegania Rosji. Mickiewicz głęboko poznał życie rosyjskie podczas przymusowego pięcioletniego pobytu w Rosji, który okazał się bardzo owocny dla rozkwitu geniuszu polskiego poety. [...]

Ustęp – cykl sześciu wierszy narracyjno-opisowych, zamykających część dramatyczną *Dziadów*, a następnie liryk *Do przyjaciół Moskali* – opowiadają o rosyjskich doświadczeniach Mickiewicza. Ówczesny stan Rosji, jej uczestnictwo w rozbiorach Polski i stłumienie powstania 1830 roku doprowadziły poetę do wniosku, że zasadniczą treścią historii rosyjskiej jest umocnienie despotycznego systemu caratu. Taki pogląd na własną historię istniał i w Rosji: kształtowanie się państwa mocarstwowego określało całą koncepcję *Historii państwa rosyjskiego* Nikołaja Karamzina, którą Mickiewicz dobrze znał i na którą powoływał się w swoich prelekcjach paryskich. Oczywiście jednak ocena tego procesu u Mickiewicza i Karamzina skrajnie się różniła. Wedle Karamzina mocarstwowość była dla Rosji niezbędna i organiczna. Według Mickiewicza – zgubna.

Wrażenia pielgrzyma z *Ustępu* składają się na obraz Rosji jako bezbrzeżnej, zimnej krainy. Opis «zamrożonej» Rosji związany jest (nie tylko u Mickiewicza, lecz i u innych romantyków polskich) ze zdławieniem przez nią ognisk rewolucyjnych. [...]

W tej «krainie lodów» według Mickiewicza wszystko zależy od woli cara-despoty. Twarz każdego zamieszkującego ją człowieka «jest jak ich kraina. / Pusta, otwarta i dzika równina», oczy ludzi są «puste i bezludne» i «nigdy ich długa żałość nie zaciemni». Cierpliwość i pokorę Mickiewicz uważa za główne cechy rosyjskiego charakteru narodowego. Wyraziście przedstawione są one w końcowej scenie *Przeglądu wojska* – w obrazie oficerskiego sługi zamarznętego na śmierć obok futra swego pana. Do tego «biednego chłopca», do tego upośledzonego ludu poeta zwraca się ze współczuciem i gorzkim wyrzutem: «Biedny narodzie! żal mi twojej doli, / Jeden znasz tylko heroizm – niewoli». Pokorni ludzie zgadzają się na tyranie, gotowi są sławić «Sybir, kibitki, ukazy i knuty», nie dążą do wolności.

W niewolniczej psychologii narodu widział Mickiewicz przyczynę cierpień Rosji, lecz nie uważał cierpliwej pokory za organiczną właściwość człowieka rosyjskiego. Można przypomnieć tu jego znane słowa z projektu odezwy do Rosjan (1832): «Rosjanie nie mogliby długo być ślepyimi narzędziami despotyzmu, mają oni pamięć dawnej wolności słowiańskiej, mają uczucia szlachetności i honoru». Bezwzględne posłuszeństwo ciemnocyfcom Mickiewicz uważał za skutek określonych okoliczności historycznych³.

W. Choriew, *Adam Mickiewicz i polski kanon postrzegania Rosji*, „Magazyn Polski” 2012, nr 11 (83), s. 15–20.

¹ dufny – przestarż. pewny siebie, zarozumiały

² Jarosław Marek Rymkiewicz (ur. 1935) – poeta, eseista i dramaturg

Zdaniem eksperta

Barbara Skarga¹:

W naszym konkretnym życiu często odwołujemy się do wolności negatywnej [...]. Nieraz też zżymamy się na ograniczenia płynące z tradycji, zakorzenionych norm postępowania, i pragniemy się uwolnić od wszelkich więzów, wszelkiego typu barier obyczajowych, społeczno-kulturowych. [...] Powstaje jednak problem granic, co warto lub czego nie warto odrzucać, co jest przesądem, a co wartościową normą społeczną regulującą współżycie międzyludzkie. Gdzie więc są granice naszej wolności, czy wielbiąc ją i odrzucając wszelkie tamujące ją bariery, nie naruszamy społecznego ładu, a więc i prawa do wolności innych? [...]

Wolność negatywna [...] zapewne musi mieć niekiedy granice. Zostawmy jednak związane z nią problemy. Chciałabym bowiem parę słów powiedzieć o innej wolności, pozytywnej, która mówi, że jesteśmy wolni do czegoś, by coś zrobić, coś osiągnąć, z czegoś korzystać. [...] Taka byłaby wolność pozytywna, wolność do nadawania samemu sobie praw myślenia i postępowania [...], do ingerencji w świat otaczający i nadawania zjawiskom pożądanego biegu. Tak rozumiana wolność pociąga za sobą wielkie praktyczne, jak i moralne konsekwencje. Po pierwsze, jeżeli jest, tym samym czyni z nas, ludzi, byty absolutnie autonomiczne, które [...] nie muszą podlegać nikomu i niczemu, nawet własnym słabościom i pożądaniam. Jest to więc wolność autentyczna, na skutek której człowiek staje przed niekończącym się wyborem tej lub innej drogi, takiej lub innej, nieraz bardzo trudnej decyzji [...]. Po drugie, pełna wolność [...] pociąga za sobą pełną odpowiedzialność za popełniane czyny. Człowiek skazany na wolność [...] musi zatem wiedzieć, że nie istnieją myśli i działania niewinne, że każdy czyn pociąga za sobą nieraz doniosłe konsekwencje. Co więcej, ta wolność powoduje, że człowiek staje się odpowiedzialny nie tylko za siebie, ale i za innych, za społeczność, historię, kulturę, za cały nasz świat.

Narzuca się jednak pytanie, czy wolność pozytywna nie mówi nam czegoś więcej. Jeśli bowiem jest możliwa, musi być zakorzeniona głęboko w ludzkim byciu. Rodzi się więc myśl, że właśnie ona należy do samej jego istoty, że ludzkie bycie tym się odznacza, że jest wolnością. [...] I tak dochodzimy do wniosku, że wolność, już bez żadnych określeń, jest po prostu istotą naszego bycia, bycia każdego indywidualnego człowieka. Nie mamy możliwości stwierdzenia, czy wniosek ten jest [...] słuszny, choć są doświadczenia, które wydają się słuszność tę potwierdzać. Iluż jednak ludzi represjonowanych, znajdujących się gdzieś w niewoli, podległych [...] woli innych, obcych, wrogich, uświadamiało sobie nagle istnienie swej wewnętrznej wolności, do której nikt nie ma dostępu.

I w tym pojęciu wolności pojawia się nieuchronnie kwestia granic. [...] Nie żyjemy wszakże na pustyni, ciągle musimy się liczyć z innymi, z ich myślami, nawykami, przywiązaniem, musimy się też liczyć z ustanowionymi prawami, o ile zostały ustanowione [...] przez demokratyczne państwo. To właśnie one gwarantują nam nasze wolności. Musimy się także liczyć z tym, że [...] życie społeczne wymaga nieustannych kompromisów, uznawania cudzych racji. Bez nich skazane by było na anarchię. Jak jednak dążyć do pogodzenia naszego przekonania o wolności, która jest [...] samą istotą naszego bycia, z owymi prawami obywatelskimi, społecznymi i politycznymi i z całym rejestrem wynikających z nich zakazów, ograniczeń?

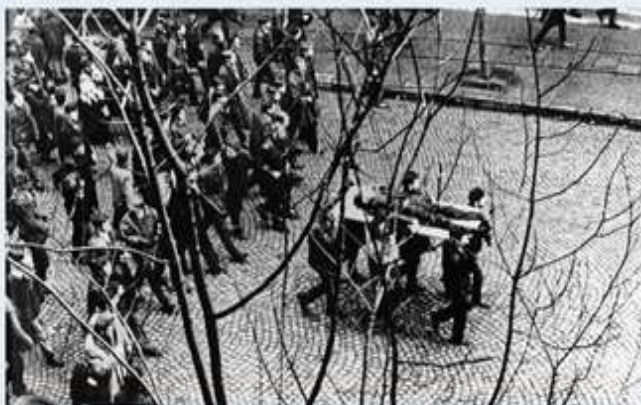
Wielki to problem. Zapewne każdy musi go rozwiązać sam we własnym sumieniu. [...] Bycie bez wolności wydaje się upiorne, bycie wolne pociąga, wydaje się piękne. [...] Nie wolno nam jednak zapominać, że do istoty naszego bycia należy także bycie wśród innych, że bez tych innych ludzi byłibyśmy poza społecznością, bez darów języka, kultury. [...] Samo nasze bycie domaga się kompromisu między wolnością moją i innych, a zatem wzajemnego się ograniczenia.

B. Skarga, *Człowiek to nie jest piękne zwierzę*, Kraków 2007, s. 168–172.

¹ Barbara Skarga (1919–2009) – polska filozofka specjalizująca się w filozofii nowożytnej, autorka wielu prac, m.in. *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne* (1997), *Człowiek to nie jest piękne zwierzę* (2007)

Zadania

1. O jakich rodzajach wolności pisze Barbara Skarga?
2. Z czego wynikają ograniczenia, z którymi borykamy się na co dzień? Czy można wyobrazić sobie świat bez nich?
3. Wyjaśnij, jak rozumiesz wyrażenie „wolność do...” użyte przez filozofkę.
4. Uzasadnij, że wolność wiąże się z odpowiedzialnością.
5. Przyjrzyjcie się fotografiom i przeczytajcie umieszczone pod nimi informacje. Następnie porozmawiajcie o tym, jaką cenę trzeba czasem zapłacić za wolność.



Fotografia przedstawia niesionego na drzewiach Zbigniewa Godlewskiego, robotnika gdyńskiej stoczni, który został zastrzelony podczas zamieszek przeciw komunistycznej władzy PRL w grudniu 1970 r. Ta niezwykle procesja z ciałem zabitego stoczniońca była jednym z ogniw zapalnych dalszych rozruchów.



Fotografia ukazuje symboliczny początek masakry, jaka rozegrała się w Pekinie na placu Niebiańskiego Spokoju w 1989 r. Przeciwno protestującym studentom władze wysłały wojsko i czołgi.

P

6. Napisz pracę na temat: III część *Dziadów* Adama Mickiewicza jako dramat o wolności: jednostkowej, społecznej i narodowej. Odwołaj się do tekstu Barbary Skargi.

Zadania do całej lektury

1. Jakie są – według autora *Dziadów* – przyczyny upadku powstania listopadowego?
2. W odniesieniu do wybranych scen III części *Dziadów* udowodnij, że dramat jest przede wszystkim wezwaniem do wolności.
3. Porównaj postawę Tomasza (scena I) z postawą Konrada wobec cierpienia doznawanego z rąk carskich oprawców. Która z nich wydaje się właściwa? Odpowiedź uzasadnij.
4. Jaki – według poety – ma wpływ literatura na rozliczanie władzy z jej rządów?
5. Przeanalizuj sceny, w których pojawia się Konrad, i scharakteryzuj jego kolejne wcielenia.
6. Zdefiniuj nowy typ bohatera romantycznego wykreowany przez Adama Mickiewicza w III części *Dziadów*. Odwołaj się do tekstu oraz informacji wyjaśniającej znaczenie imienia głównego bohatera.
7. Czy *Dziady* drezdeńskie przedstawiają romantyczną wiarę w jednostkę? W odpowiedzi wykorzystaj m.in. finałową wypowiedź Ducha z *Prologu*.
8. Porównaj scenę *Balu u Senatora* ze sceną *Salonu warszawskiego*. Zwróć uwagę na podział przestrzeni i związaną z tym ocenę moralną bohaterów.

9. Powiedz, jak Mickiewicz ocenił społeczeństwo polskie w scenach: *Bal u Senatora* oraz *Salon warszawski*. Czy jego opinia wskazuje na jedną z przyczyn upadku powstania listopadowego? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Omów metaforyczne znaczenie opisu Petersburga w *Ustępie*.
11. W końcowej scenie dramatu Mickiewicz wprowadza postać młodzieńca z krwawą plamą na wysokości serca. Zinterpretuj to znamie w odniesieniu do postaci Konrada. Jakie dodatkowe symboliczne znaczenie zawiera ten element?
12. Wykaż związek prometeizmu i buntu przeciw tradycji w Wielkiej Improwizacji z niemieckim nurtem kulturowym „burzy i naporu”.
okres „burzy i naporu” ► patrz s. 11
13. Porównaj buntowniczą postawę Konrada ze współczesnymi przejawami buntu. Możesz wziąć pod uwagę rzeczywiste sytuacje i bunt jako element kultury (np. w muzyce reggae, punk, rap).
14. Porównaj postawę Konrada z losami Willa Huntinga z filmu *Buntownik z wyboru* lub bohaterów filmu *Stowarzyszenie umarłych poetów*. Zwróć uwagę na konsekwencje wyrwania się z nakazów konwenansów i oczekiwań społecznych.



Kadr z filmu *Stowarzyszenie umarłych poetów*, reż. Peter Weir (czyt. piter lej), 1989
Nowy nauczyciel literatury w bardzo tradycyjnej angielskiej szkole, ekscentryczny John Keating (czyt. dżon kiting), nie tylko odkrywa przed swoimi uczniami piękno poezji, ale też namawia ich do samodzielnego myślenia i realizacji własnych marzeń, nie zawsze zgodnych z oczekiwaniami dorosłych.



Kadr z filmu *Buntownik z wyboru*, reż. Gus Van Sant (czyt. gas wan sant), 1997
Film jest historią Willa Huntinga (czyt. wila hantinga), genialnego matematyka, który pracuje na uniwersytecie jako woźny i wcale nie chce rozwijać swojego talentu. Gdy jeden z profesorów odkrywa jego niezwykle zdolności, namawia go do podjęcia terapii oraz do tego, by rozpoczął studia.

15. Udowodnij, że Mickiewicz w *Dziadach* stosuje synkretyzm rodzajowy i gatunkowy. Jaki jest związek zastosowania tego zabiegu z tendencjami epoki?
16. Alina Witkowska nazywa *Dziady* drezdeńskie arcydramatem ze względu na połączenie w jednym utworze problematyki polityczno-historycznej z metafizyczną, dotyczącą zarówno Boga, jak i więzi świata duchów z losem i działaniami człowieka. Udowodnij, że zmianie problematyki towarzyszy zmiana konwencji (stylu, gatunku, poetyki).
17. Na podstawie scen z III części *Dziadów* i innych tekstów kultury wyjaśnij, jaką rolę odgrywały sny i widzenia w tradycji literackiej.
18. Przeciw czemu buntował się Konrad, a przeciwko czemu ludzie buntują się współcześnie? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat.
19. Porównaj postawę Konrada ze znanymi z tradycji literackiej koncepcjami poety. Odwołaj się m.in. do twórczości Horacego i Jana Kochanowskiego.

Lawa Tadeusza Konwickiego

O FILMIE

*Lawa*¹ w reżyserii Tadeusza Konwickiego jest pierwszą adaptacją dramatu Mickiewicza, obejmującą wszystkie części utworu. Konwicki nakreślił w swoim dziele spójny portret duchowy narodu polskiego. Motywem przewodnim jest słowiański obrzęd dziadów, w który wpisano wątki romantycznej miłości Gustawa² i patriotycznego oddania Konrada. Reżyser, wykorzystując środki filmowego wyrazu, skomponował opowieść rozgrywającą się jednocześnie w przeszłości i w czasach sobie współczesnych. W filmie jest wiele odniesień do najnowszej historii Polski, co wskazuje na ciągłość problematyki *Dziadów* w polskiej kulturze: doświadczenia cierpienia, walki o wolność.

adaptacja filmowa

przeniesienie na ekran filmowy utworu literackiego, będące twórczą ingerencją reżysera w tekst i próbą odczytania go za pomocą języka filmu (jego elementy to m.in. obraz, muzyka, gra aktorów oraz scenografia); reżyser dokonuje interpretacji utworu literackiego: bliższej oryginałowi lub przeciwnie – subiektywnej; film nie jest sprawozdaniem czy rekonstrukcją fabuły literackiej, nie powinien też stanowić wiernego odzwierciedlenia dzieła



Tadeusz Konwicki (1926–2015)

prozaik, scenarzysta, reżyser filmowy; twórca powieści, m.in. *Wniebowstąpienie* (1967), *Kompleks polski* (1977), *Mała apokalipsa* (1979), *Czytadło* (1992), i filmów, np. *Salto* (1965), *Dolina Issy* (1982). W swoich dziełach wielokrotnie powracał do rodzinnej Wileńszczyzny i doświadczenia wygnania, wykorzenienia. Jego bohaterowie nie potrafią się odnaleźć w nowej rzeczywistości, wciąż uciekają przed lękami czasów wojny. Szukają utraconej Arkadii – domu, ciepła, miłości.

TADEUSZ KONWICKI O LAWIE...

Z życiem świadomości jest trochę tak, jak z życiem biologicznym. [...] Polak rodzi się jako zwykły człowiek. Z natury pogodny, sceptyczny wobec narodowego cierpiętnictwa, nieufny wobec wszelkich mesjanizmów. Dopiero gdy zaczyna żyć życiem całego społeczeństwa, gdy wchodzi w jego atmosferę duchową, staje się ofiarą romantyzmu. [...] Mnie się po prostu wydaje, że ekranizacja *Dziadów*, na którą czeka się u nas od dawna, powinna, jeśli to możliwe, przedstawić nasz portret duchowy. Albo lepiej: powinna być testem, który pokaże, jak wyglądamy, kim naprawdę jesteśmy. [...]

My obnosimy się z tradycjami dawnej Rzeczypospolitej, a zatem i naszą tolerancją. Pewnie nie było z nią tak dobrze, ale nie było i źle. Pamięć współżycia wielu narodów, wielu religii jest w moim przypadku wzmocniona pochodzeniem wileńskim. Ta pamięć jest płodna i warto ją przy okazji *Dziadów* przywołać. Jak wiadomo, dziady są obrzędem białoruskim. Litwini uważają Mickiewicza za poetę litewskiego, który pisał po polsku, Białorusini także go sobie przyswajają. Te wszystkie uzurpacje³ mnie wydają się sympatyczne. Mamy na tyle silny dorobek kulturalny, i tak bezsporny, że nie musimy wdawać się w kłótnię o tożsamość swych wielkich twórców. Co więcej, wszelkie pokrewieństwa Mickiewicza, rzeczywiste i domniemane, tylko poszerzają jego myśl, jego światopogląd.

¹ Pełny tytuł utworu brzmi *Lawa. Opowieść o „Dziadach” Adama Mickiewicza*.

² Gustaw – bohater IV części *Dziadów*, który popełnił samobójstwo z powodu zawodu miłosnego

³ uzurpacja – przywłaszczenie sobie praw do czegoś

jego sztukę. Dlatego w *Dziadach* zastosowałem swego rodzaju ekumenizm¹ – etniczny, światopoglądowy, religijny. Chciałem, żeby Mickiewicz stał na cokole zbudowanym z różnorodnych kamieni, żeby możliwie najlepiej reprezentował to, co dziś nazywa się Europą Środką.

Mickiewicz przywołany. Z Tadeuszem Konwickim rozmawiał Tadeusz Sobolewski, „Przegląd Katolicki” 1989, nr 18, s. 6.

LAWA, 1989

Reżyseria: Tadeusz Konwicki

Scenariusz: Tadeusz Konwicki (na podstawie *Dziadów* Adama Mickiewicza)

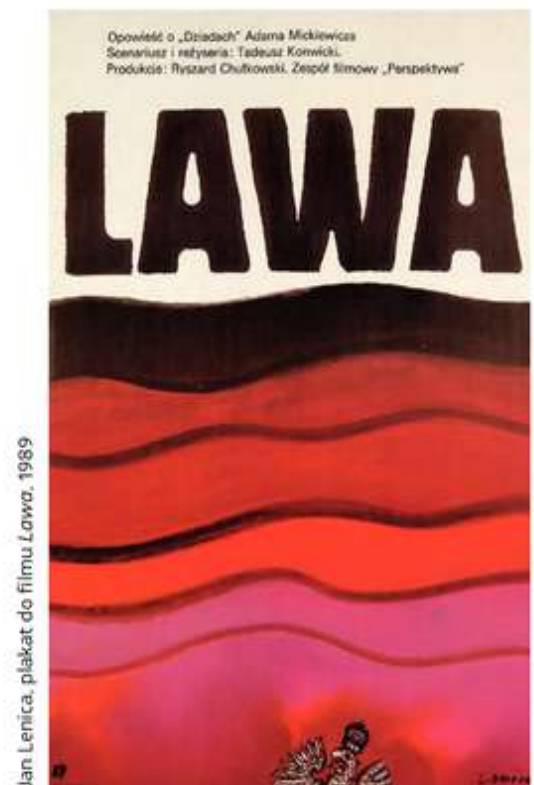
Zdjęcia: Piotr Sobociński

Muzyka: Zygmunt Konieczny

Scenografia: Ewa Braun

Montaż: Ewa Kurkowska

Obsada: Gustaw Holoubek (Pustelnik-Gustaw, Konrad w wieku dojrzałym, Duch, Poeta), Maja Komorowska (Guślarz), Artur Żmijewski (Gustaw-Konrad w młodości), Grażyna Szapołowska (Anioł-Polonia), Henryk Bista (Senator), Jan Nowicki (Zły Pan, Belzebub), Teresa Budzisz-Krzyżanowska (Pani Rollison)



Zanim obejrzysz film

1. Jakie wydarzenia historyczne rozgrywały się w Polsce w roku powstania filmu?
2. Powiedz, jakie odczytanie filmu sugeruje jego tytuł. Zacytuj odpowiedni fragment III części *Dziadów* Adama Mickiewicza.
3. Na podstawie II części *Dziadów* powiedz, na czym polegał zwyczaj obchodzenia dziadów.

Po obejrzeniu filmu

1. Przeanalizuj sposób połączenia przez reżysera wszystkich części *Dziadów*. Weź pod uwagę: obsadzenie aktorów w kilku rolach (np. Jan Nowicki jako Belzebub i Zły Pan, Gustaw Holoubek jako dojrzały Konrad i Duch), obrzęd dziadów jako leitmotiv (element przewijający się w całym utworze).
2. Powiedz, w jakim celu pojawiają się w filmie ujęcia i kadry nawiązujące do współczesnej Polski. Jaka funkcję pełni w nich alegoria Polski (w tej roli Grażyna Szapołowska)?
3. Omów filmową scenę Wielkiej Improwizacji.
 - a) Wyjaśnij, jak rozumiesz to, że słowa Konrada są wypowiedane przez dwóch aktorów.
 - b) Określ, jakiego wymiaru nabiera bunt Konrada przeciw Bogu w kontekście tego, że mówi człowiek dojrzały. Przeanalizuj towarzyszące jego wypowiedzi obrazy okrucieństw wojennych.
4. W jaki sposób Konwicki buduje nastrój w filmie? Zwróć uwagę na muzykę, montaż, scenografię.
5. Na czym polega w filmie realizacja zasady ekumenizmu światopoglądowego, religijnego i etnicznego, o której reżyser mówi w wywiadzie z Tadeuszem Sobolewskim?
6. Czy *Lawę* Tadeusza Konwickiego można uznać za dzieło uniwersalne czy typowo polskie? W rozważaniach odwołaj się do filmu oraz wykorzystaj fragment wywiadu z reżyserem.

¹ ekumenizm – ruch dążący do przywrócenia jedności chrześcijan poprzez bliższą współpracę i dialog

Perspektywa dojrzałego człowieka. Liryki lozańskie Adama Mickiewicza

POROZMAWIAJMY

Adam Mickiewicz ► patrz s. 96–97

W jaki sposób wiek i doświadczenie wpływają na postrzeganie siebie i świata?

W 1839 r. Mickiewicz objął posadę na uniwersytecie w Lozannie, gdzie przez rok wykładał literaturę łacińską. Czas tam spędzony porównywał do pobytu w raju, na co zapewne miały wpływ zarówno stabilna sytuacja materialna, jak i urokliwa szwajcarska przyroda: Mickiewiczowie z okna swojego domu widzieli Jezioro Genewskie i Alpy. Czuli się jednak bardzo samotni. W liście Mickiewicza do przyjaciela Ignacego Domeyki czytamy: „[...] Mieszkańcy nam przychylni i byłoby tu nam dobrze, gdybyśmy przywyknąć mogli do cudzej ziemi! Ale próżno, jesteśmy [...] wszędzie gośćmi”.

Po wydaniu *Pana Tadeusza* (1834) Adam Mickiewicz nie publikował już utworów poetyckich. Po jego śmierci okazało się, że w tym okresie jednak nie zaprzestał tworzenia. Wśród notatek poety odnaleziono kilka krótkich utworów, które nazwano lirykami lozańskimi. Nie stanowiły one cyklu poetyckiego w tradycyjnym ujęciu, lecz były zbiorem dzieł połączonych miejscem powstania i problematyką.

O tekście

Adam Mickiewicz, liryki lozańskie

- Zbiór czterech wierszy napisanych przez poetę w latach 1839–1840 w Lozannie (Szwajcaria), nieopublikowanych za życia autora. Są to utwory: [Snuć miłość...], [Nad wodą wielką i czystą...], [Gdy tu mój trup...], [Połały się łzy...].
- Wiersze charakteryzują się nastrojowością i refleksyjnością, podejmują tematykę przemijania, miłości, samotności i tęsknoty za krajem rodzinnym, który jawi się jako przestrzeń idealna, arkadyjska. Pojawia się w nich nowe w twórczości Mickiewicza „ja” liryczne, wynikające z dojrzałości poety.

Arkadia

mityczna kraina szczęśliwości; nazwa pochodzi od górzystej i nieurodzajnej krainy położonej w środkowej części Półwyspu Peloponeskiego; w literaturze Arkadia była utożsamiana z krainą mlekiem i miodem płynącą; artyści często porównywali otaczającą ich rzeczywistość do utraconej Arkadii, a jej poszukiwanie stało się popularnym motywem w sztuce

[Gdy tu mój trup...]

Adam Mickiewicz

Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada,
W oczy zagląda wam i głośno gada,
Dusza w ten czas daleka, ach, daleka,
Błąka się i narzeka, ach, narzeka.

Jest u mnie kraj, ojczyzna myśli mojej,
I liczne mam serca mego rodzeństwo;
Piękniejszy kraj niż ten, co w oczach stoi,
Rodzina miłsza niż całe pokrewieństwo.

Tam, wpośród prac i trosk, i wśród zabawy,
Uciekam ja. Tam siedzę pod jodłami,
Tam leżę wśród bujnej i wonnej trawy,
Tam pędzę za wróblami, motylami.

Tam widzę ją, jak z ganku biała stąpa,
Jak ku nam w las wśród łąk zielonych leci,
I wpośród zbóż, jak w toni wód się kąpa,
I ku nam z gór jako jutrzienka świeci.

Zadania

1. Przedstaw sytuację liryczną ukazaną w wierszu.
2. Zinterpretuj fragment, w którym podmiot liryczny mówi o sobie jako trupie. W jakim celu to robi?
3. Scharakteryzuj kraj ze wspomnień podmiotu lirycznego.
 - Jaką rolę w kreowaniu obrazu wytęsknionego kraju odgrywa natura?
 - Jak podmiot liryczny postrzega siebie w wymarzonym kraju? Weź pod uwagę czasowniki w trzeciej strofie.
4. Porównaj obraz wytęsknionego kraju z opisami zawartymi w Epilogu *Pana Tadeusza* Mickiewicza. W tym celu:
 - zwróć uwagę na sposób kreacji przestrzeni,
 - określ uczucia osoby mówiącej,
 - omów motyw arkadyjski obecny w obu utworach.

Adam Mickiewicz

Pan Tadeusz, Epilog (fragmenty)

Jedna już tylko jest kraina taka,
W której jest trochę szczęścia dla Polaka:
Kraj lat dziecinnych! On zawsze zostanie
Święty i czysty jak pierwsze kochanie [...].
Te kraje rad bym myślami powitał:
Kraje dzieciństwa, gdzie człowiek po świecie
Biegł jak po łące, a znał tylko kwiecie

Miłe i piękne, jadowite rzucił,
Ku pożytecznym oka nie odwrócił.
Ten kraj szczęśliwy, ubogi i ciasny
Jak świat jest boży, tak on był nasz własny!

Jakże tam wszystko do nas należało!
Jak pomnim wszystko, co nas otaczało:
Od lipy, która koroną wspaniała
Całej wsi dzieciom użycziała cienia,
Aż do każdego strumienia, kamienia [...].
Bo któż tam mieszkał? – Matka, bracia, krewni,
Sąsiedzi dobrzy. Kogo z nich ubyło,
Jakże tam o nim często się mówiło [...].

[Nad wodą wielką i czystą...]

Adam Mickiewicz

Nad wodą wielką i czystą
Stały rzędami opoki¹,
I woda tonią przejrzystą
Odbiła twarze ich czarne;

Nad wodą wielką i czystą
Przebiegły czarne obłoki,
I woda tonią przejrzystą
Odbiła kształty ich marne;

Nad wodą wielką i czystą
Błysnęło wzdłuż i grom ryknął,
I woda tonią przejrzystą
Odbiła światło, głos zniknął.

A woda, jak dawniej czysta,
Stoi wielka i przejrzysta.

Tę wodę widzę dokoła
I wszystko wiernie odbijam,
I dumne opoki czoła,
I błyskawice – pomijam.

Skalom trzeba stać i grozić,
Obłokom deszcze przewozić,
Błyskawicom grzmieć i ginąć,
Mnie płynąć, płynąć i płynąć –

motywy akwaticzne

(łac. *aqua* 'woda') tj. związane z wodą; motyw wody w sztuce i literaturze był obecny od starożytności (np. w mitach o stworzeniu świata), symbolizował wówczas m.in. zniszczenie, oczyszczenie, przemijanie, potęgę natury, życie; w sztuce romantyzmu wodę postrzegano jako nieprzewidywalny żywioł obrazujący małość człowieka wobec natury i kruchość jego życia

Zadania

1. Podziel tekst na dwie części. Omów zasadę tego podziału.
2. Na podstawie lirycznego opisu pejzażu dokonajcie w grupach przekładu intersemiotycznego². Zastosujcie wybrane materiały, np. farby, kredki, plastelinę, kolorowy papier lub klocki.
 - a) Zdecydujcie, które fragmenty wykorzystacie w waszej pracy interpretacyjnej.
 - b) Wybierzcie odpowiednią kolorystykę.
 - c) Omówcie efekty waszej pracy: zwróćcie uwagę na elementy powtarzające się w różnych przekładach i powiedzcie, dlaczego są ważne dla interpretacji tekstu.
3. Wymień elementy statyczne i dynamiczne. Określ ich funkcje.
4. Omów znaczenie wody w utworze. Wykorzystaj definicję motywu akwaticznego.
5. Powiedz, jaką funkcję pełnią liczne powtórzenia.
6. Nazwij odczucia osoby mówiącej i powiedz, co jest ich źródłem.
7. Jaką postawę wobec życia przyjmuje podmiot liryczny? Jaką funkcję w jego refleksjach pełni przyroda?

¹ opoka – skała

² przekład intersemiotyczny – przekład jednego systemu znakowego (słowa) na inny (rysunek, budowla z klocków Lego, drama); jego istotą jest to, że oba przekazy prezentują te same treści mimo wykorzystania różnych sposobów komunikacji

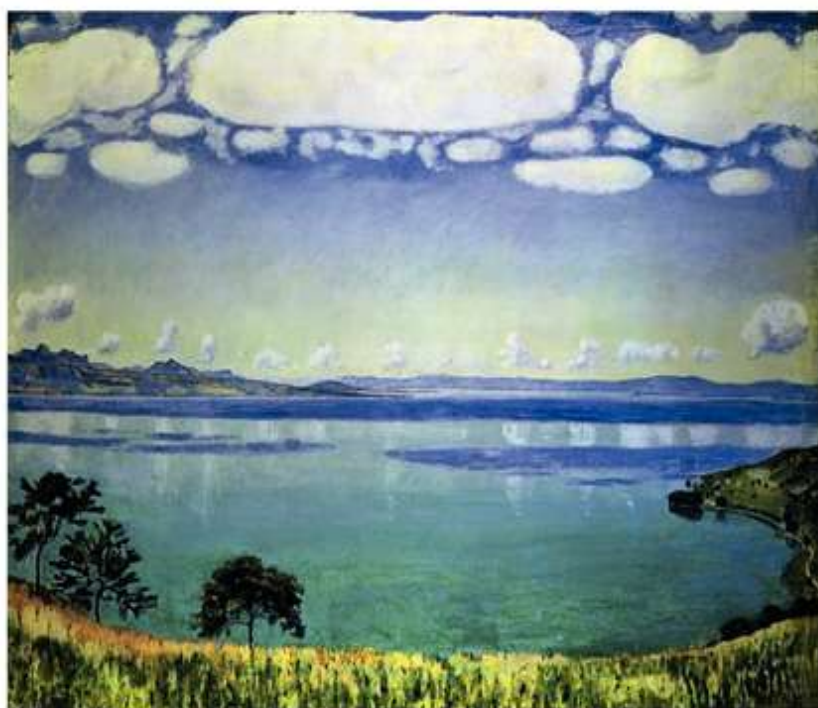
[Polały się łzy...]

Adam Mickiewicz

Polały się łzy me czyste, rzęsiste,
Na me dzieciństwo sielskie, anielskie,
Na moją młodość górną i durną,
Na mój wiek męski, wiek klęski;
Polały się łzy me czyste, rzęsiste.

kompozycja klamrowa

scalenie tekstu za pomocą
powtórzenia zdania lub fragmentu
na początku i końcu utworu



Ferdinand Hodler, *Jezioro Genewskie od strony Chexbres* (czyt. szebr), 1905, olej na płótnie, 82,5 × 104 cm, Muzeum Sztuki, Bazylea
Jezioro Genewskie, zwane też Jeziorem Lemańskim, to największe jezioro w Szwajcarii; stało się inspiracją dla Mickiewicza do napisania liryków lozańskich, a dla Słowackiego – m.in. wiersza *Rozłączeni*.

Zadania

1. Określ, kto jest podmiotem lirycznym. Z jakiej perspektywy opisuje swoje życie?
2. Powiedz, do których etapów swojego życia odnosi się osoba mówiąca i jak je ocenia.
3. W czym się wyraża dystans poety do własnego życia?
4. Przeanalizuj kompozycję wiersza i powiedz, jaką funkcję pełnią jej poszczególne elementy.
 - a) Wskaż epitety i powtórzenia, określ ich funkcję.
 - b) Jakie znaczenie ma zastosowanie kompozycji klamrowej?
 - c) Ustal, w jaki sposób budowa wiersza wpływa na jego interpretację.
5. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem poety Juliana Przybosa, który o utworze Mickiewicza powiedział: „Wiersz jest niekończącym się płaczem”? Uzasadnij swoje zdanie.

Zadania podsumowujące

1. Trwanie i przemijanie – przedstaw problematykę czasu w lirykach lozańskich.
2. Sformułuj trzy argumenty do tezy: Liryki lozańskie to utwory rozrachunkowe.
3. Porównaj „ja” liryczne w lirykach lozańskich z „ja” lirycznym we wcześniejszych utworach Adama Mickiewicza (*Oda do młodości*, *Sonety krymskie*, IV część *Dziadów* i *Wielka Improwizacja* z III części *Dziadów*). Sformułuj wnioski dotyczące przemian, jakie zaszły w osobie mówiącej.

Liryki łożańskie

Tadeusz Różewicz

Tadeusz Różewicz ► patrz s. 186

Krzyż bez ramion
miłość bez wiary

poeta

nad wodą wielką
martwą czystą
czeka na przyjście
szarlatana¹

poezja
jak otwarta rana
ostatnie krwi płynienie

znieruchomiał
obraz świata

z tomu *Twarz trzecia* (1968)

reinterpretacja

ponowna interpretacja czegoś,
przetworzenie motywu, zmiana sensu
przyjętego w tradycji, doszukiwanie
się nowych znaczeń w funkcjonujących
motywach

Zadania

1. Ustal, co jest głównym tematem wiersza.
2. Do jakich wartości odwołuje się podmiot liryczny w dwóch pierwszych wersach? Jaka jest jego postawa wobec tych wartości?
3. Omów, jak osoba mówiąca postrzega poezję i rolę poety. Posłuż się odpowiednimi cytatami.

Zadania podsumowujące

1. Powiedz, w jaki sposób Różewicz w swoim wierszu nawiązuje do utworu [Nad wodą wielką i czystą...].
a) Zwróć uwagę na inne znaczenie motywu wody.
b) Porównaj sytuację podmiotu lirycznego ukazaną w obu utworach.
2. Czy zgadzasz się z opinią literaturoznawcy Mariana Stali, że: „Znieruchomienie obrazu świata, odczytane w wierszu Mickiewicza, jest dla Różewicza odpowiednikiem śmierci poezji i załamania tworzącego ją człowieka”? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Przygotuj referat na temat: Reinterpretacja liryków łożańskich w polskiej poezji współczesnej na podstawie wybranych utworów poetów dwudziestowiecznych (Tadeusz Różewicz *Liryki łożańskie*, Czesław Miłosz *Notatnik: Bon nad Lemanem*, Wisława Szymborska *Chmury*, Aleksander Wat *Buchalteria*).

¹ szarlatan – oszust zwodzący ludzi swymi rzekomymi umiejętnościami, czerpiący zyski z ludzkiej łatwowierności

W 1831 r. opuścił Warszawę i wyjechał do Drezna, skąd po półrocznym pobycie wyruszył do Londynu z misją dyplomatyczną rządu powstańczego.

Wydane w 1832 r. w Paryżu dwa tomy poezji, zawierające młodzieńcze poematy i dramaty powstałe głównie w Polsce, **spotkały się z krytyką Adama Mickiewicza**: „jest to gmach piękną architekturą stawiony, jak wzniosły kościół – ale w kościele Boga nie ma”. Opinia ta w dużym stopniu zaważyła na negatywnym odbiorze twórczości Słowackiego, co w konsekwencji stało się źródłem kompleksów poety i doprowadziło go do poczucia artystycznego osamotnienia.

W 1832 r. Słowacki opuścił Paryż i przez ponad trzy lata mieszkał w Szwajcarii, nad Jeziorem Genewskim.

Do matki, z którą prowadził ożywioną korespondencję, napisał: „znienawidziłem moje pierwsze utwory... rozwinęło się we mnie jakieś nowe piękności uczucie”.

Wyrazem tych przewartościowań stał się poemat miłosny *W Szwajcarii* (wyd. 1839), w którym można odnaleźć ślady miłosnej fascynacji poety Marią Wodzińską. W tym czasie powstały też poematy: *Lambro* (1832) i *Godzina myśli* (1832) oraz dramat *Kordian* (1833).



Maria Wodzińska



Na zřetel byl upozorňován paní Poliana. Stejně jako
poliana upozorňována byla na výhled paní Poliana. Poliana
Paní Poliana 18. máje 1916. J. Poliana.



Parv2

W 1849 r. w wieku 40 lat poeta zmarł na gruźlicę i został pochowany na paryskim cmentarzu Montmartre (czyt. mąmar). W 1927 r. szczątki Słowackiego z inicjatywy Józefa Piłsudskiego zostały przewiezione do Polski, by spocząć w krypcie katedry wawelskiej, obok Adama Mickiewicza.

W 1848 r. na wieść o wybuchu powstania wielkopolskiego poeta przybył do Poznania. Wydarzenia Wiosny Ludów były dla niego znakiem „rewolucji z Ducha”, która miała przynieść wolność wszystkim ciemnym narodom. Na zebraniu Komitetu Narodowego w Poznaniu wygłosił przemówienie, w którym zapowiadał zwycięstwo narodowej rewolucji. Na skutek interwencji policji musiał opuścić miasto. W drodze powrotnej do Paryża, po 20 latach rozłąki, spotkał się we Wrocławiu z matką.

W 1836 r. Słowacki krótko przebywał w Rzymie. Tam zaprzyjaźnił się z Zygmuntem Krasińskim.

W latach 1836–1837 odbył podróż do Ziemi Świętej. Podczas tej wędrowki zwiedzał także najcenniejsze zabytki Grecji, Egiptu, Palestyny, Libanu i Syrii. Egzotyka odwiedzanych krajów wzbogaciła jego wyobraźnię artystyczną i stała się nowym impulsem do tworzenia. Zapisem fascynacji i przemysłów towarzyszących wędrowce stały się akwarele, rysunki, listy – głównie do matki, i utwory literackie, m.in. *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* (1836–1839). Po powrocie do Europy poeta zatrzymał się we Florencji, a potem na stałe osiadł w Paryżu (1838).

W następnych latach Słowacki napisał m.in. poemat *Anielli* (1837), dramat *Mazepa* (1839) oraz poemat dygresyjny *Beniowski* (1841-1846). Publikacja tego ostatniego utworu zakończyła się skandalem. Słowacki rozprawił się w nim bowiem ze swymi dotychczasowymi – często bezwzględными – krytykami. Jeden z nich poczuł się na tyle dotknięty, że wyzwał poetę na pojedynek. Jednak w ostatniej chwili się z niego wycofał.

Rok 1842 był czasem tzw. przełomu metafizycznego poety. Przemianę wewnętrzną Słowackiego wzmocniło spotkanie z ówczesnym przywódcą duchowym wielu emigrantów Andrzejem Towiańskim. Pod wpływem jego osobowości i idei poeta wstąpił do Koła Sprawy Bożej. Wkrótce je opuścił, jednak kontakt z Towiańskim pozwolił mu ostatecznie sformułować i rozwinąć własny system filozoficzny. Najpełniej przedstawił go w *Genesis z Ducha* (1844), którego główną tezą było przekonanie, że „wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje”. W latach 1845–1849 poeta napisał poemat filozoficzny *Król-Duch*.

Juliusz Słowacki *Kordian*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Juliusz Słowacki ► patrz s. 208–209

Utwór powstał w 1833 r. podczas pobytu Juliusza Słowackiego w Genewie, dokąd poeta udał się z powodów zdrowotnych. Dramat ukazał się anonimowo w 1834 r. w Paryżu, a jego pełny tytuł brzmi: *Kordian: Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny*. W planach autora było bowiem napisanie dwóch kolejnych części, te jednak nie powstały.

Do napisania *Kordiana* zainspirowały twórcę utwory Williama Szekspira (scena *Przygotowania* przypomina IV akt *Makbeta*, w którym Wiedźmy wyczarowują postaci) oraz konkretne wydarzenia historyczne (24 maja 1829 r. w Warszawie odbyła się koronacja cara Mikołaja I na króla Polski).

W swoim dramacie Słowacki przedstawił koncepcję roli Polski w walce o wolność narodów Europy. Po upadku powstania listopadowego polscy twórcy w swoich utworach komentowali przyczyny klęski zrywu narodowowyzwoleńczego. *Kordian* powstał jako odpowiedź na III część *Dziadów* Adama Mickiewicza. Słowacki polemizował z Mickiewiczowską wizją mesjanizmu, według którego Polska została wybrana do tego, by cierpieć. Autor *Kordiana* uważał, że bezczynne poddawanie się cierpieniu nie ma sensu. Prezentował odmienną koncepcję – mesjanistyczna rola Polski polegała na poświęceniu się dla innych narodów w walce.

BUDOWA

mesjanizm ► patrz s. 164

Kordian jest dramatem romantycznym. Składa się z *Motta*, *Przygotowania*, *Prologu* i trzech aktów. *Motto* zawiera fragment powieści poetyckiej *Lambro*, napisanej przez Słowackiego w 1832 r., opisującej walkę Greków z Turkami. Analogia losów Greków i Polaków miała – według autora – wpłynąć na rozwój świadomości patriotycznej Polaków i zachęcić ich do walki z zaborcą. Akty I i III mają charakter fabularny i tworzą przyczynowo-skutkowy ciąg zdarzeń, różnią się jednak od siebie zarówno pod względem problemowym, jak i kompozycyjnym. Akt II pełni funkcję łącznika między aktami I i III, przedstawia kilka przełomowych momentów w życiu bohatera. Zakończenie utworu jest otwarte, ponieważ pierwotnie *Kordian* miał być częścią większej całości.

dramat romantyczny ► patrz s. 72–73

PROBLEMATYKA

Każdy akt dramatu Juliusza Słowackiego podejmuje inną problematykę. W scenie *Przygotowania* diabły i czarownice stwarzają postaci przywódców narodu polskiego, w tym dowódców powstania listopadowego. W *Prologu* autor zestawia różne koncepcje roli poety i poezji, w opozycji do idei Mickiewicza przedstawia własną. Píše o poezji, która powinna być skarbnicą gromadzącą narodowe idee i wartości, gotowe do wykorzystania w walce o niepodległość. W akcie I poznajemy 15-letniego, nieszczęśliwie zakochanego Kordiana. Młodzieńcza miłość doprowadza go do próby samobójczej. W akcie II widzimy bohatera podczas wędrówki w poszukiwaniu celu i wartości w życiu, doznaje on jednak kolejnych rozczarowań. Kończący ten akt monolog Kordiana na szczycie góry Mont Blanc świadczy o metamorfozie bohatera i wyznaczeniu sobie celu, jakim jest poświęcenie się dla ojczyzny. Akt III rozgrywa się w Warszawie, podczas koronacji cara Mikołaja I na króla Polski, na którego Kordian (Podchorąży) planuje dokonać zamachu. Plan ten kończy się fiaskiem i skazaniem bohatera na śmierć.

Utwór ukazuje dojrzewanie Kordiana, rozdarte go między problemami narodowymi a dylematami egzystencjalnymi, który w trakcie przebiegu dramatu z nieszczęśliwie zakochanego młodzieńca przeistacza się w działacza politycznego walczącego o wolność narodu. Słowacki w swoim dziele zawarł także ocenę powstania listopadowego, skrytykował zachowawczość i brak jednomyślności jego przywódców.

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Kordian/Podchorąży	główny bohater; w akcie I to 15-letni młodzieniec, w akcie III – spiskowiec; poeta
Grzegorz	sługa i opiekun Kordiana, były żołnierz
Laura	ukochana Kordiana
Wioletta	kobieta, z którą Kordian miał romans
Papież	postać wzorowana na papieżach Leonie XII i Grzegorzu XVI
Prezes	uczestnik spisku przeciw carowi; miał krytyczny stosunek wobec podejmowania radykalnych działań; postać wzorowana na J.U. Niemcewiczu
Car	car Mikołaj I
Doktor	szatan odwiedzający Kordiana w szpitalu psychiatrycznym
Wielki Książę	wielki książę Konstanty, brat cara, oficjalny dowódca wojsk Królestwa Polskiego

Zadania wprowadzające

1. Przypomnij sobie cechy Wertera jako bohatera romantycznego.
2. Jakie były główne założenia mesjanizmu Adama Mickiewicza?

bohater werteryczny ► patrz s. 51

Młodzieńcze rozterki Kordiana

Kordian (fragmenty)

Juliusz Słowacki

Akt 1

SCENA I

KORDIAN, młody 15-stoletni chłopiec, leży pod wielką lipą na wiejskim dziedzińcu, GRZEGORZ, stary sługa, nieco opodal czyści broń myśliwską. Z jednej strony widać dom wiejski, z drugiej ogród... za ogrodzeniem dziedzińca stawy, pola – i lasy sosnowe

Imię Kordian jest imieniem literackim, neologizmem stworzonym przez Juliusza Słowackiego. Pochodzi od łacińskiego rzeczownika *cor, cordis* 'serce'. Imię to stało się popularne w XIX w. i weszło na stałe do spisu imion.

KORDIAN

*zadumany*Zabił się – młody...¹ Zrazu jakaś trwoga

Kładła mi w usta potępienie czynu,

Była to dla mnie posępna przestroga,

Abym wnet gasił myśli zapalone;

Dziś gardzę głupią ostrożnością gminu

Gardzę przestrogą, zapalam się, płonę,

Jak kwiat liśćmi w niebo otwartemi

Chwytam powietrze, pożeram wrażenia.

Myśl Boga z tworów wyczytuję ziemi,

I głazy pytam o iskrę płomienia.

Ten staw odbite niebo w sobie czuje,

I myśli nieba błękitem.

Ta cicha jesień, co drzew trzęsie szczytem,

Co na drzewach liście truje,

I różom rozwiewa czoła,

Podobna do śmierci anioła

Ciche wyrzekła słowa do drzew: – Gińcie, drzewa!

Zwiędły – opadły.

Myśl śmierci z przyrodzenia² w duszę się przelewa;

Posępny, tęskny, pobladły,

Patrzę na kwiatów skonanie,

I zdaje mi się, że mię wiatr rozwiewa. [...]

Otom ja sam, jak drzewo zwarzone od kiści,

Sto we mnie żądz, sto uczuć, sto uwiędłych liści;

Ileć wiatr silniejszy wionie, zrywa tłumy.

Celem uczuć, zwiędnięcie; głosem uczuć, szumy

Bez harmonii wyrazów... Niech grom we mnie wali!

Niech w tłumie myśli, jaką myśl wielką zapali...

Boże! zdejm z mego serca jaskółczy niepokój³,

Daj życiu duszę i cel duszy wyprorokuj...

Jedną myśl wielką roznieć, niechaj pali żarem,

A stanę się tej myśli narzędziem, zegarem,

Na twarzy ją pokażę, popchnę serca biciem,

Rozdzwonię wyrazami, i dokończę życiem.

Po chwili

Jam się w miłość nieszczęsną całym sercem wsączył... [...]

1 Zabił się młody... – nawiązanie do poematu *Godzina myśli* Juliusza Słowackiego, poświęconego przyjacielowi poety Ludwikowi Spitznagłowi (1807–1827), który popełnił samobójstwo

2 przyrodzenie – tu: przyroda, natura

3 jaskółczy niepokój – niesprecyzowane uczucie tęsknoty połączonej z lękiem



Zdjęcie ze spektaklu *Kordian*, reż. Jan Englert, Teatr Telewizji, 1994

Zadania

1. Powiedz, które wydarzenie wspomina bohater w pierwszym wersie monologu. Jak się zmieniały uczucia i postawa bohatera wobec tego wydarzenia?
2. Jak charakteryzuje siebie Kordian? Jakich metafor używa?
3. Określ, jaką rolę w rozważaniach bohatera odgrywa otaczająca go przyroda.
4. Ustal, o czym marzy młodzieniec. W jakim celu zwraca się do Boga?

Myśli... potem nagle do Grzegorza

Idź sobie, Grzegorzu!

Jak się panna na konną przechadzkę wybierze,

Dasz mi znać. [...]

Teraz czas, świat młodzieńca zapalem przemierzyć,

I rozwiązać pytanie: żyć? albolu nie żyć?¹

Jam bezsilny! nie mogę jak Edyp² zabójca

Rozwiązać wszystkich sfinksów zagadki³ na świecie [...].

Trzeba mi nowych skrzydeł, nowych dróg potrzeba,

Jak Kolumb na nieznane wpływam oceany

Z myślą smutną, i z sercem rozbitem...

LAURA⁴

wołając z ganka

Kordianie!...

KORDIAN

Ten głos rozwiewa złote zapału świtanie.

Zamknięty jestem w kole czarów tajemniczym,

Nie wyjdę z niego... Mogłem być czymś... będę niczem...

SCENA II

Ogród. – Lipowe aleje krzyżują się w różne strony – wśród drzew widać dom opuszczony z wybitymi oknami... Jesień – liście opadają – wietrzno... KORDIAN i LAURA zsiadają z koni, przy których GRZEGORZ zostaje, i wchodzi do alei... Długo nic do siebie nie mówią

LAURA

z uśmiechem na pół szyderczym⁵

Czemu Kordian tak smutny?

KORDIAN patrzy na nią oczyma zamglonymi – i milczy

Znalazłam dziś rano

W imionniku wierszami kartę zapisaną,

Poznałam rękę, pióro – o! nie, raczej duszę...

KORDIAN zarumieniony schyla się ku ziemi

Czemu się pan mój schyla?

¹ parafraza początku monologu Hamleta: „Być albo nie być, oto jest pytanie”

² Edyp – bohater tragedii Sofoklesa *Król Edyp*, który nieświadomie zabił swojego ojca i poślubił matkę

³ zagadka – tu: odniesienie do zagadki Sfinksa, rozwiązywanej przez Edypa, która dotyczyła człowieka w trzech fazach jego życia: dzieciństwie, wieku dojrzałym i starości

⁴ Pierwowzorem bohaterki literackiej była Ludwika Śniadecka, młodzieńcza miłość Słowackiego.

⁵ Obecnie obowiązuje pisownia łączna: „półszyderczym”.

KORDIAN

Odmiatam i kruszę
Gałązki, ciernie, chwasty spod stóp twoich, pani. –
Cierń, co mi zrani rękę, nikogo nie zrani!

LAURA

Kordian zapomniał, że ma matkę, matkę wdowę.
Cóż to? Kordian brwi zmarszczył, chmurzy się, rumieni?

KORDIAN

Zapytaj się drzew, pani, dlaczego w jesieni
Szronem dotknięte, noszą liście purpurowe?
To tajemnica szronu...

LAURA

Usiądźmy w alei.
Któż z nas pierwszy obaczy gwiazdę dobrze znaną?...

KORDIAN

Nie ujrzę jej, jeżeli to gwiazda nadziei!...

LAURA

A jeśli gwiazda wspomnień?

KORDIAN

O! dla mnie za rano
Na błądą gwiazdę wspomnień!...

LAURA

Gdzież gwiazda Kordiana?

KORDIAN wznosi oczy na twarz LAURY i odwraca się
Jak się nazywa?

KORDIAN

Przyszłość.

LAURA

z uśmiechem

W której stronie nieba?

KORDIAN

O! nie wiem! nie wiem – jest to gwiazda obłąkana,
Co dnia ją trzeba tracić, co dnia szukać trzeba...

LAURA

Kordian ma piękną przyszłość, talenta, zdolności...

KORDIAN

Tak, gdy mię spalą męczarnie,
To będę świecił ludziom próchnem moich kości.

Talenta, są to w ręku szalonych latarnie,
Ze światłem idą prosto topić się do rzeki.
Lepiej światło zagasić, i zamknąć powieki,
Albo kupić rozsądku, zimnych wyobrażeń,
Zapłacić za ten towar całym skarbem marzeń...

LAURA

Jaki dziś Kordian gorzki?

Usiada na ławce darniowej – KORDIAN u nóg jej się kładzie i mówi, patrząc na niebo

KORDIAN

Czarowna natura!

Jak koń Apokalipsy szara leci chmura
Jesiennym gnana wiatrem; a w chmurze myśl gromu
Omdlała zimnem, iskry wydobyć nie może;
Więc co ma w łonie gniewu, nie powie nikomu?
I przepłynie nad światem... Z gromem myśli złożę,
Niechaj płyną nad światem zimne i bez głosu...
Zrywa kwiat – i obraca się z uśmiechem do LAURY
Pani, weź tę gałązkę purpurową wrzосу,
Ale jej nie otrząsaj ze szronu brylanta...
zamysłony patrzy na niebo
[...]

Gdzież anioł przeczucia?

Czy przyjdzie? poprowadzi? Więc myśli i czucia
Trzeba skąpca przykładem, na lata rozłożyć,
I nigdy zmysłów w jednej nie utracić burzy.
Trzeba się dziś zwyciężyć, aby jutra dożyć.
Dziwna ciekawość życia prowadzi w podróży,
A za ciekawość trzeba nieszczęściami płacić,
I nigdy zmysłów w jednej burzy nie utracić...
Gwałtownie
Jam je utracił! Boże! zmiłuj się nade mną!

LAURA

Kordianie!...

KORDIAN milczy

Czas powracać, już wietrzno i ciemno...

KORDIAN

O! pani, zostań jeszcze...

LAURA

Więc pan mi przyrzeka,
Że będzie spokojniejszy?

KORDIAN

z obłąkaniem

Tak...

LAURA

Przyszłość daleka,

Póki jesteśmy młodzi, wszystko jest przed nami...

KORDIAN

zamyślony patrząc na niebo

Ciemny się błękit nieba wyświeca za mgłami,

Ach księżyc! patrz tam, pani! księżyc srebrny, pełny

Stanął i patrzy na nas; chmur srebrzyste welny

Spadły nań – leci, jakby wyrwał się z chmury;

Teraz go na pół gałąź rozcina spróchniała,

Teraz wśród czarnych liści krąg chowa ponury...

Pani! gdy kiedyś! kiedyś! twarz księżycy biała

Błyśnie wśród chmur lecących na jesiennem niebie;

Będziesz mój cień natrętny odpędzać od siebie.

Po chwili

[...]

O! duch mój chce się wyrwać! już pióra rozwinął.

Dusza z ust zapalonych leci w błękit nieba...

Opuszcza ręce, i z rozpaczą

Na jednego anioła dwóch dusz ziemskich trzeba!....

LAURA

Źle, jeśli się pan będzie marzeniem zapalał,

Prawdziwie nie pojmuję, co mu jest?

KORDIAN

ze wzgardą

Oszalał...

LAURA odchodzi ku drzwiom ogrodu, siada na koń... i odjeżdża z GRZEGORZEM.

KORDIAN zostaje sam w ogrodzie nieruchomy

[...]

SCENA III

Noc. LAURA sama w pokoju przy lampie

LAURA

Dotąd Kordian nie wrócił, jedenasta biła.

Natrętna niespokojność w serce się zakrada,

Gdybym też dziecię płochym szyderstwem zabiła?

Dmuchać w różę, co słońcem palona opada?

A jeśli jego serce z takich kruszców lane,
 Że co na nim napiszę, przetrwa napisane
 Na wieki wieków? Boże! jeśli jego oczy
 Przywykną do ciemności i do łez? Co gorsza!
 Jeśli miasto¹ łez, w dzieciach zapalonych skorsza²
 Duma gorzkie uśmiechy na twarz mu wytłoczy?...
Zamyśla się, potem bierze sztambuch³ i przewraca

Nudnymi grzecznościami zapisane karty,
 Ten mnie równa do kwiatu, ci do gwiazd – a czwarty
 Do Dyjanny⁴ bogini – on sam jak bóg Apis⁵
 Zwierzęcą nosi głowę. – Ten kwiat chce rozkwitać...
 Rysunek siostry mojej. – Ach! Kordiana napis;
 Spojrzałam mimowolnie, muszę raz odczytać...
Czyta wiersz Kordiana
 O! przyplnę ja kiedyś we wspomnień łańcuchu,
 Zatrzymam się... wspomnienia krokiem się nie ruszą...

Aż powiesz: „Natrętny duchu!

Ciężysz na duszy mojej, twoją cichą duszą,
 Jak księżyc mórz oczyma podnoszący ciemnie.
 Jesteś wszędzie, koło mnie, nade mną i we mnie...”
 Luba, jam koło ciebie i z tobą i w tobie...

Weltschmerz ► patrz s. 51

Zadania

5. Omów relację łączącą Kordiana z Laurą. Uzasadnij, że Kordian jest zaangażowany emocjonalnie, Laura zaś bawi się jego uczuciami. Wskaż odpowiednie fragmenty.
6. Nazwij uczucia, które targają bohaterem. Co na tej podstawie można o nim powiedzieć?
7. Powiedz, jak próby poetyckie Kordiana oceniają Laura i sam bohater.
8. Ustal funkcję aluzji zawartej w cytowanych wersach:
 „Teraz czas, świat młodzieńca zapalem przemierzyć,
 I rozwiązać pytanie: żyć? albowi nie żyć?”.
- P** 9. Wyjaśnij, w jakim celu Kordian porównuje się do Kolumba i Edypa.
10. Udowodnij, że bohater cierpi na „romantyczną chorobę wieku” – Weltschmerz.
11. Jaki wpływ na człowieka ma natura? Odpowiedz na pytanie na podstawie wypowiedzi Kordiana.
12. Uzasadnij, że Kordian ma cechy bohatera werterycznego.

¹ miasto – zamiast

² skorsza – stopień wyższy od „skora” (forma nieużywana) – chętna, szybka

³ sztambuch – zeszyt, pamiętnik

⁴ Dyjanna – w mit. rzym. Diana, bogini łowów

⁵ Apis – w mit. eg. bóg Nilu; miał postać byka

„Jam jest posąg człowieka...” – metamorfoza Kordiana

Akt 2

KORDIAN sam, z założonymi na piersiach rękoma, stoi na najwyższej igle góry Mont Blanc¹

KORDIAN

Tu szczyt... lękam się spojrzeć w przepaść świata ciemną.

Spojrzę... Ach! pod stopami niebo i nad głową

Niebo... Zamknięty jestem w kulę kryształową;

Gdyby ta igła lodu popłynęła ze mną

Wyżej – aż w niebo... nie czułbym, że płynę.

Stąd czarne skrzydła myśli nad światem rozwinę.

Ciszej! słuchajmy... o te lody się ociera

Modlitwa ludzka, po tych lodach droga

Myślom płynącym do Boga.

Tu dźwięk nieczysty głosu ludzi obumiera,

A dźwięk myśli płynie dalej.

Tu pierwszy zginę, jeśli niebo się zawali.

A ten kryształ powietrza by tchnieniem rozbity

Kręgami się rozplynie na nieba błękity,

I gwiazdy w nieznajomą uciekną krainę,

I znikną, jakby ich nigdy nie było...

Spróbuję – westchnę i zginę...

Patrzy w dół

Ha! przypominasz mi się, narodów mogiło!

Oto się przedarły chmury,

Igły lodu wytrysły z chmur kłębow;

Tam las ogromny sosen i dębów

Jak garść mchu w szczelinie góry,

A ta plamka biała – błada –

To morze.

Silniej wzrok napnę – oczy rozedrę, otworzę,

Chciałbym stąd widzieć człowieka.

Tam koło jednej igły, krążą orłów stada.

Jak pierścionki żalobne na perłowych lodach;

A ode mnie błękitna płynie szczelin rzeka,

Każda w jedną otchłań złata,

I nikną jak w morza wodach.

.....

Caspar David Friedrich, *Wędrowiec nad morzem mgły*, 1817, olej na płótnie, 98 × 74 cm, Kunsthalle, Hamburg



1. Mont Blanc – najwyższy szczyt Alp, wys. 4810 m n.p.m.

Jam jest posąg człowieka, na posągu świata.
.....
O, gdyby tak się wdrzeć na umysłów górę,
Gdyby stanąć na ludzkich myśli piramidzie,
 I przebić czołem przesądów chmurę,
 I być najwyższą myślą wcieloną...
Pomyśleć tak – i nie chcieć? o hańbo! o wstydzie!
Pomyśleć tak – i nie móc? w szmaty podrę łono!
 Nie móc? to piekło!
Mogęż siłą uczucia serce moje nalać,
 Aby się czuciem na tłumy rozciekło,
 I przepelniło serca nad brzegi,
I popłynęło rzeką pod trony – obalać?
Mogęż zruszyć lawiny? potem lawin śniegi,
 Zawieszone nad siołem¹,
 Zatrzymać ręką lub czołem?
Mogęż, jak Bóg w dzień stworzenia,
 Ogromnej dłoni zamachem,
Rzucać gwiazdy nad świata zbudowanym gmachem,
 Tak, by w drodze przeznaczenia,
Nie napotkały nigdy kruchej świata gliny,
 I nie strzaskały w żegludze?
Mogę – więc pójdę! ludy zawołam! obudzę!
Po chwili – z wyrazem zniechęcenia
Może lepiej się rzucić w lodowe szczeliny?...
Po chwili – zrazu spokojnie, potem z zapalem...
Uczucia po światowych opadały drogach...
Gorzkie pocałowania kobiety – kupilem...
Wiara dziecinna padła na papieskich progach...
 Nic – nic – nic – aż w powietrza błękicie
 Skąpałem się... i ożyłem,
 I czuję życie!
 Lecz nim myślą olbrzymią rozplonę,
 Posągu piękność mam – lecz lampy brak.
Więc z ognia wszystkich gwiazd, uwiję na czoło koronę,
 W błękicie nieba sfer, ciało roztopię tak,
Że jak marmur, jak lód, słonecznym się ogniem rozjaśni...
 Potem piękny, jak duch baśni,
Pójdę na zimny świat i mogę przysiąc,
 Że te na czole tysiąc gwiazd i w oczach tysiąc,
 Że posągowy wdzięk, narodów uczucia rozszerzy,

¹ sioło – wieś

I natchnie lud;
I w serca jak myśl uderzy,
Jak Boga cud...

.....
Nie – myśli wielkiej trzeba z ziemi, lub z błękitu.
Spojrzałem ze skały szczytu,
Duch rycerza powstał z lodów...

Winkelried¹ dzidy wrogów zebrał i w pierś włożył,
Ludy! Winkelried ożył!
Polska Winkelriedem narodów!

Poświęci się, choć padnie jak dawniej! jak nieraz!
Nieście mię, chmury! nieście, wiatry! nieście, ptacy!
Chmura znosi go z igły lodu

CHMURA

Siadaj w mgłę – niosę... Oto Polska – działaj teraz!...

KORDIAN

*Rzucając się na rodzinną ziemię z wyciągniętymi rękoma, woła
Polacy!!!*

winkelriedyzm

idea stworzona przez Juliusza Słowackiego w *Kordianie*, nawiązująca do Arnolda Winkelrieda, szwajcarskiego bojownika o wolność; ukazywała Polskę jako Winkelrieda narodów – kraj, który w heroiczny sposób miał się poświęcić w walce o wolność wszystkich ludów w imię hasła: „Za wolność naszą i waszą”; koncepcja zaprezentowana przez Słowackiego nakazywała czynną walkę z zaborcami

Arnold Winkelried to legendarny szwajcarski bohater, który w 1386 r. w bitwie z Austriakami pod Sempach o niepodległość ojczyzny skierował nieprzyjacielskie lance² w swoją pierś, co spowodowało wyłom w szeregach wroga i pozwoliło Szwajcarom odnieść zwycięstwo. Stał się symbolem poświęcenia życia w walce za ojczyznę.



Śmierć Arnolda Winkelrieda w bitwie pod Sempach, ilustracja z 1915 r. zamieszczona w Hutchinson's History of the Nations

Zadania

1. Przeanalizuj monolog Kordiana, a następnie uzasadnij, że bohaterem targają sprzeczne emocje.
2. Wskaż i skomentuj fragment, w którym Kordian podsumowuje swoje dotychczasowe doświadczenia życiowe.
3. Zinterpretuj słowa bohatera: „Jam jest posąg człowieka, na posągu świata”.
4. Na czym polega metamorfoza Kordiana? Uzasadnij, że pobyt na Mont Blanc ma charakter przełomowy w życiu bohatera.

¹ Winkelried – czyt. winkelrid

² lanca – broń składająca się z długiego drzewca i osadzonego na nim ostrego grotu

5. Omów sens porównania Polski do Winkelrieda. Jakie zadanie wyznacza Polakom poeta?
6. Na podstawie omawianego fragmentu scharakteryzuj Kordiana jako bohatera romantycznego. bohater romantyczny ► patrz s. 15
7. Porównaj monolog Kordiana z Wielką Improwizacją w III części *Dziadów*. Uzupełnij tabelę.

	Konrad	Kordian	podobieństwo (P) czy różnica (R)
sytuacja liryczna			
adresat wypowiedzi			
stosunek do Boga			
relacja z ludźmi			
dominujące cechy bohatera			
wyznawana idea			

8. Uzasadnij, że winkelriedyzm jest koncepcją opozycyjną wobec Mickiewiczowskiego mesjanizmu. Weź pod uwagę słowa Elżusza Szymanisa.

„WINKELRIED, A NIE CHRYSTUS NARODÓW

Postawa Polaków wobec historii była jednak zasadniczym punktem odniesienia w sporze z Mickiewiczem. Słowacki był bowiem daleki od idealizacji narodu. Stąd nie trzeba było w jego dramacie borykać się z dylematem, czy «Chrystus narodów» może być «jak lawa», co to «plugawa z wierzchu».

Narodowe doświadczenie postrzegał autor *Kordiana* jako jedno z wielu w łańcuchu dziejów.

Brutalnie informował, że spełnienie dziejowego posłannictwa nie zapowiada nagrody, nie prowadzi do zmartwychwstania. Różnica między Polską – «Chrystusem narodów», a Polską – «Winkelriedem narodów» była zasadnicza. Winkelried nie był wszak Bogiem. Nie miał zmartwychwstać w ciele za trzy dni. Śmierć kończyła jego misję. Podobnie stać się miało z narodem, który wypełnił swoje zadanie w historii.

Kłęsa powstania w koncepcji Mickiewicza była **ceną** za szczególne miejsce w dziejach. W koncepcji Słowackiego stawała się czystą **ofiara**. Nie gwarantowała niczego w zamian. Mickiewicz, tworząc koncepcję narodu wybranego, automatycznie dowartościowywał (szczególnie w *Księgach pielgrzymstwa polskiego*) emigrantów. Stanowili oni bowiem żywą część «Chrystusa narodów».

Słowacki pytał brutalnie, dlaczego przeżyli, skoro naród przeznaczony był na ofiarę. Skoro zaś przeżyli, powinni się wstydzić, gdyż powołaniem ich było zginąć, kiedy ginął naród. Nie przypadkiem alegoryczną figurą narodowych losów stał się właśnie Winkelried. Był on niewątpliwie heroicznym bojownikiem. Wziął na siebie uderzenia skierowane na innych, poświęcił się. Takich bohaterów można jednak w historii każdego narodu znaleźć bardzo wielu. Sięgnięcie do historii Szwajcarii i do postaci stosunkowo mało znanej eksponuje właśnie ten aspekt. Winkelried to bohater, ale bohater jeden z wielu”.

E. Szymanis, *Kordian z perspektywy filozofii genezyjskiej*, Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza, 1999 nr XXXIV, s. 48–49.

9. Jak można zinterpretować fakt, że to chmura przenosi Kordiana do Polski? Weź pod uwagę związki frazeologiczne: „chodzić z głową w chmurach”, „wzniesić się ponad chmury”, „bujać w obłokach”.

Pomiędzy rzeczywistością a urojeniem

Akt 3

SCENA V

Sala tak nazwana Koncertowa w Zamku królewskim oświetlona lampą – wokoło kolumny z marmuru, ściany zamalowane arabeskami¹ – widać przez drzwi otwarte na przestrzał ciąg długi ciemnych pokojów, w końcu błyska słabe światło sypialnej komnaty cara. KORDIAN oparty na bagnecie karabinu. Różne widma

KORDIAN

idąc naprzód z karabinem

Puszczajcie mię! puszczajcie! jam carów morderca;

Idę zabijać... ktoś mię za włos trzyma.

IMAGINACJA

Słuchaj! ja mówię oczyma.

STRACH

Słuchaj! mówię biciem serca.

KORDIAN

Nikogo nie ma,

Ktoś gada...

IMAGINACJA

Nie patrz na mnie, lecz patrzaj, gdzie ja palcem wskażę.

KORDIAN

Palca twego nie widzę, lecz mój wzrok upada

Tam, gdzie wskazujesz palcem. Widzę jakieś twarze.

To arabeski, ściennie malowidła.

STRACH

Przekonaj się! wpatrzaj się w ściany,

Ściana gadem się rusza... przebrzydła...

Każdy wąż złota ogniem nalany,

Pierścieniami rozwija się z muru.

Kolumny potrząsają węzów zwitych grzywę;

Sfinksy straszliwe,

Spółzły z marmuru;

Sfinksy płaczą jak dzieci – węże jak wiatr świszczą.

Nie nastąp na nie... patrzaj... wiją się i błyszczą.

¹ arabeska – delikatny ornament składający się z symetrycznie ułożonych motywów roślinnych i geometrycznych

IMAGINACJA

Jako motyl płocha, powiewna,
Odleciała od ściany dziewica;
Może jakaś zaklęta królewna?
Królewna – lub czarnoksiężnica?
Przypomnij! widziałeś jej lica,
Przypomnij! do kogoś podobna,
Przypomnij!

Tamta była posępna i patrzała skromnie,
U tej szata gwiazdami ozdobna,
To gwiazdy prawdziwe – to światy,
Błyszczą na szafirze¹ szaty...
Jest to pasterka z gwiazd siola.
Kosz na głowie, w koszu kwiaty,
I twarz anioła.

STRACH

Lecz patrz na oczy! nieruchome oczy!
Gdzie się obrócisz, patrzą za tobą.

IMAGINACJA

Czy czujesz woń jej warkoczy?

STRACH

Rozgniotłeś węża pod sobą.
Pękła żmija.

KORDIAN

Jezus Maryja!!!

Przeciera oczy

Sen zniknął... Naprzód! naprzód z bagnetem w pierś cara!

Wchodzi do następującej sali – zupełnie ciemnej. Na lewo drzwi otwarte do gabinetu konferencyjnego. Pokój ten w kształcie wyzłoconego jaja zupełnie księżycem oświecony. W środku stoi trójnóg² sztucznie ze złota urobiony – a na nim leży carska korona

OBIE WŁADZE

Stój!...

KORDIAN

Puście! Boska cięży na mnie kara!...

OBIE WŁADZE

Słuchaj! szum głuchy z milczeniem się bije,
Jak gdyby wichur wleciał w komnat szyje.

¹ szafir – kamień szlachetny o niebieskiej barwie

² trójnóg – sprzęt, mebel o trzech nogach

Niby szum suchego drzewa,
 Niby ulewa
 Grzmi o dachy pałacu... grzmi... a księżyc świeci!

KORDIAN

patrząc do gabinetu konferencyjnego

Ta komnata srebrnego nalała się blasku,
 Trójnóg złoty – korona leży na trójnogu,
 Jest to korona carów dzisiaj – lecz o brzasku
 Ta korona należeć będzie tylko – Bogu...
 Idźmy! nie mogę oczu odpiąć od korony.

IMAGINACJA

Patrz dłużej – krew z niej kapie, a pod nią schylony
 Człowiek czarny jak smoła,
 Zajęty pracą...

STRACH

Dwa rogi wytrysły mu z czoła,
 Oczy jak żar – bez powiek...
 Skąd on? i na co?

KORDIAN

Skąd? i na co ten człowiek? [...]
 Pójdę mimo diabłów głosy,
 Abym się we krwi ochłodził.
 Tłum jakiś drogę zagroził,
 Przejść nie można... jak przez kłosa
 Trzeba deptać... nie roztrącę.
 Widma blade i milczące [...].

Słysząc dzwon na jutrznią

Ktoś mi przez ucho
 Do mózgu sztylet wbija...
 Jezus Maryja!

Wymawiając ostatnie słowo, pada bez czucia krzyżem na bagnecie u drzwi sypialnego cara pokoju

Zadania

1. Określ sytuację, w której znajduje się Kordian na początku sceny V.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób plany bohatera wpisują się w ideę winkelriedyzmu.
3. Wyjaśnij, czym są Strach i Imaginacja. W jaki sposób oddziałują na Kordiana? Jakie cechy bohatera ujawniają się w konfrontacji z nimi?
4. Porozmawiajcie o tym, dlaczego Kordian poniósł klęskę.

SCENA VI

SZPITAL WARIATÓW

Widać klatki, w których siedzą łańcuchami powiązani wariaci, niektórzy chodzą wolno.

– KORDIAN leży na łóżku w gorączce. DOZORCA szpitala. – DOKTOR obcy

DOZORCA

do DOKTORA

Waćpan przyszedłeś zwiedzić szpital wariatów?

DOKTOR

Oto jest pozwolenie.

Daje dukata¹

DOZORCA

Z podpisem dukatów...

Wolno panu, gdzie zechcesz, zazierać do klatek,

Tu waryjaci, dalej sala waryjatek...

Cały szpital rozłożę jak zegar po sztuce...

Pan zapewne w medycznej ćwiczysz się nauce?

DOKTOR

Tak. [...]

DOZORCA

Ciekawość mię bierze, czy się pan przekona

Z głów, która tutaj głowa najostrzej szalona?

DOKTOR

O! ja odgadnę z twarzy sądem Lawatera².

Wskazując na KORDIANA

Ot – ta...

DOZORCA

Wzrok Eskulapa³ niedobrze przeziera,

Ten młodzieniec wszedł tutaj, bo cesarz osądził,

Że musi być szalony – lecz cesarz pobrałdził.

Ten młody ma gorączkę, lecz rozsądek zdrowy,

Zdrowszy niż twój, doktorze, niż mój nawet. [...]

KORDIAN

Ktoś ty jest? brat mój? krewny?

DOKTOR

Jestem zapaleńcem.

¹ dukat – złota moneta

² Lawater – Johann Kaspar Lavater (1741–1801), twórca metody rozpoznawania cech psychicznych na podstawie rysów twarzy (tzw. fizjonomiki)

³ Eskulap – w mit. rzym. bóg sztuki lekarskiej (grecki Asklepios)

KORDIAN

Musiałeś się więc chyba urodzić dziś rano?
Wszyscy dotąd mówili, że jeden na świecie.

DOKTOR

Ciebie znali, mnie jeszcze dotąd nie poznano.
Siedziałem sobie cicho zamknięty w sztylcie.

KORDIAN

Daj mi pić... mam gorączkę... słów twych nie rozumiem.

DOKTOR

Natęż uwagę... jasno tłumaczyć się umiem,
Ale natęż uwagę mocno! mocno! mocno!

KORDIAN

Natężyłem... Znam ciebie...

DOKTOR

W godzinę północną

Wychodziłem z sypialnej cesarza komnaty.

KORDIAN

Cóż tam robiłeś?

DOKTOR

Ha! nic, polewałem kwiaty... [...]

KORDIAN

Czemu twoje wyrazy tak brzęczą i huczą?
Gadaj ciszej... czy jakiej nie umiesz modlitwy?

DOKTOR

Umiem jedną, co ludzi popycha do bitwy. [...]

KORDIAN

Wszak potrzeba bić wrogów?

DOKTOR

Wiem o tej potrzebie...

Naród ginie, dlaczego? aby wieszcz narodu
Miał treść do poematu, a wieszcz rym odlewał,
Aby nieliczną iskrę ognia, pośród lodu,
Z pieśni wygrzebał anioł i w niebie zaśpiewał.
Widzisz, jak cenię wieszczów gromowładne plemię.

KORDIAN

Nie – to nie tak... inaczej... idź z nieba na ziemię.

Zadania

5. Powiedz, dlaczego Kordian znalazł się w szpitalu psychiatrycznym.
6. Kim jest Doktor? W jaki sposób przedstawia się Kordianowi?

DOKTOR

Rozumiem. Hymn anioła w wieszczą się przelewa,
Zaśpiewał – naród ginie, bo poeta śpiewa. [...]

KORDIAN

 Słuchaj! powiedz szczerze,
Czy nie widziałeś nigdy człowieka? anioła?
Co swe cierpienia ludom przynosi w ofierze,
I gromom spadającym wystawia cel czoła,
I śmierć za Zbawiciela ponosi przykładem
Za lud cierpiąc...

DOKTOR

 Ten człowiek szedł tu moim śladem.

Zawołał go.

*Woła dwóch wariatów, jeden z nich trzyma rozkrzyżowane ręce, drugi jedną rękę
podniesioną ma do góry*

 Dwóch widzisz, za lud cierpią oba;
A jak cierpią, powiedzą; abyś sam ocenil...
Do wariata z rozkrzyżowanymi rękoma
Bracie! powiedz mi, coś ty za wielka osoba?

PIERWSZY WARIAT

Jam nie osoba, jam się dawno w krzyż zamienił.

 Ja byłem krzyżem w Chrystusa męce,
Do mnie zmarłego przybili;
A jam go zamiast ćwieków unosił za ręce,
Jak małe dziecko, gdy kwili.
Jestem krzyżem; gdy papież daje krzyża drzewo,
Nie wiercie! ja mam nogi, rękę prawą, lewą,
Nic ze mnie nie ubyło, niech kto części liczy...
Smutnie mówi, odchodząc
Boże! odwróć ode mnie ten kielich goryczy.

DOKTOR

do KORDIANA

Widzisz, on się poświęcił za lud.

KORDIAN

Zwaryjował!

DOKTOR

do wariata z podniesioną ręką

A ty, czemuś tak ręką w niebo wygórował?...



Zdjęcie ze spektaklu *Kordian*, reż. Piotr Szczerski,
Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, 2015

DRUGI WARIAT

Ciszej mów! nieba sufit lazurowy
Trzymając na tej dłoni, zasłaniam świat cały.
Niebo, słońce, księżyc biały,
Chcą upaść ludziom na głowy;
Lecz ja stoję pod nieba nachylonym stropem,
Znużony, tęskny, bezsenny.
Módlcie się do mnie, jam zbawca codzienny,
Zasłaniam ludy przed nieba potopem...
Śpijcie, ludzie! dobrej nocy!

Odchodzi

DOKTOR

A cóż? to wielki człowiek! za lud się poświęcił!

KORDIAN

To wariat!...

DOKTOR

Bluznierstwa rzucasz z ustnej procy!

KORDIAN

To wariaty oba! i tyś sam mózg skręcił.

DOKTOR

A cóż wiesz, że nie jesteś jak ci obłąkani?
Ty chciałeś zabić widmo, poświęcić się za nic.
O! złota rybko w kryształowej bani,
Tłucz się o twarde brzegi niewidzialnych granic;
Mały kryształ powietrza, w którym pluszczesz skrzela,
Jest wszystkim, a świat cały nicości topielą.

KORDIAN

Myślę.

DOKTOR

Więc świat jest myślą twoją.

KORDIAN

Cierpię.

DOKTOR

Nie myśl.

KORDIAN

Nie mogę...

DOKTOR

Możesz, sposób niemyślenia przemyśl,
Oszalej, będziesz świętym w Stambule.

KORDIAN

Szatanie!

Przyszedeś tu zabijać duszy mojej duszę;
Ostatni skarb wydierasz, własne przekonanie;
Ostatni promień gasisz.

Zadania

7. Scharakteryzuj wariatów opisanych w tekście. W czym się przejawia szaleństwo pierwszego, a w czym – drugiego? Określ stosunek Kordiana do każdego z nich.
8. Powiedz, jaki cel miał Doktor, pokazując Kordianowi obu obłąkanych.
9. Wyjaśnij, w czym się manifestuje ironiczny stosunek Doktora do idei poświęcenia się dla ogółu.
10. Jak Doktor ocenia poezję romantyczną i poetę romantycznego?
11. Zinterpretuj słowa Kordiana: „Przyszedeś tu zabijać duszy mojej duszę; / Ostatni skarb wydierasz, własne przekonanie”.

Zadania do całej lektury

1. Zinterpretuj scenę *Przygotowania*.
 - a) Określ czas i miejsce akcji.
 - b) Omów rolę, jaką w tej scenie odgrywa Szatan. Weź pod uwagę to, jak ta postać wpisuje się w tradycję biblijną oraz w polską tradycję narodową.
 - c) Powiedz, jak zostali przedstawieni przywódcy powstania listopadowego.
2. Udowodnij, że akcja dramatu rozgrywa się zarówno w świecie realnym, jak i metafizycznym.
3. Przedstaw koncepcje prezentowane przez trzy postaci *Prologu*.
4. Powiedz, jaką funkcję w kompozycji dramatu pełnią sceny *Przygotowania* i *Prologu*.
5. Przeanalizuj opowieści Grzegorza.
 - a) Powiedz, jaki wywierają wpływ na Kordiana. Uzupełnij tabelę.

opowieść	problematyka/treść	wpływ na bohatera
O Janku, co psom szył buty		
O Kazimierzu		
O Napoleonie		

- b) Wyjaśnij znaczenie obecnych w pierwszej opowieści Grzegorza związków frazeologicznych: „Twego Janka w ciemię bito”, „wilcza cnota”, „co ma wisieć, nie utonie”, „wzrok proroczy”. Określ ich funkcję w tekście.

6. Omów rozczarowania, których bohater doznaje w kolejnych częściach aktu II. Powiedz, jak wpływają na podejmowane przez Kordiana decyzje.
7. Uzasadnij, że w kreacji bohatera w akcie II Słowacki wykorzystał topos *homo viator* (człowieka wędrowca). Powiedz, jakie znaczenie ma ten motyw w kontekście decyzji życiowych Kordiana.
8. Opisz przygotowania do koronacji cara i reakcje zgromadzonego ludu. Jaki obraz polskiego społeczeństwa wyłania się z tej sceny?
9. Car jako władca Polski. Omów problem, odwołując się do sceny koronacji oraz do rozmowy cara z Wielkim Księciem Konstantym.
10. Powiedz, w jakim celu mieszkańcy Warszawy spotykają się w podziemiach katedry św. Jana. Zinterpretuj znaczenie zawołania: „Winkelried” w kontekście finałowej sceny aktu II.
11. Scharakteryzuj postawy Prezesa i Podchorążego. Przedstaw ich argumenty dotyczące zabicia cara. Które z nich uważasz za bardziej przekonujące?
12. Dokonaj analizy SWOT postawy Kordiana. Określ jej mocne i słabe strony oraz szanse i zagrożenia.

słabe strony	mocne strony
zagrożenia	szanse

13. Wskaż w postawie Kordiana cechy bohatera bajronicznego. bohater bajroniczny ► patrz s. 64
14. Określ, na czym polega tragizm Kordiana. Weź pod uwagę jego decyzje i wybory oraz efekty jego działań.

15. Wyjaśnij, w jaki sposób twórcy plakatów interpretują dramat Słowackiego. Uzasadnij dobór scen, do których się odnoszą.

Jerzy Czerniawski, plakat do spektaklu *Kordian*, reż. Erwin Axer, Teatr Współczesny, Warszawa, 1977



16. Czy *Kordiana* można uznać za utwór polityczny? Uzasadnij swoją odpowiedź.
17. Czy dylematy Kordiana są bliskie czy dalekie młodemu człowiekowi żyjącemu w XXI wieku? Przygotuj głos w dyskusji.



Andrzej Krauze, plakat do spektaklu *Kordian*, reż. Piotr Szczerski, Teatr im. Stefana Żeromskiego, Kielce, 2015

18. Jaką koncepcję historii zawarł Słowacki w *Kordianie*?
19. Porównaj wizerunek diabła w *Fauście* Goethego z przedstawionym w *Kordianie*.
20. Napisz rozprawkę na temat: Bierność czy działanie – którą postawą kierują się bohaterowie romantyczni? Odwołaj się do III części *Dziadów*, *Kordiana* oraz innych wybranych tekstów literatury romantycznej.

Refleksje nad losem zniewolonej ojczyzny. *Grób Agamemnona* Juliusza Słowackiego

Juliusz Słowacki ► patrz s. 208–209

POROZMAWIAJMY

Kiedy krytyka własnego narodu może być konstruktywna?

Romantyczna geografia kulturowa obejmowała te miejsca, które pobudzały wyobraźnię twórczą, często poprzez odwołanie do odległej przeszłości. Romantycy w swych poszukiwaniach często sięgali do starożytności, ale przełamywali utrwalane przez twórców klasycystycznych wzorce, dokonując ich reinterpretacji, niejednokrotnie przez pryzmat współczesnych wydarzeń. Poznawanie antyku przez twórców romantycznych nie ograniczało się do studiowania spuścizny literackiej i filozoficznej. Bardziej interesowały ich ruiny starożytnych miast i budowli niż źródła pisane. Taki charakter miała wyprawa Juliusza Słowackiego na Wschód, gdzie poeta odwiedził m.in. Grecję. Konfrontacja z jej historią i pamiątkami przeszłości stała się inspiracją do rozliczenia się z samym sobą i historią Polski.



Maciej Gaszyński, *Juliusz Słowacki na piramidach*, ok. 1845, Muzeum Literatury, Warszawa

reinterpretacja ► patrz s. 207

O tekście

Juliusz Słowacki *Grób Agamemnona*

- Utwór jest główną częścią pieśni VIII wchodzącej w skład poematu *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, inspirowanego wrażeniami z wyprawy na Wschód, którą poeta odbył w latach 1836–1837.
- *Grób Agamemnona* został wydany w Paryżu w roku 1840; był to jedyny fragment poematu opublikowany za życia poety.
- Wiersz został napisany pod wpływem pobytu w Mykenach, gdzie poeta zwiedził starożytną budowlę nazywaną grobem Agamemnona lub skarbcem Atreusza.
- Pierwotna wersja utworu powstała prawdopodobnie jeszcze w czasie podróży, a wersja ostateczna – na początku grudnia 1839 r. w Paryżu.
- Utwór składa się z 21 sekstyn, czyli sześciowersowych strof o układzie rymów: ababcc.
- Stanowi rozrachunek z klęską powstania listopadowego.

Grób Agamemnona¹ (fragmenty)

Juliusz Słowacki

I

Niech fantastycznie lutnia² nastrojona³
Wtóruię myśli posępnej i ciemnej –
Bom oto wstąpił w grób Agamemnona
I siedzę cichy w kopule podziemnej,
Co krwią Atrydów⁴ zwałana⁵ okrutną.
Serce zasnęło, lecz śni. – Jak mi smutno!

[...]

III

Tu po kamieniach z pracowną⁶ Arachną⁷
Kłóci się wietrzyk i rwie jej przedziwo⁸;
Tu cząbry⁹ smutne gór spalonych pachną;
Tu wiatr, obiegłszy górę ruin siwą,
Napędza nasion kwiatów – a te puchy
Chodzą i w grobie latają, jak duchy.

IV

Tu świerszcze polne, pomiędzy kamienie
Przed nadgrobowym pochowane słońcem,
Jakby mi chciały nakazać milczenie,
Sykają. – Straszny jest Rapsodu¹⁰ końcem
Owo sykanie, co się w grobach słyszy:
Jest objawieniem, hymnem, pieśnią ciszy.

V

O! cichy jestem – jak wy, o Atrydzi,
Których popioły śpią pod świerszczów strażą –
Ani mię teraz moja małość wstydzi,
Ani się myśli tak jak orły ważą;
Głęboko jestem pokorny i cichy
Tu, w tym grobowcu sławy, zbrodni, pychy! –

[...]

IX

Tak więc – to los mój, na grobowcach siadać
I szukać smutków błahych, wiotkich, kruchych.
To los mój, senne królestwa posiadać,
Nieme mieć harfy¹¹ i słuchaczów głuchych
Albo umarłych, – i tak pełny wstrętu –
Na koń¹², chcę słońca i wichru, tętentu!

X

Na koń! – Tu łozem suchego potoku,
Gdzie zamiast wody płynie laur¹³ różowy,
Ze lżą i z wielką błyskawicą w oku,
Jakby mię wichur gnał błyskawicowy,
Lecę – a koń się na powietrzu kładnie¹⁴,
Jeśli napotka grób rycerzy – padnie.

¹ Agamemnon – w mit. gr. naczelný wódz Greków w wojnie trojańskiej, który miał poświęcić życie swojej córki; chciał w ten sposób ubłagać bogów o wiatr na morzu, aby żołnierze greccy mogli dotrzeć pod Troję

² lutnia – strunowy szarpány instrument muzyczny; symbol poety i poezji

³ fantastycznie [...] nastrojona – tu: nastrojona fantazją, działająca na wyobraźnię

⁴ Atrydzi – w mit. gr. ród Atreusza, ojca Agamemnona i Menelaosa, którzy splamili się krwawymi czynami

⁵ zwałana – ubrudzona

⁶ pracowna – tu: pracowita

⁷ Arachne – w mit. gr. tkaczka słynąca z doskonałości swojej sztuki, konkurująca z Ateną, za co bogini zamieniła ją w pajaka

⁸ przedziwo – włókna przeznaczone do przetworzenia na przędzę

⁹ cząbry – aromatyczna roślina używana jako przyprawa lub lek

¹⁰ rapsod – utwór epicki utrzymany w podniosłym nastroju, opiewający bohatera albo ważne wydarzenie

¹¹ harfa – strunowy szarpány instrument muzyczny; uznawany za atrybut poety, symbol poezji i natchnienia poetyckiego

¹² na koń – chodzi tu o Pegaza, uskrzydłonego konia (mit. gr.); symbol natchnienia poetyckiego

¹³ laur – wawrzyn, symbol zwycięstwa i sławy poetyckiej

¹⁴ kładnie – kładzie się

XI

Na Termopilach? – Nie, na Cheronei
Trzeba się memu załamać koniowi:
Bo jestem z kraju, gdzie widmo nadziei
Dla mało wiernych¹ serc – podobne snowi.
Więc jeśli koń mój w biegu się przestraszy,
To tej mogiły, co równa jest – naszej...

XII

Mnie od mogiły termopilskiej gotów
Odgonić legion umarłych Spartanów;
Bo jestem z kraju smutnego Ilotów²,
Z kraju, gdzie rozpacz nie sypie kurhanów³!
Z kraju, gdzie zawsze, po dniach nieszczęśliwych,
Zostaje smutne pół rycerzy – żywych.

XIII

Na Termopilach ja się nie odważę
Osadzić konia w wąwozowym szlaku,
Bo tam być muszą tak patrzące twarze,
Że serce skruszy wstyd – w każdym Polaku.
Ja tam nie będę stał przed Grecji duchem –
Nie – pierwszej skonom, niż tam iść – z łańcuchem!

XIV

Na Termopilach – jaką bym zdał sprawę,
Gdyby stanęli męże⁴ nad mogiłą
I pokazawszy mi swe piersi krwawe,
Potem spytali wręcz: – «*Wiele was było?*» –
Zapomnij, że jest długi wieków przedział –
Gdyby spytali tak – cóż bym powiedział?!

XV

Na Termopilach, bez złotego pasa⁵,
Bez czerwonego leży trup kontusza⁶, –
Ale jest nagi trup Leonidasa,
Jest w marmurowych kształtach piękna dusza;
I długo płakał lud takiej ofiary
Ognia wonnego i rozbitej czary.

Termopile to wąski przesmyk górski, miejsce bitwy Greków z Persami w 480 r. p.n.e. Wąwozu termopilskiego, wobec ogromnej przewagi wojsk perskich, bronił Leonidas stojący na czele 300 Spartan. Bitwa zakończyła się klęską obrońców, którzy jednak wykazali się wyjątkową walecznością, a najeźdźcy ponieśli w niej ogromne straty. Termopile stały się symbolem ofiarnej walki w obronie ojczyzny i honoru wojownika. Bohaterska postawa obrońców została uhonorowana pomnikiem, na którym znajduje się napis: „Przechodniu, powiedz Sparcie, że leżymy tutaj, posłuszni jej prawom”.

Cheronea to miasto w starożytnej Grecji; w jego okolicach w 338 r. p.n.e. rozegrała się bitwa między sprzymierzonymi wojskami Aten i Teb a armią Filipa II Macedońskiego. Grecy zostali pokonani, a wszystkie greckie polis, z wyjątkiem Sparty, przyjęły zwierzchność Macedonii. Grecja straciła wówczas niepodległość.

Wejście do grobu Agamemnona w pobliżu Myken



¹ mało wierny – ten, kto ma mało wiary, utracił wiarę

² Iloci – mieszkańcy miasta Helos, pobici przez Spartan i zamienieni w niewolników; wyraz „helota” z czasem zaczął oznaczać niewolnika

³ kurhan – kopiec usypiany na pamiątkę jakiegoś wydarzenia, także mogiła

⁴ mąż – tu: wojownik, mężczyzna zasługujący na szacunek

⁵ pas – element stroju sarmackiego, ozdobny jedwabny pas o długości 3–4 metrów, wiązany na kontuszu

⁶ kontusz – płaszcz, wierzchni strój męski z rozciętymi rękawami, noszony przez szlachtę

XVI

O, Polsko! póki ty duszę anielską
 Będiesz więziła w czerepie¹ rubasznym²:
 Póty kat będzie rąbał twoje cielsko,
 Póty nie będzie twój miecz zemsty strasznym;
 Póty mieć będziesz hyjenę³ na sobie –
 I grób – i oczy otworzone w grobie!

XVII

Zrzuć do ostatka te płachty ohydne,
 Tę – Dejaniry palącą koszulę⁴,
 A wstań, jak wielkie posągi bezwstydne,
 Naga – w styksowym⁵ wykąpana mule!
 Nowa – nagością żelazną bezczelna –
 Niezawstydzona niczem – nieśmiertelna!

XVIII

Niech ku północy z cichej się mogiły
 Podniesie naród i ludy przełęknie⁶,
 Że taki wielki posąg – z jednej bryły!
 A tak hartowny⁷, że w gromach nie pęknie,
 Ale z piorunów ma ręce i wieniec –
 Gardzący śmiercią wzrok – życia rumieniec.

XIX

Polsko! lecz ciebie błyskotkami ludzą!
 Pawiem⁸ narodów byłaś i papugą⁹,
 A teraz jesteś służebnicą cudzą; –
 Choć wiem, że słowa te nie zadrżą długo
 W sercu – gdzie nie trwa myśl nawet godziny, –
 Mówię, bom smutny – i sam pełen winy!

XX

Przeklinij! – lecz ciebie przepędzi ma dusza,
 Jak Eumenida¹⁰, przez węzowe różgi;
 Boś ty jedyny syn Prometeusza, –
 Sęp ci wyjada nie serce – lecz mózgi;
 Choć Muzę moją w twojej krwi zaszargam,
 Sięgnę do wnętrza twych trzew – i zatargam.

XXI

Szczęknij z boleści i przeklinaj syna!
 Lecz wiedz, że ręka przekleństw, wyciągnięta
 Nade mną – zwinie się w lęk¹¹ jak gadzina¹²,
 I z ramion ci się odkruszy – zeschnięta!
 I w proch ją czarne szatany rozchwycą!
 Bo nie masz władzy przekląć – niewolnico!!! –

motyw grobu

Do tego motywu chętnie sięgano w literaturze romantycznej, ponieważ tematyka śmierci i zaświatów oddziaływała na wyobraźnię twórców romantycznych. W literaturze i malarstwie często przedstawiano cmentarze i kurhany, by wywołać nastrój zadumy, atmosferę grozy lub sprowokować do refleksji, często o charakterze historiozoficznym.

Motyw grobu był szczególnie popularny w dziewiętnastowiecznej polskiej literaturze patriotycznej, często jako symbol utraconej ojczyzny. Służył kształtowaniu narodowej tożsamości Polaków, m.in. przez kult bohatera historycznego.

historiozofia ► patrz s. 18

¹ czerep – czaszka, głowa

² rubaszny – prostacki; tu: aluzja do zachowań szlachty

³ hiena – zwierzę żywiące się padliną

⁴ Dejaniry paląca koszula – coś, co sprawia wielkie cierpienie; w mit. gr. koszula nasączona krwią centaury, którą Dejanira dała mężowi – Heraklesowi, pragnąc zachować jego uczucia; w rzeczywistości skazała go na ogromne męki

⁵ Styks – w mit. gr. rzeka płynąca w zaświatach; zanurzenie w niej człowieka dawało mu odporność na ciosy

⁶ przełęknie – przestraszy, wzbudzi respekt

⁷ hartowny – zahartowany

⁸ paw – ptak o barwnym, mieniącym się upierzeniu i efektownym ogonie; symbol pychy

⁹ papuga – ptak o barwnym upierzeniu; symbol bezmyślnego naśladownictwa

¹⁰ Eumenidy – w mit. gr. wysłanniczki Fatum, mścicielki przelanej krwi, tropiące zbrodniarzy, dręczące sumienia winowajców; przedstawiane były z węzami we włosach i ze skrzydłami

¹¹ lęk – lęk

¹² gadzina – wąż

Zadania

1. Opisz przestrzeń, w której znajduje się osoba mówiąca. Jaki nastrój panuje w tym miejscu? Co go tworzy?
2. Znajdź w tekście cytaty, które pozwalają określić podmiot liryczny. Jak sądzisz, kim on jest?
3. Przedstaw stan ducha osoby mówiącej. Weź pod uwagę:
 - nastroje, jakim ulega;
 - ocenę własnych dokonań;
 - relacje ze światem i z ludźmi.
4. Wypisz nawiązania do historii starożytnej Grecji. Podaj ich symboliczne znaczenie. Uzupełnij tabelę.

nawiązanie	symbolika
.....	
.....	
.....	
.....	

5. Jaką rolę odgrywają w utworze odwołania do mitologii greckiej?
6. Polska czasów powstania listopadowego – Termopile czy Cheronea? Rozważ, jakie jest stanowisko podmiotu lirycznego w tej kwestii.
 - a) Uzasadnij swoje zdanie. Odwołaj się do odpowiednich fragmentów tekstu.
 - b) Wskaż w utworze przykłady środków artystycznego wyrazu, które podkreślają stanowisko podmiotu lirycznego.

środek stylistyczny	cytat	interpretacja
metafora		
personifikacja		
epitet		
peryfraza		

- c) Zapisz wnioski w dowolnej formie graficznej.
7. Wskaż w zwrotce XV symbole odnoszące się do kultury sarmackiej.
 - Jakiemu obrazowi zostały przeciwstawione?
 - Jaki jest cel takiego zestawienia?
 8. Wskaż fragmenty utworu, w których poeta wykorzystuje motyw nagości. Rozważ, jaka jest jego funkcja. Odwołaj się do poniższej informacji.

W dziejach kultury nagość była traktowana ambiwalentnie. Z jednej strony oznaczała piękno fizyczne, ale także moralne i duchowe. W sensie pozytywnym nagość kojarzono też ze szczerością i brakiem przebiegłości, czyli z czystością i prawdą; była przeciwieństwem kłamstwa i hipokryzji, które mogą się skrywać pod strojami. Z drugiej strony nagość pojmowano negatywnie, łączono z seksualną atrakcyjnością, stała się symbolem lubieżności, poddania się namiętnościom i nieczystym myślom.

Na podstawie: A.P. Chenel, A. Serrano Simarro, *Słownik symboli*, Warszawa 2008, s. 159.

9. Na podstawie strof XVI–XIX zinterpretujcie w grupach rozważania podmiotu lirycznego dotyczące ojczyzny.
 - 1. grupa – przeszłość ojczyzny
 - 2. grupa – teraźniejszość
 - 3. grupa – wizja przyszłości
10. Udowodnij, że motyw grobu (s. 234) służy osobie mówiącej do wyrażenia autorefleksji oraz przemyśleń historiozoficznych.
11. Jaką rolę przypisuje sobie podmiot liryczny? Określ relacje między nadawcą a odbiorcą w kontekście dwóch ostatnich zwrotek. Zinterpretuj słowa:
„Choć Mużę moją w twojej krwi zaszargam,
Sięgnę do wnętrza twych trzew – i zatargam”.
12. Przedstaw koncepcję poety i poezji ukazaną w *Grobie Agamemnona*. Weź pod uwagę:
 - motywy związane z poezją i ich symboliczne znaczenia,
 - rolę, w jakich podmiot liryczny występuje jako poeta.
- P** 13. Jaką funkcję może pełnić paralela między przeszłością a teraźniejszością? W odpowiedzi odwołaj się do wybranych utworów z literatury romantycznej i tekstu Marii Kalinowskiej.

Zdaniem eksperta

Maria Kalinowska¹:

Budowanie paraleli między dziejami Grecji a historią Polski jest może najbardziej polską wersją romantycznego kultu Grecji jako symbolu wolności. To jest ten szczególny, polski wymiar romantycznej fascynacji idealną Helladą, a paralela: Polska – Grecja, Rosja – Rzym dość powszechnie była formułowana i przytaczana w polskim romantyzmie. Grecja [...] staje się wówczas przejrzystą maską do mówienia o polskiej tragedii narodowej, swoistą alegorią spraw polskich, przestrzenią w jakiś sposób podobną średniowiecznej, północnej, wallenrodowskiej Litwie, tak znakomicie i ukrywającej, i wyrażającej dramat narodowej niewoli.

Stwierdzenie, że Słowacki buduje w swojej twórczości liczne paralele między dziejami Polski i Grecji, jest sądem od dawna zadomowionym w polskiej historii literatury. Tezę o dokonującej się w dziele poety syntezie historii greckiej i polskiej formułowano zwłaszcza na podstawie *Grobu Agamemnona* i ten właśnie utwór traktowany jest jako najwyrazistszy przykład owej paraleli, a zarazem – jeden z najwybitniejszych w poezji romantycznej przykładów „retoryki patriotycznej”. Motywy greckie – zwłaszcza antyczne – funkcjonują w tych rozpoznaniach jako kontekst dla rzucanych narodowi polskiemu oskarżeń. Poeta – podróżny – pielgrzym, „stając przed Grecji duchem”, czyli przed ideałem wolności, chwały i heroicznego męstwa, tym silniej odczuwa wstyd i hańbę narodowej klęski. W takiej perspektywie heroiczna Grecja pełni dość tradycyjną funkcję przykładu dawnej, na poły zmitologizowanej wielkości, skonstrastowanej ze skarlałą współczesnością, w tym wypadku – narodową, polską.

M. Kalinowska, *Juliusza Słowackiego Podróż z Ziemi Świętej do Neapolu. Głosy*, Gdańsk 2011, s. 125.

¹ Maria Kalinowska (ur. 1954) – badaczka literatury romantyzmu, autorka licznych prac naukowych, m.in. *Mowa i milczenie – romantyczne antynomie samotności* (1986)

Po zakończeniu II wojny światowej na terenie Europy Zachodniej, w tym również w Niemczech znajdujących się m.in. pod okupacją amerykańską i brytyjską, zostały utworzone obozy dla dipisów (od ang. *displaced persons* [czyt. displejset persons] – ludzie, którzy w wyniku wojny znaleźli się poza granicami swojego kraju). Polacy stanowili wśród nich jedną z największych grup narodowościowych. Byli to m.in. dawni więźniowie niemieckich obozów koncentracyjnych, robotnicy przymusowi wywiezieni do Niemiec, jeńcy wojenni oraz uciekinierzy z Polski. W jednym z takich obozów, we Freimannie (czyt. frajmanie; przedmieścia Monachium) na terenie amerykańskiej strefy okupacyjnej, znalazł się pisarz Tadeusz Borowski. Raziła go tam atmosfera fałszywego, w jego mniemaniu, patriotyzmu, zwłaszcza wyrażanego przez tych Polaków, którzy z walką o wolność ojczyzny mieli niewiele wspólnego.

Gruba Gamemnona

Tadeusz Borowski

A może byśmy, skoro lutnia
posępnie nocą nastrojona,
wstąpili wszyscy tak powtórnie
do grobu p. Agamemnona?

A może byśmy z naszej łaski
moral wyjęli z greckich podań
i jak to zrobił już Słowacki
trochę spojrzeli w twarz narodom?

A może byśmy tak ze wstydem
spojrzeli w twarz wodzowi Sparty
i zapytali: „Leonidas,
czy myśmy Termopilów warci?”

Myślę, że wszystkim po kolei
w twarz by nam plunął Leonidas
i bardzo prosty wyrok wydał:
„Wyście niewarci Cheronei!”

„Leonidasie, przecież słyną
na równi z ścieżką Termopilów,
Warszawa¹ i Monte Cassino²?”
„Panowie, czyście wy tam byli?”



Tadeusz Borowski (1922–1951)
prozaik, poeta i publicysta. Studiował
polonistykę na działającym w konspiracji
Uniwersytecie Warszawskim.
W 1943 r. został aresztowany przez
gestapo, a następnie trafił do obozu
koncentracyjnego w Oświęcimiu.
Stamtąd wywieziono go do Niemiec,
do obozów w Dautmergen i Dachau.
W 1946 r. wrócił do kraju. Autor m.in.
zbiorów opowiadań obozowych:
Pożegnanie z Marią i Kamienny świat
(wyd. 1948), poematu katastroficznego
Gdziekolwiek ziemia (1942) i tomiku
poetyckiego *Imiona nurtu* (1945).

¹ Warszawa – tu: miejsce ofiarnej walki z okupantem hitlerowskim

² Monte Cassino (czyt. monte kasino) – wzgórze klasztorne we Włoszech, do którego zdobycia podczas II wojny światowej (1944) przyczynili się Polacy kosztem ogromnych strat

„Gdym wrogom naszym gdzieś w Norwegii¹
oszczepem drogę grodził, drzewcem,
wyście podwójną zupę jedli
i wciąż marzyli o dolewce.

Kiedy na ścieżce Termopilów
Żołnierze moi śmiercią padli,
wyście fałszywie chleb ważyli
i z porcji ser i szmalec² kradli!

To ważne sprawy są, panowie,
potężny burdel³ z nich wyniknie”.
To rzekł, obnażył z hełmu głowę,
uklonił się i w grocie zniknął.

Niech teraz twarze wam pobledną
lub krwią nabiegną, niech rozerwie
was wstyd – pocie wszystko jedno,
co stanie się z śmierdzącym ścierwem⁴.

(1945)

Zadania

1. Kim jest i do kogo się zwraca podmiot liryczny? Uwzględnij informacje wprowadzające oraz biogram Tadeusza Borowskiego.
2. Jaką funkcję pełni zastosowanie w wypowiedzi podmiotu lirycznego pierwszej osoby liczby mnogiej?
3. Przeanalizuj pierwsze trzy zwrotki.
 - a) Wskaż anaforę i określ jej funkcję.
 - b) Powiedz, z jaką propozycją podmiot liryczny zwraca się do odbiorcy.
 - c) Ustal cel wypowiedzi osoby mówiącej.
 - d) Wyjaśnij, jaką funkcję pełni nadanie pierwszym trzem zwrotkom formy pytań.
4. Określ cel zastosowania ironii w wypowiedzi podmiotu lirycznego.
5. Zinterpretuj czwartą zwrotkę wiersza i powiedz, jaka jest jej rola w kompozycji całego utworu.
6. Przedstaw własnymi słowami prawdopodobny dialog między Leonidasem a tymi, którzy z nim polemizują. Jakie zarzuty stawia rozmówcom wódz Sparty?
7. Powiedz, jak podmiot liryczny podsumowuje spotkanie z Leonidasem.

Zadania podsumowujące

1. Wskaż w wierszu Tadeusza Borowskiego nawiązania do *Grobu Agamemnona* Juliusza Słowackiego i określ ich funkcję.
2. Porównaj stosunek osób mówiących w obu wierszach do Polaków i działań przez nich podejmowanych. Odwołaj się do wybranych fragmentów.
3. Napisz pracę pt. Fałszywy patriotyzm jako temat utworów *Grób Agamemnona* Juliusza Słowackiego i *Gruba Gamemnona* Tadeusza Borowskiego.

P

¹ Norwegia – tu: aluzja do Narwiku, miasta w północnej Norwegii, w którego rejonie w 1940 r. doszło do starcia wojsk niemieckich z siłami alianckimi wspieranymi przez Samodzielną Brygadę Strzelców Podhalańskich

² szmalec – tu: smalec

³ burdel – tu: bałagan, zamieszanie

⁴ ścierwo – pogard. o zwłokach zwierzęcych

O samotności artysty. Liryki Juliusza Słowackiego

POROZMAWIAJMY

Kto się wyróżnia z tłumu? Jak ta osoba jest najczęściej postrzegana przez otoczenie?



Frida Kahlo (czyt. kalo; 1907–1954)



Andy Warhol (czyt. endi łorhol; 1928–1987)



Czesław Niemen (1939–2004)

Romantyczny wizerunek artysty wywodził się z poglądów filozofów niemieckich przełomu XVIII i XIX w., którzy, przyznając sztuce wyjątkową rolę, wykreowali twórcę na jednostkę wybitną, natchnioną przez Boga. Artysta, jako osoba obdarzona niezwykłą wyobraźnią i talentem – cechami nieprzystającymi do obowiązujących norm – mógł się czuć osamotniony w relacjach ze społeczeństwem, niezrozumiany, odrzucony, a jednocześnie mieć poczucie konieczności dostosowania się do realiów otaczającego świata.

Jeden z romantyków, filozof i publicysta Edward Dembowski, pisał: „Poeta to odludek, wieczna ironia, wieczna niezgodna struna, niedająca się nigdy nastroić do ogólnej harmonii świata, ciągle niesforna, ciągle dzika, poeta jest to antyczłowiek, poeta i społeczeństwo jest to czarne i białe”¹. Juliusz Słowacki należał do właśnie takiego typu artystów, był niezwykle utalentowany, ale wśród skłóconej paryskiej emigracji czuł się osamotniony i niedoceniony.

¹ E. Dembowski, *Kilka słów o pojęciu poezji*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. III: 1843, Warszawa 1955, s. 450.



Albert Bierstadt (czyt. birsztad), *Burza w skalistych górach*, 1866, olej na płótnie, 211 x 361 cm, Brooklyn Museum (czyt. bruklin mjuzeum), Nowy Jork

Chmury

Juliusz Słowacki

Do was, chmury,
Wzrok ponury
Skrą i łzami!
Sam na ziemi
Pod czarnymi
Chmur wiankami.

Jak duch trumny,
Smutkiem dumny,
Nad szmer domów,
Trzymam skronie
Tam – w koronie
Chmur i gromów.

Gdzie wam droga,
Chmury Boga,
Mnie weźmiecie.
Bo ja ciemny,
Mgłą tajemny,
Sam na świecie.

Tam! za wami,
Gdzie wichrami
Burza kręci,
Łżą do łzawic,
Do błyskawic
Skrą pamięci.

Lecę! błyskam!
Skrami ciskam,
Jutro zmarły.
Patrzcie na mnie,
Żyćcie za mnie,
Ludzie! karły!

Tu wam, ludzie,
Na ziem grudzie
Mogił grzędy:
Gdzie chmur droga
Z wichrem Boga,
Mnie tamtędy!

lipiec 1835

Chmury mogą symbolizować sferę sacrum, boskość, ale także miejsce niedostępne zwykłym ludziom. Oznaczają też swobodę i wolność. Jest to również symbol czystości, nieskalania, a jednocześnie zmienności, przemijania, ulotności, znikomości i nietrwałości.

Zadania

- Określ, kim jest osoba mówiąca w tekście. Odpowiedz na pytania.
 - Jaki jest jej stan emocjonalny?
 - Z czego może wynikać jej nastrój?
 - Jak wyrażone emocje charakteryzują osobę mówiącą?
- Przeanalizuj wypowiedzi podmiotu lirycznego do wybranych adresatów. Uzupełnij tabelę.
 - Ustal, kim są odbiorcy.
 - Określ, co jest treścią apostrof kierowanych do adresatów.
 - Omów relacje zachodzące między „ja” lirycznym a każdym z adresatów.

adresat	treść apostrofy	relacja
.....		
.....		

- Wskaż zadania, które osoba mówiąca wyznacza ludziom. Jak podmiot liryczny widzi własną przyszłość? Weź pod uwagę tekst Wiesława Pusza.

„Bohater wiersza zrywa nie tyle z tym, co ziemskie, ale co przyziemne. Tym, którym nie dane jest wyolbrzymieć – a może tylko: wyrosnąć z przyziemności – udziela przyzwolenia, w trybie rozkazującym, na to, by widzieli go swymi oczyma, postrzegali wedle swych kryteriów. Oraz – by żyli swoim życiem, na swoją miarę; życiem, z którego on rezygnuje, a które im wydaje się godne zawłaszczenia kosztem tego, który takie życie odrzucił. W ostatniej strofie ostatecznie zostają rozgraniczone oba światy: ponadziemny bohatera wiersza i ludzki «na ziem grudzie». Wraca powiadomienie, które ma ciągle kształt wyroczni, ale charakter wyroku. Egzystencji ludzi-karłów kres wyznaczają «mogił grzędy». Mnie, który wam to wieści, dany jest byt odmienny”.

W. Pusz, „Chmury” Juliusza Słowackiego, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Lublin, vol. XX/XXI: 2002/2003, s. 9–10.

- Określ sposób, w jaki osoba mówiąca przedstawia proces zbliżania się do chmur. Jakie jej cechy są przez to uwypuklone?
- Porównaj wiersze *Chmury* Słowackiego oraz [Nad wodą wielką i czystą...] Mickiewicza pod kątem obrazu i symboliki chmur. Uzupełnij tabelę.

	J. Słowacki, <i>Chmury</i>	A. Mickiewicz, [Nad wodą wielką i czystą...]
wygląd chmur		
stosunek osoby mówiącej do nich		
znaczenie symboliczne obrazu		

- Oceń, na ile obraz Bierstadta *Burza w skalistych górach* ilustruje wiersz Słowackiego *Chmury*.
 - Ustal, jakie cechy można przypisać przedstawionej na nim naturze.
 - Nazwij emocje, które może budzić w odbiorcy ukazany na obrazie krajobraz.

Testament mój

Juliusz Słowacki

Żyłem z wami, cierpiałem i płakałem z wami,
Nigdy mi, kto szlachetny, nie był obojętny,
Dziś was rzucam i dalej idę w cień – z duchami –
A jak gdyby tu szczęście było – idę smętny.

Nie zostawiłem tutaj żadnego dziedzica
Ani dla mojej lutni, ani dla imienia; –
Imię moje tak przeszło jako błyskawica
I będzie jak dźwięk pusty trwać przez pokolenia.

Lecz wy, coście mnie znali, w podaniach przekażcie,
Żem dla ojczyzny sterał moje lata młode;
A póki okręt walczył – siedziałem na maszcie,
A gdy tonął – z okrętem poszedłem pod wodę...

Ale kiedyś – o smętnych losach zadumany
Mojej biednej ojczyzny – przyzna, kto szlachetny,
Że płaszcz na moim duchu był nie wyżebrany,
Lecz świetnościami dawnych moich przodków świetny.

Niech przyjaciele moi w nocy się zgromadzą
I biedne serce moje spalą w aloesie,
I tej, która mi dała to serce, oddadzą –
Tak się matkom wypłaca świat, gdy proch odniesie...

Niech przyjaciele moi siądą przy pucharze
I zapiją mój pogrzeb – oraz własną biedę:
Jeżeli będę duchem, to się im pokażę,
Jeśli Bóg mię uwolni od męki – nie przyjdę...

Lecz zaklinam – niech żywi nie tracą nadziei
I przed narodem niosą oświaty kaganiec¹;
A kiedy trzeba, na śmierć idą po kolei,
Jak kamienie przez Boga rzucane na szaniec²!...

O tekście

Juliusz Słowacki *Testament mój*

- Wiersz został napisany na przełomie lat 1839 i 1840 w Paryżu.
- Jest uznawany za utwór programowy poety i ma charakter poetyckiego testamentu.

testament poetycki

utwór wzorowany na testamencie, czyli wyrażeniu ostatniej woli zmarłego; jest to pożegnanie artysty z żyjącymi, zawierające jego uczucia, pragnienia i życzenia skierowane do przyjaciół lub potomnych

Aloes jest rośliną o grubych, mięsistych liściach, z kolcami na ich brzegach. Rośnie w krajach arabskich i w basenie Morza Śródziemnego. Od starożytności był używany podczas ceremonii pogrzebowych w trakcie balsamowania zwłok. Symbolizuje nieśmiertelność, trwałość pamięci, ale także troskę, gorzkość, zmartwienie, nieszczęście oraz rozczarowanie.

¹ kaganiec – (od słowa „kaganek”) naczynie z palącym się w środku ogniem; rodzaj lampki; tu: w znaczeniu światła wiedzy; dzięki Słowackiemu sformułowanie „kaganek oświaty” weszło na stałe do zasobu związków frazeologicznych

² szaniec – ziemne umocnienie składające się z wału i rowu, stosowane do końca XIX w. w celu ochrony stanowisk ognio-
wych artylerii

Co do mnie – ja zostawiam małą tu družbę¹
 Tych, co mogli pokochać serce moje dumne;
 Znać, że srogą spełniłem, twarzą Bożą służbę
 I zgodziłem się tu mieć – nieplakaną trumnę.

Kto drugi tak bez świata oklasków się zgodzi
 Iść... taką obojętność, jak ja, mieć dla świata?
 Być sternikiem duchami napelnionej łodzi,
 I tak cicho odlecieć, jak duch, gdy odlata?

Jednak zostanie po mnie ta siła fatalna,
 Co mi żywemu na nic... tylko czoło zdoła;
 Lecz po śmierci was będzie gniotła niewidzialna,
 Aż was, zjadacze chleba – w aniołów przerobi.



Zenon Brzozowski, *Juliusz Słowacki na koniu*, 1837

Młody chłopak, skrajnie ambitny, marzy o jednym: o sławie. Idzie do wileńskiego kościoła i tam zawiera solenny pakt. Jakich słów użył? Jedna z wersji brzmi: „Nie będę przed grobem moim niczego żądał, a za to za grobem o wszystko się upomnę”. Inna: „O Boże! Daj mi sławę po śmierci, a za to niech będę najniezwyklejszym, pogardzonym i niepoznanym w moim życiu”. Jeszcze inna: „Ja mam ciężką i samotną drogę [...], bo mi tak przeznaczone było, bo o takie życie cierpiące sam prosiłem Aniołów, będąc dzieckiem”. Modlił się do Boga i Aniołów, ale kto inny wysłuchał tej żarliwej prośby. Nie był to pakt z Bogiem czy Aniołami, tylko z Aniołem Upadłym, z Szatanem. Bo przecież o sławę nie można się z Bogiem wadzić czy targować. To resort szatański. I dlatego kiedy wspominał ten moment w pamiętniku, pisanym w roku 1832 w Paryżu, sam przyznał: „Przekonany jestem, że to zły duch pochwycił moje przymierze”, a w spisie treści tego rozdziału pamiętnika napisał wprost: „Przymierze z Szatanem”.

Jan Zieliński, *Słowacki. Szatanioł*, Warszawa 2000, s. 5–6.

Zadania

1. Do kogo się zwraca nadawca? Znajdź w tekście apostrofy pozwalające określić odbiorcę wypowiedzi lirycznej.
2. Jak siebie charakteryzuje podmiot liryczny? Nazwij wartości, którymi się kieruje.
3. Określ odczucia osoby mówiącej. Z czego wynikają?
4. Powiedz, jaki nastrój panuje w wierszu. Czym jest wywołany?
5. Co oznacza spalenie serca w aloesie? Czego poeta oczekuje od przyjaciół? W odpowiedzi wykorzystaj informacje o tej roślinie (s. 242).
6. Powiedz, jaką rolę osoba mówiąca przypisuje matce.
7. Kogo podmiot liryczny czyni swoim spadkobiercą i co mu pozostawia? W odpowiedzi zwróć uwagę na metafory: „ta siła fatalna” i „zjadacze chleba”.
8. Powiedz, jaką funkcję pełni w utworze topos ojczyzny jako okrętu. Jaką określa postawę podmiotu lirycznego?
9. Jak Słowacki rozumie rolę poety i poezji?
10. Zinterpretuj tytuł utworu. Wskaż fragmenty świadczące o tym, że wiersz jest testamentem poetyckim.

¹ družba – daw. przyjaciel, towarzysz

* * *

Zuzanna Ginczanka

Non omnis moriar – moje dumne włości,
 Łąki moich obrusów, twierdze szaf niezłomnych,
 Prześcieradła rozległe, drogocenna pościel
 I suknie, jasne suknie pozostaną po mnie.
 Nie zostawiłam tutaj żadnego dziedzica,
 Niech więc rzeczy żydowskie twoja dłoń wyszpera,
 Chominowo¹, lwowianko, dzielna żono szpicla²,
 Donosicielko chyża³, matko folksdojczera⁴.
 Tobie, twoim niech służą, bo po cóż by obcym.
 Bliscy moi – nie lutnia to, nie puste imię.
 Pamiętam o was, wyście, kiedy szli szupowcy⁵,
 Też pamiętali o mnie. Przypomnieli i mnie.
 Niech przyjaciele moi siądą przy pucharze
 I zapiją mój pogrzeb i własne bogactwo:
 Kilimy i makaty, półmiski, lichtarze –
 Niechaj piją noc całą, a o świcie brzasku
 Niech zaczną szukać cennych kamieni i złota
 W kanapach, materacach, kołdrach i dywanach.
 O, jak będzie się palić w ręku im robota,
 Kłęby włosia końskiego i morskiego siana,
 Chmury rozprutych poduszek i obłoki pierzyn
 Do rąk im przylgną, w skrzydła zmieniają ręce obie;
 To krew moja pakuły⁶ z puchem zlepi świeżym
 I uskrzydłonych nagle w aniołów przemieni.
 (1942)

1 Chominowa – nazwisko osoby podejrzanej o ujawnienie Niemcom żydowskiego pochodzenia poetki

2 szpicel – wywiadowca, tajniak

3 chyża – prędko

4 folksdojczera – folksdojcz, określenie osoby niemieckiego pochodzenia zamieszkującej tereny poza Rzeszą Niemiecką

5 szupowcy – funkcjonariusze niemieckiej policji, która pacyfikowała ludność na terenach okupowanych przez Niemców

6 pakuły – splecione włókna używane do wyrobu przędzy



Zuzanna Ginczanka

(właśc. Sara Polina Gincburg, 1917–1944) polska poetka żydowskiego pochodzenia. Publikowała m.in. w „Wiadomościach Literackich” i „Skamandrze”. Na początku wojny mieszkała we Lwowie, ukrywając swoje żydowskie pochodzenie. Z powodu donosu złożonego przez sąsiadkę do gestapo musiała uciekać. Wraz z mężem schroniła się w Krakowie. Jesienią 1944 r., kilka tygodni przed wyzwoleniem Krakowa, została aresztowana i rozstrzelana przez hitlerowców.

Zadania

1. Przedstaw osobę mówiącą w wierszu oraz określ sytuację, w jakiej się znajduje. Zwróć uwagę na rok powstania utworu i informacje biograficzne.
2. Kto jest adresatem wypowiedzi podmiotu lirycznego? Wskaż odpowiednie cytaty.
3. Odszukaj w utworze bezpośrednie nawiązania do wiersza Słowackiego *Testament mój* i wyjaśnij ich funkcję.
4. Wskaż w wierszu: metafory, apostrofy, kolokwializmy, wyliczenia i ustal, jaką pełnią funkcję.
5. Wyjaśnij, jak rozumiesz nawiązanie do horacjańskiej myśli „nie wszystek umrę”. Dlaczego stanowi ona punkt wyjścia refleksji podmiotu lirycznego?
6. Udowodnij, że dominantą kompozycyjną utworu jest ironia.
7. Powiedz, jak osoba mówiąca ocenia Polaków.

SZTUKA PISANIA

INTERPRETACJA PORÓWNAWCZA (TEKSTY POETYCKIE)

Interpretacja porównawcza to wypowiedź, w której analizuje się dwa utwory należące do tego samego rodzaju literackiego (wiersze, fragmenty prozy czy dramatu). Polega na zestawieniu obu tekstów pod kątem podobieństw i różnic tematycznych (dotyczących na przykład kluczowych motywów, postaci, świata przedstawionego) oraz formalnych (dotyczących budowy, stylu, organizacji brzmieniowej), a następnie na sformułowaniu wniosków. Interpretacja porównawcza jest rodzajem **wypowiedzi argumentacyjnej** (hipoteza/teza, argumenty, przykłady).

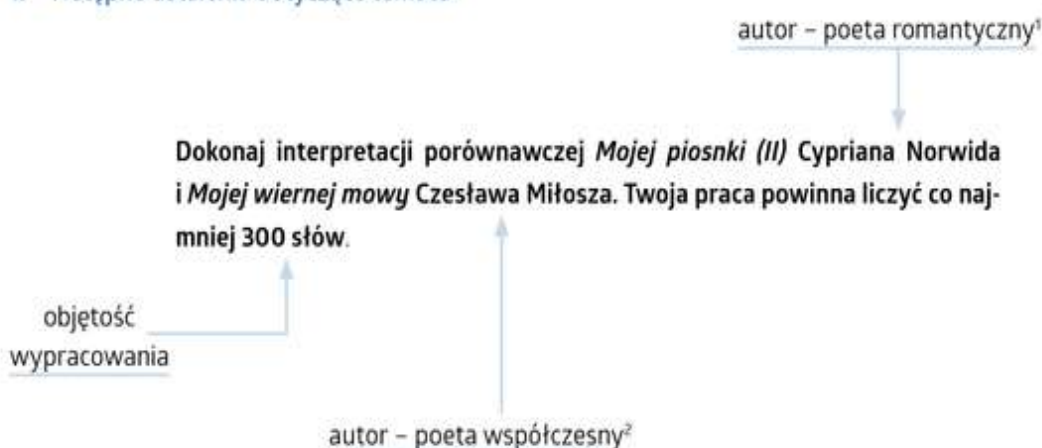
Kluczowy dla interpretacji porównawczej jest wybór **kryteriów**, zgodnie z którymi zestawimy i przeanalizujemy oba teksty.

Przykładowe kryteria porównawcze odnoszące się do tekstów poetyckich:

- tematyka;
- podmiot/bohater liryczny i sytuacja liryczna;
- kompozycja (np. na zasadzie kontrastu, gradacji, analogii);
- przynależność gatunkowa utworów (np. pieśń, hymn, sonet);
- środki stylistyczne;
- organizacja brzmieniowa (np. wiersz sylabiczny, wolny; ta sama lub różna liczba wersów w strofie; rymy);
- konteksty (np. biograficzny, historycznoliteracki, filozoficzny, kulturowy).

ETAPY PRACY NAD INTERPRETACJĄ PORÓWNAWCZĄ

1. Wstępne ustalenia dotyczące tematu



¹ Cyprian Norwid (1821–1883) – poeta, prozaik, rysownik, w 1842 r. opuścił Polskę na stałe, podróżował po Europie, w latach 1852–1854 mieszkał w Nowym Jorku

² Czesław Miłosz (1911–2004) – poeta, eseista, prozaik, w latach 1951–1993 przebywał na emigracji, profesor Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley i Uniwersytetu Harvarda, laureat Literackiej Nagrody Nobla w 1980 r.

2. Lektura obu utworów

Cyprian Norwid, *Moja piosnka (II)*

Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba
Podnoszą z ziemi przez uszanowanie
Dla darów Nieba...
Tęskno mi, Panie...

Do kraju tego, gdzie winą jest duża
Popsować¹ gniazdo na gruszy bocianie,
Bo wszystkim służą...
Tęskno mi, Panie...

Do kraju tego, gdzie pierwsze ukłony
Są – jak odwieczne Chrystusa wyznanie:
„Bądź pochwalony!”
Tęskno mi, Panie...

Tęskno mi jeszcze i do rzeczy innej,
Której, już nie wiem, gdzie leży mieszkanie,
Równie niewinnej...
Tęskno mi, Panie...

Do bez-tęsknoty i do bez-myślenia,
Do tych, co mają tak za tak nie za nie²
Bez światło-cienia...
Tęskno mi, Panie...

Tęskno mi owdzie, gdzie ktoś o mnie stoi³?
I tak być musi, choć się tak nie stanie
Przyjaźni mojej!...
Tęskno mi, Panie...

New York, 1854

Czesław Miłosz, *Moja wierna mowa*

Moja wierna mowa,
służyłem tobie.
Co noc stawiałem przed tobą miseczki z kolorami,
żebyś miała i brzozę i konika polnego i gila
zachowanych w mojej pamięci.

Trwało to dużo lat.
Byłaś moją ojczyzną bo zabrakło innej.
Myślałem że będziesz także pośredniczką
pomiędzy mną i dobrymi ludźmi,
choćby ich było dwudziestu, dziesięćciu,
albo nie urodzili się jeszcze.

Teraz przyznaję się do zwątpienia.
Są chwile kiedy wydaje się, że zmarnowałem życie.
Bo ty jesteś mową upodlonych,
mową nierozumnych i nienawidzących
siebie bardziej może niż innych narodów,
mową konfidentów⁴,
mową pomieszanych,
chorych na własną niewinność.

Ale bez ciebie kim jestem.
Tylko szkolarzem gdzieś w odległym kraju,
a *success*⁵, bez lęku i poniżeń.
No tak, kim jestem bez ciebie.
Filozofem takim jak każdy.

Rozumiem, to ma być moje wychowanie:
gloria⁶ indywidualności odjęta,
Grzesznikowi z moralitetu
czerwony⁷ dywan podściela Wielki Chwał,
a w tym samym czasie latarnia magiczna
rzuca na płótno obrazy ludzkiej i boskiej udręki.

Moja wierna mowa,
może to jednak ja muszę ciebie ratować.
Więc będę dalej stawiać przed tobą miseczki z kolorami
jasnymi i czystymi jeżeli to możliwe,
bo w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno.

Berkeley, 1968

¹ popsować – popsuć

² nawiązanie do Ewangelii wg św. Mateusza (5.37): „Niech wasza mowa będzie: Tak, tak; nie, nie. A co nadto jest, od Złego pochodzi”

³ ktoś o mnie stoi – kto o mnie dba

⁴ konfident – tajny współpracownik wywiadu, agent

⁵ *success* – ang. „sukces”

⁶ gloria – chwała, sława

⁷ kolor czerwony – (dominujący kolor na fładze ZSRR); symbol władzy komunistycznej

3. Analiza i interpretacja porównawcza wierszy

- a) ponowna lektura każdego tekstu, sporządzenie luźnych notatek interpretacyjnych (np. ustalenie tematu utworu, wstępne rozpoznanie sytuacji lirycznej), postawienie hipotezy lub sformułowanie tezy;



Przykładowa teza:

Cyprian Norwid w *Mojej piosnce (II)* i Czesław Miłosz w *Mojej wiernej mowie* przedstawiają z perspektywy emigrantów swoje wizje ojczyzny oraz relacje z nią.

b) dobór kryteriów porównawczych (tematyka [słowa kluczowe, obrazy poetyckie], podmiot liryczny, sytuacja liryczna, styl, konteksty literacki i historyczny, wersyfikacja);

c) szczegółowa analiza, interpretacja tekstów i formułowanie wniosków interpretacyjnych.

KRYTERIA PORÓWNAWCZE	CYPRIAN NORWID, <i>MOJA PIOSNKA (II)</i>	CZESŁAW MIŁOŚZ, <i>MOJA WIERNA MOWA</i>
kontekst biograficzny/historyczny	oba teksty powstały na emigracji – Norwid wyemigrował z kraju, który był pod zaborami – Miłosz wyjechał z Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej (1952–1989), państwa rządzonego przez jedną partię podporządkowaną ZSRR; w kraju brak demokracji i wolności, panują donosicielstwo i represje polityczne	
tematyka słowa kluczowe	„kraj”, „Tęskno mi, Panie”	„moja wierna mowa”, „miseczki z kolorami”
obrazy poetyckie	– krajobraz: „gniazdo na gruszy bocianie” – typowo polski, sielski, wiejski, symboliczna przestrzeń kojarzona z Polską – wartości i relacje międzyludzkie: szacunek do rzeczy („kruszynę chleba podnoszą z ziemi”) i przyrody („gniazdo bocianie”), pokora, bogobojność, prostota, prawość („tak za tak, nie za nie”), szacunek do innych ludzi, wspólnota („wszystkim służą”), jednoznaczność ocen moralnych („bez światłocienia”) – miłość, przyjaźń: tęsknota za przyjaźnią i bliskością, wspomnienie „rzeczy innej”, „Równie niewinnej”	– krajobraz: brzoza, konik polny, gil – cechy charakterystyczne polskiego krajobrazu we wspomnieniach podmiotu lirycznego – „wierna mowa”: język polski, poezja tworzona na emigracji, mowa jako ojczyzna, nadaje sens życiu poety, kształtuje jego tożsamość („bez ciebie kim jestem”) – negatywny obraz ojczyzny: miejsce życia ludzi „upodlonych, nierozumnych, nienawidzących, konfidentów, pomieszanych, chorych na własną niewinność”; przestrzeń trudnych wspomnień związanych z życiem w państwie totalitarnym („czerwony dywan”, „obrazy ludzkiej i boskiej udręki”)
WNIOSKI INTERPRETACYJNE		
	– tęsknota za krajem – bliskie związki podmiotu lirycznego z ojczyzną – wyidealizowany obraz ojczyzny z perspektywy emigracji – uporządkowany system wartości, religijność	– eksponowanie związku z mową ojczystą – wspomnienie ojczyzny z przeszłości jako sielskiego kraju – realistyczny obraz ojczyzny mimo perspektywy emigranta
kontekst literacki	Adam Mickiewicz, <i>Pan Tadeusz</i> – Kraj lat dziecinnych – miejsce wyidealizowane, które oparło się działaniu zła; kraj „święty i czysty”, w którym człowiek żyje w zgodzie z naturą i innymi, pielęgnuje wartości Biblia, Ewangelia wg św. Mateusza (5,37) – „Niech wasza mowa będzie: Tak, tak; nie, nie. A co nadto jest, od Złego pochodzi”	Czesław Miłosz <i>Przedmowa</i> – odpowiedzialność poety i poezji za kraj i ludzi, którzy w nim mieszkają, powinności poety jako duchowego przywódcy: „Czym jest poezja, która nie ocala Narodów ani ludzi?”

podmiot liryczny / adresat / sytuacja liryczna	– podmiot liryczny można utożsamić z poetą znajdującym się na emigracji; wypowiada się w 1. osobie, jego monolog ma charakter osobisty – adresat: Bóg – forma modlitwy z powtarzaniem na końcu każdej zwrotki refrenem: „Tęskno mi, Panie” – liryka bezpośrednia, wyznania	– podmiot liryczny można utożsamić z poetą znajdującym się na emigracji, wypowiada się w 1. osobie – adresat: mowa ojczysta – forma zróżnicowana: rozmowa, prośba, skarga („myślałem, że będziesz także pośredniczką”), modlitwa („Moja wierna mowo”), ale również deklaracja („może to jednak ja muszę ciebie ratować”) – liryka bezpośrednia, wyznania
WNIOSKI INTERPRETACYJNE sytuacja liryczna w obu tekstach podkreśla bliskość i przywiązanie do ojczyzny; w wierszu Norwida – tęsknota, w utworze Miłosza – poczucie odpowiedzialności; dla wyznania Miłosza charakterystyczny jest niejednoznaczny, ambiwalentny stosunek do ojczyzny		
środki językowe i stylistyczne oraz ich funkcja	– anafora: „Do kraju tego” eksponuje główny motyw tekstu – epitety: „kruszyne chleba”, „darów nieba”, „Chrystusa wyznawanie” i wyróżnienie słów „tak” i „nie” podkreślają system wartości w ojczyźnie, takich jak szacunek do świata i innych, bogobojność, umiowanie prawdy	– apostrofy: „Moja wierna mowo” nadają ton bezpośredniej rozmowy, podkreślają związek poety z mową ojczystą (ojczyzną) – czasowniki eksponujące związek z ojczyzną: „służyłem”, „stawiałem”, „przyznaję się” – zdania pojedyncze: „Teraz przyznaję się do zwątpienia”, „Ale bez ciebie kim jestem” – podkreślenie istotnych sensów wiersza
wersyfikacja i jej funkcja	– naprzemienny układ wersów długich – 11-sylabowych (5+6) i krótkich – 5-sylabowych: „Dla darów nieba, / Tęskno mi, Panie”, rym zewnętrzny, krzyżowy (abab) wzmacniają treść ostatnich dwóch wersów w każdej zwrotce – refren „Tęskno mi, Panie” podkreśla modlitewny charakter tekstu, wpływa na jego rytmiczność, nadaje śpiewność (ludowa piosenka)	– wiersz wolny, ale niepozbawiony rytmu dzięki powtórzeniom, zróżnicowanej długości zdań i kompozycji klamrowej – podkreślenie zmienności tonu wyznania, ale jednocześnie stałości odniesień do ojczyzny – „wiernej mowy”

4. Potwierdzenie tezy lub jej sformułowanie, jeśli wcześniej pojawiła się hipoteza

Potwierdzenie tezy:

Pisarze romantyczny i współczesny zwracają uwagę na swoje relacje z ojczyzną, tworzą jej portret z perspektywy emigracji. Mimo podobieństw, przede wszystkim w sferze wartości, które składają się na pojęcie ojczyzny, relacje poetów z krajem rodzinnym są różne.

KOMPOZYCJA

Wstęp

Wprowadzenie i ogólne zarysowanie relacji między utworami. Może dotyczyć autorów tekstów, cech charakterystycznych ich twórczości lub problemu, który teksty podejmują.

Rozwinięcie

Analiza i interpretacja porównawcza według przyjętych kryteriów, zakończona sformułowaniem wniosków częściowych.

Interpretację porównawczą można przeprowadzić na trzy sposoby. Wyznacznikiem logicznego uporządkowania tekstu są kryteria porównawcze. One decydują o wyborze kompozycji.

SCHEMAT I

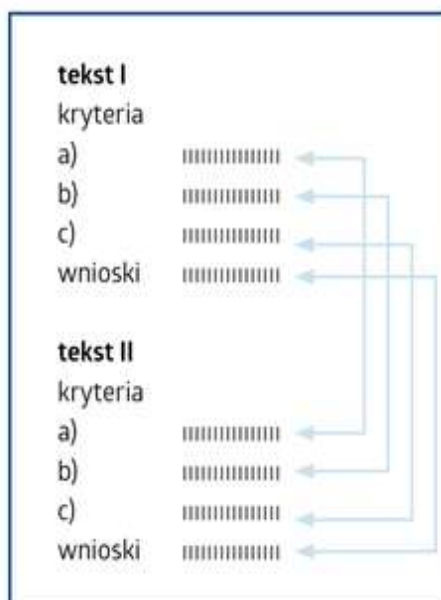
Interpretowanie dwóch tekstów jednocześnie; rozwiązania z jednego tekstu konfrontujemy bezpośrednio z rozwiązaniami występującymi w drugim tekście i formułujemy wnioski cząstkowe.

kryteria	tekst I	tekst II	wnioski
a)			
b)			
c)			

SCHEMAT II

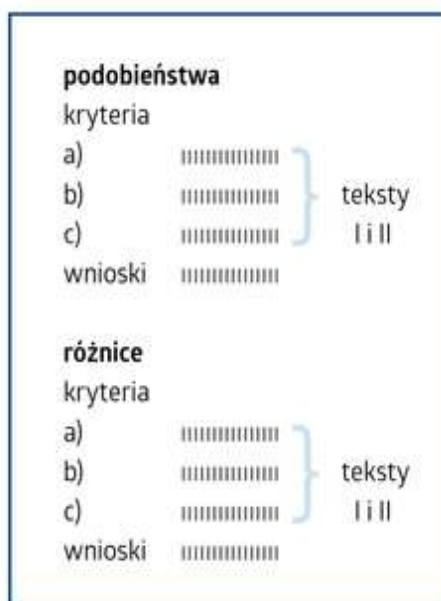
Analizowanie najpierw jednego utworu przy ciągłym odnoszeniu się do treści drugiego tekstu. Służą temu takie sformułowania, jak: *podobnie jak; ujęcie to nieco różni się od zaprezentowanego wcześniej przez; kreacja podmiotu lirycznego jest taka sama jak w..., ale pełni zupełnie inną funkcję*.

Po zinterpretowaniu pierwszego tekstu i sformułowaniu wniosków dokonujemy interpretacji drugiego utworu.



SCHEMAT III

W pierwszej części rozwinięcia skupiamy się na podobieństwach uporządkowanych według założonych kryteriów, po czym formułujemy wnioski wynikające z tej części. W drugiej części pracy koncentrujemy się na różnicach. Tę część analizy również kończymy wnioskami.



Zakończenie

Podsumowanie rozważań, wnioski, sformułowanie uogólnień potwierdzających tezę lub zmierzających do jej sformułowania (jeśli we wstępie pojawiła się hipoteza).

UWAGA. Sformułować tezę lub postawić hipotezę można w każdej części pracy:

- we wstępie będą zapowiadały przebieg analizy interpretacyjnej,
- w rozwinięciu będą logicznie wynikały z analizy i zapowiadały kierunki dalszej interpretacji,
- w podsumowaniu teza będzie wynikiem wcześniejszej analizy lub potwierdzeniem wcześniejszej sformułowanej hipotezy.

PRZYKŁADOWA INTERPRETACJA PORÓWNAWCZA**Wstęp**

Cyprian Norwid i Czesław Miłosz to poeci tworzący w dwóch różnych epokach literackich – romantyzmie i współczesności. W swojej twórczości poszukiwali odpowiedzi na pytania dotyczące kondycji człowieka, byli też w pewnym sensie poetami historii – nie tylko bowiem odnosili się do niej w swojej twórczości, ale miała ona też wpływ na ich życie. Zarówno Norwid, jak i Miłosz postanowili na zawsze wyjechać z kraju; żyli w czasach burzliwych, trudnych dla ojczyzny: Norwid podczas zaborów, Miłosz w czasach peerelowskiego reżimu. Norwid najpierw osiadł w Paryżu, potem wyjechał do Nowego Jorku. Miłosz zamieszkał w USA, w Berkeley, gdzie pracował na uniwersytecie jako wykładowca literatur słowiańskich. Obaj poeci byli emigrantami i z tej perspektywy możemy odczytywać ich utwory.

KRÓTKA CHARAKTERYSTYKA TWÓRCZOŚCI

KONTEKST BIOGRAFICZNY I HISTORYCZNY

Akapit 1

W obu wierszach podmiot liryczny wypowiada się w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Możemy go utożsamić z poetą emigrantem. Sytuacja liryczna jest również bardzo podobna: oddalenie od ojczyzny wyzwała refleksję o niej, staje się źródłem wspomnień i tęsknoty. Poeci, mimo dzielących ich różnic czasowych, przedstawiają swoje wizje ojczyzny oraz relacje z nią. Wykorzystane przez Norwida słowa kluczowe i obrazy poetyckie („kraj”, „gniazdo na gruszy bocianie”), podobnie jak słownictwo stosowane przez Miłosza („ojczyzna”, „brzoza”, „konik polny”, „gil”), zwracają uwagę na najbardziej charakterystyczne cechy krajobrazu kraju ojczystego widziane z perspektywy emigranta.

PODMIOT LIRYCZNY

SYTUACJA LIRYCZNA

TEZA

KRYTERIA PORÓWNAWCZE

Zarówno dla romantycznego, jak i współczesnego poety jest to typowy polski pejzaż: wiejski, sielski, idylliczny.

WNIOSKI

Akapit 2

Utrwalonym w pamięci obrazom towarzyszy głębsza refleksja na temat istoty pojęcia ojczyzny. Emigracyjny dystans pozwala wnikać w relacje łączące z krajem, zrozumieć, jakie jest jego miejsce w życiu człowieka. Dla podmiotów lirycznych formuła ojczyzny zamkniętej w pejzażu jest niewystarczająca. Norwid postrzega kraj rodzinny przede wszystkim jako dziedzictwo, na które się składa system wartości wynikających z określonych relacji międzyludzkich i relacji człowieka z Bogiem, o czym świadczą wyróżnione słowa: „tych, co mają t a k z a t a k, n i e z a n i e / Bez światła-cienia”. Polska utrwalona w pamięci romantyka to przestrzeń wyidealizowana, miejsce, w którym ważne są wartości (szacunek, wiara, prawda), jego mieszkańcy żyją w zgodzie z ewangelicznym wezwaniem: „Tak, tak; nie, nie. A co więcej nadto jest, to od Złego pochodzi” (Mt 5,37). Wizja ta przypomina Mickiewiczowski „Kraj lat dziecińczych! [...] Święty i czysty jak pierwsze kochanie”, przedstawiony w „Panu



Tadeuszu" jako miejsce wyidealizowane, które oparto się działaniu zła i w którym obowiązują wartości, takie jak dobro, szacunek dla innych, miłość, życie w harmonii z naturą. Ojczyzna w „Panu Tadeuszu”, podobnie jak w „Mojej piosnce (II)”, została ukazana jako przestrzeń swoistej ucieczki przed negatywnymi doświadczeniami emigranta, rozczarowanego zarówno zachowaniem rodaków, jak i cudzoziemców. Strofy czwarta i szósta sugerują, że Norwidowski podmiot liryczny identyfikuje z ojczyzną również pamięć o osobie bliskiej, której przyjaźni i bliskości pragnie.

Akapit 3

Obraz ojczyzny w wierszu Miłosza jest bardziej wieloznaczny. Składa się na niego przede wszystkim „mowa” – język, w którym się porozumiewamy, w którym myślimy, który tworzy przestrzeń narodowej kultury. To właściwie jedyna dostępna poecie emigrantowi sfera obcowania z ojczyzną. Tylko przez pielęgnowanie mowy – metaforycznie ujęte jako stawianie „miseczek z kolorami”, czyli tworzenie poezji – może czuć bliskość kraju, z którego pochodzi. Ale troska o mowę okazuje się w pragnieniu ocalenia ojczyzny niewystarczająca, jeśli brakuje odbiorców przekazu. Język nie tworzy pomostu między artystą a „dobrymi ludźmi”, gdyż ziemia ojczysta nie jest wyidealizowaną przestrzenią. Ojczyzna Miłosza to miejsce, w którym żyją „mową upodleni, mową nierozumni i nienawidzący siebie”, hipokryci i donosiciele. To rzeczywistość, w której pod rządami Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, sterowanej przez rząd ZSRR, nie ma miejsca na demokrację, wolność osobistą i wolność słowa, to świat więzień, w których są osadzani przeciwnicy polityczni. Poeta wyraźnie dystansuje się wobec peerelowskiej ojczyzny. Pisząc: „Grzesznikowi z moralitetu / czerwony dywan podściela Wielki Chwał”, wskazuje, że władza w tamtych czasach wymagała od swoich obywateli wierności i człobitności. Czas, do którego się odnosi, traktuje jako wyzwanie, trudną lekcję. Rozumie, że bez ojczyzny – dziedzictwa przodków – jest tylko „filozofem takim jak każdy”, że jedynie dzięki niej może określić swoją tożsamość i odrębność. Sięga więc do zatraconego ideału ojczyzny, na który składają się ład i piękno. W tym momencie zbliża się do ujęcia proponowanego przez Norwida, a w pisanie o relacji z ojczyzną włącza nowy ton: „może to jednak ja muszę ciebie ratować”. Podobną rolę poety i poezji widzi Miłosz w „Przedmowie”, gdy pisze: „Czym jest poezja, która nie ocala Narodów ani ludzi?”. U współczesnego poety ojczyzna nie funkcjonuje zatem jako zastępy mit, ale jest żywą przestrzenią dialogu opartego na współodpowiedzialności.

Akapit 4

Oba teksty reprezentują lirykę bezpośrednią i mają charakter wyznania. Wiersz Norwida jest zbliżony formą do modlitwy, której ton podkreślają anafora: „Do kraju tego...” oraz refren „Tęskno mi, Panie”. Modlitewny charakter utworu jest wzmocniony poprzez naprzemienny układ wersów długich, 11-sylabicznych (5+6), i krótkich, 5-sylabicznych, oraz rymy zewnętrzne krzyżowe (abab). Poprzez epitety: „kruszyna chleba”, „dary nieba”, „Chrystusa wyznawanie” poeta podkreśla wiarę w obecność Boga w życiu człowieka. Wyznanie Miłosza jest bardziej zróżnicowane. Oprócz tonu bliskiego modlitwie (apostrofy do „wiernej mowy”) przede wszystkim odczytujemy utwór jako rozmowę, na którą składają się wyrzuty (np. „jesteś [...] mową nierozumną i nienawidzącą”), przyznanie się do rozczarowania, ale także zapewnienie o ratowaniu mowy-ojczyzny. Miłosz stosuje wiersz wolny. Jest to, podobnie jak utwór Norwida, wiersz rytmiczny, co poeta uzyskał dzięki powtórzeniom, zróżnicowanej długości zdań (zdania pojedyncze puentują, podkreślają sens tekstu, a zdania złożone tworzą swoistą narrację) i kompozycji klamrowej.

Zakończenie

„Moja piosnka (II)” i „Moja wierna mowa” to wiersze napisane w różnych czasach. Oba jednak pokazują, jak ważna jest dla człowieka ojczyzna i jak istotny jest dystans do niej, który tworzy emigracja. Norwid idealizuje kraj lat dziecińczych, Miłosz dokonuje rozrachunku z ojczyzną, ale jednocześnie stawia sobie zadanie ocalenia mowy i tym samym ojczyzny. Obydwaj poeci, mimo różnic w ujęciach problemu i formie utworów, postrzegają Polskę jako przestrzeń wartości, których nie można się wyzybyć.

Zadania

- Przeczytaj uważnie przykładową interpretację porównawczą. Wykonaj polecenia.
 - Określ, według którego schematu kompozycyjnego została napisana interpretacja porównawcza.
 - Zapoznaj się z analizą wstępu i pierwszego akapitu.
 - Dokonaj analizy kolejnych akapitów. Skorzystaj ze wzoru przedstawionego we wstępie i w pierwszym akapicie.
 - Wskaż przykłady wyrazów i sformułowań, dzięki którym praca zachowuje spójność zarówno wewnątrz akapitów, jak i między nimi.

Samodzielna praca

- Przeanalizuj temat: Dokonaj interpretacji porównawczej tekstów *Rozmowa* Adama Mickiewicza i *** [Kim jesteś?...] Tadeusza Borowskiego. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 300 słów.

Adam Mickiewicz, *Rozmowa*

Kochanko moja! na co nam rozmowa?
Czemu, chcąc z tobą uczucia dzielić,
Nie mogę duszy prosto w duszę przelać?
Za co ją trzeba rozdrabiać na słowa,
Które nim słuch twój i serce dościgną,
W ustach wietrzeją, na powietrzu stygną?

Kocham, ach! kocham, po sto razy wołam:
A ty się smucisz i zaczynasz gniewać,
Że ja kochania mojego nie zdołam
Dosyć wymówić, wyrazić, wyśpiewać;
I jak w letargu, nie widzę sposobu
Wydać znak życia, bym uniknął grobu.

Strudziłem usta daremnie użyciem:
Teraz je z twemi chcę stopić ustami,
I chcę rozmawiać tylko serca biciem,
I westchnieniami i całowaniami,
I tak rozmawiać, godziny, dni, lata,
Do końca świata i po końcu świata.

Odessa, 1825

Tadeusz Borowski, *** [Kim jesteś?...]

Kim jesteś? Ręki twojej gest
i uśmiech drżący w cieniu ocz
znam i nie mogę w sobie kształtu
odtworzyć, jakbym szedł ulicą
tak dobrze znaną, że mi patrzeć
na domy bliskie i otwarte
na oścież oczom – nie potrzeba.
A później: skąd przyszedłem tu?
w zdumieniu pytać. Tak i ty
bliska mi jesteś i tak znana,
że słowem ciebie nie ogarnę
ani obrazem, tylko czuję
w sobie idący czar od ciebie,
niepokojącą ufność, dobroć
i może grozę piękna, jakbym
ujrzał anioła, który nagle
rozwijając ją do lotu skrzydła
i memu dziwił się lękowi...

- Znajdź podstawowe informacje na temat twórczości poetów. Zwróć uwagę na czas, kiedy tworzyli.
- Przeczytaj podane wiersze.
- Dokonaj wstępnej analizy i interpretacji utworów.
 - Podczas kolejnej lektury sporządź luźne notatki interpretacyjne. Postaw tezę lub hipotezę interpretacyjną.
 - Wybierz kryteria porównawcze.
 - Dokonaj szczegółowej analizy i interpretacji porównawczej (ujętej w tabeli). Pamiętaj o wnioskach.
- Potwierdź tezę lub ją postaw, jeśli wcześniej sformułowałaś/sformułowałeś hipotezę.
- Wybierz najbardziej odpowiadający ci schemat kompozycyjny.
- Napisz interpretację porównawczą.

Juliusz Słowacki *Lilla Weneda*

Juliusz Słowacki ► patrz s. 208–209

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

dramat romantyczny ► patrz s. 72–73

Lilla Weneda jest **dramatem romantycznym**. Powstała w 1839 r., została wydana rok później w Paryżu wraz z listem dedykacyjnym do Zygmunta Krasińskiego oraz wierszami: *List do Aleksandra H[o]łyńskiego* i *Grób Agamemnona*. Była pomyślana jako jedna z „kronik dramatycznych” (tak jak dramaty *Ballady-na* i niedokończony *Krak*) opowiadających o legendarnych początkach narodu polskiego. W *Lilli Wenedzie* wyraźnie widać inspirację Szekspirem. Słowacki odnalazł w kronikach angielskiego dramatopisarza takie ukazanie prawdy historycznej, które nie jest pomnikowe, ale pełne dramatyzmu i napięć. Wzorem Szekspira Słowacki zrezygnował z wzniosłej tonacji charakterystycznej dla dramatu klasycystycznego.

PROBLEMATYKA

Akcja utworu rozgrywa się w czasach przedhistorycznych niedaleko jeziora Gopło. Dramat przedstawia losy pokojowo nastawionego narodu Wenedów, który został zaatakowany przez zaborczych Lechitów. Wenedami rządzi Derwid, kapłan-pieśniarz, Lechitami – Lech, król-dowódca. Autor skupia się na ostatniej walce nad Gopłem. Mimo że według przepowiedni Wenedzi są skazani na klęskę, naród ten upatruje nadzieję w harfie – symbolu mocy duchowej i zwycięstwa. Aby odzyskać harfę, Lilla Weneda, córka królewska, ryzykuje swoje życie i zostaje zamordowana.

Słowacki sięga do historii początków Polski, które – według niego – były naznaczone złem: żądzą władzy, pychą i pragnieniem zemsty. Poprzez mityczną opowieść o początkach poeta tłumaczy przeszłość i teraźniejszość narodu polskiego. Pokazuje, że najazd obcego plemienia jest elementem formowania się państwa, i wyjaśnia źródła podziału narodu (Lechici – szlachta, Wenedzi – chłopci). Wnosi też do polskiej historiozofii przekonanie, że u początku państwowości leży **mord założycielski**, czyli wydarzenie, które domaga się pomszczenia w kolejnych pokoleniach. Jednocześnie Słowacki odnosi się do sytuacji pod zaborami (Lechici – Rosjanie, Wenedzi – Polacy) i wskazuje na przyczyny upadku powstania listopadowego.

historiozofia ► patrz s. 18

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Lech	władca Lechitów
Gwinona	żona Lecha
Lechon, Krak, Arfon	synowie Gwinony i Lecha
Derwid	król Wenedów
Lilla Weneda	córka Derwida
Roza Weneda	córka Derwida, wieszczka
Lelum, Polelum	synowie Derwida, w ostatecznej bitwie walczą skuci łańcuchem jako jeden wódz Wenedów
Święty Gwalbert	pustelnik; symbolizuje chrześcijaństwo
Ślaz	sługa Gwalberta

Gwinona – Lilla, najeźdźcy i podbici

Lilla Weneda (fragmenty)

Juliusz Słowacki

AKT I. SCENA III

Sala w Rzymskiej wieży.

LECH i GWINONA wchodzą

LECH

Cóż robić z tymi ludźmi żelaznymi?

Ulec mi nie chcą. – Cóż robić, Gwinono?

GWINONA

Rada jest moja zbyć się¹ ich na zawsze.

LECH

Co? – pozabijać?

GWINONA

Znów się wzdrygasz, mężu,

I w czynach boisz się ostateczności.

Dwa razy przez tę naturę kobiecą

Straciłeś kraje, już podbite prawie;

Rycerzy ledwo ci zostaje garstka:

Ty zawsze ufasz w szczęście i fortunę

I w tę gorącość krwi, co ciebie rzuca

W niebezpieczeństwa; a nie myślisz o tym,

Że mamy dzieci, które pójdą z torbą

I miecz ojcowski przedadzą za szeląg²,

Jeśli ich w życiu nie postanowimy³

Na dobrze, stale zbudowanym tronie.

LECH

To wszystko prawda.

GWINONA

Patrz na brata Czecha;

Jemu się także ty oszukać dałeś;

Toteż postąpił z tobą jak z dzieciną:

Sam zabrał kraje we dwóch pokonane,

A ciebie wysłał aż w północne lody.

Cóż, moja frygo⁴ z rozpalonej stali,

Kto cię pokręci, choć dłoń sobie sparzy,

Kontent⁵, bo ty się kręcisz za to długo.

LECH

Widzę to czasem, że mnie oszukują.

GWINONA

Kto z boku patrzy, ten to widzi zawsze.

LECH

Cóż ty ze starym zamysłasz Derwidem?

GWINONA

Co? – Zdaj to na mnie, sam idź do sokołów;

Ty dobry w boju i na polowaniu:

Ale gdy trzeba robić to, co nudzi,

To się ty wzdrygasz. – Ty masz lwią naturę.

Albo spać... albo krew pić lubisz ciepłą.

¹ zbyć się – pozbyć się

² szeląg – drobna moneta miedziana używana w Polsce w XVII–XVIII w.

³ postanowimy – tu: posadzimy

⁴ fryga – pot. osoba bardzo ruchliwa, która nie potrafi usiedzieć w miejscu

⁵ kontent – zadowolony

LECH

Ja to do siebie znam.

GWINONA

Cóż, mój tygrysie!

Dajże na moją już odpowiedzialność
Tych jeńców – jeśli zrobię źle, wylajesz.

LECH daje znak, że zezwala i wychodzi
Gryf... przyprowadzić mi tutaj Derwida!
DERWID wchodzi jako więzień z harfą w ręku.

GRYF

Jeszcze mu z ręki harfy nie wydarto!
Wy się boicie wszyscy tego starca.
Przystępuje do DERWIDA i chce mu harfę wyrwać.
– *DERWID podnosi harfę, jakby ją chciał uderzyć*

DERWID

Precz!

GWINONA

O! widzicie! on mnie chciał uderzyć.
Nie zabijajcie go – ja z nim pomówię.
Człowieku! chcesz ty mnie nauczyć czarów?
Słyszałam, że ty masz w tej harfie ducha,
Który zgaduje przyszłość; czy to prawda?

DERWID

Mam w harfie ducha, co zgaduje przyszłość.

GWINONA

Każ mu wystąpić, niechaj go zobaczę.

DERWID

Póki ja żyję, ten duch w harfie będzie.

GWINONA

A jak ty umrzesz?

DERWID

Do nieba uleci.

GWINONA

Ja mogę ciebie dziś pozbawić życia.
Ja tego ducha widzieć chcę. Rycerze,
Przynieście jemu pić, niech się ożywi!

Zadania

1. Jakie zamiary wobec Wenedów ma Lech, a jakie – Gwinona?
2. Wskaż podobieństwa między Lechem i Gwinoną a Makbetem i Lady Makbet. Weź pod uwagę:
 - relację małżonków,
 - argumenty żon,
 - intencje żon,
 - reakcje mężów.

Makbet ► patrz klasa 1, t. 2, s. 137



Zdjęcie z próby spektaklu *Lilla Weneda*, reż. Michał Zadara, Teatr Powszechny, Warszawa, 2015

do DERWIDA

Ty mi wywołasz z harfy tego ducha,
Inaczej – klnę się na Hekate¹ i trzy
Starki², co w piekle krwawymi nożami
Nić przecinają ludzkiego żywota,
Że zginiesz.

DERWID

Nigdy! o! nigdy, piekielna!
Ty nie usłyszysz pieśni niewolnika!
Nigdy ta ręka od łańcuchów sina
Strun się nie dotknie! Nigdy moje oczy
Łez nie wyleją, póki te łzy moje
Mogą posłużyć wam na wywołanie
Z ust okrwawionych serdecznego śmiechu.
O, nie – nigdy wy z króla niewolnika
Nie uczynicie służalca harfiarza!
Ta pieśń, co do krwi pędziła rycerze,
I w miecze kładła dusze nieśmiertelne,
I wściekлизną swą ducha ojczystego
Dawała mieczom zęb, co gryzł wam kości
I truł wam rany: nie zabrzmi w niewoli.
Możecie wy tę harfę wziąć i rzucić
W ogień, i ogrzać przy niej ręce wasze,
I wasze trupie twarze rozczzerwienić,
Możecie spalić ją, ale nie zgwałcić.
O! spróbuj – połóż twe palce na strunach,
Czy wywołają z nich co więcej niż dźwięk
Śmieszący ludzi? – I ty myślisz, że ja,
Gdy na mym sercu położysz twe szpony,
Poddam się palcom targającym żyły
I z mego jęku zrobię pieśń? – O! jędzo!
Ty myślisz, że ja, gdy dziś jeszcze z góry
Widziałem lud mój – co jak jeden człowiek –
O nie! jak jeden trup leżał na polu,
Myślisz – że takim okropnym widokiem
Rozhartowany będę i pokorny?
Spróbuj, czy ze mnie co więcej wyciśniesz
Nad krew – co będzie przeciw tobie świadczyć



Jacek Malczewski, *Derwid*, 1902. olej na desce. 52 × 45 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

Przed mymi ludy. – Nie, ja nie mam ludu! –
Lecz po narodach już wymordowanych
Jeszcze zostaje jakaś moc, przed którą
Ty musisz bladnąć i ciągle twe lica
Strupiale nową krwią farbować musisz.
Weźże krew moją do twojej gotowni³,
Czarna kobieto, i co dnia jagody⁴
Czerwień krwią moją, aby cię mąż kochał
I nie zobaczył, że masz krew zieloną.

¹ Hekate – w mit. gr. bogini ciemności, magii, zaklęć

² Starki – tu: Mojry (w mit. rzym. Parki) boginie losu; według tradycji jedna z nich trzymała nić życia, druga odmierzała jej długość, trzecia ją przecinała

³ gotownia – pomieszczenie przeznaczone do przebierania się

⁴ jagody – policzki

GWINONA

Skończyłeś, starcze?

DERWID

Nie jeszcze! nie jeszcze!

Ja czuję w sercu jakąś moc zabójczą,
Która mym słowom da moc zabijania
I ciebie mi tu da za niewolnicę,
I z twego trupa mnie pokonanemu
Tron nowy zrobi. Stój tu! ja ci łono
Osuszę, piersi napelnię popiołem,
W żywot nasypię gadzin. – O! gdybyś ty
Była kobietą – gorzej niż to wszystko,
Bobym ci oczy twe napelnił łzami,
Opowiadając ci moje nieszczęście –
Ale ty jesteś nie z tych, które płaczą.
Ciebie zabijać trzeba przekleństwami;
I piekło całe zakląć przeciw tobie,
Ażeby piekło całe było w tobie.

GWINONA

Ten starzec śmierci chce. Wydrzeć mu oczy!

DERWID

Czekaj, niech jeszcze raz spojrzę na ciebie
Tymi oczyma, co będą wydarte.

GWINONA

Precz z nim!

DERWID

Przez oczy moje wylupione
Niechaj na ciebie patrzy Bóg!
Żołnierze wyprowadzają DERWIDĄ
[...]

LILLA WENEDA

do św. GWALBERTA

O! panie, mów za mną.

ŚWIĘTY GWALBERT

Przyszedłem tutaj w imię Boga mego
O pognębionych ludzi się upomnieć.
Oto jest córka króla tej krainy,
Która ma braci i ojca w niewoli
I przyszła prosić za nimi.

Zadania

3. Ustal, kim jest Derwid i w jakiej sytuacji się znalazł. Powiedz, co się stało z jego ludem.
4. Scharakteryzuj postawę Derwida.
 - a) Określ jego stosunek do Gwinony. Zacytuj wybrane wypowiedzi bohatera.
 - b) W jaki sposób Derwid podkreśla swoją dumę i niezłomność?
5. Wyjaśnij, jakie znaczenie można przypisać oślepieniu Derwida. W odpowiedzi nawiąż do innych bohaterów literackich okaleczonych w podobny sposób.
6. Określ stosunek Gwinony do Derwida i wskaż jej motywację.
7. Ustal, jakie znaczenie ma dla Wenedów harfa.
8. Jaką wartość nadaje Słowacki pieśni? W odpowiedzi weź pod uwagę obowiązki poety wobec narodu w polskiej tradycji romantycznej.

LILLA WENEDA

O, pani!

Ja przyszedłam prosić za ojcem i braćmi.
Nie patrz ty na mnie srogo – ja pokorna.
Ja przyszedłam twoje nogi rościć łzami,
Ja będę za to twoją sługą; będę
Płótno twe bielić, twoje krowy doić,
Twe szpaki takich nauczę wyrazów,
Że w dzień i w nocy będą dziękowały
Za moich braci, za mojego ojca.

Ja z moich oczu ci zrobię zwierciadła,
W których się będziesz ty widziała piękną,
Wesołą, dobrą i pełną litości;
I sama siebie widząc, będziesz kochać:
A ja cię więcej jeszcze będę kochać,
Niż się ty możesz kochać sama siebie.

GWINONA

Za późno przysłaś.

LILLA WENEDA

O! nie mów! o! nie mów!

Ja tu leciałam jak gołąb do dzieci.
I gdyby nie ten stary człowiek, pani,
Jużbym tu była dawno zawieszona
Na szyi mego ojca. – Gdzie mój ojciec?

*DERWID wchodzi z wylupionymi oczyma i podnosi
ręce nad LILLĄ WENEDĄ*

DERWID

Puście mnie! krwią chcę ją widzieć i mózgiem.
Ona tu musi być. Tu, tu ją widzę –
O! bądź przekłeta!

LILLA WENEDA

Ojcie! to ja, ojcie.

DERWID

Co? – To głos mojej córki, o! niebios! –
Ja córki mojej nie widzę!

LILLA WENEDA

Mój ojcie,

Tobie wydarto oczy! – Czy zupełnie?
Czy ty zupełnie mnie nie widzisz, ojcie?
Poczekaj, krew ci obetrę włosami
I nigdy moich włosów nie obmyję;
Lecz je rozpuszczę do ziemi czerwone
I w tej koszuli okropnej uklęknię
Skarżyć się Bogu. Ojcie nieszczęśliwy!
O! srodzy ludzie! o! ludzie okrutni!
Pani! ty jesteś niewinna? co – prawda?
Tego nie mogła uczynić kobieta?
Ty sama teraz cierpisz! – o! na Boga!
Dajże mi teraz, pani, tego starca!

Wszakże ty widzisz, że on nie ma oczu,
Tylko te biedne moje dwie źrenice,
Które lez pełne. O dajże mi teraz
Mego ślepego ojca!

DERWID

Mój słowiku!

Cicho bądź! jędy tej nie ruszaj.

do GWINONY

A ty,

Wściekła kobieto! jeśli cię ten widok
Ślepego starca i córki, co widzi
Czerwone ojca swego oślepienie,
Dręczy, jeśli cię dręczy ta męczarnia –
A musi dręczyć – bo cóż ty zdobyłaś
Tym okrucieństwem prócz kilku perełek,
Co z oczu mojej córki upadają,
I kilku tych lez okropnych, co ciekną
Z mej próżnej czaszki? – Więc jeśli cię dręczy
Ta niemoc twoja, ta bezsilność twoja –
Spróbuj, czy moja cię śmierć nie uleczy
I tygrysiego serca nie nakarmi.

GWINONA

Pamiętaj, że ja mam cię zabić władzę.

LILLA WENEDA

Okrutna pani! nie, ty nie masz władzy!
O nie! ty nie masz w sobie takiej władzy;
Ja ci powiadam z głębi rozdartego
Serca, że nie masz nad nim władzy żadnej.
Wymyśl trzy razy śmierć najokropniejszą –
Trzy razy wszystko wymyślisz na próżno.

do ŚW. GWALBERTA

Nieprawdaż, starcze, że matka Chrystusa
Będzie mnie bronić razem z aniołami
I da zwycięstwo nad tą dumną, krwawą?
Trzy razy będę ojca zbawicielką,
A ty się spłonisz, żeś taka bezsilna
Przeciw rozpacz mojej ostatecznej.

GWINONA

Dziwne wyzwanie! słyszeliście wszyscy:
Ta mnie dziewczyna wyzywa. – Już miałam

Oddać ci ojca, bo ten łachman stary
 Stał mi się wcale niepotrzebny: teraz
 O niego będą toczyć się turnieje.
 Gryfie, weź starca, za włos jego siwy
 Uwieś na drzewie, niech słońce go pali
 I dziobią kruki; dla większej męczarni
 Niech końcem stopy ziemi się dotyka.

LILLA WENEDA

Gdzie król? ja pójdę do króla ze skargą.

GWINONA

Idź.

ŚWIĘTY GWALBERT

Kłątwa Boga na tym krwawym domie.

Wychodzą

CHÓR DWUNASTU HARFIARZY

Oczy wydarto staremu królowi,
 Pęka się córki bursztynowe serce,
 A w naszą starą kość strach idzie mrowi,
 Lecz nie lejemy łez, bo ci morderce
 Gotowi ludom rzec: zwycięstwo nasze!

Zwątpił o sobie lud! Harfiarze płaczą!
 Niech spojrzysz w piersi wróg, niech patrzy w czasie,
 Czasze nalane krwią, serca rozpaczają;
 Z ust się wydiera krzyk o zemstę Boga,
 Czekamy wszyscy drżąc na piorun z chmur –
 A kiedy milczy niebo – śpiewa chór. –
 A kiedy śpiewa chór – drży serce wroga!

Zadania

9. Scharakteryzuj relację Lilli z ojcem. Odwołaj się do wybranych fragmentów.
10. Porównaj postawy Gwinony i Lilli. W jakim celu poeta zestawiał ze sobą te postaci?
11. Powiedz, z czego wynikają siła i pewność Lilli. Zwróć uwagę na to, jak siebie nazywa.
12. Jak sytuację Lechitów i Wenedów podsumowuje Chór? Jaką rolę sobie przypisuje?

Mord założycielski

AKT IV. SCENA IV

Grota wróżki, oświetlona czerwonym blaskiem.

ROZA WENEDA stoi przy otworze groty
 i do zachodzącego słońca śpiewa runiczną¹
 inwokację. DWUNASTU HARFIARZY

ROZA WENEDA

Do krwi, złote słońce! do krwi, słońce!
 Ty, ostatnie słońce, we krwi gaśnij!
 Tu na walkę, wrony! kruki! orły!
 Tu na walkę, psy wyjące smutnie!
 Tu na walkę, chmury z piorunami!

Tu, szumiące wichry! – słońce, gaśnij!

Kruki! orły! wichry i pioruny,
 Dajcie hasło! chmury, dajcie hasło!

Słychać daleki grom

HARFIARZ

Grom usłyszał i odzywa się głucho.

ROZA WENEDA

Do mnie! do mnie! do mnie! tu pioruny!
 Tu nad głową moją jako wieniec.
 Niech ja mściwa z was mam włos, pioruny!
 Kiedy wyjdę z groty w krew rozlaną,

¹ runiczna – spisana za pomocą run, archaicznego pisma północnoeuropejskiego

Gdy za ojca mego stanę tronem,
Słuchająca jęków i czerwona
W krwi wyziewach, w koronie z błyskawic.

HARFIARZ

Cóż ci mówią wróżby? cóż wyrzekły?

ROZA WENEDA

Człek na czleka jak pies pójdzie wściekły.
Grom czerwony się gryźć będzie z błękitnym.
Krew poniesie z sobą tron Derwida
I król będzie płynął z harfą, z tronem,
Jako kawał kry.

HARFIARZ

O! biada! biada!

ROZA WENEDA

Okropniejszą rzecz widziałam blada:
Krew podmyła tron i wzięła z sobą.
Król na tronie włosy rwał i rzucał,
A pioruny je paliły w powietrzu. –
Lecz nie mówcie nic jutrzejszym trupom.

HARFIARZ

Cóż wyrzekły wróżby? powiedz, straszna!

ROZA WENEDA

Wczoraj kości warzyłam na polu,
Mózg gotował się w czaszkach człowieczych
I wilgotna kość jęczała na ogniu.
Słuchająca wrzasku tych umarłych,
Pomazałam krwią zamknięte oczy –
I nagle! –
Widmo straszne wyszło z ognia do mnie
I zawiodło mnie na walkę duchów.
Słuchajcie! –
Wódz dwie głowy miał: wtem jedna głowa
Oczy nagle jako trup zawarła,
Spadła na nią iskra piorunowa,
I ta głowa smętna, już umarła,
Jęła smutnie mówić z drugą żywą,
Aż skry zjadły jak smolne luczywo
Rozpłakaną tułowu koronę.
I spojrzałam w drugą walki stronę,
Odwróciwszy się jak od gasnącej główki



Michał Andriolli, ilustracja do *Lilli Wenedy*, wydanie z 1883 r.

Od półmartwej osoby.
I tam stali ludzie w szyku, równi,
Równi, zimni, biali jako groby,
Miecz je walił, gdy piorun był niemy,
Czasem walił piorun i miecz razem.
Wtem ktoś cicho wykrzyknął: „Giniemy”!
I tysięcy sześć – nietkniętych żelazem –
Sześć tysięcy bez ducha upadło,
Jakby je kto struł. – Nadeszłam z nożem –
Otworzyłam jeden tułów trupowy
I znalazłam, że w nim serce zbladło
I tak trzęsło się jak liść olchowy:
Więc plunęłam temu sercu w usta,
I rozciąłam drugą pierś dla ptaków;
Lecz znalazłam w niej kłębek robaków
Zamiast serca. – I pierś trzecią rozdarłam,
I spojrzałam w nią – lecz była pusta!
I nie było w niej serca! – Jak chusta
Zbladłam we śnie i we śnie umarłam
Widząc, że w niej serca nie było!

HARFIARZE
Cóż to znaczy?

ROZA WENEDA

Nad naszą mogiłą
Wejdzie słońce, lecz nie mówcie ludowi.
*Dwunastu WODZÓW wchodzi do grotu. Wszyscy
różnie ubrani. Jedni na hełmach turze, drudzy jelenie
mają rogi, u innych tylko pióro pawie lub czaple. Pan-
cerze z siatki lub z luski. Miecze olbrzymie w rękach*

ROZA WENEDA

Oto wodze są. – Cóż, piorunowi?
Wiele ludu?

WÓDZ

Dwanaście tysięcy.

ROZA WENEDA

Pijcie z czaszek tych i bladej śmierci
Urągajcie się¹ pijąc; niech wyje!

WÓDZ

Cóż ci mówiły wróżby?

ROZA WENEDA

Jeśli podczas walki
Ojciec mój z harfą złotą na kamiennym tronie
Zagra pieśń, ową straszną pieśń, od trzech pokoleń
Nie słyszana: to przy nas zwycięstwo.

WÓDZ

Twój ojciec

I harfa jego złota w niewoli.

ROZA WENEDA

Bez wiary! –

Ojciec mój na tronie czarnym stoi,
Za swą harfą jak za słońcem czerwonym.
Každy harfy ton, jak rycerz w zbroi
Na rumaku wybiega szalonym;
Jako rycerz duch głos każdy leci
I obala z rumakami rycerzy.
Ile strun, tyle węzów wybieży
Z harfy ojca i oczyma zaświeci,

I skrzydłami ognistymi okręci
Wojsko Lecha.
[...]

Patrzcie! nóż czerwony,
W sercu Lechona był... patrzcie, czerwony,
Pomażę sobie brwi tą krwią – zobaczę
Dusze umarłych... i wy zobaczycie...
Tam w szczerwienionej ciemności powinni
Zjawić się krwawi, król harfiarz z dziewczyną –
Lecz kto przemówi do umarłych, skona...



Liczba 12 w tradycji żydowskiej oznacza pokolenia Izraela, w chrześcijaństwie – zorganizowanie sług Bożych; zwykło się ją traktować jako znak pełni

Zadania

1. Kim jest Roza? Co świadczy o jej niezwykłych umiejętnościach? Zwróć uwagę na to, do kogo i w jakim celu zwraca się bohaterka w swoich pierwszych wypowiedziach. Wskaż odpowiednie apostrofy.
2. Wskaż i zinterpretuj wypowiedzi Rozy o prorockim charakterze.
 - a) Przeanalizuj język wypowiedzi bohaterki i określ jej postawę wobec dramatu zagłady narodu.
 - b) Co dominuje w opisie pola walki? Cemu służy zastosowanie tak drastycznych środków wypowiedzi?
3. W powyższym fragmencie kilka razy pojawia się liczba 12 (12 harfiarzy, 12 wodzów, 12 tysięcy wojska). Jakie symboliczne znaczenie może mieć ta liczba?
4. Zinterpretuj symboliczne znaczenie harfy w przedstawionym fragmencie. Jaką rolę odgrywa w ostatecznej walce? Wyjaśnij, w jakim celu Roza wprowadza oprócz harfy inny rekwizyt – nóż.

¹ urągać – złorzeczyć

Wchodzi DERWID i LILLA WENEDA

ROZA WENEDA

Widzicie! o! widzicie, idą trupy!

Ja wywołałam je spod ziemi – przyszli.

LILLA WENEDA

Przyprowadziłam wam ojca z niewoli.

Oto wasz ojciec.

[...]

ROZA WENEDA

O! Bogdaj mnie piorun!...

Bo ty bez harfy przyszedłeś, o królu!

I dziś upadniesz na stos – bez królestwa.

LILLA WENEDA

Nie, on zwycięży dziś, bez młodszej córki,

Ale przez córkę młodszą dziś zwycięży...

Widzisz, płaczący usiadł na kamieniu

I duma jako stary bocian ślepy.

Bądź ty mu córką! – Niech kto pójdzie za mną

I złotą harfę przyniesie...

ROZA WENEDA

Co mówisz?

Harfę odzyskasz?... jak?

LILLA WENEDA

Za harfę złotą

Sama się oddam Lechom... i zostanę...

ROZA WENEDA.

Więc idź... bo harfa zwycięży...

LILLA WENEDA

O sestro!

Jeśli chcesz harfy – i mnie pragniesz widzieć

Żywą... Lechona mi daj, niewolnika:

Za mnie królowa wydać obiecała

Harfę – a moje życie da za syna.

ROZA WENEDA

Więc zginęliśmy, bo Lechon zabity.

do *ŚLAZA*

Kłamco ohydny! rzucić go ze skały.

LILLA WENEDA

Nie płamcie wy krwią tej godziny smętnej

I mej śmiertelnej koszuli – ten człowiek

Niech idzie ze mną po harfę.

ROZA WENEDA

Co mówisz?

Ty nie odważysz się wrócić do Lecha.

LILLA WENEDA

O! sestro moja, jam się obeznała

Ze śmiercią; wierzaj, ja wam harfę przyszlę,

Mówisz, że harfa ta wam da zwycięstwo? –

O! zwyciężajcie i bądźcie szczęśliwi! –

Kłęk przed Ojcem

Ojcz! błogosław mi – może nie wrócę –

Ale ci lutnię twoją przyszlę złotą;

A jeśli jaka struna z najmniejszych

Zajęczy, kiedy zagrasz pieśń tryumfu,

Pomyśl, że struna ci ta przypomina

Najmłodsze dziecko i uderz ją ręką,

Niechaj nie płacze.



Ilustracja do *Lilli Wenedy*,
na podstawie grafiki
Michała Andriejko, „Orleń” 1927, nr 5

Wstaje i do ŚLAZA mówi

Chodź ze mną, człowieku.

Chodź! chodź! pójdziemy po harfę.

Wychodzi ze ŚLAZEM

ROZA WENEDA

Zwycięstwo!!!

Ten starzec usnął, córki swojej płaczem

Ukołysany – patrzcie! Cóż jest ojciec!!!

Nieście śpiącego na tron Derwidowy!

Zwycięstwo! Sto serc ludzkich – za zwycięstwo!

Wychodzą

[...]

AKT V. SCENA VIII

[...] *Stos ułożony w miejscu, gdzie stał tron DERWIDA*

ROZA WENEDA

sama

Już lud wyrżnięty i ustaje burza.

Przed chwilą tu był król, ludzie, pochodnie;

Teraz dwanaście tych pustych kamieni,

I tak na wieki już! i tak na wieki!

Wchodzi POLELUM, niosąc ciało zabitego brata, jeszcze przykute doń łańcuchem

[...]

POLELUM

[...] – Chmury! czarne chmury,

Co uciekacie znad trupiego pola,

Ostatnie miecąc pioruny – o chmury!

Podnoszę do was tę rękę w łańcuchu,

Z tą drugą ręką mego brata trupa;

Obie te ręce i ten łańcuch proszą

O piorun jasny, litośny, ostatni... [...]

Piorun bije w stos i drzewo zajmuje się złotym płomieniem. – LELUM i POLELUM nikną w blasku

[...]

ROZA WENEDA

wchodząc na stos zagasty, grzebie w popiołach, znajduje łańcuch próżny, którym przykuci byli do siebie

LELUM i POLELUM, i rzucając go pod stopy LECHA, mówi

Patrz, co zostało z twoich niewolników!

Zadania

5. Omów symboliczne znaczenie imion siostr. Uwzględnij symbolikę kwiatów i barw.

lilia – kwiat symbolizujący niewinność, czystość, piękno

róża – symbol miłości, namiętności, a zarazem cierpienia, pasji i mistycyzmu

biel – kolor czystości i niewinności

czerwień – kolor krwi, namiętności, energii i cierpienia

6. Porównaj postawy Rozy i Lilli wobec czekającej Wenedów walki. Wykorzystaj wnioski z poprzedniego zadania.

7. Jaką rolę w historii napaści Lechitów na Wenedów odgrywa Lilla? Jakie działanie musi podjąć?

8. Na czym polega tragizm Wenedów? tragizm ► patrz s. 156

9. Wyjaśnij symboliczne znaczenie ocalenia Rozy jako jedynej przedstawicielki Wenedów. Weź pod uwagę słowa bohaterki wypowiedziane w *Prologu*:

„Ja ostatnia zostanę żywa,

Ostatnia z czerwoną pochodnią:

I zakocham się w rycerzy popiołach

I popioły mnie zapłodnią,

A swatami będą dęby z płomieniem na czołach,

A łóżem ślubnym będzie stos rycerzy.

Kto konając we mnie uwierzy,

Skona spokojny;

Ja go zemszczę lepiej od ognia i wojny,

Lepiej niż sto tysięcy wroga,

Lepiej od Boga...”

10. Wyjaśnij, w jakim celu Słowacki pokazuje, że u korzeni narodowości polskiej leży mord całego ludu. „Dotychczasowe badania nad *Lillą Wenedą* Juliusza Słowackiego prowadzone były na ogół z klucza dziewiętnastowiecznej historiozofii, która eksponowała modną wówczas teorię podboju rdzennych Słowian przez «obcych» im Lechitów. [...] Słowacki «przedstawia rzecz tak, że narodem zamieszkującym ziemię polskie są Wenedzi (Celtowie); narodem zaś wstępującym na ich miejsce, z charakterystycznymi cechami późniejszej szlachty polskiej jako jej twórcą, są – Lechici – według poety protoplaści narodu polskiego». [...]

Juliusz Kleiner [...] uznał także *Lillę Wenedę* za dzieło traktujące o losie ginącego społeczeństwa. Zdaniem Kleinera celem autora dramatu było znalezienie odpowiedniej formy dramatycznej dla wcielenia mitu narodowego. [...] [Juliusz Kleiner] stał na stanowisku, iż inspirację dla koncepcji Słowackiego stanowiły ówczesne teorie o dwuplemienności polskiego społeczeństwa. Dla poparcia swej tezy przywołał poglądy dziewiętnastowiecznych historyków i historiografów, których prace – jego zdaniem – miałyby znać twórcę *Lilli Wenedy*. Dla Kleinera istotne było, że wówczas jako prawdę historyczną przyjęto rozróżnianie Lechitów od Polan. Tych pierwszych [...] uznawano za twórców szlachty polskiej. [...]

Kleiner próbował dowieść, jak istotne dla projektu Słowackiego były dwie narodowe idee: o ginącym pokoleniu oraz dwoistości Polski. Ta pierwsza wykluczała jednak drugą. Projekt całkowitej zagłady Wenedów nie był do pogodzenia z teorią mieszania się plemion. W przekonaniu badacza Słowackiego interesowały raczej «dzieje ginącego świata». «Powstał poemat o tragicznej wojnie narodowej» – pisał dalej Kleiner i upatrywał jej w klęsce powstania listopadowego.

R. Majewska, „*Lilla Weneda*” Juliusza Słowackiego a romantyczna teoria podboju. Problem z lekturą historiozoficzną dzieła, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2011, nr 9, s. 35–57.

Zadania do całej lektury

1. Przedstaw Gwinonę jako kobietę okrutną. Porównaj ją z innymi bohaterkami różnych tekstów kultury (np. Balladyną, Lady Makbet, Cersei Lannister z *Gry o tron*).
2. Zinterpretuj obraz walczących braci: Lelum i Polelum. Wykorzystaj symbolikę łańcucha, którym są związani.
3. Scharakteryzuj Ślaza i określ jego rolę w rozwoju akcji.
4. Rozstrzygnij, czy świat przedstawiony przez Słowackiego można określić jednocześnie tragicznym i groteskowym. Uzasadnij swoje zdanie.
5. Zinterpretuj postawę św. Gwalberta odnośnie do dokonującego się mordu na Wenedach. Wykorzystaj informację na temat postawy papieża wobec powstania listopadowego.
Papież Grzegorz XVI w encyklice *Cum Primum* w 1832 r. potępił powstanie listopadowe i niepodległościowe działania Polaków. Było to konsekwencją przebiegłości dyplomacji rosyjskiej i austriackiej, które przedstawiły zryw Polaków jako rewoltę przeciwko legalnej władzy cara, podobną do rewolucji lipcowej.
6. Przedstaw obraz chrześcijaństwa, który kreuje Słowacki. Jaką rolę w historii dziejów przypisał chrześcijaństwu? Czy jest zgodna z tradycyjnym przekazem kulturowym?
7. Odczytaj wydarzenia w *Lilli Wenedzie* jako metaforę powstania listopadowego. Zwróć uwagę na:
 - mesjańską koncepcję czekania na cud,
 - brak wiary we własne siły cechujący Wenedów, mesjanizm ► patrz s. 164
 - ofiarny charakter działań Lilli.
8. Wyjaśnij, jak Juliusz Słowacki ocenia ideę ofiary za naród. Porównaj jego poglądy z koncepcją zaproponowaną przez Adama Mickiewicza w III części *Dziadów*.

9. Jaką diagnozę polskiego społeczeństwa stawia Juliusz Słowacki? W odpowiedzi odwołaj się do cech Lechitów i Wenedów oraz do tekstu literaturoznawcy Jacka Skuczyńskiego.

„Najpierw Lech w rozmowie z Gwinoną, przedstawiając siły nieprzyjaciela, wymienia i opisuje m.in.

[...] Mazonów¹ lekkie pokolenie,
Co głowy jako szczygły ubierają
W czerwoną krasę i pomiędzy hełmy
Migocące się niosą pióra pawie;

(akt IV, sc. 3, w. 171–174)

Potem zaś w didaskaliach do sceny 4 aktu IV czytamy, że wchodzący do groty Rozy Wenedy wodzowie «Jedni na hełmach turze, drudzy jelenie mają rogi, u innych tylko pióro pawie [...]». Wreszcie do któregoś z tych wodzów wieszczka zwraca się następująco:

Ty, co nosisz złote piórko pawie
Migocące od pierwszych błyskawic,

(w. 502–503)

To przywary Wenedów, te, które doprowadziły ich do klęski, określają istotę obrazowanego w dramacie «czerepu rubasznego»². Wespół jednak z odpowiednimi cechami Lechitów. Z demonstrowaną tutaj jednocześnie w toku rozwoju wydarzeń np. typowo «szlachecką» postawą Lecha, który działa opieszale: woła «Na koń! na koń! / Ufundujemy na trupach królestwo» (akt I, sc. 1, w. 36–37) – i w żadnym z czterech kolejnych aktów nie wyrusza na pole walki. Działa poza tym pod wpływem specjalnym impulsów: przystępuje do boju dopiero wtedy, kiedy jego syn zostaje wzięty do niewoli.

J. Skuczyński, „Lilla Weneda” z „ariostycznym uśmiechem”, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 3 (77), s. 41–78.

10. Przeczytaj tekst Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej, a następnie na podstawie dramatu wyjaśnij, na czym polega mitologizacja historii.

„[...] dla romantyków mit nie był niczym indywidualnym zmyśleniem. Był całością znaczącą, zawierał głębokie «przesłanie» – «prawdę» lub przecucie prawdy, ale jej podstawy miały charakter nieempiryczny i pozaracjonalny. Mógł przekazywać wiedzę osiągniętą przez wieszczę-kapłana-poetę na drodze poznania pozarozumowego. [...] To właśnie poezja romantyczna miała stworzyć «nową mitologię» – i rzeczywiście stworzyła ją.

Związek poezji z mitem uzasadniały w estetyce romantycznej takie wartości i cechy twórczości poetyckiej, jak bliskość naturze i odczucie duchowej istoty świata, zdolność do wykorzystania poznawczych możliwości natchnienia, przecucia, intuicji i wyobraźni. [...]

Ogromnie doniosłe dla światopoglądu romantycznego było jednak przekonanie [...], że uprzywilejowane medium boskiego objawienia stanowi «naród», że Bóg objawia się w jego historii. «Naród»-lud to zatem twórca mitów, nadający im cechy będące właściwością jego charakteru, wrodzonej mu hierarchii wartości, jego odrębnej kultury. [...] «Dwoma źródłami» inspirującymi podania ludu miały być mit i historia. [...]

Ale narodowe legendy, podania, a nawet baśnie stanowiły właśnie przedmiot niezmiennie żywych zainteresowań wielu romantyków jako «mityczne», symboliczne przetworzenie przechowanych w pamięci ludu tradycji i wydarzeń historycznych, a także jego dążeń i sposobów rozumienia świata.

mitologizacja

wprowadzenie do utworu elementów mitologicznych lub przekształcenie tekstu w mit lub legendę przez kreowanie rzeczywistości naznaczonej sensami ponadczasowymi i uniwersalnymi

okres „burzy i naporu” ► patrz s. 11

¹ Mazonowie – jedno z plemion Słowian zachodnich

² „czerep rubaszny” – aluzja do *Grobu Agamemnona* J. Słowackiego; wyrażenie interpretowane jako metafora szlachty

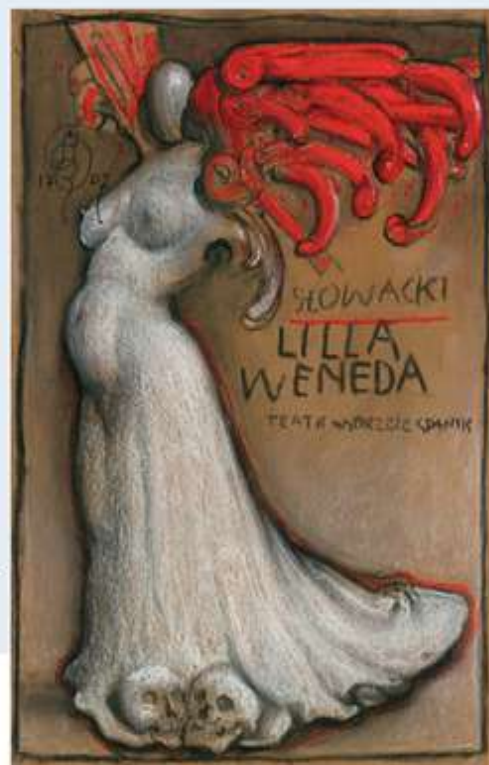
W tym kręgu pojęć – w obrębie teorii o «narodowym» charakterze mitologii i o mitycznym źródle podań historycznych – zarysowała się wyraźnie tak znamienna dla romantyzmu dążność do zniesienia opozycji między mitem a historią, połączenia myślenia historycznego i mitycznego. [...] Mit bowiem został i tu wciągnięty w obręb swoiście pojmowanej historii – dziejów ducha ludzkiego lub dziejów stosunków między człowiekiem a Bogiem; traktowany był jako opowieść o tym, w jaki sposób Bóg przejawia się w naturze i w historii. [...]

Historiozofia romantyczna posługiwała się dwoma ujęciami relacji między «świętym początkiem» a rozwojem historycznym. Relacja ta mogła mieć charakter cykliczny – to, co stało u początku, powtórzy się przy końcu historii [...].

M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001, s. 27–30.

11. Zastanów się, w jakim celu poeta, tworząc polską historiozofię, sięga do dziejów słowiańskich. Weź pod uwagę tekst ekspercki z zadania 10. na s. 265.
12. Udowodnij, że dramat *Lilla Weneda* jest nasycony znaczeniami symbolicznymi, które w znaczący sposób wpływają na jego interpretację. Zwróć uwagę na bohaterów, ich imiona, rekwizyty oraz wydarzenia.
13. Wskaż w *Lilli Wenedzie* nawiązania do dramatu antycznego i określ funkcje takiego zabiegu.
14. Przypomnij sobie *Grób Agamemnona* i postaw hipotezę, dlaczego poeta zdecydował się wydać ten wiersz razem z *Lillą Wenedą*.
- P** 15. Napisz pracę, w której przedstawisz obraz ginącego narodu, odwołując się do dramatu Juliusza Słowackiego i innych znanych ci tekstów romantycznych.
- P** 16. W liście do matki Juliusz Słowacki napisał: „Szekspir i Dant są teraz moimi kochankami”¹. Napisz pracę o nawiązaniach poety do wielkich poprzedników: Dantego i Szekspira.
17. *Lilla Weneda* metaforą późniejszych dziejów Polski. Czy ukazując Polaków po powstaniu listopadowym jako „niewolników” i „służebników cudzych”, poeta opisał ponadczasowy stan ducha narodu? Zbierzcie argumenty za i przeciw, a następnie przeprowadźcie dyskusję.
18. Zinterpretuj plakat Franciszka Starowieyskiego do spektaklu *Lilla Weneda* w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku (2007). Zwróć uwagę na kolorystykę plakatu, sposób ukazania przedstawionej postaci (zestawienie ciała i skrzydeł, linia rysunku, cielesność i brzydota).

Franciszek Starowieyski,
plakat do spektaklu
Lilla Weneda, reż. Wiktor
Rubin, Teatr Wybrzeże,
Gdańsk, 2007



¹ List J. Słowackiego do matki z 18 grudnia 1834 r.; cyt. za: A. Witkowska, *Romantyzm*, Warszawa 2002, s. 334.

W czasie **pobytu w Genewie (1829–1832)** poeta nie tylko studiował, ale też prowadził ożywione życie towarzyskie. Ważnym wydarzeniem była dla niego dwutygodniowa wędrownia po Alpach, którą odbył w 1830 r. wraz z poetami: Adamem Mickiewiczem i Antonim Edwardem Odyńcem. Prowadzone wówczas ożywione dyskusje wpłynęły na krystalizację koncepcji twórczości Krasińskiego.

Pobyt w Genewie rozpoczął w życiu Krasińskiego okres podróży. Wśród miejsc odwiedzanych przez poetę znalazły się m.in. Rzym, Florencja, Petersburg, Wenecja, Neapol, Paryż. Celem wielu wyjazdów stały się również europejskie uzdrowiska, do których Krasiński udawał się z powodu swoich licznych problemów zdrowotnych.

Poeta pragnął wziąć udział w powstaniu listopadowym (1830), ale usłuchał kategorycznego zakazu ojca. Pod wpływem jego argumentów Krasiński zrewidował też swoje poglądy na powstanie – dostrzegł w nim przewrót rewolucyjny zagrażający klasie, z której się wywodził. Do końca życia kwestionował każdy rodzaj walki zbrojnej (również niepodległościowej), a przyszłość Polski zawierzył zbawczej mocy Bożej.



W 1832 r. udał się wraz z ojcem **do Petersburga**. Wincenty Krasiński postanowił przedstawić syna carowi Mikołajowi I dla zapewnienia mu monarszej opieki w karierze dyplomatycznej. Poeta wymówił się jednak chorobą oczu i poprosił władcę o pozwolenie na wyjazd za granicę. Zgodę otrzymał. Choroba tak się rozwinęła, że groziła utratą wzroku. Zalecono mu długotrwałe przebywanie w zaciemnionym pomieszczeniu. Jak stwierdził Krasiński: „Ta choroba nauczy mnie myśleć, dawniej tylko marzyć umiałem” (list do ojca z 16 czerwca 1832). Wtedy właśnie stworzył zarys *Nie-Boskiej komedii* – swego najwybitniejszego dzieła.



Opinogóra

F.X. Winterhalter, *Eliza Krasińska z dziećmi*, 1853, Muzeum-Pałac w Wilanowie, Warszawa

Zygmunt Krasiński **zmarł w Paryżu w 1859 r.** Obecnie spoczywa w grobie rodzinnym w Opinogórze koło Ciechanowa. W miejscu tym dziś znajduje się Muzeum Romantyzmu.

W 1839 r. w Mediolanie Krasiński **odnowił przyjaźń z filozofem Augustem Cieszkowskim**, co miało wpływ na kształtowanie się poglądów poety. Szczególnie mesjanizm Cieszkowskiego i jego idea czynu są widoczne w wielu utworach Krasińskiego (m.in. poemat *Przedświt*, 1843).

Pod koniec 1838 r. poeta poznał słynną ówczesną piękność **Delfinę Potocką**, z którą połączyło go silne wieloletnie uczucie. W 1843 r. wziął ślub z **Elizą Branicką**. Ten związek został narzucony przez ojca, oczekującego od syna stabilizacji życiowej. Krasiński, początkowo niechętny żonie, w ostatnich latach życia bardzo ją docenił.

Zygmunt Krasiński *Nie-Boska komedia*

Zygmunt Krasiński ► patrz s. 268–269

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Zygmunt Krasiński napisał *Nie-Boską komedię* w 1833 r. w wieku 21 lat. Dramat został wydany w Paryżu dwa lata później. Tytuł odnosi się do dzieła Dantego *Boska komedia*, który można rozumieć zarówno jako określenie historii, jak i ludzkiego życia – „komedii” dziejącej się poza Bogiem.

Utwór powstał po naznaczonej krwawym terrorem Wielkiej Rewolucji Francuskiej (1789–1799), która doprowadziła do zmian w dotychczasowym porządku klasowym i religijnym Europy. Krasiński, wychowany w rodzinie arystokratycznej, podczas swoich licznych podróży po Europie wiele razy miał okazję obserwować nierówności społeczne, przez co mógł się obawiać wybuchu kolejnego konfliktu. Wpływ na myślenie poety o buntach społecznych miały także liczne lektury (historyczne i filozoficzne), które przyczyniły się do stworzenia przez niego własnej filozofii dziejów wyłożonej w *Nie-Boskiej komedii*. Opierała się ona na opozycji między katastrofizmem a wiarą w postęp ludzkości, obroną starego porządku a koniecznością zmian. Nad wszystkim górowała wiara w istnienie siły boskiej ostatecznie decydującej o dziejach ludzkości.

BUDOWA

Nie-Boska komedia jest **dramatem romantycznym**, w którym, podobnie jak w *Dziadach* czy *Kordianie*, nie zachowano klasycznych reguł budowy dramatu. Utwór ma również charakter synkretyczny – często jest określany mianem moralitetu romantycznego, nawiązuje bowiem do średniowiecznej tradycji tego gatunku, który ukazywał bohatera przebywającego duchową wędrówkę od grzesznego upadku przez zrozumienie swych win, żal za grzechy, aż po próbę ich odkupienia i nawrócenia się. W tej wędrówce towarzyszą mu dobre i złe duchy, które walczą o jego duszę (psychomachia), chroniąc go bądź poddając pokusom. Dramat Krasińskiego składa się z czterech części. Każda jest poprzedzona liryczno-epickim wstępem, który wprowadza w nastrój i problematykę. Między wyodrębnionymi częściami nie ma wyraźnego związku przyczynowo-skutkowego, można więc powiedzieć, że dzieło Krasińskiego ma konstrukcję fragmentaryczną.

PROBLEMATYKA

dramat romantyczny ► patrz s. 72–73

W *Nie-Boskiej komedii* z jednej strony ukazano dramat rodzinny (cz. 1 i 2), z drugiej – przedstawiono społeczno-polityczną sytuację na tle idei historiozoficznych (cz. 3 i 4).

Zygmunt Krasiński w swoim dramacie dzięki kreacji głównego bohatera wiąże i przeplata wiele wątków. Pierwotny tytuł dramatu, *Mąż*, odnosił się do wieloznaczności tego wyrazu. Hrabia Henryk (Mąż) został bowiem ukazany jako ojciec i mąż, który powinien być odpowiedzialny za rodzinę, a także jako bohater, którego kreacja nawiązuje do wzorca średniowiecznego rycerza, mężnie broniącego honoru i wartości. Hrabia Henryk jest także poetą i to pozwala na przywołanie dyskursu o roli romantycznego twórcy.

W pierwszej części autor dokonuje rozrachunku z romantycznym mitem poety, który z jednej strony jest jednostką wybitną, kreatorem niemal na miarę Boga, z drugiej – skupionym na sobie egocentrykiem żyjącym w świecie ułudy, co staje się źródłem rodzinnego nieszczęścia. Część druga koncentruje się na postaci syna poety. Orcio również jest poetą, i to niezwykle utalentowanym, który ponadto ma dar obcowania ze światem nadrealnym.

Część trzecia odsłania mechanizmy rządzące buntem społecznym. Krasiński ukazuje rewolucję na kształt Danteskiego piekła, w którym obalenie dotychczasowego porządku dokonuje się za cenę niewyobrażalnego okrucieństwa i rodzi zepsucie. W części czwartej ukazano hrabiego Henryka jako wodza obrońców Okopów Świętej Trójcy – ostatniego bastionu garstki arystokratów, którzy przysięgają bronić wiary chrześcijańskiej

i porządku feudalnego. Zaatakowani przez rewolucjonistów ponoszą klęskę. Kiedy ginie hrabia Henryk – obrońca starego ładu, a Pankracy zdaje się zwyciężać, boska światłość niszczy wodza rewolucji. W ten sposób autor odwołuje się do idei **prowidencjalizmu**.

prowidencjalizm

koncepcja historyzoficzna zakładająca ingerencję opatrznosci w losy jednostki, dzieje społeczeństw i świata

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Hrabia Henryk / Mąż	główny bohater dramatu, poeta, arystokrata
Orcio	Jerzy Stanisław, syn Marii i hrabiego Henryka
Maria	żona głównego bohatera
Pankracy ¹	charyzmatyczny wódz rewolucjonistów
Leonard	jeden z przywódców rewolucjonistów, kapłan nowej religii (ideologii)
Przechrztą ²	przewodnik hrabiego po obozie rewolucjonistów

Rozrachunek z romantycznym mitem poety

Nie-Boska komedia (fragmenty)

Zygmunt Krasiński

CZĘŚĆ PIERWSZA

Gwiazdy wokoło twojej głowy – pod twoimi nogi fale morza – na falach morza tęcza przed tobą pędzi i rozdziela mgły – co ujrzysz, jest twoim – brzegi, miasta i ludzie tobie się przynależą – niebo jest twoim – chwale twojej niby nic nie zrówna. –

*

Ty grasz cudzym uszom niepojęte rozkosze. – Splatasz serca i rozwiązujesz gdyby³ wianek, igraszkę palców twoich – lży wyciskasz – suszysz je uśmiechem i na nowo uśmiech strącasz z ust na chwilę – na chwil kilka – czasem na wieki. – Ale sam co czujesz? – ale sam co tworzysz? – co myślisz? – Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknnością. – Biada ci – biada! – Dziecię, co płacze na łonie mamki – kwiat polny, co nie wie o woniach swoich, więcej ma zasługi przed Panem od ciebie. –

¹ Pankracy – gr. 'Wszewładca'

² przechrztą – nazwa nadawana Żydom, którzy zmienili wyznanie z judaizmu na chrześcijaństwo; w dramacie Krasińskiego przechrzczenie jest pozorne, służy osiągnięciu własnych celów

³ gdyby – niby, jakby

*

Skądżeś powstał, marny cieniu, który znać o świetle dajesz, a światła nie znasz, nie widziałeś, nie obaczysz? Kto cię stworzył w gniewie lub w ironii? – Kto ci dał życie nikczemne, tak zwodnicze, że potrafisz udać Anioła chwilą, nim zagrążniesz¹ w błoto, nim jak płaz pójdziesz czołgać i zadusić się mulem? – Tobie i niewieście jeden jest początek. –

*

Ale i ty cierpisz, choć twoja boleść nic nie utworzy, na nic się nie zda. – Ostatniego nędzarza jęć policzon² między tony harf niebieskich. – Twoje rozpacz i westchnienia opadają na dół i Szatan je zbiera, dodaje w radości do swoich kłamstw i złudzeń – a Pan je kiedyś zaprzeczy, jako one zaprzeczyły Pana. –

*

Nie przeto wyrzekam na ciebie, Poezjo, matko Piękności i Zbawienia. Ten tylko nieszczęśliwy, kto na światach poczętych, na światach, mających zginąć, musi wspominać lub przeczuwać ciebie – bo jedno tych gubisz, którzy się poświęcili tobie, którzy się stali żywymi głosami twej chwały. –

*

Błogosławiony ten, w którym zamieszkałaś, jak Bóg zamieszkał w świecie, niewidziany, niesłyszany, w każdej części jego okazały, wielki, Pan, przed którym się unizają stworzenia i mówią: „On jest tutaj”. – Taki cię będzie nosił gdyby gwiazdę na czole swoim, a nie oddzieli się od twej miłości przepaścią słowa. – On będzie kochał ludzi i wystąpi mężem pośród braci swoich. – A kto cię nie dochowa, kto zdradzi za wcześniej i wyda na marną rozkosz ludziom, temu sypniesz kilka kwiatów na głowę i odwrócisz się, a on zwiędłymi się bawi i grobowy wieniec spleta sobie przez całe życie. – Temu i niewieście jeden jest początek.

ANIOŁ STRÓŻ

Pokój ludziom dobrej woli – błogosławiony pośród stworzeń, kto ma serce – on jeszcze zbawion być może. Żono dobra i skromna, zjaw się dla niego – i dziecię niechaj się urodzi w domu waszym. –

Przelatuje

*

CHÓR ZŁYCH DUCHÓW

W drogę, w drogę, widma, lećcie ku niemu! – Ty naprzód, ty na czele, cieniu nałożnicy, umarłej wczoraj, odświeżony w mgle i ubrany w kwiaty, dziewico, kochanko poety, naprzód. –

Zadania

1. Na podstawie pierwszych czterech akapitów zrekonstruuj osobowość poety romantycznego. W tym celu odpowiedz na pytania.
 - Na czym polega jego wyjątkowość?
 - Jakie są jego słabe strony?
 - Jak charakteryzują go słowa: „Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś piękną?”
2. Powiedz, jak została przedstawiona poezja.
3. Określ, jakie relacje zachodzą między poezją a poetą.
4. Wymień warunki, które musi spełnić artysta, by zyskać miano prawdziwego poety.
5. Jaką funkcję pełni analizowany fragment w kontekście pierwszej części dramatu?

¹ zagrążniesz – ugrzęzniesz

² policzon – policzony

W drogę i ty, sławo, stary orle wypchany w piekle, zdjęty z palu, kędy¹ cię strzelec zawiesił
w jesieni – leć i roztocz skrzydła, wielkie, białe od słońca, nad głową poety. –
Z naszych sklepów² wynidź³, spróchniały obrazie Edenu⁴, dzieło Belzebuba⁵ – dziury zale-
piem⁶ i rozwieziemy⁷ pokostem⁸ – a potem, płótno czarodziejskie, zwin się w chmurę i leć do
poety – wnet się rozwiąż naokoło niego, opasz go skalami i wodami, na przemian nocą i dniem.
– Matko naturo, otocz poetę!

*

Wieś – kościół – nad kościołem ANIOŁ STRÓŻ się kołysze

ANIOŁ STRÓŻ

Jeśli dotrzymasz przysięgi na wieki, będziesz bratem moim w obliczu Ojca niebieskiego.

Znika

Wnętrz kościoła – świadki – gromnica⁹ na ołtarzu –

KSIĄDZ

ślub daje

Pamiętajcie na to.

Wstaje para

MAŻ

ściska rękę żony i oddaje ją krewnemu – wszyscy wychodzą – on sam zostaje w kościele

Zstąpiłem do ziemskich ślubów, bom znalazł tę, o której marzyłem – przekłństwo¹⁰ mojej głó-
wie, jeśli ją kiedy kochać przestanę.

*

*Komnata pełna osób – bal – muzyka – świece – kwiaty. – PANNA MŁODA walcuje¹¹ i po kilku okrę-
gach staje, przypadkiem napotyka męża w tłumie i głowę opiera na jego ramieniu*

PAN MŁODY

Jakżeś mi piękna w osłabieniu swoim – w nieładzie kwiaty i perły na włosach twoich – płoniesz
ze wstydu i znużenia – o, wiecznie, wiecznie będziesz pieśnią moją.

PANNA MŁODA

Będę wierną żoną tobie, jako matka mówiła, jako serce mówi. – Ale tyle ludzi jest tutaj – tak
gorąco i huczno.

1 kędy – gdzie

2 sklep – tu: piekielne podziemia

3 wynidź – wyjdź

4 Eden – raj

5 Belzebub – w Nowym Testamencie władca piekieł, szatan

6 zalepiem – zalepimy

7 rozwieziemy – pokryjemy

8 pokost – substancja do zabezpieczania drewna i płótna przed zniszczeniem

9 gromnica – poświęcona świeca

10 przekłństwo – przekleństwo

11 walcować – tańczyć walca

PAN MŁODY

Idź z raz jeszcze w taniec, a ja tu
stać będę i patrzeć na cię, jakem
nieraz w myśli patrzył na sunących
Aniołów.

PANNA MŁODA

Pójdę, jeśli chcesz, ale już sił pra-
wie nie mam.

PAN MŁODY

Proszę cię, moje kochanie.

Taniec i muzyka

Zadania

6. Przeanalizuj obraz psychomachii ukazany w przytoczonym fragmencie. W tym celu odpowiedz na pytania.
 - Kto uczestniczy w walce i jaki jest jej cel?
 - Jak każda ze stron chce ukształtować bohatera?
 - Co mu oferuje?
7. Zinterpretuj wypowiedź, którą Mąż wygłasza w kościele po złożeniu przysięgi małżeńskiej.
8. Na podstawie rozmowy Pana Młodego z Panną Młodą omów zachowanie bohaterów i określ ich wzajemny stosunek.

Noc pochmurna – DUCH ZŁY pod postacią dziewicy, lecąc

DUCH ZŁY

Niedawno jeszcze biegała po ziemi w taką samą porę –
teraz gnają mnie czarty i każą świętą udawać.

Leci nad ogrodem

Kwiaty, odrywajcie się i lećcie do moich włosów.

Leci nad cmentarzem

Świeżość i wdzięki umarłych dziewic, rozlane w powietrzu, płynące nad mogiłami, lećcie do
jagód moich.

Tu czarnowłosa się rozsypuje – cienie jej pukłów¹, zawiśnijcie mi nad czołem! – Pod tym kamieniem
zgasłych dwoje ocz błękitnych – do mnie, do mnie ogień, co tłał w nich! – Za tymi kraty sto gromnic
się pali – księżnę dziś pochowano – suknie atlasowa, biała jak mleko, oderwij się od niej! [...]

Pokój sypialny – lampa nocna stoi na stole i blado oświeca MĘŻA śpiącego obok ŻONY

MĄŻ

przez sen

Skądże przybywasz, niewidziana, niesłyszana od dawna – jak woda płynie, tak płyną twoje sto-
py, dwie fale białe – pokój świątobliwy na skroniach twoich – wszystko, com marzył i kochał,
zeszło się w tobie.

Przebudza się

Gdzież jestem! – ha, przy żonie – to moja żona.

Wpatruje się w ŻONĘ

Sądziłem, że to ty jesteś marzeniem moim, a otóż po długiej przerwie wróciło ono i różnym jest
od ciebie. – Ty dobra i miła, ale tamta... Boże – co widzę – na jawie!

DZIEWICA

Zdradziłeś mnie.

Znika

psychomachia

motyw przedstawiający walkę sił
dobra i zła o duszę człowieka

¹ pukle – kręcone włosy

MĄŻ

Przeklęta niech będzie chwila, w której pojąłem kobietę, w której opuściłem kochankę lat młodych, myśl myśli moich, duszę duszy mojej...

[...]

Ogród przy świetle księżyca – za parkanem kościół

MĄŻ

Od dnia ślubu mojego spałem snem odrętwiałych, snem żarłoków, snem fabrykanta Niemca¹ przy żonie Niemce – świat cały jakoś zasnął wokoło mnie na podobieństwo moje – jeździłem po krewnych, po doktorach, po sklepach, a że dziecię ma się mi narodzić, myślałem o mamce².

Bije druga na wieży kościoła

Do mnie, państwa moje dawne, zaludnione, żyjące, garnące się pod myśl moją – słuchające natchnień moich – niegdyś odgłos nocnego dzwonu był hasłem waszym.

Chodzi i załamuje ręce

Boże, czyś Ty sam uświęcił związek dwóch ciał? czyś Ty sam wyrzekł, że nic ich rozerwać nie zdoła, choć dusze się odepchną od siebie, pójdą każda w swoją stronę i ciała, gdyby dwa trupy, zostawią przy sobie? –

Znowu jesteś przy mnie – o moja – o moja, zabierz mnie z sobą. – Jeśliś złudzeniem, jeśliś cię wymyślił, a tyś się utworzyła ze mnie i teraz objawiasz się mnie, niechże i ja będę marą, stanę się mgłą i dymem, by zjednoczyć się z tobą. [...]

Góry i przepaście ponad morzem – gęste chmury – burza

[...]

DZIEWICA

na drugiej stronie przepaści

Uwiąż się dłoni mojej i wzleć!

MĄŻ

Cóż się dzieje z tobą? – Kwiaty odrywają się od skroni twoich i padają na ziemię, a jak tylko się jej dotkną, ślizgają jak jaszczurki, czołgają jak żmije.

DZIEWICA

Mój luby!

MĄŻ

Przez Boga, suknię wiatr zdarł ci z ramion i rozdarł w szmaty.

DZIEWICA

Czemu się ociągasz?

Zdjęcie ze spektaklu *Nie-Boska komedia*, reż. Adam Nalepa, Teatr Wybrzeże, Gdańsk 2011



¹ fabrykant Niemiec – według romantyków uosobienie prozaiczności, bezduszości i materializmu

² mamka – kobieta karmiąca piersią cudze dziecko

MAŻ

Deszcz kapie z włosów – kości nagie
wyzierają z łona.

DZIEWICA

Obiecałeś – przysiągłeś.

MAŻ

Błyskawica źrzenice¹ jej wyżarła.
[...]

MAŻ

Boże, czy Ty mnie za to potępisz,
żem uwierzył, iż twoja piękność
przenosi o całe niebo piękność tej
ziemi – za to, żem ścigał za nią i mę-
czył się dla niej, ażem stał się igrzy-
skiem szatanów?

Zdaniem eksperta

Maria Janion²:

Kraśiński żywił romantyczny kult poezji i podzielał właściwą epoce gloryfikację roli poety, doniosłości jego właściwej misji w społeczeństwie. Stąd też w prologu Części I *Nie-Boskiej komedii* namiętne potępienie poety, który nie dorósł do wielkości tej misji. Występuje wyraźnie rozdwojona wewnętrznie koncepcja poezji, która może być „prawdziwa” i „fałszywa”. Tutaj Kraśiński wypowiedział słynne zdanie o poecie: „Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknością”. Potępienie „fałszywego” poety dotyczy nie tylko faktu, że jego własna postawa moralna nie dorównuje pięknu jego dzieła. Obniżona zostaje również i wartość samego dzieła: jest ono stworzone „na marną rozkosz ludziom”. Poeta „fałszywy” nie może pretendować do rangi wysłannika bożego i przewodnika, jego dzieło ma wartość przemijającą. [...]

Demaskacji poety „fałszywego” nie zamierza jednak Kraśiński przeprowadzić na gruncie konfliktów literackich, w sferze wartości estetycznych czy intelektualnych. Sądzony on będzie na podstawie konfrontacji swego wysokiego powołania ze sposobem, w jaki wywiązuje się z płynących z pozycji, którą powinien zajmować w społeczeństwie – z prostych, codziennych obowiązków ojca i męża.

Kraśiński przez całe życie żywił nieprzewidywany wstręt do filisterstwa³ i wstręt ten nie jest obcy również Mężowi. Ale zarazem jako autor *Nie-Boskiej komedii* Kraśiński sugeruje możliwość przewyciężenia niechęci do „życia domowego” przez miłość, przez ukorzenie się przed prostymi cnotami dobroci, skromności, niewinności. [...] Jeśli hrabia Henryk nie umiał dostrzec piękna moralnego tych zjawisk – sugeruje autor – to dlatego, iż będąc poetą, miał „fałszywą” koncepcję poezji i przejął się zgubną ideą poetyzacji życia. Dlatego stał się igraszką złych duchów, które na zgubę jego chcą go otoczyć pokusami złudnej poetyzności. Wartości estetyczne muszą zostać podporządkowane ideałowi moralnemu, co więcej – ideałowi moralnemu zdecydowanie konformistycznemu⁴, mieszczańskiemu się w granicach istniejącego ładu społecznego, respektującemu wymogi świata i poglądy dobrego towarzystwa.

M. Janion, *Wstęp*, [w:] Z. Kraśiński, *Nie-Boska komedia*, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1965, s. XXXIII-XXXIV.

Zadania

9. W jaki sposób powstała Dziewica, która zjawiła się Mężowi?
10. Powiedz, co uświadamia sobie Mąż, widząc Dziewicę. Wskaż odpowiednie fragmenty i je omów.
11. Wyjaśnij, czego symbolem stała się dla głównego bohatera Dziewica. Weź pod uwagę m.in. didaskalia. Ustal:
 - jaki nastrój buduje opisana w nich sceneria, co zapowiada;
 - jakie znaczenie ma fakt, że Dziewica znajduje się po drugiej stronie przepaści.
12. Przedstaw w formie graficznej metamorfozę Dziewicy obserwowaną przez Męża. Na tej podstawie omów etapy degradacji wyznawanych przez niego ideałów.
13. Zinterpretuj ostatnią wypowiedź Męża. Co sobie uświadamia? Jak siebie ocenia?
14. Dlaczego Męża można uznać za poetę fałszywego? Odwołaj się do fragmentów dramatu oraz tekstu Marii Janion.

¹ źrzenice – źrenice

² Maria Janion (1926–2020) – historyczka literatury, wybitna znawczyni polskiego romantyzmu

³ filisterstwo – sposób myślenia i postępowania właściwy ludziom o zakłamanym moralności, pozbawionym wyższych aspiracji

⁴ konformizm – bezkrytyczne podporządkowanie się poglądom i normom obowiązującym w danej grupie

Poezja – błogostawieństwo i przekleństwo

CZĘŚĆ DRUGA

Czemu, o dziecię, nie hasasz na kijku, nie bawisz się lalką, much nie mordujesz, nie wbijas na pal motyli, nie tarzasz się po trawnikach, nie kradniesz łakoci, nie oblewasz łzami wszystkich liter od A do Z? Królu much i motyli, przyjacielu poliszynela, czarcie maleńki, czemuś tak podobny do aniołka? – Co znaczą twoje błękitne oczy, pochylone, choć żywe, pełne wspomnień, choć ledwo kilka wiosen przeszło ci nad głową? – Skąd czoło opierasz na rączkach białych i zdajesz się marzyć, a jako kwiat obarczony rosą, tak skronia twoje obciążone myślami? –

*

A kiedy się zarumienisz, płoniesz jak stulistna róża i, pukle odwijając w tył, wzroczkiem sięgasz do nieba – powiedz, co słyszysz, co widzisz, z kim rozmawiasz wtedy? – Bo na twe czoło występują zmarszczki, gdyby cieniutkie nici płynące z niewidzialnego kłębka – bo w oczach twoich jaśnieje iskra, której nikt nie rozumie – a mamka twoja płacze i woła na ciebie, i myśli, że jej nie kochasz – a znajomi i krewni wołają na ciebie i myślą, że ich nie poznajesz – twój ojciec jeden milczy i spogląda ponuro, aż łza mu się zakręci i znowu gdzieś przepadnie. – [...]

*

Tymczasem wzrastasz i piękniejesz – nie ową świeżością dzieciństwa mleczną i poziomkową, ale pięknnością dziwnych, niepojętych myśli, które chyba z innego świata płyną ku tobie – bo choć często oczy masz gasnące, śniade lica, zgięte piersi, każdy, co spojrzy na ciebie, zatrzyma się i powie: „Jakie śliczne dziecię!” – Gdyby kwiat, co więdnie, miał duszę z ognia i natchnienie z nieba, gdyby na każdym listku, chylącym się ku ziemi, anielska myśl leżała miasto¹ kropli rosy, ten kwiat byłby do ciebie podobnym, o dziecię moje – może takie bywały przed upadkiem Adama. –

Zadanie wprowadzające

Zinterpretuj słowa wypowiedziane przez matkę Orcia w scenie jego chrztu:

„Błogostawię cię, Orciu, błogostawię, dziecię moje. – Bądź poetą, aby cię ojciec kochał, nie odrzucił kiedyś. –

[...]

Przeklinam cię, jeśli nie będziesz poetą”.



Joseph Chandler (czyt. dżozef czandler),
Charles H. Sisson, 1850, olej na płótnie,
122,2 × 63,7 cm, Narodowa Galeria Sztuki,
Waszyngton

¹ miasto – zamiast

Zadania

1. Scharakteryzuj Orcia. Omów jego wygląd, zachowanie, predyspozycje. Wskaż odpowiednie fragmenty.
2. Z czyjej perspektywy został ukazany chłopiec? Jaki sposób postrzegania świata charakteryzuje osobę mówiącą? Uzasadnij odpowiedzi.
3. Na czym polega inność Orcia jako dziecka?
4. Wyjaśnij funkcję pytań retorycznych w tekście.
5. Wskaż zdrobnienia i spieszczenia występujące we fragmencie oraz określ ich funkcje. Oceń zasadność zastosowania takich określeń w odniesieniu do chłopca.

Cmentarz – MĄŻ i ORCIO przy grobie w gotyckie filary i wieżyczki

MĄŻ

Zdejm kapelusik i módl się za duszę matki.

ORCIO

Zdrowaś Panno Maryjo, łaski Bożej pełna,
Królowa niebios, Pani wszystkiego, co kwitnie
na ziemi, po polach, nad strumieniem...

MĄŻ

Czego odmieniasz słowa modlitwy? – Módl
się, jak cię nauczono, za matkę, która temu
dziesięć lat właśnie o tej samej godzinie sko-
nała.

ORCIO

Zdrowaś Panno Maryjo, łaski Bożej pełna, Pan z Tobą, błogosławionaś między Aniołami,
i każdy z nich, kiedy przechodzisz, tęczę jedną z skrzydeł swych wydziera i rzuca pod stopy
Twoje. – Ty na nich, jak gdyby na falach...

MĄŻ

Orcio!

ORCIO

Kiedy mi te słowa się nawijają i bolą w głowie tak, że, proszę Papy¹, muszę je powiedzieć.

MĄŻ

Wstań, taka modlitwa nie idzie do Boga. – Matki nie pamiętasz – nie możesz jej kochać.

ORCIO

Widuję bardzo często Mamę.

Zdrobnienia i spieszczenia to leksykalne środki stylistyczne. Są to wyrazy pochodne, które w stosunku do wyrazu podstawowego pomniejszają dane zjawisko lub wyrażają stosunek emocjonalny mówiącego.

zdrobnienie

występuje często w funkcji ekspresywnej i zazwyczaj ma zabarwienie pozytywne, np. *książeczka* 'mała książka; też z sympatią o książce'; *dzieciątko* 'małe dziecko i z czułością o dziecku' (zdrobnienie może też mieć zabarwienie negatywne, np. *książeczka* 'z lekceważeniem o książce')

spieszczenie

wyraz aprobaty i czułości osoby mówiącej wobec zjawiska, o którym mówi, np. *dzieciaczek* 'z czułością o dziecku'; *dziadunio* 'czule o dziadku'

¹ papa – ojciec, tatuś

MAŻ

Gdzie, mój maleńki?

ORCIO

We śnie, to jest, niezupełnie we śnie, ale tak, kiedy zasypiam, na przykład zawczoraj¹.

MAŻ

Dziecko moje, co ty gadasz?

ORCIO

Była bardzo biała i wychudła.

MAŻ

A mówiła co do ciebie?

ORCIO

Zdawało mi się, że się przechadza po wielkiej i szerokiej ciemności, sama bardzo biała, i mówiła:

Ja błąkam się wszędzie,
Ja wszędzie się wdzieram,
Gdzie światów krawędzie,
Gdzie Aniołów pienie,
I dla ciebie zbieram
Kształtów roje,
O dziecię moje!
Myśli i natchnienie.

I od duchów wyższych,
I od duchów niższych
Farby i odcienie,
Dźwięki i promienie
Zbieram dla ciebie,
Byś ty, o synku mój!
Był, jako są w niebie,
I ojciec twój
Kochał ciebie –

Widzi Ojciec, że pamiętam słowo w słowo – proszę
kochanego Papy, ja nie kłamię –

MAŻ

opierając się o filar grobu

Mario, czyż dziecię własne chcesz zgubić, mnie
dwoma zgonami obarczyć?... Co ja mówię? – Ona
gdzieś w niebie, cicha i spokojna, jak za życia na zie-
mi – marzy się tylko temu biednemu chłopięciu –

Zadania

6. Opisz sytuację, w której znajdują się bohaterowie. Które elementy nastroju romantycznego w niej dostrzegasz?
7. Przeanalizuj rozmowę ojca z synem.
 - a) W jaki sposób obydwaj bohaterowie rozumieją modlitwę?
 - b) Wyjaśnij, o czym świadczy opowieść Orcia o spotkaniach z matką.
 - c) Omów różnice w postrzeganiu świata między bohaterami.
 - d) Jakie uczucia ujawniają się w relacji ojca z synem? Uzasadnij odpowiedź, podaj odpowiednie cytaty.
8. Ustal, jak charakteryzuje Męża jego ostatnia wypowiedź.
9. Rozstrzygnij, kto w świetle analizowanej sceny zasługuje na miano romantycznego poety. Uzasadnij swoją opinię.
10. Wyjaśnij, co jest błogosławieństwem, a co – przekleństwem poety. Odwołaj się do analizowanych fragmentów.
11. Napisz interpretację porównawczą *Króla elfów* Goethego (s. 38) i podanego fragmentu *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego.

¹ zawczoraj – daw. przedwczoraj

Poeta i świat (odczyt noblowski)

Wisława Szymborska



Wisława Szymborska (1923–2012)

poetka, tłumaczka, felietonistka, laureatka Literackiej Nagrody Nobla w 1996 r. Autorka m.in. tomików *Wołanie do Yeti* (1957), *Sto pociech* (1967), *Tutaj* (2009).

Wspomniałam o natchnieniu. Na pytanie, czym ono jest, jeśli jest, poeci współcześni dają odpowiedzi wymijające. Nie dlatego, że nigdy nie odczuli dobrodziejstwa tego wewnętrznego impulsu. Przyczyna jest inna. Nielatwo wyjaśnić komuś coś, czego się samemu nie rozumie. Ja także, pytana o to czasami, istotę rzeczy obchodzę z daleka. Ale odpowiadam w sposób taki: natchnienie nie jest wyłącznym przywilejem poetów czy artystów w ogólności. Jest, była, będzie zawsze pewna grupa ludzi, których natchnienie nawiedza. To ci wszyscy, którzy świadomie wybierają sobie pracę i wykonują ją z zamiłowaniem i wyobraźnią. Bywają tacy lekarze, bywają tacy pedagodzy, bywają tacy ogrodnicy i jeszcze setka innych zawodów. Ich praca może być bezustanną przygodą, jeśli tylko potrafią w niej dostrzec coraz to nowe wyzwania. Pomimo trudów i porażek ich ciekawość nie stygnie. Z każdego rozwiązanego zagadnienia wyfruwa im rój nowych pytań. Natchnienie, czymkolwiek ono jest, rodzi się z bezustannego „nie wiem”.

[...]

Dlatego tak wysoko sobie cenię dwa małe słowa: „nie wiem”. Małe, ale mocno uskrzydłone. Rozszerzające nam życie na obszary, które mieszczą się w nas samych, i obszary, w których zawieszona jest nasza nikła Ziemia.

[...]

Poeta również, jeśli jest prawdziwym poetą, musi ciągle powtarzać sobie „nie wiem”. Każdym utworem próbuje na to odpowiedzieć, ale kiedy tylko postawi kropkę, już ogarnia go wahanie, już zaczyna sobie zdawać sprawę, że jest to odpowiedź tymczasowa i absolutnie niewystarczająca. Więc próbuje jeszcze raz i jeszcze raz, a potem te kolejne dowody jego niezadowolenia z siebie historycy literatury zepną wielkim spinaczem i nazywać będą „dorobkiem”...

Marzą mi się czasami sytuacje niemożliwe do urzeczywistnienia. Wyobrażam sobie na przykład w swojej zuchwałości, że mam okazję porozmawiania z Eklezjastą¹, autorem jakże przejmującego lamentu nad marnością wszelkich ludzkich poczynąń. Pokłoniłabym mu się bardzo nisko, bo to przecież jeden z najważniejszych, przynajmniej dla mnie, poetów. Ale potem pochwyciłabym go za rękę. „Nic nowego pod słońcem” napisałeś, Eklezjasto. Ale przecież Ty sam urodziłeś się nowy pod słońcem. A poemat, którego jesteś twórcą, też jest nowy pod słońcem, bo przed Tobą nie napisał go nikt. I nowi pod słońcem są wszyscy Twoi czytelnicy, bo ci, co żyli przed Tobą, czytać go przecież nie mogli. Także i cyprys, w którego cieniu usiadłeś, nie rośnie tutaj od początku świata. Dał mu początek jakiś cyprys inny, podobny do Twojego, ale nie całkiem ten sam. I ponadto chciałabym Cię spytać, Eklezjasto, co nowego pod słońcem zamierzasz teraz napisać. Czy coś, czym uzupełnisz jeszcze swoje myśli, czy może masz pokusę niektórym z nich zaprzeczyć jednak? W swoim poprzednim poemacie dostrzegłeś także i radość, cóż z tego, że przemijająca? Więc może o niej będzie Twój nowy pod słońcem poemat? Czy masz już notatki,

¹ Eklezjasta – Kohelet

jakieś pierwsze szkice? Nie powiesz chyba: „Napisałem wszystko, nie mam nic do dodania”. Tego nie może powiedzieć żaden na świecie poeta, a co dopiero tak wielki jak Ty.

Świat, cokolwiek byśmy o nim pomyśleli zatrwożeni jego ogromem i własną wobec niego bezsilnością, rozgoryczeni jego obojętnością na poszczególne cierpienia – ludzi, zwierząt, a może i roślin, bo skąd pewność, że rośliny są od cierpień wolne; cokolwiek byśmy pomyśleli o jego przestrzeniach przeszywanych promieniowaniem gwiazd, gwiazd, wokół których zaczęto już odkrywać jakieś planety, już martwe? jeszcze martwe? – nie wiadomo; cokolwiek byśmy pomyśleli o tym bezmiernym teatrze, na który mamy wprawdzie bilet wstępu, ale ważność tego biletu jest śmiesznie krótka, ograniczona dwiema stanowczymi datami; cokolwiek jeszcze pomyślelibyśmy o tym świecie – jest on zadziwiający.

Ale w określeniu „zadziwiający” kryje się pewna logiczna pułapka. Zadziwia nas przecież to, co odbiega od jakiejś znanej i powszechnie uznanej normy, od jakiejś oczywistości, do której jesteśmy przyzwyczajeni. Otóż takiego oczywistego świata nie ma wcale. Nasze zadziwienie jest samoistne i nie wynika z żadnych z czymkolwiek porównań.

Zgoda, w mowie potocznej, która nie zastanawia się nad każdym słowem, wszyscy używamy określeń: „zwykły świat”, „zwykłe życie”, „zwykła kolej rzeczy”... Jednak w języku poezji, gdzie każde słowo się waży, nic już zwyczajne i normalne nie jest. Żaden kamień i żadna nad nim chmura. Żaden dzień i żadna po nim noc. A nade wszystko żadne niczyje na tym świecie istnienie.

Wygląda na to, że poeci będą mieli zawsze dużo do roboty.

www.nobelprize.org (dostęp 16.07.2020)

Zadania

1. Powiedz, co Wisława Szymborska sądzi o natchnieniu.
2. Czy zgadzasz się z autorką, że natchnienie nie jest wyłącznym przywilejem poetów? W uzasadnieniu odwołaj się do tekstu i własnych przemyśleń.
3. Wyjaśnij, jaką wartość przypisuje noblistka słowom „nie wiem”.
4. Ustal, co – zdaniem Szymborskiej – charakteryzuje prawdziwego poetę.
5. Poeta – według autorki – „musi ciągle powtarzać sobie «nie wiem»”. Z którą postacią z kultury starożytnej Grecji kojarzy się taka postawa? Uzasadnij swój wybór.
6. Do którego biblijnego twórcy i jego dzieła odwołuje się poetka? Określ:
 - za pomocą jakich argumentów z nim polemizuje,
 - jaką funkcję pełni to odwołanie.
7. Przeanalizuj akapit rozpoczynający się słowami: „Świat, cokolwiek byśmy...” i odpowiedz na pytania.
 - Jak Szymborska charakteryzuje świat i miejsce człowieka w świecie?
 - Jaki popularny motyw wykorzystuje?
8. Zinterpretuj ostatnie zdanie w kontekście analizowanych fragmentów odczytu noblowskiego.

Zadanie podsumowujące

Porównaj kreację Męża jako poety romantycznego z charakterystyką poety zaproponowaną przez Szymborską. Czy – według ciebie – w świetle wypowiedzi noblistki główny bohater *Nie-Boskiej komedii* zasługuje na miano prawdziwego poety? Uzasadnij swoje zdanie.

Podróż przez świat rewolucji

CZĘŚĆ TRZECIA

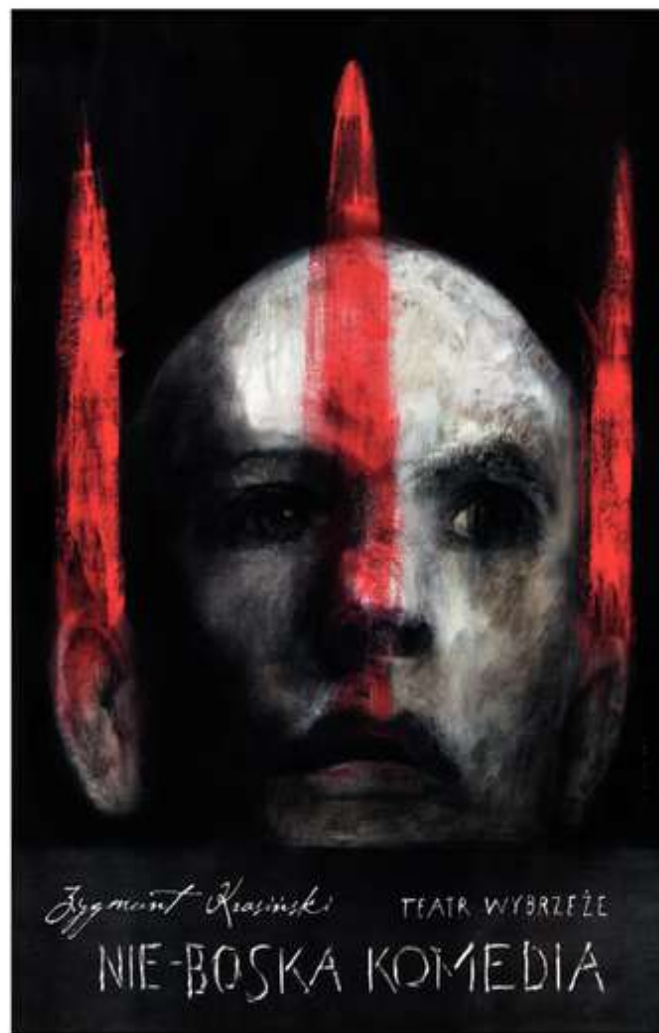
[...]

Czy widzisz owe tłumy, stojące u bram miasta wśród wzgórzów i sadzonych topoli – namioty rozbite – zastawione deski, długie, okryte mięsiwem i napojami, podparte pniami, drągami? – Kubek lata z rąk do rąk – a gdzie ust się dotknie, tam głos się wydobędzie, groźba, przysięga lub przekleństwo. – On lata, zawraca, krąży, tańczy, zawsze pełny, brzęcząc, błyszcząc, wśród tysięcy. – Niechaj żyje kielich pijaństwa i pociechy! –

Czy widzicie, jak oni czekają niecierpliwie – szmerzą między sobą, do wrzasków się gotują – wszyscy nędzni, ze znojem na czole, z rozcuchranymi¹ włosy, w łachmanach, z spiekłymi twarzami, z dłońmi pomarszczonymi od trudu – ci trzymają kosy, owi potrzásają młotami, heblami² – patrz – ten wysoki trzyma topór spuszczonej – a tamten stemplem³ żelaznym nad głową powija⁴; dalej w bok pod wierzbą chłopię małe wiszn⁵ do ust kładzie, a długie szydło⁶ w prawej ręce ściska. – Kobiety przybyły także, ich matki, ich żony, głodne i biedne jak oni, zwiędłe przed czasem, bez śladów piękności – na ich włosach kurzawa bitej drogi – na ich łonach poszarpane odzieże – w ich oczach coś gasnącego, ponurego, gdyby przedrzeźnianie wzroku – ale wnet się ożywią – kubek lata wszędzie, obiega wszędzie. – Niech żyje kielich pijaństwa i pociechy! –

Teraz szum wielki powstał w zgromadzeniu – czy to radość, czy rozpacz? – Kto rozpozna jakie uczucie w głosach tysięcy? – Ten, który nadszedł, wstąpił na stół, wskoczył na krzesło i panuje nad

Wiktor Sadowski, plakat do *Nie-Boskiej komedii*, reż. Adam Nalepa, Teatr Wybrzeże, Gdańsk 2011



¹ rozcuchrany – rozczochrany

² hebel – narzędzie stolarskie używane do wygładzania powierzchni drewna

³ stempel – narzędzie do ładowania strzelb

⁴ powijać – wywijać

⁵ wiszn⁵ – wiśnię

⁶ szydło – przedmiot do przekłuwania twardego tworzywa; duża igła do szycia grubego materiału

nimi, mówi do nich. – Głos jego przeciągły, ostry, wyraźny – każde słowo rozeznasz, zrozumiesz – ruchy jego powolne, łatwe, wtórują słowom, jak muzyka pieśni – czoło wysokie, przestronne, włosy jednego na czaszce nie masz, wszystkie wypadły, strącone myślami – skóra przyschła do czaszki, do liców¹, żółtawo się wci na pomiędzy koście i muszkuły² – a od skroni broda czarna wieńcem twarz opasuje – nigdy krwi, nigdy zmiennej barwy na licach – oczy niewzruszone, wlepione w słuchaczy – chwili jednej zwątpienia, pomieszania nie dojrzeć; a kiedy ramię wzniesie, wyciągnie, wyteży ponad nimi, schylają głowy, zda się, że wnet uklekną przed tym błogosławieństwem wielkiego rozumu – nie serca – precz z sercem, z przesadami, a niech żyje słowo pociechy i mordu!

*

To ich wściekłość, ich kochanie, to władzca³ ich dusz i zapału – on obiecuje im chleb i zarobek. – Krzyki się wzbily, rozciągnęły, pękły po wszystkich stronach – „Niech żyje Pankracy! – chleba nam, chleba, chleba!” [...]

Bór – porozwieszane płótna na drzewach – w środku łąka, na której stoi szubienica – szalasy – namioty – ogniska – beczki – tłumy ludzi

MAŻ

przebrany, w czarnym płaszczu, z czapką czerwoną wolności⁴ na głowie, wchodzi, trzymając PRZECHHRZTĘ za ramię

Pamiętaj!

PRZECHHRZTA

po cichu

JW⁵. Panie, oprowadzę cię – nie wydam cię, na honor.

MAŻ

Mrugnij okiem, palec podnieś, a w łeb ci strzelę – możesz się domyślić, że nie dbam o życie twoje... kiedyś własne na to odważył.

PRZECHHRZTA

Aj waj⁶! – żelaznymi kleszczami dłoń mi ściskasz – cóż mam robić?

Zadania

1. Przeanalizujcie w grupach trzy pierwsze akapity podanego fragmentu. W tym celu:
 - przeczytajcie uważnie wskazany akapit;
 - opiszcie ukazany obraz;
 - wskażcie elementy, które – według was – mają znaczenie symboliczne, i je zinterpretujcie;
 - przedstawcie wyniki swojej pracy na forum klasy.
2. Udowodnij, że ostatni akapit pełni funkcję puenty.
3. Powiedz, jaki obraz rewolucji, rewolucjonistów i ich przywódcy wyłania się z omawianego fragmentu.

¹ lico – twarz

² muszkuł – mięsień

³ władzca – władca

⁴ czapka czerwoną wolności – tzw. czapka frygijska, noszona w czasie rewolucji francuskiej

⁵ JW. – Jaśnie Wielmożny

⁶ aj waj – (z jidysz) wykrzyknienie wyrażające wzruszenie, zdenerwowanie, zdziwienie itp.

MAŻ

Mów ze mną jak ze znajomym, z przyjacielem
nowo przybyłym. – Cóż to za taniec?

PRZECHRZTA

Taniec wolnych ludzi.

*Tańczą mężczyźni i kobiety wokół szubienicy
i śpiewają*

CHÓR

Chleba, zarobku, drzewa na opał w zimie, odpoczynku w lecie! – Hura – Hura!

Bóg nad nami nie miał litości – Hura – Hura!

Królowie nad nami nie mieli litości – Hura – Hura!

Panowie nad nami nie mieli litości – Hura! –

My dziś Bogu, królom i panom za służbę podziękuję – Hura – Hura!

MAŻ

do DZIEWCZYNY

Cieszy mnie, żeś taka rumiana i wesoła.

DZIEWCZYNA

A dyć¹ tośmy długo na taki dzień czekały. – Juści², ja myłam talerze, widelce szurowała³ ścierką, dobrego słowa nie słyszała nigdy – a dyć czas, czas, bym jadła sama – tańcowała sama – Hura!

MAŻ

Tańcz, obywatelko⁴.

PRZECHRZTA

cicho

Zmiłuj się, JW. Panie – ktoś może cię poznać – wychodźmy.

MAŻ

Jeśli ktoś mnie pozna, toś zginął – idźmy dalej.

PRZECHRZTA

Pod tym dębem siedzi klub lokajów⁵.

MAŻ

Przybliżmy się.

PIERWSZY LOKAJ

Jużem ubił mojego dawnego pana.

DRUGI LOKAJ

Ja szukam dotąd mojego barona⁶ – zdrowie twoje!

KAMERDYNER

Obywatele, schyleni nad prawidłem⁷ w pocie i poniżeniu, glancując buty, strzyżąc⁸ włosy, poculiśmy prawa nasze – zdrowie klubu całego!

CHÓR LOKAJ

Zdrowie Prezesa – on nas powiedzie drogą honoru.

KAMERDYNER

Dziękuję, obywatele.

CHÓR LOKAJ

Z przedpokojów, więzień naszych, razem, zgodnie, jednym wypadliśmy rzutem – Wiwat! – Salonów znamy śmieszności i wszeteczeństwa⁹ – Wiwat! – Wiwat!

MAŻ

Cóż to za głosy, twardsze i dziksze, wychodzące z tej gęstwiny na lewo?

PRZECHRZTA

To chór rzeźników, JW. Panie.

CHÓR RZEŹNIKÓW

Obuch¹⁰ i nóż to broń nasza – szlachtuz¹¹ to życie nasze. – Nam jedno: czy bydło, czy panów rznąć.

1 dyć – gwar. to przecież

2 juści – gwar. przecież, w istocie

3 szurować – szorować

4 obywatelko – sposób zwracania się do siebie rewolucjonistów, zastępujący formy „pani”, „pan” i podkreślający ich równość wobec siebie

5 lokaj – służący

6 baron – tytuł arystokratyczny

7 prawidło – przyrząd do prostowania, najczęściej rodzaj formy wkładanej do butów w celu utrzymania ich kształtu

8 strzyżąc – strzygąc

9 wszeteczeństwo – niegodziwość, występki, niemoralny czyn

10 obuch – tępo zakończona część siekiery lub kilofa

11 szlachtuz – z niem. rzeźnia

Dzieci siły i krwi, obojętnie patrzym na drugich,
słabszych i bielszych – kto nas powoła, ten nas ma
– dla panów woły, dla ludu panów bić będziemy.
Obuch i nóż broń nasza – szlachtuz życie nasze –
szlachtuz – szlachtuz – szlachtuz.

MAŻ

Tych lubię – przynajmniej nie wspominają ani
o honorze, ani o filozofii. [...]

*Inna część boru – wzgórze z rozpalonymi ogniami –
zgromadzenie ludzi przy pochodniach*

MAŻ

na dole, wysuwając się zza drzew z PRZECHRZTA
Gałęzie podarły na łachmany moją czapkę wol-
ności. – A to co za piekło z rudawych płomieni,
wznoszące się wśród tych dwóch ścian lasu, tych
dwóch nawałów ciemności?

PRZECHRZTA

Zabłądziliśmy, szukając wąwozu św. Ignacego –
nazad¹ w krzaki, bo tu Leonard odprawia obrzę-
dy nowej wiary. [...]

Nasi ludzie krwawo pracowali przez czterdzieści
dni i nocy, aż wreszcie zburzyli ostatni kościół
na tych równinach. – Teraz właśnie cmentarz
mijamy.

MAŻ

Wasze pieśni, ludzie nowi, gorzko brzmią w mo-
ich uszach – czarne postacie z tyłu, z przodu,
po bokach się cisną, a pędzone wiatrem blaski
i cienie przechadzają się po tłumie, jak żyjące
duchy.

PRZECHODZĄCY

W imieniu Wolności pozdrawiam was obu.

DRUGI

Przez śmierć panów witam was obu.

TRZECI

Czego się nie śpieszycie? Tam śpiewają kapłani
Wolności.

PRZECHRZTA

Niepodobna się oprzeć – zewsząd nas pchają.

MAŻ

Któż jest ten młody człowiek, na gruzach przy-
bytku stojący? – Trzy ogniska palą się pod nim,
wśród dymu i łuny twarz jego płonie, głos jego
brzmi szaleństwem.

PRZECHRZTA

To Leonard, prorok natchnięty² Wolności – na-
około stoją nasze kapłany, filozofy, poeci, artyści,
córki ich i kochanki.

MAŻ

Ha! wasza arystokracja – pokaż mi tego, który cię
przysłał.

PRZECHRZTA

Nie widzę go tutaj.

LEONARD

Dajcie mi ją do ust, do piersi, w objęcia, dajcie
piękną moją, niepodległą, wyzwoloną, obnażo-
ną z zasłon i przesądów, wybraną spośród córek
Wolności, oblubienicę moją.

GŁOS DZIEWICY

Wyrywam się do ciebie, mój kochanku.

DRUGI GŁOS

Patrz, ramiona wyciągam do ciebie – upadłam
z niemocy – tarzam się po zgłiszczach, kochanku
mój.

TRZECI GŁOS

Wyprzedziłam je – przez popiół i żar, ogień i dym
stąkam ku tobie, kochanku mój.

MAŻ

Z rozpuszczonym włosiem, z dyszącą piersią
wdziera się na gruzy namiętymi podrzuty.

PRZECHRZTA

Tak co noc bywa.

¹ nazad – z powrotem, w tył

² natchnięty – natchniony

LEONARD

Do mnie, do mnie, o rozkoszo moja, córo Wolności. – Ty drżysz w boskim szale? – Natchnienie, ogarnij mą duszę – słuchajcie wszyscy – teraz wam prorokować będę.

MAŻ

Głowę pochyliła, mdleje.

LEONARD

My oboje obrazem rodu ludzkiego, wyzwolonego, zmartwychwstającego – patrzcie – stoim na rozwalinach starych kształtów, starego Boga. – Chwała nam, bośmy członki Jego rozerwali, teraz proch i pył z nich – a duch Jego zwyciężył naszymi duchami – duch Jego zstąpił do nicości.

CHÓR NIEWIAST

Szczęśliwa, szczęśliwa oblubienica Proroka – my tu na dole stoimy i zazdrościmy jej chwały.

LEONARD

Świat nowy ogłaszam – Bogu nowemu oddaję niebiosą. Panie swobody i rozkoszy, Boże ludu, każda ofiara zemsty, trup każdego ciemiecy twoim niech będzie ołtarzem – w oceanie krwi utoną stare łyzy i cierpienia rodu ludzkiego – życiem jego odtąd szczęście – prawem jego równość – a kto inne tworzy, temu stryczek i przekłństwo. [...]

PRZECHRZTA

Rychło¹ nas powieszą – gdzie szubienica.

MAŻ

Cicho, Żydzie – lecą za Leonardem, nie patrzą już na nas. – Ogarniam wzrokiem, raz ostatni podchwytyję myślą ten chaos, dobywający się z toni czasu, z łona ciemności, na zgubę moją i wszystkich braci moich [...].

Zadania

4. Przedstaw sytuację ukazaną we fragmencie.
5. Powiedz, w jakich rolach występują w przedstawionej scenie Mąż i Przechrzta.
6. Przedstaw kolejne etapy wędrówki Męża po obozie rewolucji.
 - a) Wymień grupy i osoby, które spotkał bohater.
 - b) Omów ich zachowanie.
 - c) O czym świadczą wygłaszane przez nich wypowiedzi?
 - d) Jakie relacje łączą napotkane grupy i osoby? Jak się do siebie odnoszą?
7. Jakie są motywy postępowania ludzi spotkanych w obozie rewolucjonistów? Do czego są zdolni?
8. Wskaż, która postać wyróżnia się na tle rzeszy rewolucjonistów. Określ jej cechy oraz powiedz, jaką odgrywa rolę. Podaj odpowiednie cytaty.
9. Jakie tradycyjne wartości burzy rewolucja ukazana przez Krasińskiego?
10. Na czym polegają widowiskowość i dramatyzm sceny z Leonardem? Co stanowi jej kulminację?
11. Jaką religię tworzą rewolucjoniści? Jakie wartości głoszą?
12. Wyjaśnij, jak hrabia Henryk ocenia obóz rewolucjonistów i jego przywódcę.
13. Porównaj obraz obozu rewolucjonistów ze sceną piekła w *Boskiej komedii* Dantego (klasa 1, t. 1, s. 315–319).
14. Udowodnij, że wędrówka Męża po obozie rewolucjonistów potwierdza wizję rewolucji zapowiedzianą we wstępie do części trzeciej.

¹ rychło – wkrótce

Stary świat i nowy porządek – rozważania o mechanizmach dziejów

CZĘŚĆ TRZECIA

[...]

Komnata podłużna – obrazy dam i rycerzy porozwieszane po ścianach – w głębi filar z tarczą herbowną – MAŻ siedzi przy stoliku marmurowym, na którym lampa, para pistoletów, pałasz¹ i zegar – naprzeciwko drugi stolik, srebrne konwie i puchary

PANKRACY

wchodząc

Witam hrabiego Henryka. – To słowo „hrabia” dziwnie brzmi w gardle moim.

Siada – zrzuca płaszcz i czapkę wolności i wlepia oczy w kolumnę, na której herb wisi

MAŻ

Dzięki ci, żeś zaufał domowi mojemu – starym zwyczajem piję zdrowie twoje.

Bierze puchar, pije i podaje PANKRACEMU

Gościu, w ręce twoje!

PANKRACY

Jeśli się nie mylę, te godła czerwone i błękitne zowią się herbem w języku umarłych. – Coraz mniej takich znaczków na powierzchni ziemi.

Pije

MAŻ

Za pomocą Bożą wkrótce tysiące ich ujrzysz.

PANKRACY

puchar od ust odejmując

Otóż mi stara szlachta – zawsze pewna swego – dumna, uporczywa, kwitnąca nadzieją, a bez grosza, bez oręża, bez żołnierzy – odgrzająca się, jak umarli w bajce powoźnikowi u furtki cmentarza – wierząca lub udająca, że wierzy w Boga – bo w siebie trudno wierzyć. – Ale pokażcie mi pioruny, na waszą obronę zesłane, i pułki aniołów, spuszczone z niebios.

Pije

MAŻ

Śmiej się z własnych słów. – Ateizm to stara formuła – a spodziewałem się czegoś nowego po tobie.

PANKRACY

Śmiej się z własnych słów. – Ja mam wiarę silniejszą, ogromniejszą od twojej. – Jęk przez rozpacz i boleść wydarty tysiącom tysięcy – głód rzemieślników – nędza włościan – hańba ich żon

Zadanie wprowadzające

Przypomnij sobie znaczenie imienia „Pankracy” (przypis 1, s. 271) i powiedz, jaką prawdę o bohaterze odsłania.

¹ pałasz – rodzaj szabli

i córek – poniżenie ludzkości, ujarzmionej przesądem i wahaniem się, i bydlęcym przyzwyczajeniem – oto wiara moja – a Bóg mój na dzisiaj – to myśl moja – która chleb i cześć im rozda na wieki.

Pije i rzuca kubek

MAŻ

Ja położyłem siłę moją w Bogu, który Ojcom moim panowanie nadal.

PANKRACY

A całe życie byłeś diabła igrzyskiem.

Zresztą zostawiam tę rozprawę teologom, jeśli jaki pedant tego rzemiosła żyje dotąd w całej okolicy – do rzeczy – do rzeczy!

MAŻ

Czegóż więc żądasz ode mnie, zbawco narodów, obywatelu-boże?

PANKRACY

Przyszedłem tu, bo chciałem cię poznać – po wtóre ocalić.

MAŻ

Wdzięcznym za pierwsze – drugie zdaj na szablę moją.
[...]

PANKRACY

[...] Jedno tylko prawo uznaję i przed nim kark schylam – tym prawem świat bieży w coraz wyższe kręgi – ono jest zgubą waszą i woła teraz przez moje usta:
„Zgrzybiali, robaczywi, pełni napoju i jadła, ustąpcie młodym, zgłodniałym i silnym”.
Ale – ja pragnę cię wyratować – ciebie jednego.

MAŻ

Bodajbyś zginął marnie za tę litość twoją. – Ja także znam świat twój i ciebie – patrzałem wśród cieniów nocy na płasy motłochu, po karkach którego wspinasz się do góry – widziałem wszystkie stare zbrodnie świata, ubrane w szaty świeże, nowym kołujące tańcem – ale ich koniec ten sam, co przed tysiącami lat – rozpusta, złoto i krew. – A ciebie tam nie było – nie raczyłeś zstąpić pomiędzy dzieci twoje – bo w głębi ducha ty pogardzasz nimi – kilka chwil jeszcze, a jeśli rozum cię nie odbieży, ty będziesz pogardzał sam sobą. – Nie dręcz mnie więcej –

Siada pod herbem swoim

PANKRACY

Świat mój jeszcze nie rozparł się w polu – zgoda – nie wyrósł na olbrzyma – łaknie dotąd chleba i wygod – ale przyjdą czasy –

Wstaje, idzie ku MEŻOWI i opiera się na herbowym filarze

ale przyjdą czasy, w których on zrozumie siebie i powie o sobie: „Jestem” – a nie będzie drugiego głosu na świecie, co by mógł także odpowiedzieć: „Jestem”.

Zadania

1. Powiedz, w jakim celu Pankracy odwiedza hrabiego Henryka i jak się zachowuje w jego domu. O czym świadczy sposób bycia Pankracego?
2. Udowodnij, że w sposobie, w jaki hrabia wita gości, ujawniają się tradycjonalizm i przywiązanie do arystokratycznej etykiety.
3. Ustal, jak Pankracy postrzega arystokrację. Wskaż odpowiednie fragmenty i je zinterpretuj.
4. Powiedz, co jest źródłem siły każdego z bohaterów.
5. Odczytaj te wypowiedzi bohaterów, które mają charakter ironiczny. Jaką rolę odgrywa ten zabieg językowy w ich dyskusji?

MAŻ

Cóż dalej?

PANKRACY

Z pokolenia, które piastuję w sile woli mojej, narodzi się plemię ostatnie, najwyższe, najdzielniejsze. – Ziemia jeszcze takich nie widziała mężów. – Oni są ludźmi wolnymi, panami jej od bieguna do bieguna. – Ona cała jednym miastem kwitnącym, jednym domem szczęśliwym, jednym warsztatem bogactw i przemysłu.

MAŻ

Słowa twoje kłamią – ale twarz twoja niewzruszona, blada, udać nie umie natchnienia.

PANKRACY

Nie przerywaj, bo są ludzie, którzy na klęczkach mnie o takie słowa prosili, a ja im tych słów skąpiłem.

Tam spoczywa Bóg, któremu już śmierci nie będzie. – Bóg, pracą i męką czasów odarty z zasłony – zdobyty na niebie przez własne dzieci, które niegdyś porozrzucił na ziemi, a one teraz przejrzały i dostały prawdy – Bóg ludzkości objawił się im.

MAŻ

A nam przed wiekami – ludzkość przezeń już zbawiona.

PANKRACY

Niechże się cieszy takim zbawieniem – nędzą dwóch tysięcy lat, upływających od Jego śmierci na krzyżu.

MAŻ

Widziałem ten krzyż, bluźnierco, w starym, starym Rzymie – u stóp Jego leżały gruzy potężniejszych sił niż twoje – sto bogów, twemu podobnych, wałało się w pyłe, głowy skaleczonej podnieść nie śmiało ku Niemu – a On stał na wysokościach, święte ramiona wyciągał na wschód i na zachód, czoło święte maczał w promieniach słońca – znać było, że jest panem świata.

PANKRACY

Stara powiastka – pusta jak chrzest twego herbu –

Uderza o tarczę

[...]

MAŻ

Tyś młodszym bratem szatana.

Wstaje i przechadza się wzdłuż

Daremne marzenia – kto ich dopełni? – Adam skonał na pustyni – my nie wrócim do raju.

PANKRACY

na stronie

Zagiąłem palec popod serce jego – trafiłem do nerwu poezji.

MAŻ

Postęp, szczęście rodu ludzkiego – i ja kiedyś wierzyłem – ot! macie, weźcie głowę moją, byleby... Stało się. – Przed stoma laty, przed dwoma wiekami polubowna ugoda mogła jeszcze... ale teraz, wiem – teraz trza mordować się nawzajem – bo teraz im tylko chodzi o zmianę plemienia.

[...]

PANKRACY

Sługo jednej myśli i kształtów jej, pedancie rycerzu, poeto, hańba tobie! – Patrz na mnie – myśli i kształty są woskiem palców moich.

MAŻ

Darmo, ty mnie nie zrozumiesz nigdy – bo każdy z ojców twoich pogrzeban z motłochem pospołu, jako rzecz martwa, nie jako człowiek z siłą i duchem.

Wyciąga rękę ku obrazom

Spojrzyj na te postacie – myśl ojczyzny, domu, rodziny, myśl, nieprzyjaciółka twoja, na ich czołach wypisana zmarszczkami – a co w nich było i przeszło, dzisiaj we mnie żyje. Ale ty, człowiecze, powiedz mi, gdzie jest ziemia twoja? – Wieczorem namiot twój rozbijasz na gruzach cudzego domu, o wschodzie go zwijasz i koczujesz dalej – dotąd nie znalazłeś ogniska swego i nie znajdziesz, dopóki stu ludzi zechce powtórzyć za mną: „Chwała Ojcom naszym!”

PANKRACY

Tak, chwała dziadom twoim na ziemi i niebie – w rzeczy samej jest na co patrzeć.

Ów, starosta, baby strzelał po drzewach i Żydów piekł żywcem. – Ten z pieczęcią w dłoni i podpisem – „kanclerz” – sfalszował akta, spalił archiwę, przekupił sędziów, trucizną przyspieszył spadki – stąd wsie twoje, dochody, potęga. – Tamten, czarniawy, z ognistym okiem, cudzołożył po domach przyjaciół – ów z Runem Złotym, w kolczudze włoskiej, znać służył u cudzoziemców – a ta pani błada, z ciemnymi puklami, kaziła się z giermkim swoim – tamta czyta list kochanka i śmieje się, bo noc bliska – tamta, z pieskiem na robronie, królów była nalożnicą. – Stąd wasze genealogie bez przerwy, bez plamy. – Lubię tego w zielonym kaftanie – pil i polował z bracią szlachtą, a chłopów wysyłał, by z psami gonili jelenie. – Głupstwo i niedola kraju całego – oto rozum i moc wasza. – Ale dzień sądu bliski i w tym dniu obiecuję wam, że nie zapomnę o żadnym z was, o żadnym z Ojców waszych, o żadnej chwale waszej.

MAŻ

Mylisz się, mieszczański synu. – Ani ty, ani żaden z twoich by nie żył, gdyby ich nie wykarmiła łaska, nie obroniła potęga ojców moich. – Oni wam wśród głodu rozdawali zboże, wśród zarazy stawiali szpitale – a kiedyście z trzody zwierząt wyrosli na niemowlęta, oni wam postavili świątynie i szkoły – podczas wojny tylko zostawiali doma, bo wiedzieli, żeście nie do pola bitwy.

Słowa twoje łamią się na ich chwale, jak dawniej strzały pohańców na ich świętych pancerzach – one ich popiołów nie wzruszą nawet – one zaginą, jak skowyczenia psa wściekłego, co bieży i pieni się, aż skona gdzie na drodze. – A teraz czas już tobie wynieść z domu mego. – Gościu, wolno puszczam ciebie.

PANKRACY

Do widzenia na okopach Świętej Trójcy. – A kiedy wam kul zabraknie i prochu...

MAŻ

To się zbliżym na odległość szabel naszych. – Do widzenia.

PANKRACY

Dwa orły z nas – ale gniazdo twoje strzaskane piorunem.

Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, Wrocław 1959, s. 3–145.

Zadania

6. Przeanalizuj dyskusję hrabiego Henryka z Pankracym.
a) Uzupełnij tabelę informacjami dotyczącymi obu bohaterów.

	hrabia Henryk	Pankracy
charakterystyka arystokracji		
charakterystyka ludu		
wyznawane wartości		

- b) Uzasadnij, że każdy z bohaterów przedstawia argumenty trudne do podważenia.
7. Porozmawiajcie o tym, czy Pankracy jest człowiekiem mającym wizję przyszłego świata. Przygotujcie argumenty.
8. Przeczytaj wypowiedź hrabiego Henryka: „Przed stoma laty, przed dwoma wiekami polubowna uгода mogła jeszcze...” i udowodnij, że bohater dostrzega winy swoich przodków.
9. Zinterpretuj ostatnią wypowiedź Pankracego.
10. Przeczytaj wypowiedź Marii Janion i wyjaśnij, w jaki sposób Zygmunt Krasiński nawiązuje w *Nie-Boskiej komedii* do Hegłowskiej koncepcji tragizmu.

„Dla Hegłowskiej koncepcji tragizmu istotne jest założenie, że słuszność i dobro są reprezentowane po równi przez obie walczące strony, które stanowią jednak tylko części wyższej całości. Każda ze stron ma za sobą racje wymagające słusznego ludzkiego uznania i posłuchu, bo same w sobie są sprawiedliwe i wysuwają żądania równie usprawiedliwione. Tragiczne jest jednak to, że zastosowanie się do racji jednej strony musi pociągnąć za sobą naruszenie drugiej. Racja każdej ze stron staje się wówczas niesłuszna, gdyż ignoruje prawa strony przeciwnej i żąda absolutnej władzy. Prawo do absolutnej władzy nie przysługuje zaś żadnej z nich oddzielnie, a tylko całości, której każda ze stron tworzy część.”

M. Janion, *Wstęp*, [w:] Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1965, s. LXXXIII.

Zadania do całej lektury

- Wyjaśnij, jaką funkcję w *Nie-Boskiej komedii* pełni psychomachia.
- Przedstaw obraz rodziny ukazany w dramacie. Co jest przyczyną jej nieszczęścia?
- Ustal, jaką rolę odgrywa w dramacie postać Marii. Zinterpretuj jej słowa i zachowanie przed śmiercią.
- Scharakteryzuj hrabiego Henryka jako poetę, męża, ojca oraz przywódcę arystokracji.
- W jaki sposób hrabia Henryk realizuje model bohatera romantycznego? Wskaż cechy wykraczające poza konwencję postaci.
- Udowodnij, że Mąż pragnie być artystą kreatorem i jest gotów się zatracić dla sztuki. Zinterpretuj jego pragnienia w odniesieniu do idei poety romantycznego opisaną w innych utworach z epoki. Weź pod uwagę tekst Aliny Kowalczykowej.

„Sztuka, talent, uniesienie twórcze są znakami nadprzyrodzonego i jedną z dróg przejawiania się Tajemnicy, w myśl koncepcji artysty, poety jako człowieka nawiedzonego, jako wieszcz. Natchnienie unosi go ponad świat ziemski. Ale też poeta i artysta ocierają się nieustannie o sferę działania sił demonicznych, one mogą ośwładać jego dziełem, uczynić je narzędziem fałszu. III część *Dziadów*, *Nie-Boska komedia* [...] wskazują, jak potęga twórcza artysty może przeciwstawić się prawdzie boskiej”.

A. Kowalczykowa, *Romantyczne zaświaty*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 2, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1974, s. 246–247.

7. Przedstaw koncepcję poezji i poety ukazaną w *Nie-Boskiej komedii*.
8. Omów poezję jako przekleństwo. Odwołaj się do losów Męża, jego żony i Orcia.
9. Przedstaw Pankracego jako twórcę i przywódcę rewolucji. Wykaż związek tej postaci z ideami oświecenia.
10. Jakie wnioski na temat mechanizmów przewrotów społecznych można wysnuć z *Nie-Boskiej komedii*?
- P** 11. Lęk przed rewolucją a obiektywny obraz racji obu stron konfliktu. Napisz referat o stosunku Krasińskiego jako arystokraty do rewolucji. Skorzystaj z dostępnych źródeł.
12. Zinterpretuj tytuł dramatu Krasińskiego. Odwołaj się do tekstu Aliny Witkowskiej. Wykorzystaj informacje o *Boskiej komedii* Dantego (klasa 1, t. 1, s. 313–319).

„Tytuł utworu jest aluzją do dzieła Dantego *Boska komedia*, wszakże Krasiński wprowadza znaczący dodatek: «Nie». *Nie-Boska komedia* znaczyć ma więc zapewne tyle, co komedia ludzka rozgrywana w świecie, który nie chce znać Boga, świecie jakby wyłącznie historycznym, w którym zmagają się ludzkie racje, dążenia, namietności, stare krzywdy i nowe zbrodnie [...], niezdolnym do wyłonienia idei pozytywnych. Zmurszała bowiem i spróchniała jest arystokracja, która nawet zginąć nie umie z godnością, a z kolei jej demokratyczni grabarze nie potrafią przekroczyć progu nienawiści. Zemsta i nienawiść do «panów», do ich kultury, do cywilizacji, to jedyne ich paliwo wewnętrzne [...]. Pankracy – wszechwładca, ktoś na kształt historycznego boga rewolucji [...] pojmując, że dzieło zniszczenia musi mieć swe dopełnienie w dziele tworzenia, [...] wszakże nie każda cena postępu wydawała się [Krasińskiemu] moralna i zgodna z wyższą wolą Opatrzności. Bóg bowiem nie może akceptować zła, gwałtu i rozlewu krwi [...] jako metody działania ludzi na drodze postępu. Rewolucja zatem, posiadająca swoje częściowe racje [...], pozbawiona była racji fundamentalnej – akceptacji Boga – i jako niemieszcząca się w boskim planie świata, «nie-boska» właśnie, musiała zostać potępiona. Stąd tajemniczy finał utworu, wizja Chrystusa karzącego, na którego widok pada rażony śmiercią Pankracy. [...] Pankracy – samowolnie sięgający po atrybuty twórcy historii – został postawiony twarzą w twarz z prawdziwym tej historii mistrzem – Bogiem i ginie jako samozwaniec”.

A. Witkowska, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 388–390.

13. Udowodnij, że w zakończeniu utworu Krasiński odwołuje się do providencjalizmu. Wykorzystaj tekst Aliny Witkowskiej z zadania 12.
14. Ustal, w jaki sposób zostali ukazani Żydzi, którzy w dramacie są określani mianem Przechrztów.
 - a) Wyjaśnij znaczenie nazwy „przechrzt” na podstawie analizy słowotwórczej wyrazu i w kontekście dramatu (przypis 2, s. 271).
 - b) Na podstawie rozmowy Przechrztzy z Chórem Przechrztów określ ich motywację do tego, by wziąć udział w rewolucji.
 - c) Omów stosunek Krasińskiego do Żydów na podstawie dramatu oraz fragmentu listu.

„Usługa największa, którą oddać można krajowi, zależy na tym, by przechrztom i przemysłnikom¹ nie pozwolić monopolu wszelkich bogactw i wpływów moralnych w Polsce, a trudniejsza to i cierpsza² walka niż orężne boje” (1837).
15. Udowodnij, że *Nie-Boska komedia* ma cechy gatunkowe dramatu romantycznego.
- P** 16. Krasińskiego wizja historii. Napisz pracę na podstawie *Nie-Boskiej komedii*.

¹ przemysłnik – człowiek pomysłowy

² cierpsza – bardziej cierpka, tu: ostrzejsza

Pielgrzymowanie, wędrowka, tułaczka w poezji romantycznej

POROZMAWIAJMY

Jakie są przyczyny emigracji i jej emocjonalne konsekwencje?

W literaturze romantycznej człowieka często ukazywano jako wędrowca, pielgrzyma, tułacza, istotę błądzącą, poszukującą. Szczególny wpływ na popularność motywu wędrowki miał upadek powstania listopadowego. Wielu uczestników tego zrywu narodowowyzwoleńczego, by uniknąć represji, musiało opuścić kraj (Wielka Emigracja). W lirykach Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Cypriana Norwida i Zygmunta Krasińskiego często wybrzmiewa tęsknota za ukochaną ojczyzną.

Pieśń pielgrzyma

Adam Mickiewicz

Te rozkwitłe świeżo drzewa
Upajają słodką wonią,
Wody szepcą, słowik śpiewa
I koniki ciche dzwonią.

Czemuż zadumany stoję
I wiosną się nie weselę?
Bo sieroce serce moje,
Z kimże wiosną się podzielę?

Przed mým domem w pomrok szary
Stają muzycy tułacze,
Słyszę śpiew i dźwięk gitary,
Odmykam okno i płaczę.

Zakochani to minstrele¹,
Pod oknem kochanki nuca,
Mnie nie bawią, ale smućą;
Z kim się muzyką podzielę?

Tylem uczuł, cierpiał tyle,
Lecz nie powrócę do domu;
Opowiadać nie mam komu,
Zamknę powieść² mą w mogile.

Założywszy ręce siadam,
Na samotną patrzę świecę;
Czasem piosnkę w myśli składam,
Czasem pióro smutne chwycę.

Dzieci moje, myśli, słowa,
Czemuż z was się nie weselę?
Ach, bo dusza moja wdowa,
Dzieci wiele, sierot wiele!

Mija wiosna, mija zima,
Mija pogoda i ślota;
Nie przeminie żal pielgrzyma!
Bo on wdowiec i sierota.

1832

¹ minstrel – średniowieczny recytator, śpiewak

² powieść – tu: opowieść

Hymn o zachodzie słońca na morzu

Juliusz Słowacki

Smutno mi, Boże! – Dla mnie na zachodzie
Rozlałeś tęczę blasków promienistą;
Przedemną gasisz w lazurowej wodzie
Gwiazdę ognistą...
Choć mi tak niebo ty złocisz i morze,
Smutno mi, Boże!

Jak puste kłosa, z podniesioną głową
Stoję rozkoszy próżen¹ i dosytu...
Dla obcych ludzi mam twarz jednakową,
Ciszę błękitu.
Ale przed tobą głębi serca otworzę,
Smutno mi, Boże!

Jako na matki odejście się żali
Mała dziecina, tak ja płaczu bliski,
Patrząc na słońce, co mi rzuca z fali
Ostatnie błyski...
Choć wiem, że jutro błysnie nowe zorze²,
Smutno mi, Boże!

Dzisiaj, na wielkim morzu obłąkany³,
Sto mil od brzegu i sto mil przed brzegiem,
Widziałem lotne⁴ w powietrzu bociany
Długim szeregiem.
Żem je znał kiedyś na polskim ugorze⁵,
Smutno mi, Boże!

Żem często dumał nad mogiłą ludzi,
Żem prawie nie znał rodzinnego domu,
Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi
Przy blaskach gromu,
Że nie wiem, gdzie się w mogiłę położę,
Smutno mi, Boże!



Kazimierz Mordasewicz, ilustracja do *Hymnu* J. Słowackiego, 1899, gwasz, tusz, 43 × 66 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Ty będziesz widział moje białe kości
W straż nieoddane kolumnowym czołom;
Alem jest jako człowiek, co zazdrości
Mogił popiołom...
Więc że mieć będę niespokojne łóżę,
Smutno mi, Boże!

Kazano w kraju niewinnej dziecinie
Modlić się za mnie co dzień... a ja przecie
Wiem, że mój okręt nie do kraju płynie,
Płynąc po świecie...
Więc, że modlitwa dziecka nic nie może,
Smutno mi, Boże!

Na tęczę blasków, którą tak ogromnie
Anieli twoi w niebie rozpostarli,
Nowi gdzieś ludzie w sto lat będą po mnie
Patrzący – marli.
Nim się przed moją nicością ukorzę,
Smutno mi, Boże!

*Pisałem o zachodzie słońca na morzu
przed Aleksandrią.
(19 października 1836)*

¹ próżen – próżny; tu: pusty, pozbawiony czegoś

² zorze – zorza

³ obłąkany – zabłąkany, zagubiony

⁴ lotne – lecące

⁵ ugor – nieurodzajna ziemia; tu: ziemia

Przedświt (fragmenty)

Zygmunt Krasiński

Z ojców mych ziemi przez wroga wygnany,
 Deptać musiałem obcych ludzi łany
 I słyszeć z dala tych szatanów wycia,
 Co ziemię moją okuli w kajdany;
 Jak Dant¹ – przez piekło przeszedłem za życia!

Zrazu jam ufał, że Bóg miłosierny
 Na pyszne pyszny, ale wiernym wierny!
 Zrazu jam ufał, że za dni niewiele
 Zlecą zesłane Anioły mściciele.

I grób ten pięknie, co stoi wśród świata,
 Przyparty ręką olbrzymiego kata!
 Lecz dni płynęły, upłynęły lata,
 Darmo brzask walczył z ślepą nocy siłą,
 Nie weszło słońce nad Świętych mogiłą
 I coraz podległ na tej ziemi było!
 Więc duch mój upadł w tę próżnię zwątpienia,
 Gdzie światło wszelkie w noc wieczną się zmienia,
 Gdzie trupem gniją arcydzieła męstwa,
 Gdzie gruzem leżą wiekowe zwycięstwa
 I z dni tych wszystkich wybranej kolei
 Wyrasta napis: „Tu nie ma nadziei!”

Ach! żyłem, żyłem w tej przepaści długo,
 Miotan rozpaczą bezbrzeżną i wściekłą!
 I śmierć mi będzie tylko śmiercią drugą:
 Jak Dant – za życia – przeszedłem przez piekło!
 Lecz i mnie także zbiegła w pomoc Pani,
 Której się wzroku czarne duchy boją;
 I mnie też Anioł wybawił z otchłani,
 I ja też miałem Beatricze² moją!

O równie piękna! nad planety ciemnie
 Nie wzniosłaś skrzydeł twoich precz ode mnie,
 By zasiąść w Niebie – bez bólu – niebiańska!
 O równie piękna! i bardziej chrześcijańska! [...]

Problematyka losów polskiej emigracji najpełniej wybrzmiała w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Adama Mickiewicza. Dzieło powstało jesienią 1832 r. w czasie pobytu poety na emigracji we Francji i zostało wydane w grudniu tego samego roku nakładem autora, mimo że ten borykał się z problemami finansowymi. Miało formę książeczki do nabożeństwa i było rozdawane bezpłatnie emigrantom polistopadowym. W utworze zastosowano stylizację biblijną, a postać emigranta-pielgrzyma została wyniesiona do rangi sacrum. Poeta przypisał emigrantom szczególną rolę – apostołów idei wolności: „Powiedział Chrystus: kto idzie za mną, niech opuści i ojca swego, i matkę swoją i odważy duszę swoją. Pielgrzym Polski powiada: kto idzie za Wolnością, niech opuści Ojczyznę, i odważy życie swoje. Bo kto siedzi w Ojczyźnie i cierpi niewolę, aby zachował życie, ten straci Ojczyznę i życie; a kto opuści Ojczyznę, aby bronił Wolności z narażeniem życia swego, ten obroni Ojczyznę, i będzie żyć wiecznie”.

¹ Dante Alighieri w *Boskiej komedii* przedstawił wędrówkę poety przez zaświaty, m.in. przez piekło.

² Beatrycze – ukochna Dantego, która w *Boskiej komedii* oprowadzała poetę po raju

Pieśń tę więc zacznę, siostró, twym imieniem!
 O! bądź na wieki ze mną połączona
 Jednych pamiątek i uczuć pierścieniem!
 My tu skonamy, lecz pieśń, co nie kona,
 Powróci kiedyś, wierna mnie i tobie,
 By, jak stróż anioł, strzec nas śpiących w grobie!
 A może przyjdzie chwila, że wskrzeszeni
 W czasie dusz wszystkich, nie już w ciał przestrzeni
 Wstaniem jej dźwięków znów spójni łańcuchem;
 I żyć będziemy w serc ludzkich pamięci,
 Już duch zbawiony ze zbawionym duchem,
 Oboje czyści, świetlani i święci!

(1841–1843)



Teofil Kwiatkowski, *Rozbitkowie*, 1846,
 akwarela, gwasz, ołówek, papier, 19,9 × 26,4 cm

Zadania

- W grupach dokonajcie analizy i interpretacji trzech podanych utworów.
 - Przeczytajcie uważnie wskazany wiersz.
 - Przeanalizujcie formę wypowiedzi podmiotu lirycznego i określcie typ liryki.
 - Ustalcie, kim jest podmiot liryczny i w jakiej sytuacji się wypowiada. Podajcie odpowiednie cytaty.
 - Wskażcie adresata wypowiedzi. Wyjaśnijcie, w jaki sposób jego wybór charakteryzuje osobę mówiącą.
 - Omówcie świat przedstawiony analizowanego tekstu. Jaki jest stosunek osoby mówiącej do tego świata i z czego wynika?
 - Nazwijcie uczucia osoby mówiącej. Zacytujcie odpowiednie fragmenty.
 - Przeanalizujcie język utworu. W tym celu wskażcie środki stylistyczne służące:
 - kreacji świata przedstawionego,
 - ukazaniu emocji osoby mówiącej.
 - Wyjaśnijcie, jaką funkcję pełni motyw mogiły.
 - Zinterpretujcie tytuł utworu i określcie jego związek z formą i treścią wiersza.
- Przedstawcie wyniki pracy w grupach na forum klasy.

Zadania podsumowujące

- Ustal, jak biografia poetów i kontekst historyczny wpływają na interpretację omawianych utworów.
- Porównaj kreacje emigranta w omawianych utworach. Wskaż podobieństwa i różnice.
- Przygotuj prezentację na temat: Nostalgia jako motyw obecny w wybranych dziełach romantycznych. Weź pod uwagę literaturę, malarstwo i muzykę.

nostalgia

(gr. *nóstos* 'powrót do domu' i *álgos* 'ból') tęsknota, głównie za ojczyzną; uczucie rozrzewnienia, smutku wywołane rozłąką lub utratą kogoś albo czegoś

W marcu 1968 r. mieszkający w Polsce Żydzi zostali postawieni w obliczu konieczności opuszczenia kraju, w którym żyli od wielu pokoleń. Znaczna ich część była spolonizowana, tzn. mówili po polsku, uczestniczyli w życiu społecznym, politycznym, kulturalnym i intelektualnym kraju. Nastroje antyżydowskie narastały od początku lat 60. i były szczególnie silne w środowisku związanym z aparatem ówczesnej władzy PRL, gdzie przybrały charakter walki o wpływy. Pretekstem do zaostrzenia antysemickiej nagonki było oskarżenie obywateli polskich pochodzenia żydowskiego o poparcie dla Izraela w wojnie sześciodniowej (izraelsko-arabski konflikt zbrojny z 1967 r.), co było niezgodne z oficjalną polityką ówczesnych władz PRL podporządkowanych Związkowi Radzieckiemu, który oficjalnie potępił Izrael i zerwał z nim stosunki dyplomatyczne. Podobnie postąpiły polskie władze. Posądzeni o poparcie dla Izraela obywatele polscy żydowskiego pochodzenia zostali zmuszeni do opuszczenia na zawsze kraju, który uznawali za swoją ojczyznę. Było to doświadczenie szczególnie bolesne dla tych, którzy przeżyli Holokaust, wrócili do Polski, odbudowali swoje życie, a po kilkunastu latach od wojennej traumy zostali ponownie skazani na los wygnańców.



Sabina Baral (ur. 1948)

dzieciństwo i młodość spędziła we Wrocławiu. W 1968 r. wraz z rodzicami wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych, gdzie mieszka do dziś. W książce *Zapiski z wygnania* (2015) autorka z perspektywy młodej dziewczyny opisuje przymusową emigrację swojej rodziny w 1968 r.

Zapiski z wygnania (fragmenty)

Sabina Baral

Główny dworzec kolejowy w Rzymie nazywa się Stazione¹ Termini – Stacja Końcowa, Ostatnia. Stacja Ostateczna. Dla nas to tylko przystanek². Nie wiemy, co nas tutaj czeka, ile czasu przyjdzie nam tu spędzić. Ogromna hala pełna jest kas, sklepów, barów i restauracji. Zalany słońcem plac dworcowy wypełniają taksówki i autobusy, w dali widać jakąś ogromną fontannę...

Na Stazione Termini znowu ktoś nas wita i znowu pojawia się lista, z której wycytują nazwiska przyjezdnych. Słucham uważnie, czekając na nasze, i nawet mi przez myśl nie przechodzi pytanie, kim są ci, którzy nas tu oczekują.

Rozdzielają nas na kilkurodzinne grupy i prowadzą do *pensione*, hoteliku urządzonego w dużym mieszkaniu, ledwie przystosowanym do swojej funkcji. Kilka pokoi, wspólna kuchnia, salon z telefonem i teatralną w stylu kanapą, jedna łazienka. [...]

Nie bardzo wiemy, jak się pomieścić w pokoju. Stoi w nim łóżko dla rodziców i prowizoryczna leżanka dla trzeciej osoby. Nie ma gdzie postawić walizek – nie mieszczą się pod łóżkiem, nie da się ich również upchnąć na szafie, zakończonej u góry ładnym skądinąd zwieńczeniem z ozdobnymi fidrygalkami³. Wieszaków nie ma. Patrzymy na siebie z konsternacją. Mama wzdycha, mówi: „tułaczka”. Chyba tak. Nie chcemy narzekać, ale trzymamy się nadziei, że długo to nie potrwa. [...]

¹ Stazione – czyt. stacjone.

² Zanim rodzina autorki trafiła do Rzymu, przez jakiś czas przebywała w Wiedniu; w Rzymie czekali na możliwość wyemigrowania do USA.

³ fidrygalki – rzeczy błahe, nieważne

Wyda mi się, że rodzice bardzo się martwią, jak to będzie, kiedy już dobijemy do celu. Czasami słyszę po nocach ich ciche rozmowy; mieszkamy przecież wszyscy w jednym pokoju. Martwią się, że nie znają angielskiego, nie mają żadnych pieniędzy, do interesów się nie nadają, nie są ani młodzi, ani zdrowi... Tata miał sześćdziesiąt jeden lat, kiedy wyjeżdżaliśmy, mama jest młodsza, zaledwie przekroczyła pięćdziesiątkę, ale jest kruchego zdrowia i nerwy ma stargane po stratach wojennych i latach na Syberii¹. W Polsce dostaliby w końcu te swoje ciężko wypracowane emerytury, a mama jeszcze przez wiele lat mogłaby prowadzić niekończące się rozmowy o dolegliwościach z innymi paniami w odrapanej poczekalni przychodni miejskiej na Podwalu i zawracać głowę zalatanej lekarce. Tata ma zawód, jest szczotkarzem, ale co się stanie, jak się źle poczuje? Co z mamy sercem, które szwankuje? Za lekarzy w Ameryce trzeba przecież płacić. Zaczynam rozumieć, jak ciężka jest dla nich ta emigracja, do której zmuszono ich tak niedługo po wojnie. Te „rzymskie wakacje”² także są dla nich ciężką próbą. Od wyjazdu z Polski są zawieszani w próżni, ich życie właściwie się zatrzymało i nie wiadomo, kiedy się zacznie od nowa. Tak jak wszyscy inni muszą czekać i mają wiele czasu, żeby się martwić, jak to będzie. [...]

* * *

Spośród osób, które się przewinęły przez nasze biuro³, zapamiętałam rodzeństwo, brata i siostrę, w wieku moich rodziców. Humanisci, oboje zostawili profesury na Uniwersytecie Warszawskim, pewnie więc nie będzie im łatwo w obcym kraju. Wiozą ze sobą kota, który najwyraźniej jest ich jedyną rodziną⁴. [...]

Inni starsi państwo wiozą ze sobą z Polski trumnę, w której wiele lat temu została pochowana ich córka. Umarła w dzieciństwie na szkarlatynę. Trumna została wykopana na cmentarzu, bodajże w Łodzi. Nawet nie próbuję sobie wyobrazić, jakich cudów łapówkarstwa trzeba było, aby to osiągnąć. Inne pytanie bez odpowiedzi – co tę rodzinę doprowadziło do decyzji o wyjeździe?... Trumna przyjechała jako „bagaż specjalny”, bo do liftu⁵ przecież nie mogła pójść. Nie mam pojęcia, gdzie ją ulokowano w Wiedniu, jak dojechała do Rzymu i gdzie jest teraz. [...] Ta sprawa toczy się ponad moją głowę, kto inny się tym zajmuje.

Na czas pobytu we Włoszech trumnę trzeba było gdzieś ulokować. Była mowa o krypcie na cmentarzu – we Włoszech przeważnie chowa się zmarłych w nadziemnych wielopiętrowych budynkach, w których trumny wsuwane są do pojedynczych krypt jak do szuflad, trudno jednak wynająć ją tylko na kilka miesięcy. Nie bardzo wiemy, co z tą trumną zrobić – może jakiś garaż poza miastem? Sergio nie chciał o całej tej sprawie słyszeć, powtarzał, że lepiej, żeby on nic nie wiedział. Krzyczał na mnie, że bym i ja nic

1 W 1941 r. matka autorki, Ester Goldman, została wywieziona na Syberię z ojcem i braćmi w ramach wywózki Polaków (również pochodzenia żydowskiego) z terenów zaanektowanych przez Związek Sowiecki.

2 Aluzja do amerykańskiej komedii romantycznej z 1953 r. pt. *Rzymskie wakacje* w reż. Williama Wylera (czyt. Iliama Iajlera), której akcja rozgrywa się w Rzymie, a bohaterami są księżniczka i amerykański reporter.

3 Chodzi o biuro HIAS (Hebrajskiego Stowarzyszenia Pomocy Imigrantom) – organizacji charytatywnej udzielającej pomocy emigrantom żydowskim z Europy Środkowo-Wschodniej.

4 Po wielu trudnościach znaleziono sposób, aby kot mógł wraz z właścicielami „wyemigrować” do Ameryki. Autorka nazwała to doświadczenie lekcją „odpowiedzialności i zaufania”.

5 lift – tu: lotniczy transport bagażu

nie mówiła i zostawiła rzecz innym. Ale w ambasadzie amerykańskiej trzeba było coś o tym opowiedzieć, przecież staraliśmy się o pozwolenie wwozu trumny dla tych państwa; informacja, że to po prostu zamknięta trumna, mogła nie wystarczyć – a ja nawet nie wiedziałam, gdzie ona się znajduje. Rodzice od trumny nie płakali, nie rozpaczali – mieli to już dawno za sobą – nie mieli żadnych wymagań; byli po stoicku spokojni i godni. Było jednak jasne, że dalej bez trumny nie pojadą. Kiedy po wielu miesiącach opuszczałam Włochy, skomplikowane formalności nadal były w toku. Nie wiem, jak się to skończyło. Lekcja: niektóre straty są nieodwracalne. [...]

Pani, której syn Jerzyk chodził do naszej szkoły we Wrocławiu, klasę lub dwie niżej ode mnie, usiłowała w Rzymie popełnić samobójstwo. Jej rodzina nawet nie podejrzewała, że tak jej jest źle, że się boryka z tak czarnymi myślami – a ona rzuciła się pod pociąg na Stazione Termini. Dziwnie wybrała. Jak wszystkie pociągi na stacji, tak i ten jechał wolno, więc jej nie zabił, ale strasznie poturbował... Wraz z jej rodziną siedziałam przy niej w szpitalu przez kilka dni i nocy, trochę z HIAS-owskiego obowiązku, a trochę z wrocławskiej lojalności. Dostałam kolejną lekcję: oto cena naszego wygnania. [...]

Przez resztę życia będę mieć w pamięci, że te rzymskie lekcje to był dopiero początek pełnego zrozumienia ogromu naszej straty, ceny wygnania i utraty ojczyzny, którą nam przyszło zapłacić. A przecież ojczyzny zwykle nie trzeba szukać ani jej sobie zdobywać, ojczyznę się ma na zawsze z racji urodzenia, nieprawdaż? Chyba że ta ojczyzna cię już nie chce.

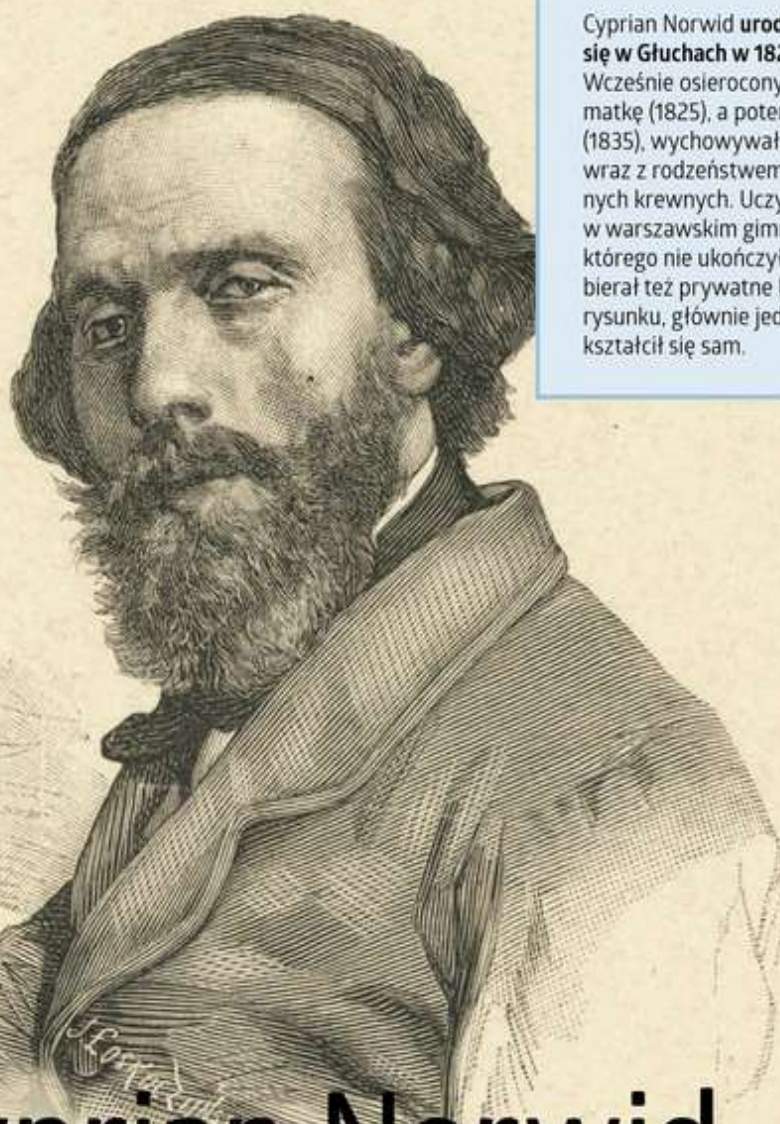
S. Barał, *Zapiski z wygnania*, Kraków – Budapeszt 2015, s. 65–66, 81–87.

Zadania

- Opisz sytuację Sabiny Barał i jej rodziców po przybyciu do Rzymu. W tym celu odpowiedz na pytania:
 - Dlaczego rodzice narratorki bali się życia na obczyźnie?
 - Jaką funkcję pełni wyrażenie „rzymskie wakacje” w kontekście losów bohaterów?
 - Na czym polega paradoks wynikający z zestawienia nazwy dworca kolejowego w Rzymie z sytuacją bohaterów?
- Przedstaw historie żydowskich emigrantów z 1968 r. ukazane przez autorkę. Z jakimi problemami musieli się borykać? Jakie refleksje wzbudzają w tobie ich doświadczenia?
- Wyjaśnij, jakie znaczenie miała dla bohaterki praca w HIAS. Czego się tam nauczyła?
- Odwołując się do przykładów z tekstu, określ postawę bohaterki wobec sytuacji, w której się znalazła.
- Udowodnij, że „rzymskie lekcje” narratorki mają wymiar uniwersalny.
- „Ojczyzny zwykle nie trzeba szukać ani jej sobie zdobywać, ojczyznę się ma na zawsze z racji urodzenia”. Potraktujcie wypowiedź Sabiny Barał jako temat dyskusji.

Zadania podsumowujące

- Ustal, jaki obraz ojczyzny ukazują poeci romantyczni, a jaki – Sabina Barał.
- W jaki sposób jest przedstawiony problem emigracji w utworach romantycznych poetów, a w jaki – w tekście Sabiny Barał? Weź pod uwagę obrazy ojczyzny i obczyzny oraz uczucia i postawy emigrantów.



Cyprian Norwid **urodził się w Głuchach w 1821 r.** Wcześnie osierocony przez matkę (1825), a potem ojca (1835), wychowywał się wraz z rodzeństwem u różnych krewnych. Uczył się w warszawskim gimnazjum, którego nie ukończył, pobierał też prywatne lekcje rysunku, głównie jednak kształcił się sam.

W 1842 r. **opuścił Polskę** i już nigdy do niej nie wrócił. Życie na emigracji rozpoczął kilkuletnim (1842–1849) podróżowaniem po Niemczech i Włoszech. Półtoramiesięczny pobyt w areszcie politycznym w Berlinie przybliżył postępującą głuchotę. Dwa lata we Włoszech (1847–1849) spędził przede wszystkim na studiowaniu sztuk pięknych, choć zaangażował się także w wydarzenia Wiosny Ludów. Zawarł tam również bliską znajomość ze słynną pianistką Marią Kalergis, w której zakochał się bez wzajemności. W 1845 r. w Rzymie poeta został bierzmowany. Przyjął wówczas imię Kamil. Od tego czasu wiele swych utworów podpisywał dwójgiem imion: Cyprian Kamil.

Cyprian Norwid

Cyprian Norwid był niezwykle wszechstronnym artystą: poetą, dramaturgiem, prozaikiem, filozofem, a także malarzem, rysownikiem i rzeźbiarzem. Należał do tzw. drugiego pokolenia romantyków, którego doświadczeniem generacyjnym była klęska powstania styczniowego. Wyjątkowość twórczości poetyckiej artysty była powodem niezrozumienia i niedoceny jego dzieł, dlatego niewiele z nich wydano za jego życia. W 1897 r. ponownie odkrył je dla literatury poeta i krytyk literacki Zenon Przesmycki (Miriam).

Do najważniejszych utworów poety należą: zbiór wierszy *Vade-mecum* (1865–1866), dramaty: *Zwołon* (1848–1849), *Za kulisami* (1865–1866), *Pierścień wielkiej damy* (1872), proza poetycka: *Czarne kwiaty* i *Białe kwiaty* (1858), poematy: *Promethidion* (1848–1850), *Quidam* (1855–1857).



Lata 1849–1852 to nieudane próby życiowej stabilizacji w Paryżu. Bieda zmusiła poetę do wyjazdu „za chlebem” do Nowego Jorku, ale już w 1854 r. wrócił do stolicy Francji, gdzie spędził resztę życia. Znał dobrze polskie środowisko emigracyjne, angażował się w jego działalność, przyjaźnił się też z Zygmuntem Krasińskim, którego poznał jeszcze w Rzymie.

Jedyny tom jego poezji wydano w Lipsku w 1863 r. Nie przyniósł mu jednak rozgłosu, na co wpływ miał wybuch powstania styczniowego. Poeta żył w ubóstwie, utrzymywał się głównie ze sprzedaży prac plastycznych. Ostatnie lata życia, od 1877 r., spędził w Iwry (czyt. iwri) pod Paryżem, w Domu św. Kazimierza – przytułku dla polskich sierot i weteranów, gdzie zmarł w 1883 r.

Został pochowany na cmentarzu w Iwry, skąd w 1888 r. jego prochy przeniesiono do zbiorowej mogiły na cmentarzu w Montmorency (czyt. mąmoreńsi) pod Paryżem. W 2001 r., w 180. rocznicę urodzin Norwida urna z ziemią z jego grobu została umieszczona w krypcie wawelskiej.

Cyprian Norwid, świadom wielkości swych poetyckich poprzedników, ostentacyjnie zrywał z romantyczną tradycją. W liście do Józefa Bohdana Zaleskiego (1868) pisał: „Ja od żadnego poety polskiego z żywych i umarłych nigdy nic nie wzięłem”. Jego polemika z romantyzmem obejmowała nie tylko postawę poetycką (w swojej twórczości często odnosił się do romantycznego wzorca, aby go demonstracyjnie kwestionować), ale również poglądy społeczne i polityczne (m.in. stosunek do zrywów niepodległościowych).



IDEE ROMANTYKÓW

naród jako podstawowa kategoria określająca wspólnotę; sakralizacja narodu, postrzeganie Polaków jako narodu wybranego (mesjanizm)

idea ofiary, poświęcenia życia dla ojczyzny; nadrzędność sprawy narodowej wobec spraw jednostki

pochwała zemsty

emocje jako czynnik sprawczy ludzkich działań

bohater – jednostka wybitna, indywidualista, buntownik

skłonność do mistycyzmu; rzeczywistość uwznioślona; wyższość sfery duchowej nad materialną

IDEE NORWIDA

społeczeństwo jako kategoria określająca wspólnotę; krytyczna ocena i piętnowanie wad Polaków; poczucie odpowiedzialności za kształtowanie właściwych postaw społecznych, opartych na wartościach dobra, piękna i pracy

„Oto jest społeczność polska – społeczność narodu, który nie zaprzeczam, iż o ile jako patriotyzm wielki jest, o tyle jako społeczeństwo jest żaden”.

list do M. Dziekońskiego, 14 XI 1862

odrzućcie ofiarę życia jako nieracjonalnej, postulat służenia ojczyźnie aktywnym działaniem i pracą, które skuteczniej służą postępowi ludzkości niż walka zbrojna

„lepiej «wszystko zyskać dla sprawy» niż «stracić wszystko dla sprawy»”.

list do J.B. Zaleskiego, 7 II 1852

postrzeganie zemsty jako siły destrukcyjnej

„Po uczuciu zemsty [...] następować musi osłabienie. Bo nasienie zemsty liścia w sobie ani kwiatowego węzła nie ma, ani może dać drzewa z korzeniami, lecz wykorzenienie i perzynę”. Z pamiętnika

podporządkowanie ludzkich działań intelektowi

„«Pracować musisz» – głos ogromny woła, / Nie z potem dłoni twej, lub twego grzbietu, / (Bo prac początek, doprawdy, jest nie tu); / «Pracować musisz z potem twego CZOŁA!»”.

Praca

bohater – także zwykły człowiek; uosabiający wartości chrześcijańskie – czyniący dobro i żyjący zgodnie z etyką chrześcijańską

„bohater jest tylko ktoś – jakiś tam człowiek – *quidam*! Nic on nie działa, szuka tylko i pragnie dobra i prawdy”.

list dedykacyjny do Z. Krasińskiego, 1859

codzienność, zwykłe życie przedmiotem refleksji

„Pięknie było – świeciło słońce Boże, odbijając przybywające do nas przez otchłanie-otchłani promienności swoje w świecących guzikach policjantów i w mosiężnych parostatkach gwoździach – czystość albowiem i porządek nigdzie może uwidomionymi nie bywają, jak na odpłynąć mającym statku parowym”.

Cywilizacja. Legenda

O jednostkach wybitnych. [Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...] i *Bema pamięci żałobny-rapsod* Cypriana Norwida

Cyprian Norwid ► patrz s. 300–301

POROZMAWIAJMY

Kto – według ciebie – zasługuje na miano osoby wybitnej? Które postaci z XX i XXI w. można uznać za wybitne?

Ideał człowieka romantyzmu najlepiej wyraża zdanie filozofa Fryderyka Schlegla, według którego „właściwą wartością, cnotą człowieka jest jego oryginalność”. Ceną, jaką przychodzi mu za to zapłacić, jest konflikt ze zbiorowością. W kulturze romantycznej często mitologizowano biografie wybitnych jednostek (np. Napoleona, Byrona, Mickiewicza, Kościuszki, Chopina, Szekspira, Lutra). Ten przekaz kierowano do młodych, zbuntowanych, stojących w opozycji do martwoty „starego świata”.

Norwid niejednokrotnie przedstawiał postaci wybitne, którym odmówiono publicznego uznania albo zostały zapomniane. Ich historie wykorzystał do ukazania uniwersalnej prawdy historyzoficznej: świat nie jest gotowy na przyjęcie ludzi wielkich ze względu na zbytne przywiązanie do anachronicznego systemu myślenia. Jednak w tym odrzuceniu poeta widział ewangeliczną metaforę „obumarłego ziarna”, które musi wyschnąć, stracić swoją pierwotną powłokę, aby wydać plon. Tak samo wybitne jednostki tracą życie, ale ich idee zmieniają świat.

O tekście

Cyprian Norwid [Coś Ty Atenom zrobił, Sokratesie...]

- Utwór został napisany w Paryżu w 1856 r. (po powtórnym pogrzebie Adama Mickiewicza¹).
- Inspiracją do napisania wiersza były wieści o śmierci Adama Mickiewicza w 1855 r. Dochodzące ze Stambułu pogłoski o ostatnich chwilach wieszca oraz kłótnie środowisk emigracyjnych na temat pochówku poety stały się pretekstem dla Norwida do wypowiedzenia się na temat relacji między człowiekiem a historią, wybitną jednostką a społeczeństwem.

¹ Adam Mickiewicz został pochowany w 1855 r. w Stambule w tymczasowym grobie, następnie ciało poety przewieziono do Paryża i pochowano na cmentarzu Les Champeaux (czyt. le szampo) w Montmorency, w 1890 r. przeniesiono je na Wawel.

[Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...]

Cyprian Norwid

I

Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie¹,
 Że ci ze złota statuę² lud niesie,
 Otruwszy pierwiej?...

Coś ty Italii zrobił, Alighieri³,
 Że ci dwa groby⁴ stawi lud nieszczerzy,
 Wygnawszy pierwiej?...

Coś ty, Kolumbie⁵, zrobił Europie,
 Że ci trzy groby we trzech miejscach⁶ kopie,
 Okuwszy pierwiej?...

Coś ty uczynił swoim, Camoensie⁷,
 Że po raz drugi⁸ grób twój grabarz trzęsie,
 Zgłodziwszy pierwiej?...

Coś ty, Kościuszko, zawinił na świecie,
 Że dwa cię głązy we dwu stronach gniecie⁹,
 Bez miejsca pierwiej?...

Coś ty uczynił światu, Napolionie¹⁰,
 Że cię w dwa groby¹¹ zamknięto po zgonie,
 Zamknąwszy pierwiej?...

1 Sokrates (469–399 p.n.e.) – wybitny filozof grecki, założyciel Szkoły Ateńskiej; został skazany na śmierć za brak religijności i psucie młodzieży

2 Sokratesowi w kilka czasów po śmierci Ateńczycy statuę ze złota postavili [przypis Norwida]

3 Dante Alighieri (1265–1321) – poeta, autor *Boskiej komedii*, polityk; po porażce popieranego przez niego stronnictwa politycznego wygnany z Florencji; zmarł w Rawennie

4 Dante grzebany w Rawennie i we Florencji [przypis Norwida]

5 Krzysztof Kolumb (1451–1506) – żeglarz i nawigator, odkrywca Ameryki; po trzeciej wyprawie aresztowany za zbyt autorytarne rządy na Haiti

6 Krzysztof Kolumb jest grzebany w Hiszpanii, na St. Domingo i w Hawannie [przypis Norwida]

7 Luís Vaz de Camões (w j. ang. czasem stosuje się zapis Camoens, ok. 1525–1580) – wybitny poeta portugalski, pisał liryki i dramaty w języku narodowym; niedoceniony za życia, żył w nędzy, często musiał żebrać, by przeżyć; romantycy uczynili z niego postać legendarną, symbol poety niezrozumiałego przez siebie współczesnych

8 Cztery lata temu szukano na cmentarzu komunalnym, gdzie był pochowany jednooki bez nogi żebrak, żeby Camoensa pochować [przypis Norwida]

9 Kościuszko leży w Solurze i w Krakowie [przypis Norwida]

10 Napoleon Bonaparte (1769–1821) – zmarł 5 maja 1821 r. na wyspie św. Heleny, gdzie został pochowany, w 1840 r. prochy cesarza Francuzów zostały przewiezione do Paryża i złożone w kościele Les Invalides (czyt. leżęwalid)

11 Napoleona drugi pogrzeb niedawny [przypis Norwida]

Coś ty uczynił ludziom, Mickiewiczu?

.....

.....

II

Więc mniejsza o to, w jakiej spoczniesz urnie,
Gdzie? kiedy? w jakim sensie i obliczu?
Bo grób Twój jeszcze odemkną powtórnie,
Inaczej będą głosić Twe zasługi
I leż wylanych dziś będą się wstydzić,
A łać ci będą lży potęgi drugiej
Ci, co człowiekiem nie mogli Cię widzieć...

III

Każdego z takich jak Ty świat nie może
Od razu przyjąć na spokojne łóże,
I nie przyjmował nigdy, jak wiek wiekiem,
Bo glina w glinę wtapia się bez przerwy,
Gdy sprzeczne ciała zbija się aż ćwiekiem¹
Później... lub pierwszej...

Pisałem w Paryżu 1856 r., w styczniu



Antoni Oleszczyński, Adam Mickiewicz przed złożeniem do trumny. 1861

Zadania

- Przeanalizuj pierwszą część wiersza.
 - Powiedz, co jest jej tematem.
 - Ustal, co łączy wszystkie wymienione postaci.
 - Określ, za pomocą których środków językowych poeta podkreśla podobieństwo między tymi osobami.
 - W ostatniej strofie pierwszej części poeta stosuje przemilczenie. Wyjaśnij, do jakiej refleksji ten zabieg skłania czytelnika.
- Przeanalizuj drugą część utworu.
 - Ustal, do kogo się zwraca podmiot liryczny.
 - Jaki charakter ma wyliczenie pytań skierowanych do adresata?
 - Wyjaśnij, jak rozumiesz znaczenie metafory: „łać ci będą lży potęgi drugiej” w kontekście całej strofy i wcześniejszej części utworu.
 - Jaką przyszłość przewiduje poeta dla pamięci Adama Mickiewicza?
- Jaką uniwersalną myśl wyraża poeta w trzeciej części utworu? W odpowiedzi wykorzystaj znaczenie metafory: „Bo glina w glinę wtapia się bez przerwy. / Gdy sprzeczne ciała zbija się aż ćwiekiem”.
- Wskaż fragmenty wiersza zapisane inaczej niż zazwyczaj. Cemu ma służyć ich wyróżnienie?

przemilczenie ► patrz s. 305

P

¹ ćwiek – gwóźdź

JĘZYK POETYCKI NORWIDA

Cyprian Norwid stworzył swój odrębny, w pełni oryginalny język, który jemu współcześni krytykowali jako zbyt trudny. Poeta zakładał bowiem zaangażowanie intelektualne odbiorcy – zarówno w odniesieniu do formy, jak i treści utworu. Często jednak ułatwiał interpretację swej poezji, wyróżniając te fragmenty, które miały zwrócić szczególną uwagę czytelnika (w publikacjach oznaczane rozstrzelonym lub pogrubionym drukiem).

CHARAKTERYSTYCZNE CECHY JĘZYKA NORWIDA

1. metafora, alegoria, symbol – środki wypowiedzi pozwalające poprzez obraz poetycki wyrazić prawdy ogólne, uniwersalne

- Gdzie się podział krzyż?
- Stał się nam bramą!

Krzyż i dziecko

2. neologizmy – tworzone najczęściej dzięki charakterystycznemu zapisowi (wyodrębnianiu w wyrazie za pomocą łącznika poszczególnych znaczących elementów słowotwórczych), co pozwalało poecie wydobywać pierwotny sens słowa, prowadzący do znaczeń metaforycznych

Ludzkości-pół na globie współ-śni ze mną;
Dopomaga mnie – i cicho, i głęboko,
I uroczyście, i ciemno:
Jak wszech-oko!...

Kolebka-pieśni

3. przemilczenie, niedopowiedzenie, pauza – wnoszące dodatkowe, niewypowiedziane wprost znaczenia, uwydatniające treści zawarte we wcześniejszych fragmentach; figury domagające się dopowiedzenia, uzupełnienia; wyrażane za pomocą wielokropków i pauz (myślników)

Serca zmdlałe ocucą, pleśń z oczu zgarną narody...

.....

Dalej – dalej – –

Bema pamięci żałobny-rapsod

4. ironia – wyrażająca światopoglądowy dystans do opisywanej rzeczywistości

Szczęśny, kto, będąc mężem znakomitym,
Otrzyma order o późnej siwiźnie,
Lecz szczęśny dwakroć, kto ma córki przy tem,
Bo na cóż zdadzą się wstążki mężczyźnie?...
Dlatego byłby nad wszystkie zaszczytem
Order «podwiązki» lub «złotej ostrogi».
Gdyby... dawano oba w liczbie mnogiej.

Szczęście

5. słownictwo potoczne – wykorzystanie języka codziennego, m.in. poprzez nobilitację przedmiotów codziennego użytku, nadanie im rangi obiektów opisu poetyckiego

Miotła sznuruje kibić wstęgi brzoźowemi,
Kij czeka jej, acz łysy, jak gałka słoniowa,
Płaszcz się z rozpacz y wiesza, nie tykając ziemi

Toast

Pogrzeb

Wisława Szymborska

Wisława Szymborska ► patrz s. 280

Czaszkę z gliny wyjęli,
położyli w marmury,
luli luli orderzy
na poduszkach z purpury.
Czaszkę z gliny wyjęli.

Odczytali z karteczki
a) był to chłop serdeczny,
b) zagrajcie, orkiestry,
c) szkoda, że nie wieczny.
Odczytali z karteczki.

A ty oceń, narodzie,
a ty szanuj tę zdobycz,
że kto raz się urodzi
może zyskać dwa groby.
A ty oceń, narodzie.

Nie zabrakło parady
dla tysiąca puzonów
i policji dla tłumów,
i huśtania dla dzwonów.
Nie zabrakło parady.

Mieli oczy umkliwe
od ziemi ku niebiosom,
czy już lecą gołębie
i bomby w dziobkach niosą.
Mieli oczy umkliwe.

Między nimi i ludem
miały być tylko drzewa,
to tylko, co się w liściach
przemilczy i prześpiewa.
Między nimi i ludem.

A tu mosty zwodzone,
a tu wąwóz z kamienia,
z dnem gładzonym pod czołgi,
z echem do zadudnienia.
A tu mosty zwodzone.

Jeszcze pełen krwi swojej
lud odchodzi z nadzieją,
jeszcze nie wie, że z grozy
sznury dzwonów siwieją.

Jeszcze pełen krwi swojej.

z tomu *Wołanie do Yeti* (1957)

Zadania

1. Określ sytuację liryczną wiersza. Kto jest jego bohaterem?
2. Przedstaw okoliczności pogrzebu i opisz zachowania uczestniczących w nim ludzi. O czym one świadczą? Zwróć uwagę na rolę ironii w kreowaniu obrazu poetyckiego.
3. Określ, kto jest adresatem wiersza. Jak rozumiesz apel podmiotu lirycznego skierowany do odbiorcy?
4. Ustal, o kim jest mowa w piątej strofie. Wykorzystaj słownikową definicję wyrazu „umkliwy”.
umkliwy – daw. skory, skłonny do umknienia, cofnięcia się, uchylecia się
Słownik języka polskiego PWN, pod red. W. Doroszewskiego
5. Na podstawie piątej, szóstej i siódmej strofy przedstaw, w jakiej sytuacji znaleźli się zmarli, a w jakiej – żyjący. Wykorzystaj użyte w wierszu aluzje do wydarzeń historycznych i politycznych.
6. Jaki wpływ na odczytanie utworu mają powtórzenia w pierwszych i ostatnich wersach strof.
7. Wyjaśnij znaczenie powtórzenia, którym poetka kończy wiersz: „Jeszcze pełen krwi swojej”.
8. Jaką postawę przyjmuje podmiot liryczny wobec opisanego rytuału pogrzebowego? Za pomocą jakich środków to uwidacznia?

Bema pamięci żałobny-rapsod

Cyprian Norwid

*...Iusiurandum patri datum usque
ad hanc diem ita servavi...*

Annibal¹

I

Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancerz,
Przy pochodniach, co skrami grają około twych kolan? –
Miecz wawrzynem² zielony i gromnic płakaniem dziś polan³,
Rwie się sokół i koń twój podrywa stopę jak tancerz.
– Wieją, wieją proporce i zawiewają na siebie,
Jak namioty ruchome wojsk koczujących po niebie.
Trąby długie we lkaniu aż się zanoszą, i znaki
Poklaniają się z góry opuszczonymi skrzydłami,
Jak włóczyniami przebite smoki, jaszczury i ptaki...
Jako wiele pomysłów, któreś dościgał włóczyniami...

II

Idą panny żałobne: jedne, podnosząc ramiona
Ze snopami wonnymi, które wiatr w górze rozrywa;
Drugie, w konchy⁴ zbierając łzę, co się z twarzy odrywa,
Inne, drogi szukając, choć przed wiekami zrobiona...
Inne, tłukąc o ziemię wielkie gliniane naczynia,
Czego klekot w pękaniu jeszcze smętności przyczynia.

III

Chłopcy biją w topory poblękitniałe od nieba,
W tarcze rude od świateł biją pacholki służebne,
Przeogromna chorągiew, co się wśród dymów koleba,
Włóczni ostrzem o łuki, rzekłbyś, oparta pod-niebne...

¹ z łac. 'Przysięgi danej ojcu aż do dziś tak dochowałem' (słowa Hannibala)

² wawrzyn – rodzaj krzewu, zwany także drzewem laurowym; w tradycji starożytnej nakładany w postaci wieńca na głowę zwycięzcy; przyjęło się w taki sposób nagradzać wodzów, olimpijczyków, a także poetów

³ polan – arch. polany

⁴ koncha – gliniane naczynie w kształcie muszli

⁵ Prawdziwy pogrzeb gen. Józefa Bema miał zupełnie inny przebieg niż opisany w wierszu Norwida. Odbył się według obyczajów muzułmańskich, ponieważ Bem, który od lat przebywał w Aleppo jako dowódca wojsk tureckich, przeszedł na islam. Ciało generała zostało zawinięte w płótno i złożone głową w stronę Mekki, bez dodatkowych rytuałów. W 1929 r., 70 lat po śmierci Józefa Bema, dokonano ekshumacji jego ciała. Przewieziono je do Polski i pochowano w Tarnowie, w specjalnym mauzoleum umieszczonym nad ziemią.

rapsod

fragment większego poematu epickiego lub samodzielny utwór poetycki, utrzymany w podniosłym stylu, sławiący wybitnego bohatera lub ważne wydarzenie

O tekście

Cyprian Norwid *Bema pamięci żałobny-rapsod*

- Wiersz powstał w 1851 r. dla upamiętnienia rocznicy śmierci gen. Józefa Bema, wybitnego polskiego dowódcy, walczącego w czasie powstania listopadowego, a następnie biorącego udział w Wiośnie Ludów na Węgrzech.
- Utwór został napisany w kilka miesięcy po śmierci gen. Bema w Syrii (1850) i stanowi symboliczny pomnik wielkiego człowieka, uosabiającego cnoty obywatelskie i wartości moralne⁵.
- Utworu nie wydano za życia poety; opublikowano go w 1910 r. w „Literaturze i Sztuce”.

IV

Wchodzą w wąwóz i toną... wychodzą w światło księżyca
I czernieją na niebie, a blask ich zimny omusnął,
I po ostrzach, jak gwiazda spaść niemogąca, prześwieca.
Chorał ucichł był nagle i znów jak fala wyplusnął...

V

Dalej – dalej – aż kiedy stoczyć się przyjdzie do grobu
I czeluście zobaczymy czarne, co czyha za drogą,
Które aby przesadzić Ludzkość nie znajdzie sposobu,
Włóczyńią twego rumaka zeprzem¹, jak starą ostrogą...

VI

I powleczem korowód, smęcać² ujęte snem grody,
W bramy bijąc urnami, gwizdając w szczyby toporów,
Aż się mury Jerycha³ porozwalają jak kłody,
Serca zmdlałe ocucą, pleśń z oczu zgarną narody...

.....

Dalej – dalej –

Średniowieczny rytuał pogrzebowy ukształtował się pod wpływem wiary chrześcijańskiej i liturgii Kościoła. Przebieg liturgii odzwierciedlał hierarchię życia społecznego; inaczej chowano wyższe duchowieństwo, władców, a inaczej – rycerzy czy damy dworu, nie mówiąc o mieszczanach czy chłopach.

Osoby znaczące w państwie wystawiano na widok publiczny ubrane w stroje koronacyjne lub rycerskie z imitacją insygniów oraz bronią. Każdy element ubioru był symbolem, np. naramienniki wraz z mieczem i żelaznymi rękawicami podkreślały rycerskość, wojowniczość umarłego. Po wystawieniu ciała następowała procesja żałobna, w której brali udział rycerze w zbrojach, konno, z chorągwiami i herbami poszczególnych ziem i królestwa. Następnie jechał rycerz „odziany w złocistą szatę królewską, na pięknym stępaku⁴ królewskim, purpurą pokrytym, osobę zmarłego króla wyobrażający”⁵. Przed noszami, na których niesiono zmarłego, szedł dworzanin rzucający monety żebrakom. Pochód zamykali dworzanie, biskupi i panowie.



Antoine de Moiturier (czyt. antian de măturię), nagrobek Filipa Potta, 2. poł. XV w., Luwr, Paryż

¹ zeprzeć się – tu: zaprzeć się

² smęcić – smucić się

³ Jerycho – biblijne miasto zdobyte przez Izraelitów przy wejściu do Ziemi Obiecanej (Kanaanu). Izraelici podbili je, dmąc w trąby, których hałas zburzył mury obronne miasta; związek frazeologiczny „mury Jerycha” – trudne przeszkody

⁴ stępak – koń idący stępą (bardzo wolno)

⁵ E. Śnieżyńska-Stolot, *Dworski ceremoniał pogrzebowy królów polskich w XIV wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XIV w.*, red. P. Skubiszewski, Warszawa 1973, s. 89.

Zadania

1. Przeanalizuj kompozycję tekstu.
 - a) Podziel utwór na trzy części i nadaj tytuł każdej z nich. Weź pod uwagę formę czasowników (osobę, liczbę oraz czas).
 - b) Powiedz, kto jest bohaterem wyodrębnionych części.
2. Opisz ceremoniał pogrzebowy przedstawiony w tekście i wyjaśnij, dlaczego Norwid, opisując pochówek gen. Bema, odwołał się do rytuałów pochówku rycerskiego.
3. Zinterpretuj dwie ostatnie strofy wiersza w kontekście ówczesnej sytuacji politycznej Polski. Weź pod uwagę legendę Bema jako dowódcy wojsk.
 - a) Określ, jaki sens dla wymowy wiersza ma wypowiedź podmiotu w liczbie mnogiej „my”.
 - b) Wyjaśnij symboliczne znaczenie grobu w tekście Norwida.
4. Wskaż w strofach czwartej i piątej odniesienia do obrazowania apokaliptycznego. O czym one świadczą?
5. Utwór jest określony jako rapsod. Znajdź w tekście elementy charakterystyczne dla tego gatunku. Jakie cechy zostały nadane bohaterowi poprzez wprowadzenie takiej stylistyki?
6. Porównaj *Bema pamięci żałobny-rapsod* z *Pieśnią o śmierci Bolesława* Galla Anonima (klasa 1, t. 1, s. 278). Weź pod uwagę:
 - sposób przedstawienia Bema i Bolesława;
 - rolę i znaczenie pogrzebu w obu wierszach;
 - znaczenie bezpośredniego zwrotu do czytelnika w ostatniej strofie utworu Galla Anonima. Czy w tekście Norwida odnajdziemy zabieg o podobnej funkcji? Jaki?
 - styl wypowiedzi obu utworów.
7. Wysłuchaj piosenki *Bema pamięci żałobny-rapsod* w wykonaniu Czesława Niemena. Odpowiedz na pytania.
 - a) Jakie przesłanie wiersza Niemen uwydatnia, wprowadzając w swojej interpretacji dynamiczne, rockowe brzmienie?
 - b) Czy nastrój piosenki koresponduje z nastrojem wiersza? Uzasadnij odpowiedź.



Utwór otwierał płytę Niemena *Enigmatic* z 1970 r. Oprócz rockowej suity opartej na tekście Norwida Czesław Niemen umieścił na niej kompozycje napisane do tekstów Adama Asnyka, Tadeusza Kubiaka i Kazimierza Przerwy-Tetmajera. *Bema pamięci żałobny-rapsod* to rozbudowany utwór trwający ponad 16 minut; utrzymywał się przez 18 tygodni na pierwszym miejscu listy przebojów Studia Rytm.



Czesław Niemen z zespołem Niemen Enigmatic, Warszawa 1969

W salonie, czyli w teatrze życia. *Po balu i Ostatni despotyzm* Norwida



Jean Béraud
(czyt. żan bero),
Wieczorek, 1878,
olej na płótnie,
65 × 117 cm,
Muzeum d'Orsay,
Paryż

POROZMAWIAJMY

Cyprian Norwid ► patrz s. 300–301

Czy spotkania towarzyskie w gronie rodziny, znajomych sprzyjają szczerym rozmowom na ważne tematy? Jak ludzie zachowują się podczas takich spotkań?

W XIX stuleciu w całej Europie kwitła kultura salonowa, której geneza wywodzi się z Francji czasów Ludwika XIV (lata panowania: 1643–1715). W czasie salonowych spotkań towarzyskich zaproszeni artyści prezentowali swoje dokonania – literackie lub muzyczne. Stwarzało to okazję do prowadzenia dyskusji dotyczących m.in. sztuki. Miejscem salonowych spotkań były sale koncertowe i balowe w siedzibach arystokracji, a w 2. poł. XIX w. także zamożnego mieszczaństwa (burżuazji) naśladowującego styl życia arystokratów i aspirującego do udziału w życiu artystycznym i intelektualnym. Udział w tego typu spotkaniach nobilitował społecznie i towarzysko jego uczestników, choć często wydarzenie artystyczne było tylko pretekstem do wysłuchania lub przekazania nowin i plotek.

W poezji Norwida często pojawia się obraz salonu, którego przestrzeń prowokuje do rozważań o relacjach międzyludzkich i systemie wartości. Oglądu salonu dokonuje człowiek obdarzony niezwykłą wrażliwością, indywidualista, który nie godzi się na zastany świat i panujące w nim zasady, tzn. na konformizm, materializm, fałsz i grę pozorów. Poszukuje ważnych dla siebie wartości, ale ich nie znajduje. Stawia gorzką diagnozę: w salonie rządzą stereotypy, pustosłowie i plotka, a ważne problemy są ignorowane.

Swoją ocenę formułuje poeta niejednoznacznie, z dużą dozą ironii. Niejednoznacznie, gdyż czytelnik musi odszukać treści w ledwie zarysowanej sytuacji, obrazie poetyckim czy rwanych wypowiedziach bohaterów. Ironicznie, ponieważ nic nie jest powiedziane wprost, a granica między powagą a kpiną jest zatarta.

Po balu

Cyprian Norwid

1

Na posadzkę zapustnej¹ sceny,
Gdzie tańcowało-było wiele mask²,
Patrzyłem sam, jak wśród areny,
Podziwiając raz słońca pierwo-brzask.

2

I na jasnej woskiem zwierzchni szyb³
Kreślone obuwiem lekkim kręgi –
Czarodziejskich jakoby pisań tryb
Z ziemi do mnie mówił, jak z księgi.

3

Kwiatu listek, upuszczony tam,
Papierową szepnął mi coś wargą,
Wśród salonu pustego sam i sam;
Rosa jemu i świt byłyż skargą?

4

Otworzyłem okna z drzeniem szkła,
Że aż gmachem wstrzęsła⁴ moja siła:
Z kandelabrow⁵ jedna spadła łą – –
.....
Ale i ta jedna – z wosku była!

Zadania

1. Powiedz, w jakiej sytuacji znajduje się osoba mówiąca i co jest przedmiotem jej obserwacji.
2. Do czego nawiązują słowa: „scena”, „arena”, „maska”? Ustal, jaką funkcję pełnią w wierszu.
3. Zinterpretuj metaforyczny obraz zawarty w drugiej zwrotce. Jak to wyznaczenie charakteryzuje osobę mówiącą?
4. W jaki sposób została zasygnalizowana samotność podmiotu lirycznego?
5. Jak w utworze ukazano rzeczywistość?

a) Uzupełnij tabelę.

elementy natury	elementy kultury

b) Wyjaśnij, w jaki sposób podmiot liryczny demaskuje sztuczność i powierzchowność przedstawionego świata.

6. Powiedz, jak rozumiesz gest otwarcia okna przez osobę mówiącą. Jaką próbę podejmuje i czym się ona kończy?
7. Przedstaw osobę mówiącą jako bohatera romantycznego.
8. W dowolnej formie sporządź notatkę syntetyzującą, w której wykorzystasz wnioski z poprzednich zadań.

P

1 zapustna – karnawałowa

2 mask – masek

3 zwierzchnia szyb – tu: powierzchnia wypolerowanej podłogi

4 wstrzęsła – wstrząsnęła

5 kandelabr – ozdobny, rozbudowany świecznik

Ostatni despotyzm¹

Cyprian Norwid

„Cóż nowego?” – „Despotyzm runął!... wraz opowiem:
Oto depesza²...”

„...Jakże? pan cieszy się zdrowiem –
Niech pan siądzie! – depesza?... mówi?... – spocząć proszę.
Lecz co? słyszę: w przysionku³ chrzęszczą mekintosze⁴,
Ktoś nadchodzi! – to Baron⁵ – jakże? cenne zdrowie...
Niech siądzie! – – coż? nowego nam Baron opowie...”

*

„Depesza ta – co? mówi... może pomarańczę?...
Lub może wody z cukrem?” – – „Upadły szarańcze⁶
W Grecji – – na Cyprze⁷ brzeg się w otchłanie usunął –
W *Cyruliku sewilskim*⁸ występuje Pitta –
– Pomarańcza, jak widzę, z Malty⁹ – wyśmienita!”
„Może drugą?...”

*

„...i jakże Despotyzm ów runął??”

*

Lecz – właśnie anonsują¹⁰ eks-szambelanowę¹¹
Z synem przybranym – – „Cóż pan mówisz na nepotyzm?¹²
Chłopiec starszy od matki o rok i o głowę...
Właśnie nadchodzą...
...jakże? runął ów Despotyzm.”

1 despotyzm – forma nieograniczonej i bezwzględnej władzy opartej na terrorze, nieprzestrzeganiu praw i wolności obywatelskich

2 depesza – tekst przesłany za pomocą urządzenia do przekazywania informacji na odległość; również kartka z tekstem

3 przysionek – przedsionek, przedpokój

4 mekintosz – z ang. płaszcz nieprzemakalny lub nieprzemakalny materiał

5 baron – tytuł szlachecki, także osoba nosząca ten tytuł

6 szarańcza – duży owad żyjący w ciepłych strefach klimatycznych; szkodnik upraw

7 Cypr – wyspa na Morzu Śródziemnym

8 *Cyrulik sewilski* – komedia francuskiego dramaturga Beaumarchais’go (1732–1799), na podstawie której powstała słynna opera Rossiniego, wystawiona po raz pierwszy w 1816 r.

9 Malta – wyspa na Morzu Śródziemnym

10 anonsować – zapowiadać czyjeś przybycie; w utworze ukazane jako rytuał obowiązujący w wyższych sferach społecznych

11 eks-szambelanowa – była szambelanowa; szambelan – wysoki urzędnik na dworze królewskim

12 nepotyzm (łac. *nepos* ‘wnuk, bratanek’) – faworyzowanie przez osoby zajmujące wysokie stanowiska swych krewnych i przyjaciół przy rozdzielaniu godności i stanowisk

Zadania

1. Udowodnij, że wiersz Norwida jest przykładem liryki sytuacyjnej. Sformułuj argumenty.
2. Podzielcie się na grupy i przedstawcie treść utworu w formie scenki dramatycznej. Wykorzystajcie tekst Mieczysława Inglota i poniższe wskazówki.
 - a) Napiszcie scenariusz, w którym uwzględnicie podział na role i przypiszcie kwestie odpowiednim bohaterom.
 - b) Wprowadźcie didaskalia, w których opiszcie rekwizyty oraz zachowanie postaci zasygnalizowane w utworze Norwida.
 - c) Odegrajcie przygotowane scenki, weźcie pod uwagę zastosowaną przez poetę interpunkcję.

liryka sytuacyjna

odmiana liryki zawierająca elementy udratyzowanej fabuły, skupione najczęściej wokół jednej sytuacji; podmiot liryczny bezpośrednio nie uczestniczy w wydarzeniach, zarysowuje tylko świat przedstawiony; w tego rodzaju liryce bohater liryczny odgrywa samodzielną rolę

„Dominantą stylistycznego ukształtowania utworu jest dialog różnych osób. Nie jest to jednak dialog w pełni sceniczny, czyli taki, w którym obraz postaci wyprzedza kwestię. W *Ostatnim despotyzmie* głos wyraża osoby nigdy w pełni nieujawnione. Można tylko wyróżnić głos reżysera, czyli gospodarza, i gwar pozostałych głosów, które są przydzielane kolejno «panu» i «Baronowi». [...] status tak określanych osób podkreślił poeta przez konsekwentne powtarzanie wspomnianych tytułów. Dowiadujemy się o tym z głosu gospodarza, który wyróżnia w ten sposób swoich gości. Tym samym chór głosów jest zarazem chórem ról społecznych i obyczajowych.

Dialog osób, a raczej dialog «ról», rozgrywa się w określonym czasie. I tu już mamy do czynienia z czasem scenicznym. Osoby włączają się bowiem do rozmowy kolejno. Tak jak w dramacie – pojawienie się nowej osoby stwarza nową sytuację. Utwór zostaje rozbity na akty i sceny (sytuacje dialogowe). Między aktami pojawia się graficzny «prześwit» i dodatkowo gwiazdka. W pierwszej scenie bohaterem jest «Pan», ale już w tym samym I akcie, w scenie drugiej, zostaje on usunięty w cień przez «Barona». «Baron» góruje w drugim akcie, w trzecim «Pan» zdaje się ponownie dochodzić do głosu, ale scena przybycia eks-szambelanowej, otwierająca czwarty i ostatni akt, zagłusza ostatecznie jego słowa».

M. Ingłot, *Wyobraźnia poetycka Norwida*, Warszawa 1988, s. 162.

- d) Omówcie przedstawione scenki. Ustalcie, czym się różniły. Czy taki sposób pracy z tekstem pomógł wam lepiej zrozumieć treść utworu? Uzasadnijcie swoje opinie.
3. Odwołując się do treści utworu Norwida, odpowiedz na następujące pytania:
 - Która z poruszanych przez bohaterów kwestii wydaje się szczególnie istotna i dlaczego?
 - Jak na kluczową kwestię reagują kolejne postaci?
 - Które sprawy okazują się dla nich bardziej godne uwagi?
 - Co można powiedzieć o bohaterach na podstawie ich zachowania?
 - Na czym są oparte relacje, które ich łączą?
4. Powiedz, jaki jest związek treści depeszy: „Despotyzm runął!...” z ideami wyznawanymi przez romantyków.
5. W ostatniej części wiersza poeta zastosował grę słów. Wskaż te słowa, odwołaj się do ich znaczenia i określ funkcję zastosowanego zabiegu.
6. Uzasadnij, że słowo „despotyzm” funkcjonuje w utworze Norwida w dwojaki sposób: jako system władzy oraz system norm obowiązujących w arystokratycznym salonie. Jak w tym kontekście rozumiesz tytuł utworu?
7. Przeanalizuj interpunkcję w utworze Norwida. Powiedz, jaki jest jej wpływ na treści wyrażone w wierszu.

Zdaniem eksperta

Sławomir Świątek:

Dodatkowych wyjaśnień wymaga [...] problem stosunku Norwida do rzeczywistości społecznej XIX wieku. W diagnozie i ocenie, jakiej podlegała w wypowiedziach pisarza cywilizacja współczesnego mu czasu, rzeczywistość ta nie wyglądała najkorzystniej. Charakterystyczną jest rzeczą, że surowość oceny Norwidowskiej wyrażana jest częstokroć w kategoriach i terminach związanych z teatrem. Posługuje się nimi poeta w celu określenia i wyrażenia tych form XIX-wiecznego życia społecznego, które pozbawiają życie to autentyczności i czynią z niego grę pozorów, opartą na fałszywości stosunków interpersonalnych, grę, w której maska społeczna uniemożliwia szczerość kontaktów międzyludzkich i swobodę indywidualnej ekspresji. Norwid próbował analizować przyczyny takiego stanu rzeczy, zmuszającego człowieka do wyrzeczenia się własnej autentyczności, doprowadzającego go do oszukiwania siebie samego w miarę akceptacji narzucanej przez formy życia społecznego gry pozorów, która w istocie swojej czyni z życia iluzję na podobieństwo sztuki teatralnej [...]. W takich warunkach, określanych przez poetę jako „odczłowieczanie się bytu”, dramat życia jednostki ludzkiej staje się „komedią okrutną”, która przedstawia się obserwatorowi jako spektakl marionetek poruszających się w rytmie zaprogramowanego z góry mechanizmu rządzącego sceną świata, nieumiejętnie skonstruowaną przez samych aktorów tracących życie w poszukiwaniu pozornych wartości [...].

Dla opisu i postawienia diagnozy swojej współczesności posługuje się Norwid niejednokrotnie terminami, takimi jak: teatr, komedia, tragedia, dramat, które w tym kontekście służą ocenie przedmiotu opisywanego. W sposób jeszcze bardziej negatywnie kwalifikujący iluzoryczność rzeczywistości społecznej podkreśla używana przez poetę terminologia pojęciowo związana z teatrem, np.: pozór, udanie, gra, manekin, marionetka, lalka itp. [...]. Kontakty międzyludzkie i instytucje społeczne mają w takim świecie charakter działań powierzchownych, niezależnych od siebie, pozornych i bezcelowych [...].

Stwarzając taki obraz swojej współczesności jako „niemistrzowskiego teatru”, przyjmuje Norwid pozycję widza obserwującego z dystansu rozgrywający się spektakl i dokonującego jego oceny.

S. Świątek, *Norwidowski teatr świata*, Łódź 1983, s. 81–84.

Zadania

1. Na podstawie tekstu Sławomira Świątka sformułuj argumenty wyjaśniające, dlaczego Norwid posługiwał się terminologią teatralną i skojarzeniami związanymi z teatrem.
2. Jak rozumiesz zacytowane przez autora tekstu słowa Norwida: „odczłowieczanie się bytu”, „komedia okrutna” i „niemistrzowski teatr”?

Zadania podsumowujące

1. Jaki obraz XIX-wiecznego salonu wyłania się z omówionych utworów Norwida?
2. Ustal, jaką diagnozę świata i ludzi stawia Norwid w omówionych utworach.
3. Udowodnij, że w obu wierszach można odnaleźć romantyczny system wartości.
4. Podaj przykłady wymienionych środków artystycznego wyrazu i określ ich funkcję.

neologizm • powtórzenie • elementy języka potocznego • słowa kluczowe
zaburzenia składni zdań • rozstrzelony druk • przemilczenie

5. Wskaż w obu utworach ironię i określ jej funkcję.
6. Na podstawie poznanych utworów Norwida oraz wiadomości na s. 305 ustal, jaką funkcję w jego poezji pełnią nowatorskie rozwiązania językowe i pozajęzykowe.

Garden party¹

Stanisław Barańczak

– *Pomarańcza, jak widzę, z Malty – wyśmienita!*

Cyprian Kamil Norwid

„Przepraszam, nie dosłyszałam nazwiska?... Banaczek?...
Czy to czeskie nazwisko? A, polskie! To znaczy,
pan z Polski? jakże miło. Państwo przyjechali
całą rodziną? dawno?”, „No nie, wybacz, Sally,
zamęczasz pytaniami, a trzeba, po pierwsze,
zaprowadzić do stołu – proszę, tu krakersy,
*potato chips*², sałatka – pan sobie naleje
sam, prawda? Witaj, Henry –”, „I co też się dzieje
ostatnio w Polsce? Co porabia Wa...³, no, ten z wąsami,
zna go pan osobiście? nie? Widzę czasami
w dzienniku demonstracje – choć czy można wierzyć
tej naszej telewizji, koszmar, prawda? jeży
się włos od wszystkich tych reklam – cenzury –
Europejczycy słusznie twierdzą, że kultury
nam brakuje –”, „Cześć, jestem Sam. Mówi mi Billy,
że pan z Polski – znam Polskę, widziałem dwa filmy
z Papieżem – ten wasz Papież nic nie wie o świecie,
straszny konserwatysta –”, „A jak pańskie dzieci?
Mówią już po angielsku? Czy chodzą do dobrej
szkoły?”, „Te szkoły publiczne to problem
numer jeden, niestety –”, „Nie zgadzam się, Sammy,
szkoły są lepsze, jeśli rodzice, my sami,
dbamy o to –”, „Tak, ale budżet federalny –”,
„Hej, wy tam, skończcie wreszcie, co za fatalny
obyczaj – dyskutować przy winie, zakąsce
na poważne tematy –”, „Więc? co słyhać w Polsce?”

z tomu *Atlantyda i inne wiersze z lat 1981–1985* (1986)



Stanisław Barańczak (1946–2014)

poeta, tłumacz, krytyk i historyk literatury. Był jednym z założycieli Komitetu Obrony Robotników – organizacji działającej w latach 1976–1977 i sprzeciwiającej się polityce PRL. Został za to dyscyplinarnie zwolniony z pracy i objęty cenzorską zakazem publikacji. Od marca 1981 r. przebywał w USA i wykładał na Harvard University (czyt. juniwersiti) w Cambridge (czyt. kembridż). W swojej twórczości zarówno w sferze języka, jak i poetyckiego obrazowania często obnażał system totalitarny i ukazywał kondycję uwikłanego w ten system człowieka.

¹ *garden party* – przyjęcie w ogrodzie

² *potato chips* (czyt. potejto czipsy) – czipsy ziemniaczane

³ Wa... – chodzi o Lecha Wałęsę

Zadania

1. Wskaż w wierszu *Garden Party* nawiązania do utworu Norwida.
2. Jaką funkcję pełni wers z utworu Norwida wybrany przez Barańczaka na motto wiersza?
3. Scharakteryzuj bohaterów, którzy się wypowiadają w tekście. Weź pod uwagę:
 - ich wiedzę o Europie i Polsce,
 - tematy podejmowane w dialogach,
 - stosunek do cudzoziemskiego gościa na przyjęciu.
4. Jakie znaczenie dla wymowy utworu ma – według ciebie – to, że poeta pominął w wierszu wypowiedzi gościa z Polski?
5. Sformułuj kilkuzdaniową wypowiedź, w której przedstawisz monolog wewnętrzny przybysza z Polski. Uwzględnij uczucia i refleksje związane z sytuacją, w której się znalazł.
6. Przeczytaj biogram Stanisława Barańczaka i udowodnij, że podmiot liryczny jest *porte-parole* autora.
7. Zinterpretuj trzy ostatnie wersy utworu. Jaki jest ich sens w kontekście całej rozmowy i sytuacji polskiego emigranta?
8. Wykaż związek między wymową utworu Barańczaka a pomysłem wykorzystanym przez autorkę zdjęcia – Weronikę Gęsiczką.



Weronika Gęsicka, *Bez tytułu*
#5 z cyklu „Ślady”, 2015–2017,
Galeria Jednostka, Warszawa

Zadania podsumowujące

1. Rozstrzygnij, czy wiersz Barańczaka, podobnie jak utwór Norwida, dotyczy despotyzmu? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Jaką funkcję w wierszach: *Ostatni despotyzm* i *Garden party* pełnią sformułowania: „Cóż nowego?”, „co słyhać...?”. W jaki sposób został zasygnalizowany ważny, ale pomijany przez zebranych gości temat? Zacytuj odpowiednie fragmenty i ustal, jaki obraz salonowego towarzystwa wyłania się z utworów.
3. Napisz interpretację porównawczą utworów: *Ostatni despotyzm* Cypriana Norwida i *Garden party* Stanisława Barańczaka.

interpretacja porównawcza ► patrz s. 245

P

porte-parole

osoba wypowiadająca się w czyimś imieniu; w literaturze mianem *porte-parole* autora określa się podmiot literacki, który przedstawia postawę i przekonania twórcy

Norwid o artyście i sztuce

POROZMAWIAJMY

Czym jest muzyka w naszym życiu? Po co i jakiej muzyki słuchamy? Co jest dla nas ważne w muzyce: tekst, melodia, wykonanie?

Cyprian Norwid ► patrz s. 300–301

Sztuka przejawiająca się w dźwiękach jest nazywana muzyką.

Sztuka wyrażania myśli poprzez dźwięki.

Sztuka układania dźwięków. [...]

Wyrażanie naszych doznań poprzez dźwięki. [...]

Przejawienie się naszego uczucia w dźwiękach.

F. Chopin, *Szkice do metody fortepianowej*, tłum. Z. Skowron, Kraków 1995, s. 46–47.

Jednym z najistotniejszych rysów kultury romantycznej jest **indywidualizm**, który w najwyższym stopniu uwidocznił się w uznaniu wyjątkowego miejsca artysty w świecie. Twórcy jako jednostce wybitnej i stojącej ponad resztą społeczeństwa nadano prawo do wychodzenia poza wszelkie normy (obyczajowe i twórcze) oraz do samorealizacji i wytyczania drogi światu. Romantyczny artysta (poeta, muzyk, malarz) jako ktoś posiadający boską moc kreacji był uprawniony do podejmowania walki z tymi, którzy krępują szeroko rozumianą wolność. Dlatego obok kochanków i bohaterów walczących o niepodległość to właśnie artysta stał się w romantyzmie ulubioną postacią literatury.

Wyrażał on prawo do swobody wypowiedzi: ideowej i estetycznej, burząc ustalone kanony i przeciwstawiając się powszechnie przyjętym poglądom. Do takich jednostek z pewnością należeli bohaterowie romantycznych dramatów: Konrad, Kordian oraz hrabia Henryk. Wybitnym romantycznym artystą był również sportretowany przez Norwida Fryderyk Chopin. Jego muzyka łączyła charakterystyczną dla romantyzmu nutę wiejską, ludową, zderzając ją z nowatorstwem i rewolucyjnością romantycznych kompozycji.



Gustave Caillebotte (czyt. giustaw kajibot), *Młodzieniec grający na fortepianie*, 1876, olej na płótnie, 81,3 × 116,8 cm, Bridgestone Museum of Art (czyt. bridzston mjuzeum of art), Tokio

W czasach romantyzmu fortepian był instrumentem o wyjątkowej randze. Pierwsze fortepiany powstały na pocz. XVIII w. i zyskały ogromną popularność dzięki możliwości uzyskania różnej intensywności dźwięków (wł. *forte* 'głośno' i *piano* 'cicho'). Do obecnego kształtu instrumentu przyczyniła się postępująca głuchota Ludwiga van Beethovena, dla którego zaczęto produkować coraz głośniejsze, a jednocześnie coraz większe instrumenty. W okresie romantyzmu fortepian był częścią wystroju salonów, służył rozrywce arystokracji i mieszczaństwa. O jego popularności świadczyły różne modele dostosowywane do potrzeb zamawiających: od buduarowych (łącznie instrument ze stolikiem do szycia) przez stołowe (wykorzystywane jako stół) po podróżne (w formie skrzynkowej).

Fortepian Szopena¹

Cyprian Norwid

DO ANTONIEGO C...²

*La musique est une chose étrange!*³

Byron

*L'art?... c'est l'art – et puis, voilà tout!*⁴

Béranger⁵

I

Byłem u Ciebie w te dni przedostatnie
Nie dociezonego wątku – –
– Pełne, jak Mit,
Blade – jak świt...
– Gdy życia koniec szepce do początku:
„Nie stargam Cię ja – nie! –
Ja, u-wydatnię!...”

II

Byłem u Ciebie w dni te, przedostatnie,
Gdy podobniałeś – co chwila, co chwila –
Do upuszczonej przez Orfeja⁶ liry,
W której się rzutu-moc z pieśnią przesila,
I rozmawiają z sobą struny cztery,
Trącając się,
Po dwie – po dwie –
I szemrząc z cicha:
„Zacząłże on
Uderzać w ton?...
Czy taki Mistrz!... że gra... choć – odpycha?...”

O tekście

Cyprian Norwid *Fortepian Szopena*

- Poemat powstał na przełomie 1863 i 1864 r. Inspiracją do napisania wiersza był akt zniszczenia fortepianu (1863), na którym grywał Chopin przed opuszczeniem Warszawy w 1830 r. Generał Teodor Berg w ramach odwetu za zamach na namiestnika carskiego w Królestwie Polskim rozkazał carskim żołnierzom, aby wypchnęli instrument z okien pałacu Zamojskich na bruk.
- Poeta nawiązuje również do wspomnienia swoich ostatnich odwiedzin u kompozytora w jego mieszkaniu w Paryżu tuż przed śmiercią Chopina w 1849 r.
- Wspomniane dramatyczne wydarzenia stały się dla poety pretekstem do wypowiedzi na temat roli artysty i sztuki.
- Utwór składa się z wyraźnie zarysowanych części (ostatnie tygodnie życia pianisty, charakterystyka jego twórczości, ponadczasowa refleksja na temat roli sztuki oraz wydarzenia warszawskie, podczas których zniszczono instrument muzyka).

poemat

dłuższy utwór wierszowany o charakterze fabularnym lub zawierający ciąg refleksji, opisów; wyróżnia się m.in. poemat heroikomiczny (*Monachomachia* I. Krasickiego), opisowy (*Sofiówka* S. Trembeckiego), epicki (*Grażyna* A. Mickiewicza)

¹ Norwid używa obu form nazwiska: Chopin i Szopen

² Wiersz dedykowany Antoniemu Czajkowskiemu (1816–1873) – poecie, prawnikowi, przyjacielowi Norwida z czasów młodości.

³ *La musique est une chose étrange!* (czyt. la muzik et'un szoz etraż) – fr. 'muzyka jest rzeczą nadzwyczajną'

⁴ *L'art?... c'est l'art – et puis, voilà tout* (czyt. lar? se lar – e pli, włala tu) – fr. 'sztuka? to jest sztuka – i oto wszystko'

⁵ Pierre Jean de Béranger (czyt. pier ża de berąże; 1780–1857) – francuski poeta i autor piosenek

⁶ Orfeusz – w mit. gr. poeta i muzyk; pełna pasji, cierpienia i rozkoszy muzyka Orfeusza potrafiła zaczarować przyrodę, ludzi i Bogów; jego lira została zawieszona przez Muzy na niebie (gwiazdozbiór Lutnia)

III

Byłem u Ciebie w te dni, Fryderyku!
 Którego ręka... dla swojej białości
 Alabastrowej¹ – i wzięcia – i szyku –
 I chwiejnych dotknięć jak strusiove pióro –
 Mięszała mi się w oczach z klawiaturą
 Z słoniowej kości...
 I byłeś jako owa postać, którą
 Z marmurów łona,
 Niżli je kuto,
 Odejma² dłuto
 Geniuszu – wiecznego Pigmaliona!³

IV

A w tym – coś grał – i co? zmówił ton – i co? powie –
 Choć inaczej się echa ustroją,
 Niż gdy błogosławiłeś sam ręką Swoją
 Wszelkiemu akordowi –
 A w tym, coś grał: taka była prostota
 Doskonałości Peryklejskiej⁴,
 Jakby starożytna która Cnota,
 W dom modrzewiowy wiejski
 Wchodząc, rzekła do siebie:
 „Odrodziłam się w Niebie
 I stały mi się arfa⁵ – wrota,
 Wstęgą – ścieżką...
 Hostię – przez blade widzę zboże...
 Emanuel⁶ już mieszka
 Na Taborze!⁷”

V

I była w tym Polska, od zenitu
 Wszechdoskonałości dziejów
 Wzięta, tęczę zachwyty – –
 Polska – przemienionych kołodziejów⁸!

¹ alabaster – lekko przeświecający minerał o białym zabarwieniu

² odejma – odejście; pochwyci, odbierze

³ Pigmalion – w mit. gr. rzeźbiarz, który zakochał się w swoim dziele; Afrodyta ożywiła wyrzeźbioną postać – Galatę

⁴ doskonałość Peryklejska – nawiązanie do czasów Peryklesa, symbolu złotego wieku kultury antycznej

⁵ arfa – harfa, jeden z najstarszych instrumentów; ma kształt odwróconego trójkąta; często kojarzona z muzyką chórów anielskich i tradycją religijną

⁶ Emanuel – (hebr. 'Bóg jest z nami'); jedno z imion określających oczekiwanego Mesjasza

⁷ Tabor – biblijna góra Przemienienia Pańskiego, na której Chrystus-człowiek objawił swą boską naturę

⁸ kołodziej – rzemieślnik wyrabiający wozy i części do nich; też przydomek Piasta; tu: aluzja poety do swego ojca, Mikołaja, który był kołodziejem

Taż sama, zgoła,
Złoto-pszczoła! ...
(Poznał-ci-że bym ją – na krańcach bytu! ...)

VI

I – oto – pieśń skończyłeś – i już więcej
Nie oglądam Cię – jedno – słyszę:
Coś?... jakby spór dziecięcy –
– A to jeszcze klóć się klawisze
O nie dośpiewaną chęć:
I trącając się z cicha,
Po ośm – po pięć –
Szemrzą: „Począłże grać? czy nas odpycha??...”

VII

O Ty! – co jesteś Miłości-profilem,
Któremu na imię Dopełnienie;
Te – co w sztuce mianują Stylem,
Iż przenika pieśń, kształci kamienie...
O! Ty – co się w dziejach zowiesz Erą,
Gdzie zaś ani historii zenit jest,
Zwiesz się razem: Duchem i Literą,
I *Consummatum est*...¹
O! Ty – Doskonałe-wypełnienie,
Jakikolwiek jest Twój, i gdzie?... znak...
Czy w Fidiaszu?² Dawidzie?³ czy w Szopenie?
Czy w Eschylesowej⁴ scenie?...
Zawsze – zemści się na tobie: BRAK!...
– Piętnem globu tego – niedostatek:
Dopełnienie?... go boli!...
On – rozpoczynać woli
I woli wyrzucać wciąż przed się – zadatek!
– Kłos?... gdy dojrzał jak złoty kometa,
Ledwo że go wiew ruszy,
Deszcz pszenicznych ziarn prosi,
Sama go doskonałość rozmieta⁵...

VIII

Oto – patrz Fryderyku!... to – Warszawa:
Pod rozplamioną gwiazdą
Dziwnie jaskrawa – –



Katedra św. Jana w Warszawie. grafika z XIX w.

¹ *consummatum est* – (łac. 'wykonało się') – ostatnie słowa Chrystusa na krzyżu

² Fidiasz (480–430 p.n.e.) – najslawniejszy grecki rzeźbiarz okresu klasycznego, budowniczy ateńskiego Akropolu

³ Dawid – król Izraela, bohater Starego Testamentu; autor psalmów

⁴ Eschylos – Ajschylos (525–456 p.n.e.), jeden z trzech dramatopisarzy greckich, ojciec klasycznej tragedii

⁵ rozmieta – rozmiata, rozsiewa

– Patrz, organy u Fary¹; patrz! Twoje gniazdo:
Owdzie – patrycjalne domy stare
Jak Pospolita–rzecz,
Bruki placów głuche i szare,
I Zygmuntowy w chmurze miecz.

IX

Patrz!... z zaułków w zaułki
Kaukaskie się konie rwą
Jak przed burzą jaskółki,
Wyśmigając przed pulki,
Po sto – po sto – –
– Gmach – zajął się ogniem², przygasł znów,
Zapłonął znów – – i oto – pod ścianę
Widzę czoła ożałobionych wdów
Kolbami pchane – –
I znów widzę, acz dymem oślepian,
Jak przez ganku kolumny
Sprzęt podobny do trumny
Wydźwigają... runął... runął – Twój fortepian!

X

Ten!... co Polskę głosił, od zenitu
Wszchedoskonołości Dziejów
Wziętą, hymnem zachwyty –
Polskę – przemienionych kołodziejów;
Ten sam – runął – na bruki z granitu!
– I oto: jak zacna myśl człowieka,
Poterany³ jest gniewami ludzi,
Lub jak – od wieka
Wieków – wszystko, co zbudzi!
I – oto – jak ciało Orfeja
Tysiąc Pasyj⁴ rozdziera go w części;
A każda wyje: „Nie ja!...
Nie ja” – zębami chrzęści –

*

Lecz Ty? – lecz ja? – uderzmy w sądne pienie,
Nawołując: „Ciesz się, późny wnuku!...
Jękły – głuche kamienie:
Ideal – sięgnął bruku – –”

1 fara – kościół parafialny, tu: katedra św. Jana w Warszawie

2 mowa o demolowanym przez Rosjan pałacu Adama Zamoyskiego

3 poterany – daw. zniszczony, sponiewierany

4 Pasyja (Pasja) – opis męki Jezusa

Zadania

- Przeanalizuj kompozycję tekstu.
Wydziel części tematyczne poematu.
- Przedstaw poetycki obraz ostatniego spotkania poety z muzykiem.
 - Wskaż fragmenty tekstu, które przypominają to wydarzenie.
 - Zinterpretuj symbole, za pomocą których Norwid tworzy wizerunek muzyka. Wyjaśnij, co przez nie osiąga.
 - Określ wzajemny stosunek podmiotu lirycznego i bohatera utworu. Odwołaj się do anafory obecnej w pierwszych trzech strofach.
- Opisz grę Chopina na fortepianie.
 - Co dostrzega w niej podmiot liryczny?
 - Jak poeta podkreśla wyjątkowość i nieśmiertelność muzyki Chopina? W odpowiedzi posłuż się cytatem: „Hostię – przez blade widzę zboże... Emanuel już mieszka Na Taborze!”
 - Na jakie wartości sztuki zwraca uwagę poeta, nawiązując do mitologicznych postaci Orfeusza i Pigmaliona?

4. Przeanalizuj obraz sztuki ukazany w siódmej zwrotce.
 - a) Zinterpretuj pojęcia: „Duch” i „Litera”, które definiują sztukę.
 - b) Muzyka Chopina zostaje zestawiona z twórczością innych artystów. Jakie dziedziny twórczości reprezentują? Co ich łączy? W jaki sposób dopełniają definicję sztuki?
 - c) Jakie miejsce w przekazie artystycznym zajmuje odrzucenie, niezrozumienie? Odpowiedz, wykorzystując wyeksponowane przez poetę słowo: „BRAK”.
 - d) Do jakich wartości odwołuje się poeta, charakteryzując sztukę?
5. Przedstaw poetycki obraz wydarzeń z 1863 r.
 - a) Wskaż fragmenty, które opisują zniszczenie fortepianu.
 - b) Określ, w jaki sposób Norwid przedstawia to wydarzenie. Zwróć uwagę na wyznaczniki graficzne, takie jak myślniki, wielokropki, rozstrzelona czcionka, wykrzykniki.
 - c) Zinterpretuj gest zniszczenia fortepianu w kontekście polskiej walki o niepodległość.
 - d) Powiedz, jakie skutki zniszczenia fortepianu są ukazane w wierszu. Czy zostały naruszone wartości, które symbolizował ten instrument? Odwołaj się do ostatniego wersu wiersza: „Ideał sięgnął bruku”.
6. Powiedz, czy – według Norwida – wielka sztuka (w znaczeniu: doskonała) może zostać przyjęta i doceniona przez świat i ludzi współczesnych artyście. Dlaczego?
7. Jaki przekaz dla czytelnika zawarł poeta w ostatniej części wiersza? Przeprowadźcie dyskusję. Odwołajcie się do słów poety Mieczysława Jastruna oraz do definicji ironii romantycznej. „Jak każda szlachetna myśl człowieka – taki jest mniej więcej tok myśli Norwida – jak każda śmiała idea, która budzi ze snu martwych tradycji, rozdzierany jest również Orfeusz polski przez «gniew ludzki». Ale ci, którzy są sprawcami zniszczenia wielkiej myśli, wielkiego czynu, nie przyznają się do tej roli. (Każda wyje: «nie ja!»). Tak więc, zanim «ideał» się rozpowszechni, musi przejść przez męczeństwo. Jest w tym ironia historii, ironia, o której tak często mówił Norwid”.
8. Czy – według poety – muzykę Chopina można nazwać patriotyczną? Uzasadnij odpowiedź.
9. Posłuchaj Nokturnu Es-dur nr 2 opus 9. Fryderyka Chopina. Opisz nastrój tego utworu i porównaj swoje odczucia z lirycznymi opisami muzyki kompozytora, ukazanymi w *Fortepianie Szopena*.

ironia romantyczna

koncepcja opisująca stosunek artysty do przedstawianej rzeczywistości, polegająca na podkreśleniu dominacji autora nad dziełem i bohatera nad światem przedstawionym. Twórcy eksponowali dystans do swego dzieła, umowność świata przedstawionego, bawili się konwencjami literackimi, łączyli kontrastowe elementy, takie jak komizm i tragizm, realizm i fantastyka – po to, by ukazać sprzeczność między dosłownym a właściwym znaczeniem wypowiedzi. Zadaniem odbiorcy było odczytanie podsuwanych mu przez artystę wskazówek interpretacyjnych. Twórcy chcieli w ten sposób ukazać niejednoznaczność świata rzeczywistego, zburzyć wyobrażenie o harmonijnym biegu historii. Koncepcję tę stworzyli romantycy niemieccy, głównie filozof Friedrich Schlegel.



Arman, *Chopin's Waterloo*¹, 1962,
186 × 302 × 48 cm, Centrum Pompidou
(czyt. pompidu), Paryż

Arman (właśc. Armand Pierre
Fernandez, czyt. armą pier
fernades), 1928–2005

amerykański artysta francuskiego
pochodzenia, malarz, grafik
i rzeźbiarz. Znany ze stosowania
techniki *action sculpture* (czyt.
ekszyn skalpcze; budowanie
plastycznych kompozycji
z pospolitych przedmiotów).

Zadania

1. W dniu otwarcia wystawy „Musical Rage”² w Paryżu w 1962 r. Arman na oczach publiczności rozbił fortepian na kawałki, po czym umieścił jego części na czerwonej tkaninie.
 - a) Co mógł oznaczać ten performance?
 - b) Jaki sens mogło mieć umieszczenie części fortepianu na czerwonej tkaninie?
 - c) O czym świadczą fragmenty zniszczonego przedmiotu? Co mówią o emocjach towarzyszących dziełu sztuki?
2. Do którego fragmentu poematu *Fortepian Szopena* można by odnieść performance³ Armana?
3. Zinterpretuj tytuł dzieła (*Waterloo Szopena*).

¹ bitwa pod Waterloo (1815) – ostateczna klęska wojsk napoleońskich, kończąca erę wspaniałych podbojów Napoleona; cesarz wrócił z wygnania na Elbę, objął rządy i ze stutysięczną armią ruszył do walki z wojskami koalicji angielsko-pruskiej; po tej bitwie armia francuska została rozbita, a Napoleon ostatecznie abdykował

² „Musical Rage” (czyt. mjuzikal rejdz) – ang. 'muzyczny gniew'

³ performance (czyt. performens) – ang. 'przedstawienie, wykonanie'; działanie artysty mające formę wystąpienia przed publicznością, która jest biernym obserwatorem

Promethidion (fragmenty)

Cyprian Norwid

**Bogumił. Dialog, w którym jest rzecz
o sztuce i stanowisku sztuki**

DO CZYTELNIKA

I

[...]

W dialogach podobnych najważniejsze dla ludzkości pytania rozstrzygały się u tych ludów (a mianowicie Greków), u tych, mówię, bez których, przynajmniej co do znajomości formy, nie jeszcze dotąd uczynić nie jesteśmy w stanie, i nic się nie uczyniło stanowczego.

II

W dialogu pierwszym idzie o formę, to jest Piękno.

W drugim o treść, to jest o Dobro, i o światłość obu, Prawdę.

III

W obydwóch dialogach – o zyskanie uznania potrzeby i powagi jak najżywotniejszej i jak najrozciąglejszej dla tego, co Sztuką się nazywa [...]

Autor [...], mając na celu mądrość, która zaczyna od bojaźni Bożej, „bo początkiem mądrości jest bojaźń Boża”, a która, tak od bojaźni w Bogu zaczynając, kończy na wolności w Bogu – musi sobie krzyżem, to jest bolesnym bojowaniem, drogę pierwiej otwierać, i dlatego czytelnik wiele niemiłych rzeczy tam napotka, których smutno było dożyć w sobie – smutniej dowiedzieć się – a jeszcze smutniej wywlekać na forum i pasować się¹ z nimi [...].

– Spytam się tedy wiecznego-człowieka²,
Spytam się dziejów o spowiedź piękności:
Wiecznego człeka, bo ten nie zazdrości,
Wiecznego człeka, bo bez żądz czeka,
Spytam się tego bez namiejętności:
„Cóż wiesz o pięknem...?”

...„Kształtem jest Miłości” –

O tekście

Cyprian Norwid *Promethidion*

- Poemat został napisany w latach 1848–1849, a wydany w 1851 r. w Paryżu.
- Tytuł (*Promethidion* 'potomek Prometeusza') nawiązuje do mitu o Prometeuszu – twórcy, artyście, nauczycielu i opiekunie ludzkości.
- Utwór składa się z dwóch wierszowanych dialogów: *Bogumił* i *Wiesław* oraz pisanego prozą *Epilogu*.
- Poemat podejmuje temat sztuki i jej roli w życiu narodu. Norwid zapowiada tu, obecne później w *Fortepianie Szopena*, wątki piękna, dobra i pracy (sztuka jako wytwór pracy twórczej, która ma służyć upowszechnianiu piękna) oraz cierpienia wpisanego w sztukę jako elementu koniecznego dla jej istnienia.

¹ pasować się – walczyć, mierzyć się z kimś

² wieczny-człowiek – człowiek ponadczasowy, uniwersalny (tu: Prometeusz), symbol najwyższych wartości kultury, łączący w sobie najwyższy polot myśli twórczej i pracy

On mi przez Indy – Persy – Egipt – Greków –
 Stoma języki i wiekami wieków,
 I granitami rudymi, i złotem,
 Marmurem – kością słoniów – czleka potem,
 To mi powiada on Prometej z młotem.

Kształtem miłości piękno jest – i tyle,
 Ile ją człowiek oglądał na świecie,
 W ogromnym Bogu, albo w sobie-pyle,
 Na tego Boga wystrojonym dziecię;
 Tyle o pięknym człowiek wie i głosi –
 Choć każdy w sobie cień pięknego nosi
 I każdy – każdy z nas – tym piękna pyłem.
 Gdyby go czysto uchował w sumieniu,
 A granitowi rzekł: „Żyj, jako żyłem” –
 Toby się granit poczuł na wyjrzeniu,
 I może palcem przecierał powieki,
 Jak przebudzony mąż z ziemi dalekiej...
 Lecz to z granitu bryłą ten by zrobił,
 A inny z tęczy kolorem na ścianie,
 A inny drzewa by tak usposobił,
 Żeby się dłońmi splotły w rusztowanie;
 A jeszcze inny głosu by kolumnę,
 Rzucając w psalmy akordów rozumne,
 Porozpowijał jak rzecz z martwychwstałą,
 Co się zachwycą w niebo: szłaby dusza
 Tam – tam – a płótno na dół by spadało,
 Jako jesienny liść, gdy dojrzy¹ grusza.

*

Więc stąd to – stąd i słuchacz, i widz jest artystą,
 Lecz prymem² ten, a owy niezbędnym chórzystą;
 Więc stąd chórzysta w innej prymem jest operze,
 A prym – chórzystą-widzem w nie swej atmosferze;
 I tak się śpiewa ona pieśń miłości dawna,
 Nieznana raz, to znowu sławna i przesławna...

.....
 I – dość: niech „słuchacz w duszy swej dośpiewa”.
 [...]

Bo nie jest światło, by pod korcem stało,
 Ani sól ziemi do przypraw kuchennych,
 Bo piękno na to jest, by zachwycalo
 Do pracy – praca, by się zmartwychwstało.

Zadania

- Poeta we wprowadzeniu pt. *Do Czytelnika* wskazuje za Grekami trzy najważniejsze dla kultury wartości sztuki. Wymień je.
- Norwid za ideał artysty uznaje Prometeusza, który według tradycji był protoplastą sztuk i rzemiosła. Omów sposób przedstawienia tego bohatera we fragmencie poematu.
- Podmiot liryczny utożsamia sztukę z pięknem, które „Kształtem jest Miłości”. Wyjaśnij sens tego sformułowania, odwołując się do innych fragmentów opisujących piękno.
- Przeczytaj ostatnie cztery wersy fragmentu i opisz współlistnienie piękna i pracy w akcie stwarzania, w tym także w akcie tworzenia sztuki.
- Poeta wprowadza do poematu odniesienia ewangeliczne: Zmartwychwstanie, sól ziemi, niestawianie światła pod korcem. Wytłumacz ich znaczenie i celowość użycia.
- Jak zinterpretujesz symbol krzyża w odniesieniu do sztuki, o której pisze Norwid we wprowadzeniu? Jaką wartość dzięki krzyżowi nadaje sztuce? W odpowiedzi wykorzystaj treść *Fortepianu Szopena*.
- Porozmawiajcie o tym, jakie miejsce wyznacza Norwid czytelnikowi w projekcie swojej poezji.

¹ dojrzy – dojrzeje

² prym – daw. pierwszeństwo w czymś, pierwszy głos w chórze

Czarne kwiaty (fragmenty)

Cyprian Norwid

To – później – później – w Paryżu Fryderyk Chopin mieszkał przy ulicy Chaillot¹ [...]. Takie też i Chopin miał mieszkanie [...], którego to mieszkania główną częścią był salon wielki o dwóch oknach, gdzie nieśmiertelny fortepian jego stał, a fortepian bynajmniej wykwintny – do szafy lub komody podobny, świetnie ozdobiony jak fortepiany modne – ale owszem trójkątny, długi, na nogach trzech – jakiego, zdaje mi się, już mało kto w ozdobnym używa mieszkaniu. W tym salonie jadł też Chopin o godzinie piątej, a potem zstępował, jak mógł, po schodach i do Bulońskiego Lasku² jeździł, skąd wróciwszy, wnoszono go po schodach, iż w górę sam iść nie mógł. – Tak jadłem z nim i wyjeżdżałem po wielekroć, i raz do Bohdana Zaleskiego, który w Passy³ mieszkał wtedy, po drodze wstąpiliśmy, nie wchodząc doń na górę do mieszkania, bo nie było komu Chopina wnieść, ale pozostając w ogródku przed domem, gdzie maleńki jeszcze wówczas poety synek na trawniku się bawił...

Od zdarzenia tego ubiegło wiele czasu, a ja nie zachodziłem do Chopina, wiedząc tylko zawsze, jak się ma i że siostra jego z Polski przybyła. Nareszcie zaszedłem razu jednego i odwiedzić go chciałem – służąca Francuzka powiada mi: że śpi; uciszyłem kroku, karteczkę zostawiłem i wyszedłem. – Ledwo parę zstąpiłem schodów, służąca powraca za mną, mówiąc: iż Chopin, dowiedziawszy się, kto był, prosi mię – że jednym słowem nie spał, ale przyjmować nie chce. Wszedłem więc do pokoju obok salonu będącego, gdzie sypiał Chopin, bardzo wdzięczny, iż

O tekście

Cyprian Norwid *Czarne kwiaty*

- *Czarne kwiaty* były drukowane w latach 1856–1857 w czasopiśmie „Czas”.
- Utwór jest zapisem ostatnich spotkań i rozmów z wybitnymi przedstawicielami romantyzmu: Stefanem Witwickim⁴, Fryderykiem Chopinem, Adamem Mickiewiczem, Juliuszem Słowackim, Paulem Delaroche'em⁵.
- Przymiotnik „czarne” użyty w tytule tomu wskazuje na wyraźnie żałobny charakter zapisków.
- Norwid z fotograficzną dokładnością przedstawia opisywane sytuacje. Jego styl charakteryzuje się oszczędnością środków artystycznych.



Cyprian Norwid. *Studium rąk*, rysunek

¹ Chaillot – czyt. szajo

² Lasek Buloński – park w Paryżu

³ Passy (czyt. pasi) – miasto we Francji

⁴ Stefan Witwicki (1801–1847) – polski publicysta i poeta

⁵ Paul Delaroche (czyt. pol delarosz, 1797–1856) – malarz francuski

widzieć mię chciał, i zastałem go ubranego, ale do pół leżącego w łóżku z nabrzmiałymi nogami, co, że w pończochy i trzewiki ubrane były, od razu poznać można było. Siostra artysty siedziała przy nim, dziwnie z profilu doń podobna... On, w cieniu głębokiego łóżka z firankami, na poduszkach oparty i okręcony szalem, piękny był bardzo, tak jak zawsze, w najpowszedniejszego życia poruszeniach mając coś skończonego, coś monumentalnie zarysowanego... coś, co albo arystokracja ateńska za religię sobie uważać mogła była w najpiękniejszej epoce cywilizacji greckiej – albo to, co genialny artysta dramatyczny wygrywa [...]. Taką to naturalnie apoteotyczną skończoność gestów miał Chopin, jakkolwiek i kiedykolwiek go zastałem... Owóż – przerywanym głosem, dla kaszlu i dawienia¹, wyrzucać mi począł, że tak dawno go nie widziałem – potem żartował coś i prześladować mię chciał najniewinniej o mistyczne kierunki, co, że mu przyjemność robiło, dozwalałem – potem z siostrą jego mówiłem – potem były przerwy kaszlu, potem moment nadszedł, że należało go spokojnym zostawić, więc zegnałem go, a on, ścisnąwszy mię za rękę, odrzucił sobie włosy z czoła i rzekł: „...Wynoszę się ...!” – i począł kasłać, co ja, jako mówił, usłyszawszy, a wiedząc, iż nerwom jego dobrze się robiło, silnie coś czasem przecząc, użyłem onego sztucznego tonu i całując go w ramię rzekłem, jak się mówi do osoby silnej i męstwo mającej: „...Wynosisz się tak co rok... a przecież, chwała Bogu, oglądamy cię przy życiu”.

A Chopin na to, kończąc przerwane mu kaszlem słowa, rzekł: „Mówię ci, że wynoszę się z mieszkania tego na plac Vendôme...”².

To była moja ostatnia z nim rozmowa, wkrótce bowiem przeniósł się na plac Vendôme i tam umarł, ale już go więcej po onej wizycie na ulicy Chaillot nie widziałem...

Zadania

1. Opisz mieszkanie Fryderyka Chopina. Wskaż elementy wystroju, które zwróciły uwagę autora.
2. Na podstawie pierwszego akapitu przedstaw codzienność muzyka.
3. Na jakie elementy ubioru pianisty zwraca uwagę Norwid? Jakie skojarzenia przywołuje w poecie wygląd Chopina?
4. Porównaj poetycki obraz polskiego kompozytora z *Fortepianu Szopena* ze wspomnieniem zapisanym w *Czarnych kwiatach*.
5. Jak zinterpretujesz wymianę zdań między Norwidem a Chopinem o przeprowadzce na plac Vendôme? Jaki ton wprowadza ta wypowiedź?

¹ dawienie – daw, duszności

² plac Vendôme (czyt. plas wądóm) – jedno z najbardziej reprezentacyjnych miejsc w Paryżu, blisko Pałacu Królewskiego; plac jest symbolem paryskiego stylu, w jednej z kamienic zamieszkał pod koniec swego życia Fryderyk Chopin

Bieguni (fragment)

Olga Tokarczuk

Serce Szopena

Jest wszystkim ogólnie wiadomo, że Szopen umarł o drugiej nad ranem („in the small hours”¹, jak mówi angielskojęzyczna wersja Wikipedii) 17 października. Przy łożu śmierci było kilka osób z grona najbliższych przyjaciół, w tym siostra, Ludwika która opiekowała się nim ofiarnie do końca, a także ksiądz Jełowicki, który wstrząśnięty tym milczącym, zwierzęcym umieraniem kompletnie wyniszczonego ciała, tą przedłużającą się walką o każdy haust powietrza, najpierw zemdlął na schodach, potem zaś w ramach nie do końca uświadomionego buntu, w swoich pamiętnikach wymyślił lepszą wersję śmierci wirtuoza. Napisał między innymi, że ostatnie słowa Fryderyka brzmiały: „Jestem już u źródła wszelkiej szczęśliwości”, co było ewidentnym kłamstwem, choć na pewno pięknym i wzruszającym. W rzeczywistości, jak zapamiętała to Ludwika, jej brat nic nie powiedział, był zresztą nieprzytomny od kilku godzin. Tym, co na koniec dobyło się z jego ust – była strużka ciemnej, gęstej krwi.

O. Tokarczuk, *Bieguni*, Kraków 2008, s. 351–352.



Kadr z filmu *Miłość i łzy Chopina*, reż. Henry Roussel, 1928



Olga Tokarczuk (ur. 1962)

pisarka, eseistka, autorka scenariuszy, poetka, psycholożka, laureatka Literackiej Nagrody Nobla (za rok 2018) oraz Literackiej Nagrody Nike (1997, 2015), Nagrody Fundacji Kościelskich (1997) i Paszportu „Polityki” (1996). W swojej prozie łączy realizm z poetyckością, odwołuje się do tradycji biblijnej i mitologicznej. Autorka m.in. powieści: *Prawiek i inne czasy* (1996), *Ostatnie historie* (2004), *Bieguni* (2007) czy *Księgi Jakubowe* (2014).

Zadania

1. Przedstaw opisaną scenę śmierci Chopina. Powiedz, jakie informacje wyeksponował narrator.
2. Opisz zachowanie ks. Jełowickiego bezpośrednio po wizycie u wirtuoza i zestaw je z jego późniejszą wypowiedzią o śmierci Chopina. Powiedz, o czym to świadczy.
3. Wyjaśnij, na czym polega i czemu służy zabieg mitologizacji postaci Chopina.
4. Powiedz, w jaki sposób obraz śmierci Chopina stworzony przez Olę Tokarczuk dopełnia wizję Norwida.

1. in the small hours (czyt. in de smol ałers) – ang. ‘w późnych godzinach nocnych’

Zadania podsumowujące

1. Na podstawie analizowanych tekstów (*Fortepianu Szopena* i *Czarnych kwiatów*) sformułuj wnioski na temat celowości mitologizacji postaci Chopina przez Norwida.
2. Omów zagadnienie miejsca sztuki i roli artysty na podstawie poznanych utworów Norwida. Porównaj jego koncepcję z wybranymi wypowiedziami literackimi na temat sztuki i artysty w romantyzmie i epokach wcześniejszych (np. Horacy, [Exegi monumentum]; J. Kochanowski, *Pieśń XXIV*; A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, *Wielka Improwizacja*; J. Słowacki, *Grób Agamemnona*; Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*).

	twórczość Norwida	inne utwory literackie
miejsce artysty w społeczeństwie		
stosunek artysty do swojego dzieła, aktu kreacji		
cechy sztuki		
rola sztuki		

3. Scharakteryzuj język poezji Norwida. Wskaż w jego utworach metafory, neologizmy, graficzne wyróżnienia, urwane zdania, niedopowiedzenia i określ ich funkcje.
4. Fryderyk Chopin – mistrz czy zwykły człowiek? Rozważ tę myśl w odwołaniu do *Fortepianu Szopena* i *Czarnych kwiatów*.
5. Obejrzyj film *Wieczna miłość* (1994, reż. Bernard Rose, czyt. rolż), który przedstawia historię jednego z największych muzyków romantycznych – Ludwiga van Beethovena. Wykonaj polecenia.
 - a) Opisz, jak w filmie został przedstawiony Beethoven: jako człowiek i jako muzyk. Czy te dwa obrazy są spójne? Uzasadnij swoje zdanie.
 - b) Przyjrzyj się kwestii postrzegania Beethovena przez społeczeństwo: jako jednostki wybitnej, a zarazem zwykłego człowieka. Czy można go uznać za bohatera romantycznego? Uzasadnij odpowiedź.
6. Porównaj oba wizerunki artystów: Beethovena ukazanego w filmie i Chopina przedstawionego w tekstach literackich Norwida i Tokarczuk.

Kadr z filmu *Wieczna miłość*, reż. Bernard Rose, 1994

Film *Wieczna miłość* przedstawia historię Ludwiga van Beethovena. Fabuła skupia się na poszukiwaniu tajemniczej ukochanej, której artysta zapisał wszystkie swoje dzieła. Śledztwo jest pretekstem do przedstawienia burzliwej historii muzyka, zmagającego się ze społecznym odrzuceniem, narastającą głuchotą i nieszczęśliwą miłością. Przedstawia portret niepokornego, butnego artysty.

Tło polityczne

Wielka Rewolucja Francuska (1789-1799)
wojny napoleońskie (1799-1815)
powstanie listopadowe (1830-1831)
powstanie styczniowe (1863-1864)
Królestwo Polskie (1815-1832)

Filozofia

HISTORIOZOFIA

IDEALIZM
ROMANTYCZNY

Johann Gottlieb Fichte
romantyczny indywidualizm

Friedrich Schlegel
ironia romantyczna

Wilhelm Joseph Schelling
panteizm (przyroda przejawem absolutu)

Wilhelm Friedrich Hegel
determinizm dziejowy

TENDENCJE ARTYSTYCZNE

gotycyzm
ludowość
orientalizm
historyzm

ROMANTYZM

Europa - lata 90. XVIII w. - koniec lat 40. XIX w.
Polska - 1822-1864

data wydania
Ballad i romansów

upadek powstania
styczniowego

bohater romantyczny

indywidualista,
nieszczęśliwie
zakochany
(Werter, Gustaw,
Kordian, Głaur)
bohater walczący
o wolność
(Konrad,
Konrad Wallenrod,
Kordian)

LITERATURA

IRRACJONALIZM, MISTYCYZM,
METAFIZYKA, INDYWIDUALIZM

GATUNKI LITERACKIE

POWIEŚĆ
POETYCKA

BALLADA

SONET

EPOPEJA

DRAMAT ROMANTYCZNY

(synkretyzm: luźna, otwarta kompozycja;
zerwanie z klasyczną zasadą 3 jedności;
dynamiczny bohater;
niesceniczość)

LITERATURA POLSKA

Zygmunt Krasiński
Nie-Boska komedia

Adam Mickiewicz
Oda do młodości
Sonet
Sonet
Romantyczność
Ucieczka
Rybka
Dziady
Konrad Wallenrod
Pan Tadeusz

Juliusz Słowacki
Kordian
Lilla Weneda
Balladyna
Grób Agamemnona
Testament mój
Smutno mi, Boże

Cyprian Norwid
Fortepian Szopena
Ostatni despotyzm
Moja piosnka (II)
Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie
Bema pamięci żałobny-rapsod

KONCEPCJA RATOWANIA OJCZYZNY

mesjanizm
(Polska Chrystusem narodów)
wallenrodyzm
winkelriedyzm

MOTYWY

- sen
- ojczyzna
- artysta • wieszcz
- cierpienie • samotność
- bunt • rewolucja
- wolność • miłość
- podróż • młodość
- prometeizm

WIEM

1. Podaj ramy czasowe romantyzmu w Europie i Polsce.
2. Wyjaśnij nazwę epoki.
3. Powiedz, czym się kierowali romantycy w poznaniu świata.
4. Wyjaśnij, na czym polegał romantyczny idealizm. **R**
5. Ustal, czym się różnił romantyzm polski od europejskiego.
6. Wymień wydarzenia historyczno-polityczne, które wpłynęły na kształt romantyzmu.
7. Powiedz, co inspirowało autorów romantycznych.
8. Zdefiniuj pojęcie „gotycyzm”.
9. Omów pojęcia: „werteryzm”, „bajronizm”, „wallenrodyzm”.
10. Wymień motywy typowe dla romantyzmu i podaj przykłady ich literackich realizacji.
11. Wyjaśnij znaczenie pojęć: „mesjanizm” i „winkelriedyzm”.
12. Przedstaw obraz rewolucji w *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego.
13. Wymień gatunki literackie typowe dla romantyzmu i określ ich charakterystyczne cechy.
14. Omów pojęcie historiozofii.
15. Na podstawie *Cierpień młodego Wertera* Goethego omów cechy powieści epistolarnej.
16. Na podstawie wybranego utworu przedstaw cechy dramatu romantycznego.
17. Wyjaśnij różnicę między realnym a etymologicznym znaczeniem wyrazu. **R**
18. Podaj cechy stylów językowych: artystycznego, potocznego, urzędowego, naukowego, publicystycznego.

ROZUMIEM I POTRAFIĘ

1. Na podstawie poznanych tekstów publicystycznych oraz *Romantyczności* i IV części *Dziadów* Mickiewicza przedstaw ścieranie się światopoglądów oświeceniowego z romantycznym.
2. Odwołując się do wybranego utworu literackiego, wyjaśnij, jaki obraz miłości wykreowała literatura romantyczna.
3. Wyjaśnij, dlaczego romantycy, opisując teraźniejszość, nawiązywali do wydarzeń historycznych.
4. Na podstawie poznanych tekstów omów wykorzystanie kultury ludowej w literaturze romantycznej.
5. Omów rolę natury w twórczości romantyków. Czy można ją uznać za bohatera utworu?
6. Na podstawie poznanych tekstów kultury przedstaw romantyczną fascynację średniowieczem.
7. Porównaj różne koncepcje romantycznego patriotyzmu.
8. Przedstaw, jak twórcy literatury romantycznej oceniali upadek powstania listopadowego.
9. Na wybranych przykładach omów cechy bohatera romantycznego.
10. Wyjaśnij, na czym polega ewolucja bohatera romantycznego. Podaj przykłady.
11. Omów motyw zemsty w poznanych utworach romantycznych.
12. Przedstaw obraz Rosji ukazany w utworach romantycznych.
13. Na wybranych przykładach omów motyw szaleństwa bohatera romantycznego.
14. Na podstawie poznanych utworów opisz, na czym polegała romantyczna fascynacja życiem, kulturą i krajem obrazem Wschodu.
15. Scharakteryzuj rolę poety i poezji w epoce romantyzmu. Odwołaj się do poznanych utworów.
16. Na wybranych przykładach omów tragizm bohaterów romantycznych.
17. Wskaż utwory, w których można odnaleźć elementy romantycznej frenezji. Jak ten zabieg wpłynął na kreację świata przedstawionego?
18. Przedstaw obraz diabła w poznanych utworach romantycznych.
19. Scharakteryzuj relację między Bogiem a człowiekiem w wybranych utworach epoki.
20. Na podstawie utworów Norwida wyjaśnij, na czym polega tragizm jednostek wybitnych.
21. Porównaj koncepcję sztuki przedstawioną w *Wielkiej Improwizacji* Mickiewicza z koncepcją sztuki ukazaną w *Fortepianie Chopina* Norwida. **R**
22. Wyjaśnij, na czym polega oryginalność języka Norwida. Omów charakterystyczne środki językowe. **R**
23. Wyjaśnij, jak Norwid rozumie istotę sztuki i jaką rolę jej przypisuje. Odpowiedz na podstawie *Promethidiona* i *Fortepianu Chopina*. **R**

24. Na podstawie utworów *Ostatni despotyzm* i *Po balu* opisz stosunek Norwida do współczesnej mu cywilizacji.
25. Omów ideę prometeizmu na przykładzie *Dziadów* Mickiewicza.
26. Przeanalizuj motyw ofiary w *Lilli Wenedzie* i jego znaczenie w odrodzeniu się narodu. **R**
27. Omów ideę providencjalizmu na przykładzie *Nie-Boskiej komedii* Krasieńskiego. **R**
28. Tułaczka, pielgrzymka, wędrownica – przedstaw motyw podróży w tekstach romantycznych.
29. Na wybranym przykładzie omów, jakie znaczenie w interpretacji utworu ma konwencja oniryczna. **R**
30. Wyjaśnij rolę profetyzmu w literaturze romantycznej na przykładzie *Lilli Wenedy* Słowackiego (**R**) lub *Dziadów* Mickiewicza.
31. Przeczytaj wiersz Adama Mickiewicza *Do Samotności* i udowodnij, że jest to utwór reprezentatywny dla epoki romantyzmu.

Adam Mickiewicz, *Do Samotności*

Samotności! do ciebie biegnę jak do wody
Z codziennych życia upałów;
Z jakąż rozkoszą padam w jasno-czyste chłody
Twych niezgłębionych kryształów!

Nurzam się i wzbijam w myślach nad myślami,
Igram z niemi jak z falami,
Aż ostygły, znużony, złożę moje zwłoki
Choć na chwilę w sen głęboki.

Tyś mój żywioł; te jasnych wód szyby
Słodzą mi serce; zmysły zaciemniają mrokiem.
I za cóż znowu muszę na kształt ptaka-ryby,
Wyrwać się w powietrze, słońca szukać okiem?

I bez oddechu w górze, bez ciepła na dole,
Równie jestem wygnanym w oboim żywiole!

WYKORZYSTUJĘ I TWORZĘ

1. Przygotuj wypowiedź na temat tego, jak w XIX w. rozumiano pojęcie „romantyczny”, a jak rozumie się je dzisiaj.
2. Przygotuj głos w dyskusji: Które wartości romantyczne są aktualne, a które anachroniczne dla młodych ludzi?
3. Historia – dzieło boskie czy szatańskie? Jak na to pytanie odpowiadają romantycy? Opracuj zagadnienie w formie mapy myśli lub prezentacji.
4. Tworzyć mity czy je demaskować? Która z romantycznych postaw twórczych była – twoim zdaniem – bardziej potrzebna Polakom żyjącym pod zaborami? Rozważ problem w odniesieniu do kontekstu historyczno-politycznego romantyzmu.
5. Omów różne przejawy buntu romantycznego. Przygotuj głos w dyskusji na temat tego, czy bunt w epoce romantyzmu stał się źródłem konstruktywnych zmian czy miał charakter destrukcyjny.
6. Samotność – droga do wolności czy udręka romantycznych dusz? Rozważ problem na podstawie wybranych utworów romantycznych.
7. Dialog wielkich bohaterów romantycznych. Zredaguj fikcyjną rozmowę między Konradem a Kordianem.

REKOMENDACJE

Przeczytaj:

J. Bachórz, *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia romantyczne*
A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*
M. Bieńczyk, *Czarny człowiek*
W. Borowy, *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*

- J. Brzozowski, *Odczytywanie znaczeń. Studia o poezji Mickiewicza*
 I. Ciseri, *Romantyzm. 1780–1860 narodziny nowej wrażliwości*
 F. Claudon, *Encyklopedia romantyzmu*
 P. Goźliński, *Jul*
 P. Hertz, *Portret Słowackiego*
 M. Janion, *Gorączka romantyczna*
 M. Janion, *Wobec zła*
 G. Janusz, K. Gawronkiewicz, *Romantyzm (komiks)*
 Z. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny*
 E. Kolbuszewska, *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*
 A. Kowalczykowska, *Romantyzm. Nowe spojrzenie*
 A. Kowalczykowska, *Słowacki*
 T. Kukułowicz, *Raperzy kontra filomaci*
 T. Łubieński, *M jak Mickiewicz*
 W. Łysiak, *Pan Rebeliant. Romantyzm*
Nasze pojedynki o romantyzm, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk
 E. Nawrocka, *Słowacki – wielki nieobecny*
 M. Piwińska, *Legenda romantyczna i szydery*
 M. Piwińska, *Miłość romantyczna*
 K. Poklewska, *Obrazki z romantyzmu*
 R. Przybylski, *Słowo i milczenie bohatera Polaków*
 K. Rutkowski, *Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Sprawy Bożej*
 J.M. Rymkiewicz, *Żmut*
Słownik literatury polskiej XIX w., red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska
 W. Szturc, *Archeologia wyobraźni. Studia o Słowackim i Norwidzie*
 A. Witkowska, *Cześć i skandale. O emigracyjnym doświadczeniu Polaków*
 A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*
 A. Witkowska, *Towiańczycy*
 A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*
 J. Zieliński, *Słowacki. Szataniol*

Wysłuchaj:

- Anegdoty o A. Mickiewiczu* (audycja), ninateka.pl
Lilla Weneda (sluchowisko), ninateka.pl
Mickiewicz w oczach Słowackiego (audycja), ninateka.pl
Przepowiednie, prognozy i objawienia (audycja), ninateka.pl
Towiański i towiańczycy (audycja), ninateka.pl

Zobacz:

- Chopin. Pragnienie miłości*, reż. J. Antczak, 2002
Dziady, reż. K. Swinarski, 1973 (spektakl teatralny)
Dzień świra, reż. M. Koterski, 2002
Gotyk, reż. K. Russell, 1986
Improwizacja, reż. J. Lapine, 1991
Jaśniejsza od gwiazd, reż. J. Campion, 2007
Kordian, reż. J. Englert, 2015 (spektakl teatralny)
Lawa, reż. T. Konwicki, 1989
Pan Turner, reż. M. Leigh, 2014
Nosferatu wampir, reż. W. Herzog, 1979
Oniegin, reż. M. Fiennes, 1999
Śluby panieńskie, reż. A. Łapicki, 1995 (spektakl teatralny)
Świtez, reż. K. Polak, 2015 (film animowany)
Wichrowe Wzgórze, reż. P. Kosminsky, 1992
Zakochany Goethe, reż. P. Stölzl, 2010
 Atlas polskiego romantyzmu, npl.pl/kolekcja/atlas-romantyzmu/ (dostęp 17.07.2020)

Indeks pojęć

a

absolut 12, 15, 33, 35
adaptacja filmowa 201
apel 100
Arkadia 203

b

bajronizm 64
ballada 15, 38, 109, 118
baśniowość 37
bohater bajroniczny 62, 64, 230
bohater faustyczny 74
bohater romantyczny
(cechy) 15
bohater werteryński 50, 51, 217

d

determinizm dziejowy 12
dramat romantyczny 15, 72, 73, 120,
163, 210

e

etymologia 71

f

fantastyka 37
filomaci 97, 98, 163, 183
filareci 163, 183
frenezja romantyczna 67

g

gatunek synkretyczny 15
gotycyzm 11
groza 80, 84, 87

h

heksametr 155
historiozofia 18, 164, 209, 234, 254,
265, 267, 270, 302
historyzm 19
homo viator 230
horror 84

i

idealizm 41
idealizm romantyczny/niemiecki 12, 33
indywidualizm 15, 28, 33, 317
improvizacja 16, 189
interpretacja porównawcza 245
intuicja 12, 104
ironia romantyczna 12, 322
irracjonalizm 13

j

język poetycki Norwida 305

k

kompozycja kłamrowa 206
kompozycja luźna 72
kompozycja otwarta 72
kostium historyczny 146

l

leitmotiv 202
liryka sytuacyjna 313
ludowość 14, 19

m

martyrologia 185
mesjanizm 164, 192, 210, 301
metafizyka 13
mit wampiryczny 83
mitologizacja 266
motyw grobu 234
motywy akwaticzne 205

n

neogotyck 14
nokturn 31

o

oda 98, 99
okres „burzy i naporu” 11, 37
oniryzm 163
opera narodowa 20
orientalizm 13, 138

p

pamflet 95
panteizm 12, 13
pejzaż romantyczny 16, 48, 49
„poeci jezior” 11, 43
poezja ruin / poezja grobów 11
poemat 318
porte-parole 316
powieść epistolarna 50
powieść gotycka 11, 80
powieść poetycka 15, 63, 96, 146
preromantyzm 11, 37, 38, 50
profetyzm 193
prometeizm 189
prowidencjalizm 271
przekład intersemiotyczny 205
przemilczenie 304
psychomachia 270, 274

r

rapsod 232, 307
referat 135
reinterpretacja 207

s

semantyka 70
sorealizm 190
sonet 137
spieszczenie 278
styl 24
– artystyczny 24, 25
– funkcjonalny (użytkowy) 24, 25
– naukowy 26
– popularnonaukowy 26
– potoczny 25
– publicystyczny 26
– urzędowy 25
subiektywizm 15, 63, 322
symbolika zwierząt 175, 195
synkretyzm
– gatunkowy 72
– rodzajowy 72
synteza sztuk 18

t

testament poetycki 242
Towarzystwo Filomatów 96, 98
tragizm 156
treść wyrazu 70

w

wallenrodyzm 146
Weltschmerz 51, 217
werteryzm 50, 51
wieszcz 15
winkelriedyzm 220, 221

z

zakres znaczeniowy 70
zdrobnienie 278
Zgromadzenie Filaretów 96
znaczenie etymologiczne 71
znaczenie realne 70
znaczenie wyrazu 70

Indeks osób

a

Arman 323

b

Baral Sabina 297
 Barańczak Stanisław 315
 Beethoven Ludwig van 16, 317, 329
 Berlioz Hector 16
 Białostocki Jan 31
 Blake William 17, 86
 Borowski Tadeusz 237, 253
 Brahms Johannes 16
 Branagh Kenneth 84
 Brodziński Kazimierz 91, 92
 Broniewski Władysław 108
 Bursa Andrzej 190
 Byron George Gordon 14, 62, 63, 80

c

Chagall Marc 132
 Chopin Fryderyk 16, 21, 317
 Choriew Wiktor 197
 Chwin Stefan 161
 Coleridge Samuel Taylor 11, 43, 46
 Constable John 16

d

Delacroix Eugène 17
 Dobaczewski Hubert 27, 61

f

Fichte Johann Gottlieb 12, 33
 Fredro Aleksander 18
 Friedrich Caspar David 17, 30, 31, 48
 Füssli Johann Heinrich 17, 83

g

Géricault Théodore 17
 Ginczanka Zuzanna 244
 Głowacki Jan Nepomucen 20
 Goethe Johann Wolfgang 11, 37, 38, 50, 51, 74, 75
 Goszczyński Seweryn 18
 Goya Francisco 17, 83

h

Hegel Georg Wilhelm Friedrich 12
 Herbert Zbigniew 178
 Herder Johann Gottfried 11, 39
 Hugo Wiktor 72, 73

j

Janion Maria 276

k

Kalinowska Maria 236
 Klinger Friedrich Maximilian 11
 Konwicki Tadeusz 201
 Krasieński Zygmunt 19, 73, 209, 268, 269, 270, 271, 295
 Kraszewski Józef Ignacy 18

l

Liszt Ferenc 16

m

Macpherson James 14
 Malczewski Antoni 18
 Maleńczuk Maciej 196
 Masłowska Dorota 133
 Michałowski Piotr 20
 Mickiewicz Adam 10, 18, 41, 62, 69, 92, 96, 97, 98, 99, 104, 109, 110, 113, 119, 121, 138, 146, 147, 163, 165, 203, 204, 205, 206, 209, 210, 253, 293, 295
 Miłosz Czesław 246
 Moniuszko Stanisław 20

n

Niemen Czesław 309
 Norwid Cyprian 18, 246, 293, 300, 301, 302, 303, 305, 307, 310, 312, 317, 318, 324, 326

o

Orłowski Aleksander 20
 Osiecka Agnieszka 117

p

Pasikowski Władysław 162
 Poe Edgar Allan 87, 88
 Przybylski Ryszard 143

r

Ranicki Marcei 42
 Rossini Gioacchino 16
 Rousseau Jean-Jacques 11
 Różewicz Tadeusz 186, 207

s

Schelling Friedrich Wilhelm Joseph 12, 35
 Schiller Fryderyk 11, 40, 98, 101
 Schinkel Karl Friedrich 49
 Schlegel Friedrich 12, 35, 36, 322
 Schubert Franciszek 16
 Schumann Robert 16
 Scott Walter 63
 Shelley Mary 80, 81
 Siwicka Dorota 107
 Skarga Barbara 198
 Słowacki Juliusz 18, 208, 209, 210, 211, 231, 232, 239, 240, 242, 254, 294
 Sobczak Andrzej 102
 Staszewska Maria 22
 Szczerek Ziemowit 144
 Szekspir William 14, 72, 75, 120, 210, 254
 Szopen → zob. Chopin
 Szymborska Wisława 280, 306

ś

Śniadecki Jan 91, 93, 94
 Świontek Sławomir 314

t

Tokarczuk Olga 193, 328
 Towiański Andrzej 97, 209
 Turner William 16, 49

u

Urbankowski Bohdan 109

v

Verdi Giuseppe 16

w

Wagner Ryszard 16
 Wańkowicz Walenty 20
 Weber Carl Maria von 16
 Wereszczakówna Maryla 96, 119
 Witkowska Alina 143
 Wordsworth William 11, 22, 43, 44

Zdjęcia:

Okładka: © Getty Images/De Agostini

Agencja BE&W: s. 6-7, 8, 9, 11, 16, 24, 32, 41, 46, 55, 63, 74, 77, 81, 84, 88, 114, 119, 139, 140, 175, 186, 200, 201, 206, 209, 220, 239, 244, 310, 317; Muzeum Narodowe w Krakowie: s. 8, 20, 21, 97, 142, 257, 268; Domena publiczna: s. 8, 9, 10, 17, 18, 30, 31, 36, 37, 38, 48, 49, 54, 59, 66, 75, 81, 83, 85, 86, 87, 89, 97, 100, 105, 122, 138, 218, 240, 269, 277; Muzeum Literatury/East News: s. 8, 190, 231, 243; Cyfrowa Biblioteka Narodowa POLONA: s. 9, 15, 20, 92, 94, 96, 97, 147, 149, 151, 154, 157, 184, 208, 209, 261, 263, 268, 300, 301, 304, 320, 326; Muzeum Wojska Polskiego/M. Szczepańczyk: s. 9; The Metropolitan Museum of Art: s. 9, 47; Muzeum Narodowe w Warszawie: s. 13, 141, 173, 208; Bridgeman Images/PhotoPower: s. 14, 43, 45, 51, 73; Shutterstock: s. 16, 24; René Magritte, *Nauczyciel*, 1954: East News, © Adagp, Paris, 2020: s. 32; © Getty Images: s. 40, 44, 52, 308; Studio Filmowe Kadr: s. 60; PAP/M. Bielecki: s. 61; Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Franciszek Myszowski: s. 72; PAP/M. Kluczyński: s. 73; Stefan Okołowicz: s. 76; © Getty Images/Hulton Archive: s. 85; FORUM: s. 97; East News/M. Zajdler: s. 102; FORUM/Planet Photos: s. 106; FORUM/L. Fogiel: s. 108; Szaroburo Production/J. i M. Bui: s. 109; Muzeum Sztuki w Łodzi: s. 111; FORUM/A. Świetlik: s. 117; FORUM/P. Kopciał: s. 125; Marc Chagall, *Ponad miastem*, 1915: Agencja Be&W, © Adagp, Paris 2020: s. 132; FORUM/P. Malecki: s. 133; East News/M. Wargin: s. 144; Shutterstock/Emeryk III: s. 145; Scorpio Studio/Marcin Makowski: s. 162; Roman Cieślewicz, plakat do spektaklu *Dziady*, 1967: Muzeum Plakatu w Wilanowie, © Adagp, Paris, 2020: s. 163; REPORTER/Gerdard: s. 165; PAP/CAF/M. Szyperko: s. 166; FORUM/E. Ciolek: s. 178; East News/INPLUS: s. 182; East News/M. Bazak: s. 186; PAP/CAF: s. 188; FORUM/A. Witwicki: s. 196; FORUM/E. Pelpliński: s. 199; © Getty Images/Bettmann: s. 199; Jan Lenica, plakat do filmu *Lawa*, 1898: Muzeum Plakatu w Wilanowie, © Adagp, Paris, 2020: s. 202; East News/D. Łomaczewska: s. 208, 237; TVP/PAP/J. Bogacz: s. 212; K. Bieliński/materiały Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach: s. 227; Teatr Współczesny w Warszawie, Jerzy Czerniawski; Andrzej Krauze dla Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach: s. 230; Shutterstock/XAVIER DENEUX: s. 233; East News/M. Karewicz: s. 239; PAP/A. Rybczyński: s. 256; Teatr Wybrzeże: s. 267, 282; East News/K. Chojnacki: s. 269; FORUM/ Z. Siemaszko: s. 269; KFP/M. Ochocki: s. 275; East News/A. Barbarowski: s. 280; Muzeum Narodowe w Warszawie/K. Wilczyński: s. 294, 295; Renata Zawadzka Be-Dor: s. 297; FORUM/ J. Kośnik: s. 309; FOTOHOVA/Cz. Czaplinski: s. 315; Weronika Gęsińska: s. 316; Arman, *Chopin's Waterloo*, 1962: Agencja Be&W, © Adagp, Paris 2020: s. 323; FORUM/ s. Lswstedt/SvD/TT newsagency: s. 328; Narodowe Archiwum Cyfrowe: s. 328; East News/Colombia Pictures: s. 329

Źródła tekstów:

s. 22 Maria Straszewska, *Romantyzm*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1969, s. 59-62; s. 27 Hubert Dobaczewski, *Bojka o misiu (tom I)* (fragment), z repertuaru zespołu Lao Che; s. 28 Jakub Skurtys, *Bywa rewolucyjna. Podsumowanie roku 2019 w poezji*, <http://malyformat.com/2020/02/bywa-rewolucyjnapodsumowanie-roku-2019-poezji/>, dostęp: 12.02.2020; s. 28 *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórze i A. Kowalczykowej, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 365; s. 30 Raffaella Russo, *Friedrich, seria Klasyki sztuki*, Przedsiębiorstwo Wydawnicze „Rzeczpospolita” S.A., Warszawa 2006, s. 22; s. 31 Jan Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto. Opowieść o sztuce europejskiej naszej ery*, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1969, s. 267-268; s. 33 Johann Gottlieb Fichte, *Teoria wiedzy. Wybór pism*, t. 1, tłum. Jan Gawarewicz, Marek J. Siemek, Warszawa 2013, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013, s. 474-483; s. 35 Friedrich W.J. Schelling, *Filozofia sztuki*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989, s. 7; s. 35 Friedrich Schlegel, *Fragmenty z „Athenum”*, [w:] *Teksty filozoficzne dla uczniów szkół średnich*, Mieczysław Łojek, tłum. Krystyna Krzemieniowa, WSiP, Warszawa 1987; s. 38 Johann Wolfgang Goethe, *Król Elfów*, tłum. Jadwiga Gamska-Lempicka: s. 42 S.H. Kaszyński, wstęp do: Fryderyk Schiller, *Dzieła wybrane*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1985; s. 42 Marcell Ranicki, wstęp do: J.W. Goethe, *Liryki i ballady*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1955, s. 17-19; s. 44 William Wordsworth, *Wymówki i odpowiedzi*, [w:] *Angielscy poeci jezior*, wybrał, przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył Stanisław Kryński, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław 1963, s. 3-4; s. 46 Samuel T. Coleridge, *Przygłębienie: Oda* (fragmenty), [w:] *Angielscy poeci jezior*, wybrał, przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył Stanisław Kryński, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław 1963, s. 345-349; s. 51 Johann Wolfgang Goethe, *Cierpienia młodego Wertera* (fragmenty), tłum. Franciszek Mirandola; s. 57 Marta Piwińska, *Miłość romantyczna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1984, s. 524-526; s. 61 Hubert Dobaczewski, *Magistrze Pigularzu*, z repertuaru zespołu Lao Che; s. 75 Johann Wolfgang Goethe, *Faust* (fragmenty), tłum. Andrzej Lam, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2019; s. 79 M. Szyrocki, *Johann Wolfgang Goethe*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1987, s. 280; s. 81 Mary Shelley, *Frankenstein, czyli współczesny Prometeusz* (fragmenty), tłum. Maciej Piłza, Wydawnictwo Vesper, Czerwonak 2013, s. 61-64; s. 88 Edgar Allan Poe, *Zagłada domu Usherów* (fragmenty), [w:] *Opowiadania*, t. 1, tłum. Stanisław Wyrzykowski, Czytelnik, 1989, s. 144-147; s. 97 Eligiusz Szymanis, *Czym zwinął Konrad Wallenrod? Wallenrodzizm wobec absolutyzmu*, Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza XXXVIII/2002; s. 97 Zofia Stefanowska, *Geniusz poety, geniusz narodu. Mickiewicz wobec powstania listopadowego*, Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja: dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN, nr 6 (36), 19-31, 1995; s. 100 Stanisław Makowski, Eligiusz Szymanis, *Adam Mickiewicz*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1992, s. 17-18; s. 101 Fryderyk Schiller, *Do Radości*, tłum. Konstanty Ildefons Gałczyński; s. 102 Andrzej Sobczak, *Dorość dzieci*, z repertuaru zespołu Turbo, © Bolesława Sobczak, Paweł Sobczak; s. 102, 103 Jan Skaradziński, *Konrad Wojciechowski Piosenka musi posiadać tekst. I muzykę. 200 najważniejszych utworów polskiego rocka*, In Rock Music Press, Czerwonak 2017, s. 267; s. 107 Dorota Siwicka, *Romantyzm 1822-1863*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 16-18; s. 109 Bogdan Urbankowski, *Mysł romantyczna*, Krajowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch”, Warszawa 1979, s. 99-100; s. 116 Wacław Borowy, *O poezji Mickiewicza*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1999, s. 266; s. 117 Agnieszka Osiecka, *Oczy tej małej*, © Agata Passent, Fundacja Okularnicy im. Agnieszki Osieckiej, 2020; s. 130 Ryszard Przybylski, *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o Dziadach*, Instytut Badań Literackich Wydawnictwo, Warszawa 1993, s. 60-61; s. 130 Platon, *Uczta*, [w:] *Historia filozofii. Materiały do ćwiczeń*, tłum. Władysław Witwicki, Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Warszawa 1994, s. 37-39; s. 131 Marta Piwińska, *Miłość romantyczna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 578; s. 133 Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2002, s. 29-30, 35; s. 136 Dorota Siwicka, *Romantyzm 1822-1863*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 70; s. 138 Stanisław Makowski, *Świat sonetów krymskich Adama Mickiewicza*, Czytelnik, Warszawa 1969, s. 12-13; s. 143 Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, *Romantyzm*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 269-271; s. 144 Ziemowit Szczepka, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, halart, Kraków 2017, s. 136-138; s. 161 Stefan Chwin, *Literatura i zdrada. Od Konrada Wallenroda do Mafey Apokalipsy*, Wydawnictwo TYTUŁ, Gdańsk, 2020, s. 25-27; s. 168 Dorota Siwicka, *Romantyzm 1822-1863*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 95; s. 178 Zbigniew Herbert, *Ze szczytu schodów* z tomu *Raport z obłąkanego miasta i inne wiersze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1993, s. 9-11; s. 186 Tadeusz Różewicz, *Matka powieszonych*, [w:] *Poezje zebrane*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, s. 12; s. 190 Andrzej Bursa, *Poezja*, [w:] *Dzieła (prawie) wszystkie*, Znak, Kraków 2018; s. 197 Wiktor Choriw, *Adam Mickiewicz i polski kanon postrzegania Rosji*, „Magazyn Polski” 2012, nr 11 (83), s. 15-20; s. 198 Barbara Skarga, *Człowiek to nie jest piękne zwierzę*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007, 168-172; s. 201 Mickiewicz przywołany, *Z Tadeuszem Konwikiem rozmawiał Tadeusz Sobolewski*, „Przegląd Katolicki” 1989, nr 18, s. 6; s. 207 Tadeusz Różewicz, *Liryki łoańskie*, [w:] *Tworzyć*, Czytelnik, Warszawa 1968, s. 25; s. 208 *Historia literatury polskiej*, Copyright © Czesław Miłosz, 1969, 1993, 2010, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; s. 221 Eligiusz Szymanis, *Kardian z perspektywy filozofii genezyjskiej*, Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza XXXIV/1999; s. 236 Maria Kalinowska, *Juliusza Słowackiego Podróż z Ziemi Świętej do Neapolu. Głosy, słowa/obraz terytoria*, Gdańsk 2011, s. 125; s. 237 Tadeusz Borowski, *Gruba Gamemnona*, [w:] *Poezje*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 126-127; s. 241 Wiesław Puszc, *„Chmury” Juliusza Słowackiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Lublin, vol. XX/XXI SECTIO FF 2002/2003, Uniwersytet Łódzki, Łódź, s. 9-10; s. 243 Jan Zieliński, *Słowacki. Szataniol*, Bertelsmann Media Sp. z o.o. Świat Książki, Warszawa 2009, s. 5-6; s. 244 Zuzanna Ginczanka, „...”, [w:] *Poezje zebrane (1931-1944)*, wstęp i opracowanie Izolda Kiec, Marginesy, Warszawa 2019; s. 246, 247 Czesław Miłosz, *Moja wierna mowa*, Copyright © Czesław Miłosz, 1968, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; s. 253 Tadeusz Borowski, „... [Kim jesteś?...]”; s. 265 R. Majewska, „Lilla Weneda” *Juliusza Słowackiego a romantyczna teoria podboju. Problem z lekturą historyczną dzieła*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2011, nr 9, s. 35-57; s. 266 Jacek Skuczyński, „Lilla Weneda” z „aristokratycznym uśmiechem”, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 3 (77), 41-78; s. 266 Maria Janion, *Maria Zmignadzka, Romantyzm i historia, słowa/obraz terytoria*, Gdańsk 2001, s. 27-30; s. 276 Maria Janion, *Wstęp*, [w:] *Z. Krasinski Nie-Boska komedia*, Wrocław Warszawa Kraków, 1965, s. XXXIII-XXXIV, Copyright © by Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2017. Publikacja za zgodą wydawcy; s. 280 Wisława Szymborska, *Poezja i świat* (Wykład noblowski), © The Nobel Foundation, 2020; s. 291 Maria Janion, *Wstęp*, [w:] *Z. Krasinski, Nie-Boska komedia*, Wrocław Warszawa Kraków 1965, s. LXXXIII, Copyright © by Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2017. Publikacja za zgodą wydawcy; s. 291 Alina Kowalczykowa, *Romantyczne zaświaty*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 2, red. M. Zmignadzka, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1974, s. 246-247; s. 292 Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, *Romantyzm*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 389-390; s. 297 Sabina Baral, *Zapiski z wygnania*, Wydawnictwo Austeria, Kraków-Budapeszt, 2018; s. 306 Wisława Szymborska, *Pogrzeb*, Twórczość Wisławy Szymborskiej © Fundacja Wisławy Szymborskiej; s. 313 Mieczysław Inglot, *Wyobraźnia poetycka Norwida*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988, s. 162; s. 314 Sławomir Świątek, *Norwidowski teatr świata*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1983, s. 81-84; s. 315 Stanisław Barańczak, *Garden party* z tomu *Atlantyda i inne wiersze z lat 1981-1985* (1986), [w:] S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2007, s. 301; s. 317 Fryderyk Chopin, *Szkice do metody fortepianowej*, tłum. S. Skowron, Musica Iagellonica, Kraków 1995, s. 46-47; s. 328 Olga Tokarczuk, *Biegani*, © Copyright by Olga Tokarczuk, © Copyright for this edition by Wydawnictwo Literackie, 2007

Podziękowania dla Huberta Dobaczewskiego, Jakuba Skutysa, Andrzeja Lama, Oficyny Wydawniczej ASPRA-JR, Wydawnictwa Vesper, Bolesławy Sobczak, Pawła Sobczaka, Agaty Passent, Ziemowita Szczepka, Korporacji Halart, redakcji „Magazynu Polskiego”, Marii Kalinowskiej, © The Nobel Foundation oraz dla Zakładu Narodowego im. Ossolińskich za udostępnienie tekstów.

