Zmiany i wykreślenia oznaczono w e-booku na eduranga.pl

PODSTAWA 2024

JĘZYK POLSKI
OBLICZA EPOK

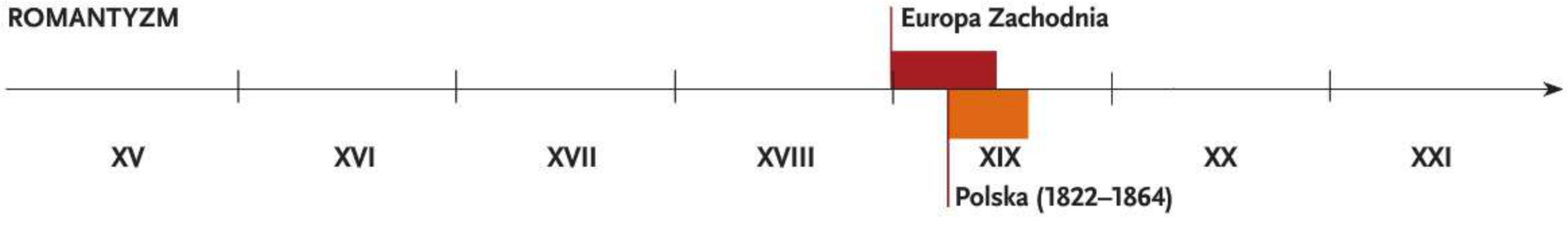
PODRĘCZNIK • LICEUM I TECHNIKUM • ZAKRES PODSTAWOWY I ROZSZERZONY

NOWA EDYCJA

WSiP

2.1

1 Romantyzm, czyli inna nowoczesność



Romantyzm był odpowiedzią na kryzys oświecenia na przełomie XVIII i XIX w. oraz wyzwania nowych czasów: załamanie dotychczasowego porządku politycznego i społecznego, narodziny świadomości narodowych, konieczność zdefiniowania na nowo potrzeb religijnych i duchowych człowieka.

Określenie pochodzenia nazwy epoki jest skomplikowane. Ten sam rdzeń występuje w wyrazach *romański* (styl albo języki, m.in. francuski, włoski, hiszpański), *romans* (dawna forma powieści przygodowej), *romanca* (liryczna opowieść rodem ze średniowiecza). W XVIII w. słowem *romantyczny* zaczęto określać nastrojowy, malowniczy pejzaż, potem pewien typ ludzkiej uczuciowości i wrażliwości, wreszcie – literaturę nowatorską, odrzucającą ograniczenia charakterystyczne dla klasycyzmu.

KONTEKST HISTORYCZNY I POLITYCZNY

Nowa epoka literacka i kulturowa narodziła się w Anglii i Niemczech, gdzie romantyczne tendencje kształtowały się stopniowo. Natomiast we Francji i w Polsce miały miejsce spory przełomu romantycznego, zwane niekiedy walką z romantykami. W Europie Zachodniej romantyzm rozpoczął się w latach 90. XVIII w. i trwał do końca lat 40. XIX w. W Polsce za symboliczny początek tej epoki przyjmuje się rok 1822 (publikacja *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza), a za koniec – rok 1864 (upadek powstania styczniowego), chociaż nadal żyli i tworzyli Henryk Rzewuski (zm. 1866), Aleksander Fredro (zm. 1876) oraz Cyprian Norwid (zm. 1883).

Na romantyzm europejski wpłynęły dwa traumatyczne doświadczenia zbiorowe – **rewolucja francuska**, wzniecona w imię oświeceniowych haseł wolności, równości i braterstwa, oraz **wojny napoleońskie**. Reakcją na te wydarzenia były hasła romantyzmu: braterstwa ludów, społecznej sprawiedliwości, walki o „wolność waszą i naszą". Najpełniejszą realizacją romantycznych wyobrażeń politycznych była Wiosna Ludów z 1848 r., mająca także swoich polskich bohaterów (generał Józef Bem).

Polskie społeczeństwo doświadczyło ponadto **rozbiorów państwa**, postrzeganych jako bezprecedensowa zbrodnia polityczna i narodowa tragedia. Brak niepodległego bytu i przegrane powstania w XIX w. uformowały wyobraźnię i mitologię narodową Polaków. Jednocześnie polski romantyzm był epoką wielkiej literatury i kultury, których głównymi ośrodkami do roku 1831 były były Wilno i Warszawa, po upadku powstania listopadowego – Paryż, a także Lwów.

KONTEKST KULTUROWY

Romantyzm był zarówno kontynuacją, jak i zaprzeczeniem oświeceniowej nowoczesności. Proponował, wedle określenia współczesnej badaczki Agaty Bielik-Robson, inną niż oświeceniowa koncepcję nowoczesności. Był tyleż kontynuacją co zasadniczą modyfikacją oświecenia. W pełni aprobował orientację na jednostkę – **indywidualizm**, ale negował oświeceniowy kult nauki. Wybierał poznawczą ścieżkę **irracjonalizmu**, czyli uwypuklał wagę uczucia, wyobraźni i intuicji. Uznawał przy tym, że poznanie zawsze jest indywidualne, podmiotowe i subiektywne, zatem jego efekty są względne. Romantyzm odrzucał też oświeceniowe postawy wobec religii – deizm (idea Boga Stwórcy, który nie ingeruje w losy świata) i ateizm (zaprzeczenie istnienia Boga). Wyrażał za to potrzebę **metafizyki** – otwarcia się na to, co wykracza

21 Kryptologia w *Złotym żuku* Poego

R



Edgar Allan Poe, należący do pierwszego pokolenia romantyków amerykańskich, jest przedstawicielem tzw. **czarnego romantyzmu**. Zapoczątkował prozę mroczną i posępną, zawierającą wyraźne elementy fantastyki i horroru, poruszającą tematy choroby, śmierci, rozkładu ciała, halucynacji, ale także zagadki i szyfru. Pisarz uprawiał tylko krótkie formy poetyckie oraz prozatorskie (opowiadania i nowele). Uważał, że celem sztuki jest piękno wywołane „uniesieniem duszy" i że efekt ten można osiągnąć wyłącznie w zwięzłym utworze. Poe położył podwaliny również pod współczesną powieść detektywistyczną. Bohaterowie jego *Złotego żuka* z 1843 r. dzięki dedukcji odkrywają tajemnicę starego pergaminu i odnajdują ukryty skarb piratów...

KONTEKST HISTORYCZNY

W *Złotym żuku* pisarz nawiązał do legend, wedle których na wybrzeżu Karoliny Południowej (stan w południowo-wschodniej części USA nad Oceanem Atlantyckim) piraci zakopywali swoje skarby. W XVII–XIX w. w pobliżu niemal bezludnego wybrzeża Karoliny Południowej przebiegały uczęszczane szlaki morskie z Ameryki Środkowej i Karaibów do Europy, a na obszarze Morza Karaibskiego i Zatoki Meksykańskiej w XVII i XVIII w. grasowali piraci. Byli oni różnej narodowości (Anglicy, Hiszpanie, Francuzi, Holendrzy), gdyż w tym rejonie ówczesne mocarstwa kolonialne przez setki lat toczyły walki o wpływy.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Akcja *Złotego żuka* rozgrywa się na Wyspie Sullivana (Sullivan's Island) i w okolicach miasta Charleston (czytaj: czarlsten). Pisarz dobrze znał wyspę, gdyż jako żołnierz marynarki wojennej służył tam (1827–1828) w twierdzy morskiej Fort Moultrie. Pierwowzorem narratora opowiadania był mieszkający na wyspie doktor Edmund Ravenel, badacz i kolekcjoner muszli (koncholog), z którym osiemnastoletni Poe się przyjaźnił.



WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W *Złotym żuku* oraz wcześniejszych artykułach publikowanych na łamach gazet (1840 i 1841) Poe przybliżył czytelnikom zasady szyfrowania i metodę deszyfrowania tekstu, czyli kryptologii – szyfr obecny w opowiadaniu kryptolodzy zaliczają do tzw. prostych szyfrów podstawieniowych. Podobno to właśnie dzięki młodzieńczej fascynacji *Złotym żukiem* kryptologiem został William Friedman, który w czasie II wojny światowej złamał kod japońskiej maszyny szyfrującej Purple, co zwiększyło skuteczność armii amerykańskiej w walce z Japonią. Warto też wiedzieć, że wojenny szyfr Amerykanów, którego Japończykom nie udało się rozkodować, opracowano na podstawie języka plemienia Nawaho – jego reguły gramatyczne są zupełnie odmienne od gramatyk największych rodzin językowych, w związku z czym uchodzi on za jeden z najtrudniejszych języków świata. W 2007 r. w Window Rock w kraju Nawaho odsłonięto pomnik indiańskiego szyfranta.

Edgar Allan Poe
Złoty żuk (fragmenty)

William Legrand, mieszkaniec Wyspy Sullivana, i jego stary sługa Jupiter (Jup), Murzyn, opowiadają narratorowi o wyglądzie niezwykłego owada, złapanego podczas jednej z wędrówek po wybrzeżu.

[1] – [...] Żuk. Lśni cały jak złoto, jest wielkości dużego orzecha, ma dwie ogromne czarne plamki po jednej stronie odwłoku i trzecią, nieco większą, po drugiej. Macki są...
– On nie ma nijakich macek, Massa[1] Will, idę o zakład – przerwał Jupiter – ten chrząszcz to złoty chrząszcz: on cały ze szczerego złota i w środku, i wszędzie prócz skrzydeł. Jeszczem w życiu nie widział takiego ciężkiego chrząszcza. [...]
– [...] Barwa [...] przemawia rzeczywiście do pewnego stopnia za przypuszczeniem Jupitera. Nie zdarzy ci się chyba widzieć bardziej metalicznego połysku niźli na łuskach tego owada, lecz będziesz mógł o tym sądzić dopiero jutro. Tymczasem chciałbym ci dać wyobrażenie o jego kształcie. [...]
[...] Wyjął z kieszonki od kamizelki jakiś świstek, który wydał mi się nadzwyczaj brudnym kawałkiem papieru welinowego, i piórem naszkicował rysunek. [...]
– Hm! – rzekłem po kilku minutach – trzeba przyznać, że ten żuk istotnie jest niezwykły [...] nie widziałem jeszcze niczego podobnego, chyba że byłaby to czaszka lub trupia głowa, którą bodaj przypomina najwięcej śród widywanych przeze mnie przedmiotów. [...]
[2] Sięgnął po papier bardzo niechętnie i już miał zmiąć go, chcąc zapewne rzucić w ogień, gdy przypadkowy rzut oka na rysunek przykuł nagle, jak mi się zdawało, całą jego uwagę. Poczerwieniał zrazu na twarzy, po czym przybladł mocno. [...] Ostatecznie wyjął z kieszeni portfel, włożył do niego starannie papier, i schował do biurka, które zamknął na klucz. [...]

Okazało się, że papierowy świstek był kawałkiem starego pergaminu. Legrand opowiada narratorowi, jak wszedł w jego posiadanie.

[3] [...] Miejsce, gdzie dostrzegliśmy żuka, znajdowało się na wybrzeżu stałego lądu, o jaką milę na wschód od wyspy i bardzo blisko od granicy najwyższego przypływu morza. Kiedy sięgnąłem po niego, ugryzł mnie mocno i musiałem wypuścić go z ręki. Jupiter ze swą zwykłą ostrożnością, zanim przystąpił do schwytania uciekającego przed nami owada, obejrzał się za liściem lub czymś podob-

O TWÓRCY

EDGAR ALLAN POE (1809–1849) – amerykański prozaik, poeta i krytyk literacki. Dzieciństwo spędził wraz z rodziną zastępczą w Wielkiej Brytanii, gdzie skończył szkołę średnią. Studiów językowych w Richmond (stan Wirginia, USA) nie ukończył z powodu braku funduszy, a akademii wojskowej w West Point (USA) – z powodu niesubordynacji. Był pierwszym znanym amerykańskim pisarzem, który próbował się utrzymać z twórczości literackiej, współpracował z wieloma gazetami (jako pisarz i redaktor). Tworzył nowele detektywistyczne, w których – oprócz logiki narracji – istotny jest nastrój, wpływający na akcję i charakter postaci (np. *Zabójstwo przy rue Morgue*, 1841). Sławę przyniosły mu też opowiadania grozy, charakteryzujące się pogłębioną psychologią bohaterów, fascynacją tajemnicą i fantastyczną scenerią (np. zbiór *Opowiadania*, 1845). Zmarł w tajemniczych okolicznościach w Baltimore. Wokół zagadki jego śmierci osnuty został thriller filmowy *Kruk. Zagadka zbrodni* (2012), reż. James McTeigue (czytaj: dżejms mak tig).

1 Zniekształcona przez sługę forma słowa mister – 'pan'.

nym, przez co byłoby można go ująć. Otóż w tej chwili ujrzeliśmy obaj równocześnie ów skrawek pergaminu, który zresztą wydał mi się papierem. Był on na pół zagrzebany w piasku i wystawał zeń tylko jednym różkiem. Opodal od miejsca, gdzie go znaleźliśmy, zauważyłem szczątki kadłuba, który kiedyś był zapewne częścią wielkiej, okrętowej łodzi. Ten gruchot, jak mi się zdawało, musiał tam leżeć już od dawna, gdyż niełatwo dawało się w nim dostrzec podobieństwo do wiązania łodzi.
[4] Jupiter podniósł tedy pergamin, owinął weń chrząszcza i podał mi go. [...]

Na znalezionym obok żuka pergaminie znajdował się szyfr, który ujawniał się po rozgrzaniu. Legrand opowiada narratorowi, jak udało mu się odczytać tajemnicze znaki i ustalić miejsce ukrycia skrzyni ze skarbami pirata Kidda.

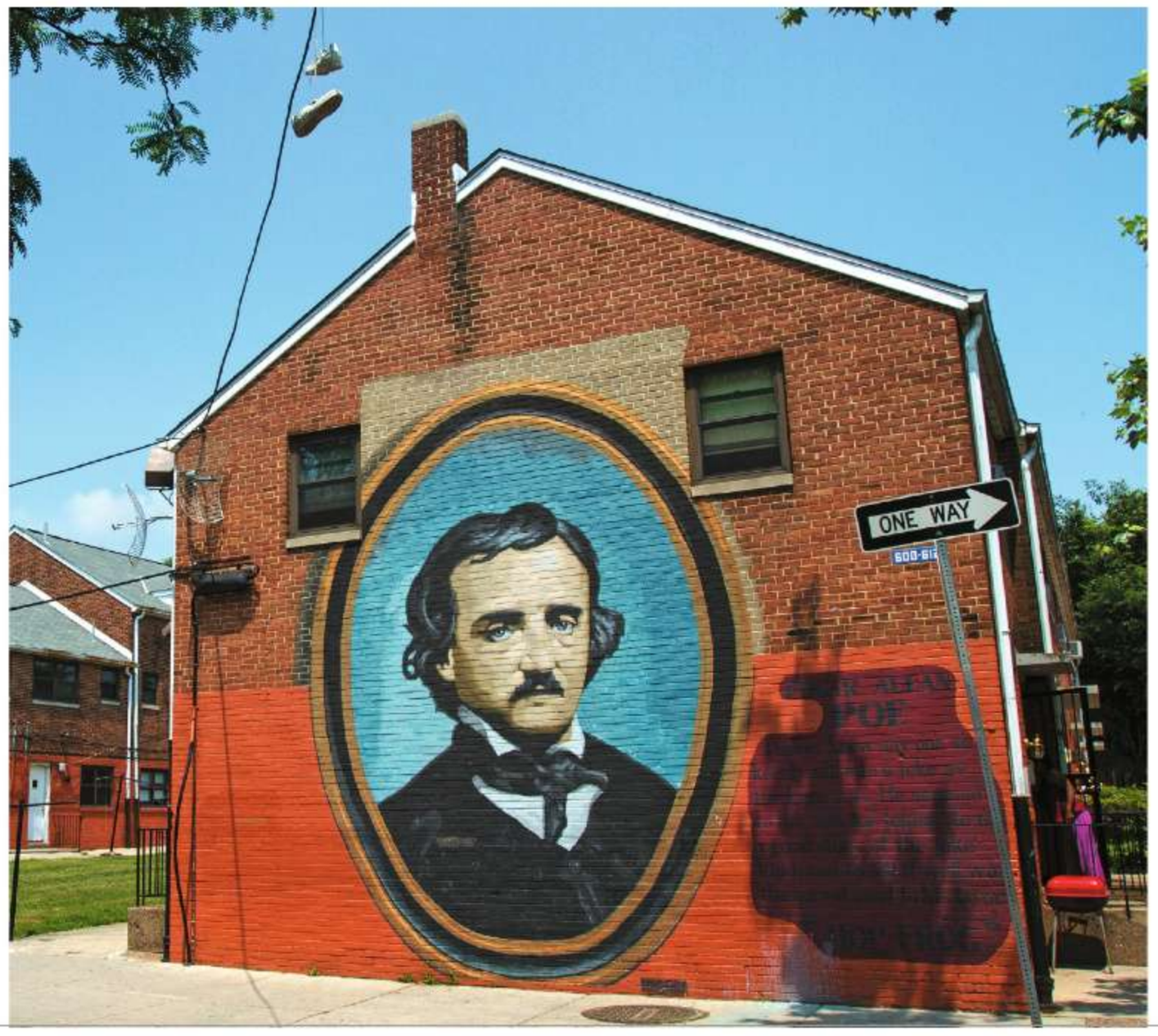
[5] [...] ujrzałem następujące znaki, nakreślone nieudolnie czerwonym atramentem:

53ψψ†305))6x;4826)4ψ.)4ψ);806x;48†8I60))85;1ψ(;:ψx8†
83(88)5x†;46(;88x96x?;8)xψ(;485);5x†2:xψ(;4956x2(5x–
4)8I8x;4069285);)6†8)4ψψ;1(ψ9;48081;8:8ψ1;48†85;4)485
†528806x81(ψ9;48;(88;4(ψ?34;48)4ψ;161;:188;ψ?;

– Mój drogi – rzekłem oddając mu świstek – wciąż jeszcze jestem jak tabaka w rogu[1]. Gdybym w zamian za rozwiązanie tej zagadki miał posiąść wszystkie skarby Golkondy[2], nie zdołałbym na pewno dokazać tego.
– A jednak – odpowiedział Legrand – rozwiązanie to bynajmniej nie jest tak trudne, jakby za pierwszym, pobieżnym obejrzeniem tych znaków wydawać się mogło. Te znaki, jak łatwo się domyślić, są szyfrem, to jest, mają pewne znaczenie; wszelako z tego, co wiem o Kiddzie, nie sądzę, żeby był zdolny do obmyślenia zawilszych kryptogramów[3]. Od razu przyszło mi na myśl, że muszą być nader proste – oczywiście, w tej mierze, iż nieokrzesany umysł marynarza bez pomocy klucza przenigdy rozwiązać ich nie zdoła.

---

1 Związek frazeologiczny (ciemny) jak tabaka w rogu ma znaczenie: ‘niepojmujący, niemający o niczym pojęcia’.
2 skarby Golkondy – przenośnie: wielkie bogactwo. Golkonda, państwo położone na Półwyspie Indyjskim, w XVI–XVII w. słynęło z kopalni diamentów.
3 kryptogram – tekst napisany szyfrem.



Mural przedstawiający Edgara Allana Poego, Filadelfia

Pamiątki po romantycznym twórcy można znaleźć w Stanach Zjednoczonych w wielu miejscach, m.in. w Filadelfii, Baltimore, Charlestonie, a także na Wyspie Sullivana. Jej mieszkańcy pieczołowicie kultywują pamięć o ponadrocznym pobycie Poego, np. jedną z ulic na wyspie nazwali aleją Złotego Żuka.

– A czy ty je istotnie odczytałeś?
– Z łatwością; odczytywałem już inne, tysiąc razy zawilsze. Okoliczności, a także pewna skłonność umysłu sprawiły, iż zajmowałem się podobnymi łamigłówkami, i wątpię bardzo, czy bystrość ludzka może obmyślić taką zagadkę, której przenikliwość innego człowieka przy pomocy odpowiednich sposobów rozwiązać by nie mogła. Skoro więc powiodło mi się wykryć czytelne i połączone ze sobą znaki, nie myślałem już wcale o trudnościach, jakie nastręczały się przy ich odczytaniu.
[6] W danym wypadku – podobnie zresztą jak wszędzie, gdzie chodzi o pismo tajemne – pierwszym zagadnieniem jest język szyfru, ponieważ zasady rozwiązania, zwłaszcza gdy ma się do czynienia z mniej zawiłymi szyframi, pozostają w związku i mogą ulegać zmianom zależnie od ducha tego języka. [...] Wyszedłem atoli z założenia, że kryptogram ten jest angielski[1].
[7] Jak widzisz, nie ma w nim odstępów między słowami. Gdyby one były, zadanie byłoby bez porównania łatwiejsze. Byłbym zaczął w takim razie od zestawienia i rozbioru krótszych słów, a napotkawszy słowo o jednej tylko literze, na przykład „a" lub „I", byłbym uważał rozwiązanie za rzecz pewną. Ponieważ odstępów nie ma, zacząłem od oznaczenia głosek, zarówno tych, które najczęściej, jako też tych, które najrzadziej się powtarzają. Zliczywszy wszystkie zestawiłem następującą tablicę:

Znak	8	powtarza się	33	razy
„	;	„	26	„
„	4	„	19	„
„	ψ)	„	16	„
„	x	„	13	„
„	5	„	12	„

[...]

[8] Otóż w języku angielskim spotyka się najczęściej głoskę „e". Po niej następują z kolei: „a o i d h n r s t u y c f g l m w b k p q x z". „E" ma taką przewagę, iż trudno jest znaleźć jakiś dłuższy zwrot, gdzie by go nie było.
[9] Od samego więc początku mamy zasadę, która nadaje się do czegoś więcej niżli do płonnych tylko przypuszczeń. Powszechny użytek, jaki można mieć z tej tablicy, jest widoczny, wszelako w szczególności przy tym szyfrze będzie nam ona niezbyt pomocną. Ponieważ przeważa znak 8, przeto zaczniemy od przypuszczenia, że jest to „e" naturalnego abecadła. By sprawdzić to przypuszczenie, zobaczmy, jak często znak 8 spotyka się parami – gdyż „e" nader często podwaja się w języku angielskim w takich słowach, jak na przykład: *meet, feet, speed, see, agree*[2] itd. W danym wypadku podwaja się ono aż pięć razy, aczkolwiek cały kryptogram jest krótki.
[10] Przyjmijmy zatem, że 8 oznacza „e". Ze wszystkich słów w języku angielskim najczęściej używa się the; zobaczmy przeto, czy nie uda nam się znaleźć kilkakrotnie powtórzonego zestawienia trzech znaków, z których 8 będzie na końcu. Jeśli spotkamy kilkakrotnie takie zestawienie znaków, to nader prawdopodobnie będzie to oznaczało słowo the. Przeglądając kryptogram znajdujemy aż siedem takich zestawień, złożonych ze znaków ; 48. Możemy więc przypuścić, że ; oznacza „t", 4 oznacza „h", a 8 oznacza „e" – przy czym ostatnie znaczenie potwierdza się już stanowczo. Zrobiliśmy przeto krok naprzód.
[11] Oznaczywszy w ten sposób jedno słowo, będziemy mogli z kolei oznaczyć rzecz nader ważną, mianowicie kilka początków i zakończeń innych słów. [...]

(tłum. Stanisław Wyrzykowski)

---

1 Legrand wnioskował z rysunku koźlęcia, którym tekst był „podpisany"; w języku angielskim koźlę to kidd – jak nazwisko pirata, autora kryptogramu.
2 Wyrazy oznaczające kolejno: 'spotkać', 'stopy', 'prędkość', 'widzieć', 'zgadzać się'.

R

ANALIZA

1. Jaką funkcję w opowiadaniu pełni niezwykły owad znaleziony przez bohaterów?
2. W jaki sposób w ręce Legranda i Jupitera dostał się pergamin pirata Kidda? Co wiąże ten dokument ze złotym żukiem?
3. Legrandowi udało się odczytać zaszyfrowaną informację dzięki metodzie wnioskowania dedukcyjnego. Ustal:
   a) co było punktem wyjścia rozumowania bohatera,
   b) z jakich przesłanek wysnuł swoje wnioski,
   c) jakie były kolejne etapy deszyfracji tekstu.

INTERPRETACJA

4. Na samym początku przygody Legrand został ugryziony przez żuka znalezionego na wybrzeżu. Jak interpretujesz to wydarzenie?
5. Czego symbolem jest tytułowy bohater opowiadania? Uzasadnij swoje zdanie.
6. Dlaczego Poe zatytułował swój utwór *Złoty żuk*, skoro poświęcił owadowi zaledwie kilka akapitów? Czy tytuł utworu jest, według Ciebie, uzasadniony?

WARTOŚCI I POSTAWY

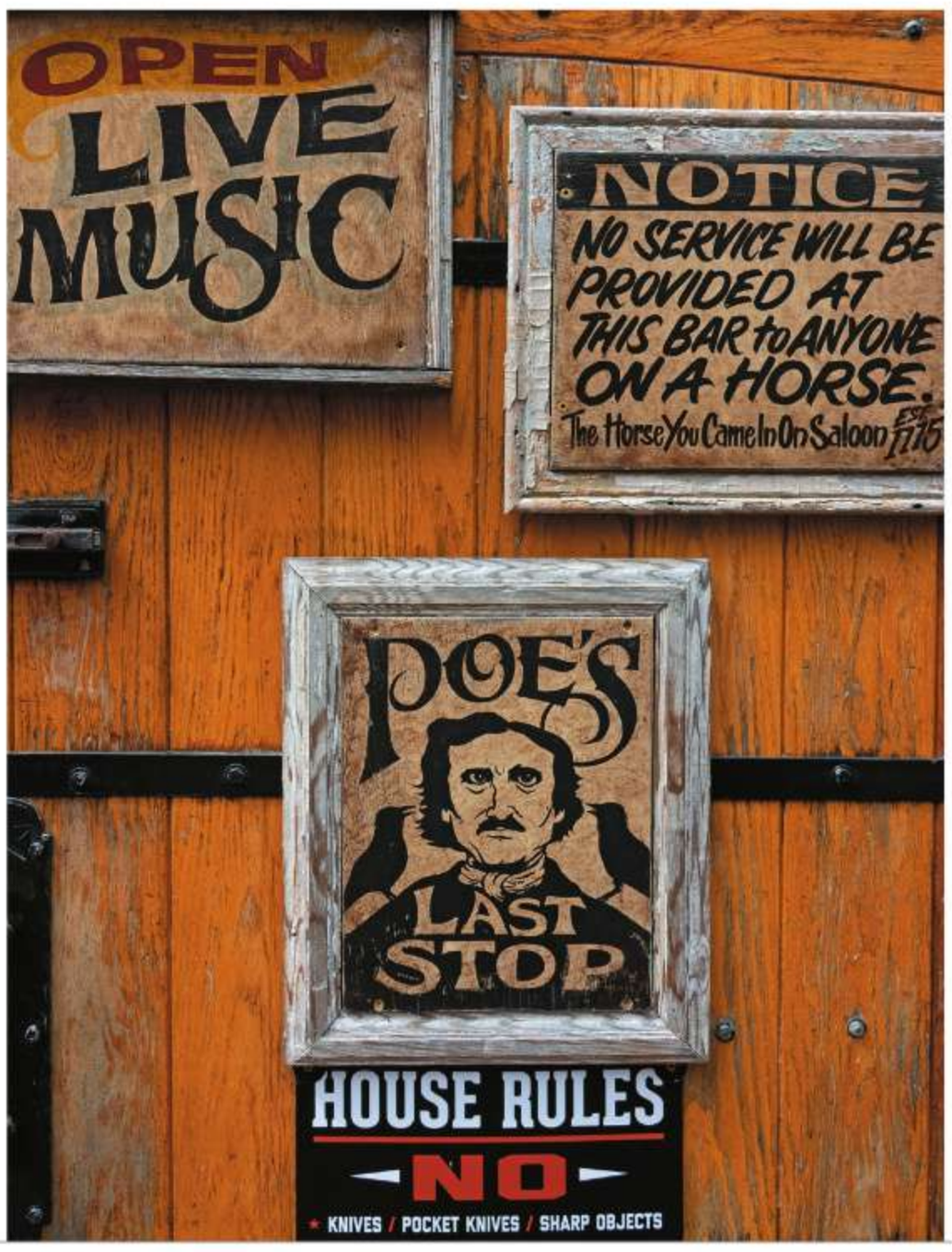
7. Szwedzki Instytut Filmowy rokrocznie przyznaje Złote Żuki za wybitne osiągnięcia w dziedzinie filmu. Jak sądzisz, z jakich powodów nagroda otrzymała taką właśnie nazwę?
8. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem Legranda, że można odgadnąć każdą zagadkę, którą wymyślił człowiek? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

KRYPTOLOGIA – nauka opisująca metody szyfrowania tekstów oraz sposoby ich deszyfracji. Była znana już w starożytności – w Grecji, Rzymie czy w Indiach; obecnie jest gałęzią matematyki i szeroko rozumianej informatyki. Jej osiągnięcia są wykorzystywane do ochrony informacji niejawnych i danych osobowych m.in. przez wywiady wojskowe, służby dyplomatyczne, banki, firmy handlowe.

SYMBOL – patrz: lekcja 4.

WNIOSKOWANIE DEDUKCYJNE (**sylogistyczne**, inaczej: **sylogizm**) – opiera się na wyciągnięciu wniosku z twierdzenia ogólnego i szczegółowej przesłanki, np. *Jeżeli tekst jest napisany po polsku, to zazwyczaj występują w nim litery oznaczające spółgłoski miękkie, skoro więc kryptogram jest polski, to wystąpią w nim oznaczenia takich głosek, jak „ś”, „ć”, „ź”, „ń”*. Sylogizm ma także postać skróconą, tzw. **entymematu**, kiedy milcząco przyjmuje się jako założenie twierdzenie ogólne, np. *W kryptogramie pojawią się litery oznaczające spółgłoski miękkie, ponieważ zakodowano tekst polski.*



Pamiątkowe tabliczki na drzwiach baru w Baltimore, w którym Allan Edgar Poe wypił ostatni drink przed śmiercią.

22 Elementy thrillera w *Złotym żuku*

Niedoceniany w Ameryce Poe szybko zyskał sławę w Europie. *Złoty żuk* już dwa lata po publikacji został przełożony na francuski, a po kolejnych dwóch latach – na rosyjski. Utwór, a także pozostała twórczość Poego wywarły wpływ także na literaturę i sztukę późniejszych epok. Uważa się np., że z Poego czerpali twórcy thrillerów – gatunku często uprawianego w kulturze popularnej XX i XXI w.

FORMA GATUNKOWA

Thriller (z ang. *thrill* – 'dreszcz'), inaczej: dreszczowiec, ma charakter ponadgatunkowy; może nim być zarówno utwór literacki (powieść, opowiadanie), jak i film czy serial telewizyjny. Dla utworów tego typu charakterystyczna jest sensacyjna i pełna napięcia akcja, nasycona elementami tajemniczości, niesamowitości i grozy, a także obecność punktu kulminacyjnego – np. poznanie tożsamości zabójcy czy odkrycie celu działań głównego bohatera. Nieodzownym elementem thrillera są emocje, których doświadcza odbiorca dzieła, wyczuwający niebezpieczeństwo zagrażające bohaterom.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Opowiadania detektywistyczne Poego (pisarz wykreował w nich postać inteligentnego detektywa i jego mniej rozgarniętego przyjaciela) zainspirowały Anglika Athura Conana Doyle'a do stworzenia cyklu o Sherlocku Holmesie. Z kolei Jules Verne (czytaj: żiul wern), autor słynnych powieści podróżniczych i fantastycznonaukowych z 2. połowy XIX w., uważał Poego za pioniera literatury science fiction. Do fascynacji twórczością Poego przyznawał się również Howard Philips Lovecraft – pisarz z początków XX w., twórca amerykańskiego *fantasy*, łączącego elementy psychologicznego thrillera i opowieści grozy. Do prozy Poego chętnie nawiązywali nie tylko pisarze, lecz także XX-wieczni twórcy kultury popularnej, m.in. muzycy z zespołów Alan Parsons Project (płyta *Tales of Mystery and Imagination*) czy Iron Maiden (płyta *Killers*). Natomiast Alfred Hitchcock, słynny reżyser i autor filmowych dreszczowców, twierdził: „Nie mogę się powstrzymać, by tego, co starałem się umieścić w swoich filmach, nie zestawiać z treścią opowiadań Edgara Allana Poego".

Edgar Allan Poe
Złoty żuk (fragmenty)

Legrand namawia narratora opowiadania na wycieczkę w odludną okolicę w towarzystwie Jupitera i psa Wilka, ale nie zdradza celu wyprawy. Na miejscu prosi Jupa, by wdrapał się na czubek wysokiego drzewa i daje mu sznurek z przymocowanym martwym już żukiem, znalezionym miesiąc wcześniej.

[1] – [...] Massa – o-o-och! Chryste Panie, zmiłuj się nade mną! Co to takiego na tym drzewie?
– Aha! – odkrzyknął Legrand rozradowany. – Cóż tam takiego?
– Ej! Co by tam jak nie czaszka! Ktoś zostawił głowę na tym drzewie, a kruki obskubały ją z mięsa.
– Czaszka, mówisz? Doskonale! Jak jest przytwierdzona do gałęzi? Co ją przytrzymuje?

– Jużcić[1] trzyma się dobrze. Zaraz zobaczę. A to ci dziwo, daję słowo! W czaszce tkwi wielki gwóźdź, którym jest przybita do drzewa.
– Bardzo dobrze, Jup! Zrób dokładnie, co ci każę! Słyszysz mnie?
– Tak jest, Massa.
– No, to uważaj! Poszukaj lewego oka u tej czaszki.
– Hm, to dobre! Ale ona nie ma lewego oka.
– Bodaj cię licho wzięło z twoją głupotą! Czy możesz odróżnić swą prawą rękę od lewej?
– Jużcić, że wiem – ja wszystko wiem. Moja lewa ręka to ta, którą łupię drzewo.
– Dobrze mówisz, bo jesteś mańkut; otóż twe lewe oko jest po tej samej stronie, co twa lewa ręka. A teraz myślę, że potrafisz znaleźć lewe oko u tej czaszki albo też miejsce, gdzie ono kiedyś być musiało. Czy znalazłeś?
Nastąpiło długie milczenie. W końcu Murzyn zapytał:
– Czy lewe oko tej czaszki jest po tej samej stronie, co lewa ręka tej czaszki? Cóż, kiedy ta czaszka nie ma wcale rąk – ani jej się śni! Ale to nie szkodzi! Mam już lewe oko, dalibóg, mam! A teraz, co z nim zrobić?
– Przesuń przez nie chrząszcza i spuszczaj go na sznurku w dół aż do samego końca. Tylko pamiętaj, żebyś nie wypuścił sznurka z ręki!
– Jużem gotów, Massa Will! To nie sztuka puścić chrząszcza przez dziurę, zaraz go Massa zobaczy.
[2] Jupitera podczas tej rozmowy wcale nie było widać, natomiast spuszczany przezeń w dół owad ukazał się po chwili na końcu sznurka i niby bryłka polerowanego złota zamigotał w pierzchającej jaśni zachodzącego słońca, co nikłymi promieniami rozwidniało jeszcze okoliczną wyżynę. Żuk zawisł wolno wśród gałęzi i gdyby miał spaść, byłby upadł tuż u naszych stóp. [...]

Legrand, Jupiter i narrator przekopują ziemię na kilkumetrowym obszarze wyznaczonym przez spuszczonego na sznurku złotego żuka. Ich parogodzinna praca nie przynosi jednak żadnego efektu. Zapada noc, zrezygnowani mężczyźni odchodzą spod drzewa.

[3] Nie odeszliśmy wszakże dalej niż na jakieś dwieście kroków, gdy Legrand z głośnym przekleństwem rzucił się na Jupitera i porwał go za kołnierz. Osłupiały Murzyn wytrzeszczył oczy, otwarł szeroko usta, upuścił łopaty i padł na kolana.

1 jużcić (arch.) – wyraz wzmacniający twierdzenie, tu: oczywiście, naturalnie.



Ptaki, reż. Alfred Hitchcock, 1963

W jednym z najsłynniejszych filmowych thrillerów senną atmosferę amerykańskiego miasteczka burzą zjawiska, których nie da się wytłumaczyć racjonalnie. Ptaki – głównie mewy i kruki – z niewiadomych przyczyn zaczynają atakować ludzi... Reżyser korzystał z ptaków tresowanych oraz z ich plastikowych figur i sklejał jeden kadr z kilku różnych ujęć. Efekt grozy potęguje muzyka skomponowana z przetworzonych i wzmocnionych odgłosów ptaków, przede wszystkim mew.

– Ty, hultaju! – krzyczał Legrand przez zaciśnięte zęby. – Ty diabelski powsinogo! Mów, odpowiedz mi natychmiast bez wykrętów, które... które jest twe lewe oko?
– Och, mój złoty Massa Will! Toć to jest na pewno moje lewe oko! – zaskrzeczał przerażony Jupiter, kładąc rękę na swym prawym narządzie wzroku i przyciskając ją z rozpaczliwą zawziętością, jak gdyby się obawiał, że jego pan wydrze mu to oko.
– Tak też sobie myślałem! To od razu przyszło mi do głowy! Hura! – darł się Legrand, puszczając Murzyna i wykonując jakieś łamańce i skoki ku zdumieniu swego służącego, który podźwignąwszy się z ziemi, wodził kolejno oczyma od swego pana do mnie, to znów ode mnie do swego pana.
– Chodź! Wracajmy! – odezwał się tenże. – Jeszcze nie po wszystkim! – i poprowadził nas znowu w stronę tulipanowca[1].
[4] – Jup! – zawołał, gdyśmy stanęli pod drzewem. – Chodź no tutaj! Czy ta czaszka zwrócona była twarzą ku górze, czy też twarzą ku gałęzi?
– Twarz była zwrócona ku górze, Massa, dlatego kruki mogły z łatwością wydziobać jej oczy. – No, dobrze; a przez które oko przesunąłeś chrząszcza, przez to czy przez to? – pytał Legrand, dotykając na przemian oczu Murzyna.
– Przez to, Massa, przez lewe oko, jak Massa rozkazał – tłumaczył się służący, wskazując wciąż swe prawe oko.
– Zobaczymy! Spróbujmy jeszcze raz!
[5] Z tymi słowy mój przyjaciel, w którego szaleństwie jąłem teraz, jak mi się przynajmniej zdawało, dostrzegać niejakie oznaki celowości, wyjął z ziemi kołek tkwiący w miejscu, gdzie chrząszcz upadł, i przesunął go trzy cale[2] dalej ku zachodowi. Następnie przeciągnął taśmę mierniczą od najbliższego punktu pnia do tego kołka, podobnie jak poprzednio, i poprowadził ją dalej w linii prostej na odległość pięćdziesięciu stóp[3]; w ten sposób znalazł punkt, oddalony o kilka jardów[4] od miejsca, gdzie kopaliśmy poprzednio.

W nocy, podczas drugiej próby kopania, zaczynają się dziać dziwne rzeczy.

[6] [...] Minęło blisko półtorej godziny i moje myśli jęły[5] właśnie wałęsać się wśród mglistych rozmarzeń, kiedy ponownie przerwało nam pracę donośne naszczekiwanie psa. Jego niepokój, który za pierwszym razem był po prostu objawem rozhukania czy rozbawienia, stał się teraz przykrzejszy i poważniejszy. Kiedy Jupiter chciał mu znowu nałożyć kaganiec, opierał się ze wszystkich sił i wskoczywszy do jamy, darł zapamiętale ziemię łapami. W okamgnieniu wygrzebał mnóstwo ludzkich kości, tworzących dwa całkowite szkielety, wśród których znaleźliśmy kilka metalowych guzików oraz coś, co wydawało się nam jakby resztkami zetlonej[6] wełny. Za jednym zamachem łopaty wydobyliśmy brzeszczot wielkiego, hiszpańskiego noża, a potem dokopaliśmy się jeszcze trzech czy czterech złotych i srebrnych monet, luźno leżących w ziemi. [...]
[7] Pracowaliśmy tedy dalej ze zdwojoną gorliwością i nie zdarzyło mi się odtąd przeżyć drugich dziesięciu minut równie potężnego uniesienia. Wnet zdążyliśmy odwalić ziemię z podłużnej, drewnianej skrzyni [...] Na szczęście, wieko przytrzymywały tylko dwa wrzeciądze[7]. Oderwaliśmy je, drżąc i dysząc z uniesienia. Mignął przed nami skarb nieocenionej wartości. [...]

(tłum. Stanisław Wyrzykowski)

---

1 tulipanowiec – drzewo rosnące w klimacie podzwrotnikowym; osiąga nawet 60 m wysokości.
2 cal – jednostka długości stosowana w krajach anglosaskich; jeden cal to 2,54 cm.
3 stopa – jednostka długości stosowana w krajach anglosaskich; jedna stopa to dwanaście cali, czyli 30,48 cm.
4 jard – jednostka długości stosowana w krajach anglosaskich; jeden jard jest równy trzem stopom (0,9144 m).
5 jęły – zaczęły.
6 zetlonej – zetlałej, czyli nadpalonej, sfilcowanej.
7 wrzeciądz – dawne zamknięcie, zwykle mające postać żelaznej sztaby.

R

ANALIZA

1. Wskaż w tekście elementy tajemniczości i grozy. Z czym są związane?
2. Jakie emocje wyrażają w swoich wypowiedziach Legrand i Jupiter?
3. Co prowadzone dialogi mówią o charakterze postaci? Odczytaj z tekstu specyficzne cechy Legranda i jego sługi. Wyciągnij wnioski.
4. Co narrator i Jupiter sądzą o zachowaniu Legranda? Kiedy narrator zmienia swój stosunek do poczynań tego bohatera?

POJĘCIA KLUCZOWE

CZARNY HUMOR – specyficzna odmiana komizmu; polega na ukazywaniu motywów powszechnie uznanych za przerażające czy budzące odrazę (np. śmierć, zwłoki ludzkie, kalectwo) w sposób zabawny, by uzyskać efekt śmieszności. Artyści stosujący czarny humor podejmują zwykle temat morderstwa czy wojny.

INTERPRETACJA

5. Dlaczego czaszka na drzewie wzbudza lęk Jupa, a Legrandowi przynosi radość? Jak na wymowę fragmentu wpływają tak różne reakcje bohaterów?
6. Które wydarzenie uważasz za zwrot w akcji opowiadania (punkt kulminacyjny)? Odpowiedź uzasadnij.
7. Jak sądzisz, dlaczego Legrand zdecydował się użyć złotego żuka jako wskaźnika miejsca ukrycia skarbu?
8. Groza czy czarny humor? Co, według Ciebie, dominuje w zacytowanych fragmentach *Złotego żuka*? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

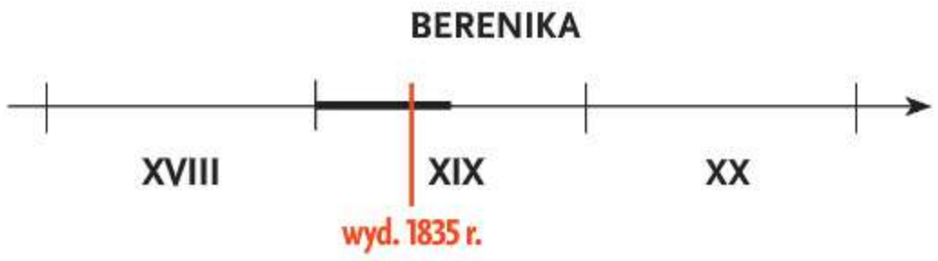
9. Jaki jest Twój stosunek do czarnego humoru? Czy można śmiać się ze spraw uważanych powszechnie za poważne?
10. W życiu cenimy poczucie bezpieczeństwa, natomiast w literaturze, teatrze i filmie lubimy być straszeni. Jak wytłumaczysz ten paradoks?

Piraci z Karaibów. Skrzynia umarlaka, reż. Gore Verbinski, 2006

Film wykorzystuje zarówno czarny humor, jak i popularne w romantyzmie motywy fantastyczne.



23 Wampiry w literaturze



W epoce romantyzmu wyobraźnią pisarzy zawładnęły fantastyczne monstra – duchy, wampiry, zombie, obcy – wcześniej obecne jedynie w przekazach folklorystycznych. Na lekcji poznamy klasyk literatury wampirycznej – opowiadanie *Berenika* Edgara Allana Poego.

KONTEKST KULTUROWY

Wedle wierzeń przedchrześcijańskich wampir (zwany też upiorem, martwcem, wąpierzem, dydulem) to istota półdemoniczna, powstała z ciała zmarłego człowieka, która nocą opuszcza grób, by żywić się ludzką krwią. Jan Bohomolec, XVIII-wieczny duchowny, badacz folkloru i erudyta, tak pisał o wampirach: „Upiory, według mniemania, trupy z trumn powstające, na domy nachodzące, ludzi duszące, krew wysysające, na ołtarze łażące, świece łamiące". Zdaniem badaczy folkloru wampir ma rodowód słowiański. Ten pogląd wyrażał również Adam Mickiewicz w swoich wykładach w paryskim Collège de France: „Są dowody, że wszystkie baśnie o upiorach mają wspólny początek, że pochodzą od ludów słowiańskich".

Do nowoczesnej kultury zachodniej wampir trafił jako tytułowy bohater gotyckiej opowieści grozy Johna Williama Polidoriego – *Wampir* (1819).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Berenika Poego po raz pierwszy ukazała się w 1835 r. na łamach amerykańskiego czasopisma literackiego „Southern Literary Messenger". Utwór, nawiązujący do tradycji angielskiego gotycyzmu, słowiańskiego folkloru, a nawet tragedii greckiej, od razu wywołał burzę. Środowisko czytelnicze purytańskich Stanów Zjednoczonych nie było bowiem przygotowane na tak niezwykłą, jak na tamte czasy, kumulację grozy i przemocy. Mimo to, a może właśnie dzięki temu, opowiadanie zyskało niezwykłą popularność.

Edgar Allan Poe

Berenika[1] (fragmenty)

Akcja opowiadania rozgrywa się w ponurym, starym domu. Narratorem jest jego właściciel, samotnik i dziwak.

[1] Ochrzczono mnie imieniem Egeus[2]; rodowego nazwiska nie wspomnę. Dość powiedzieć, że w całym kraju próżno by szukać przybytku bardziej uświęconego przez czas, niźli moje szare, ponure dziedziczne siedlisko. Nasz ród zwano wizjonerskim; i wiele uderzających szczegółów – w charakterze rodowej siedziby, we freskach pokrywających sklepienie głównej komnaty, w wystroju sypialni, w rzeźbie

---

1 Berenika – imię pochodzenia greckiego, oznaczające 'przynosić zwycięstwo'.

2 Egeus (grec.) – Egeusz; imię mitologicznego król Aten, ojca Tezeusza – zabójcy Minotaura; według mitu Egeusz popełnił samobójstwo, gdyż myślał, że jego syn zginął w walce z Minotaurem.



Wichrowe wzgórza, ekranizacja powieści Emily Brontë, reż. Peter Kosminsky, 1992; w rolach głównych Juliette Binoche (czytaj: żuliet binosz) i Ralph Fiennes (czytaj: ralf fajns)

XIX-wieczna angielska pisarka poruszyła w *Wichrowych wzgórzach* (1847) najważniejsze tematy literackie romantyzmu. Akcja powieści została osadzona w surowym pejzażu Północy (północno-wschodnia Anglia), który formuje ludzi ceniących osobistą wolność. Znaleźć tu można też gotycki zamek i jego mroczną aurę. Ośrodkiem fabuły jest zaś żarliwa i dramatyczna miłość, silniejsza od śmierci, dana raz na całe życie.

w refleksji nad naturą i światem poza granice poznania naukowego, właściwego dla empirycznego przyrodoznawstwa – oraz aprobował **mistycyzm** – indywidualny kontakt człowieka z Bogiem, poza instytucją Kościoła. Powracał również do religii przedchrześcijańskich i rekonstruował mitologie: celtycką, germańską i słowiańską.

Romantyzm cenił **ludowość** (nawiązania do kultury ludowej) – widział w niej szansę na odświeżenie języka literackiego. Dlatego romantycy czerpali inspirację z folkloru i ludowej obyczajowości. Skłonni byli też idealizować społeczność wiejską i życie blisko natury, gdyż zapewniało ono, ich zdaniem, moralną czystość i zbliżało do metafizyki.

Romantycy odkrywali również historię, interesowali się jej prawami oraz kolorytem epok dawnych. Byli zdania, że poznanie przeszłości pozwala lepiej rozumieć teraźniejszość. Twórcą nowoczesnego **historyzmu** w literaturze był angielski pisarz Walter Scott (czytaj: łolter skot; 1771–1832).

Romantyzm to także początek świadomości narodowej mieszkańców Europy. W tej epoce określono nowoczesną **ideę narodu**, którego członkami są wszyscy ludzie mówiący tym samym językiem, przyznający się do tej samej tradycji, kultury i wyznający podobne wartości. Naczelne miejsce przyznano Ojczyźnie – wspólnocie narodowej istniejącej niezależnie od bytu państwowego.



R



Tylko kochankowie przeżyją, reż. Jim Jarmusch, 2013

Dzisiejsza popkultura inaczej postrzega wampiry – nie jako bezwzględne potwory żywiące się ludzką krwią, lecz jako istoty obdarzone uczuciami. Bohaterowie filmu Jarmuscha, znanego twórcy amerykańskiego kina offowego (niezależnego, realizującego filmy awangardowe i eksperymentalne), są przyjaźni ludziom, żywią się krwią pobieraną do transfuzji (szczególnie gustują w grupie 0Rh–), wiele podróżują, zwłaszcza nocą, a w wolnych chwilach komponują bardzo dobrą muzykę.

? Jak sądzisz, z czego wynika współczesny stosunek do wampirów? Dlaczego twórcy z XXI w. przedstawiają je w pozytywnym świetle?

? Czy masz swój ulubiony film o wampirach? Przekonaj do niego koleżanki i kolegów z klasy.

niektórych filarów w zbrojowni, a szczególnie w galerii starych malowideł, w urządzeniu biblioteki czy wreszcie w jej zawartości – aż nadto uzasadnia ten pogląd.
[2] Moje najwcześniejsze wspomnienia związane są z tą właśnie komnatą i z księgami, o których więcej nie napomknę. W jej murach zmarła moja matka. [...]
[3] W tej komnacie się narodziłem. Ocknąłem się po długiej nocy niebytu, który wszak tylko takim się wydaje, w samym sercu baśniowej krainy – w wyśnionym pałacu, w królestwie klasztornej myśli i erudycji. Czyż można się zatem dziwić, że rozglądałem się wokół zdumionym i żarliwym wzrokiem, że chłopięce lata przeszły mi pośród książek, a młodość zmarnotrawiłem pogrążony w rozmyślaniach? [...].
[4] Berenika i ja byliśmy kuzynostwem, razem dorastaliśmy w mych rodzinnych murach. Ale nasz rozwój przebiegał innymi zgoła torami: ja, słabowity, tonąłem w mroku – ona, zwinna i powabna, kipiała energią; jej udziałem wędrówki po wzgórzach, mym – benedyktyńskie ślęczenie nad księgami; ja zamknięty w sobie, oddany ciałem i duszą absorbującym i dręczącym rozmyślaniom – ona beztrosko idąca przez życie, niepomna cieni kładących się na jej ścieżce ani bezgłośnego ulatywania kruczoskrzydłych godzin. [...]

Berenika nieoczekiwanie zaczyna chorować.

[5] Wśród różnorodnych zaburzeń powstałych w następstwie tej pierwotnej i zgubnej przypadłości, która poczyniła takie potworne spustoszenia w duchowym i fizycznym jestestwie mej kuzynki, wymienić wypada najbardziej dotkliwą i uporczywą, to jest pewną postać epilepsji[1], nierzadko kończącej się stanem transu – stanem mającym wszelkie pozory niechybnej śmierci – z którego chora na ogół budziła się w nagły i zaskakujący sposób. Tymczasem moja własna choroba – inaczej bowiem, jak mi powiedziano, nazwać tego nie można – nasilała się w błyskawicznym tempie, przybierając na koniec postać monomanii[2] o nowym i niezwykłym charakterze. [...] Monomania ta [...] polegała na chorobliwej pobudliwości tejże władzy umysłu, której metafizyczna nauka nadaje miano u w a g i . [...]

1 epilepsja – padaczka; choroba neurologiczna cechująca się nawracającymi napadami drgawek i utratą przytomności.
2 monomania – chorobliwe koncentrowanie myśli na jednym przedmiocie lub idei.

[6] [...] Uwagę moją [...] przykuła mniej istotna, ale bardziej zatrważająca zmiana, która dotknęła powłokę f i z y c z n ą Bereniki – dziwna, przeraźliwa i postępująca zatrata rozpoznawalnych rysów postaci.
[7] W czasach rozkwitu jej niezrównanej urody nie darzyłem Bereniki miłością. Za sprawą odmienności od normalnego człowieczeństwa moje uczucia nigdy nie były porywami serca, pasje z a w s z e rodziły się w intelekcie. W szarości poranka, w zacienionym szpalerze drzew w południe, w nocnym zaciszu biblioteki migała mi przed oczami, a ja dostrzegałem nie Berenikę z krwi i kości, lecz Berenikę wyśnioną; nie istotę ziemską, cielesną, ale abstrakcję tejże istoty; nie zjawisko godne podziwu, lecz rzecz do analizy; nie przedmiot miłości, lecz temat zawiłych, acz oderwanych rozważań. Za to t e r a z ... Teraz dygotałem w obecności Bereniki i bladłem na jej widok. [...]

Choroba całkowicie zmieniła wygląd Bereniki. Jeden szczegół jej wyniszczonej twarzy przykuwa teraz uwagę Egeusa.

[8] Czoło było wysokie, nadzwyczaj blade i gładkie; częściowo przesłaniały je ongiś krucze włosy, które wiły się na wklęsłych skroniach [...]. Oczy były jak martwe, zmatowiałe, bez źrenic, zdawało się. Odruchowo wzdrygnąłem się od ich szklistego wejrzenia i skierowałem wzrok na zwiędłe i zapadnięte usta. Rozchyliły się w zagadkowym uśmiechu i oczom moim z wolna ukazały się zęby wyniszczonej Bereniki. [...]
[9] [...] Ani skazy na powierzchni, ani plamki przebarwienia na szkliwie, ani uszczerbku na krawędziach [...] Zęby! Zęby Bereniki! Prześladowały mnie, otaczały, widoczne i namacalne, ze wszystkich stron; długie, wąskie i upiorne w swej bieli, w oprawie sinych rozedrganych warg, tak jak objawiły mi się po raz pierwszy w całej grozie. M o n o m a n i a wzięła mnie w swe despotyczne władanie i daremnie starałem się uwolnić spod jej natrętnego i przemożnego wpływu. [...] Studiowałem ich właściwości. Roztrząsałem znaki szczególne. Zdumiewałem się kształtem. Dumałem nad przemianą w ich charakterze. [...] Z drżeniem przypisywałem im w wyobraźni zdolność odczuwania, a także, nawet bez pomocy ust, wyrażania nastrojów. [...] To dlatego pożądałem ich tak szaleńczo! Sądziłem, że tylko kiedy je posiądę, odzyskam spokój i wróci mi rozum.

Berenika umiera i zostaje pochowana o zachodzie słońca. Nazajutrz cały dom jest poruszony informacją o nocnym zbezczeszczeniu grobu.

[10] Usłyszałem delikatne pukanie do drzwi; służący, blady niczym trup, bezszelestnie wszedł do komnaty. Na jego obliczu malowało się przerażenie, zwrócił się do mnie głosem drżącym, ochrypłym i ściszonym. O czymże mi doniósł? Dotarły do mnie urywki zdań. Opowiedział o dzikim wrzasku, który rozdarł nocną ciszę, o skrzyknięciu się służby, o wyprawie w kierunku, z którego dochodził ów głos; mowa jego nabrała przejmującej wyrazistości, kiedy szeptem powiadomił mnie o odkryciu naruszonego grobowca, o zniekształconym ciele złożonym tam na marach, które mimo to nadal oddychało... dygotało... ż y ł o !
[11] Wskazał na moje szaty; były zabłocone i splamione krwią. Oniemiałego ujął mnie za rękę; widniały na niej ślady odciśniętych ludzkich paznokci. Naprowadził moje spojrzenie na pewien przedmiot oparty o ścianę. Przyglądałem mu się dłuższy czas: był to szpadel. Z krzykiem doskoczyłem do stołu i porwałem leżące na nim pudełko. Nie mogłem go otworzyć i tak byłem roztrzęsiony, że wypadło mi z rąk i rozbiło się z hukiem o posadzkę. Ze środka wytoczyły się narzędzia dentystyczne, a wraz z nimi rozsypały się po podłodze trzydzieści dwa białe, lśniące okruchy czegoś, co wyglądało na kość słoniową.

(tłum. Sławomir Studniarz, przedruk tekstu za zgodą Wydawnictwa Marginesy)

R

ANALIZA

1. W jakim środowisku dorastał Egeus? Co wiemy o jego najbliższych?
2. Jaki wpływ na charakter bohatera miała atmosfera rodzinnego domu?
3. Kim jest Berenika? Jaką ewolucję przeszła w opowiadaniu?
4. Przedstaw okoliczności śmierci dziewczyny – czy na pewno umarła?

INTERPRETACJA

5. Zinterpretuj imiona bohaterów – skorzystaj z przypisu. Co autor zyskał dzięki nawiązaniu do mitologicznego króla Aten?
6. Jak sądzisz, dlaczego zęby Bereniki stają się fetyszem dla Egeusa?
7. Jak myślisz, czy zdarzenie, o którym opowiada narrator, naprawdę zaistniało w świecie przedstawionym utworu, czy może zaszło jedynie w głowie bohatera?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jaka jest, Twoim zdaniem, wartość literatury, z której nie da się wysnuć pouczających wniosków? Co takie utwory dają czytelnikom?
9. Czy musimy być niewolnikami własnych obsesji, czy też możemy / powinniśmy z nimi walczyć? Zastanów się, w jaki sposób można zapanować nad swoimi pragnieniami.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Gry ze śmiercią. Literatura jako obszar fascynacji śmiercią, jej oswajania i przedstawiania – w pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, utworów literackich z dwóch różnych epok oraz wybranego kontekstu.

POJĘCIA KLUCZOWE

FETYSZ – przedmiot, któremu ktoś przypisuje wyjątkową wartość, otacza kultem, ale też obiekt czyjejś obsesji. Fetyszyzm wywodzi się z pierwotnych kultów religijnych, w czasach nowożytnych zaczął być uważany za psychologiczne uzależnienie

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Według współczesnej psychologii (np. *W co grają ludzie* Erica Berne'a) wampiryzm nie jest zjawiskiem wyłącznie fantastycznym. W realnym świecie istnieją ludzie, którzy korzystają z cudzej energii życiowej i manipulują emocjami innych, by wprawić ich w nastrój przygnębienia i melancholii. Wampir psychiczny jest z reguły inteligentnym egocentrykiem, narcystycznie zapatrzonym w siebie; niedojrzały emocjonalnie, nieustannie łaknie zainteresowania, osacza więc ludzi swoimi problemami i absorbuje ich uwagę. Taki wampir jest emocjonalnym pasożytem – łatwo się od niego uzależnić, natomiast trudno się uwolnić.



Wywiad z wampirem, reż. Neil Jordan, 1994

Film, z Bradem Pittem w roli głównej, nakręcony na podstawie książki Anne Rice był jednym z pierwszych przedstawień wampirów jako istot przeżywających moralne rozterki i przepełnionych melancholią.

24 Romantyczny wampiryzm – współcześnie

R

Romantyczne hasło powrotu do rodzimych korzeni kultury sprawiło, że również polską literaturę z 1. połowy XIX w. opanowały byty z pogranicza świata żywych i umarłych. Widmowe i wampiryczne postaci, odwołujące się do wyobrażeń słowiańskich, wprowadzał do swoich utworów Adam Mickiewicz (jego cykl dramatyczny *Dziady* zaczyna się poematem *Upiór,* a Gustaw z IV części, „umarły dla świata", to istota o nieokreślonym statusie bytowym – patrz: lekcja 25.). Polacy nie pielęgnowali jednak tradycji czarnego romantyzmu. Po powstaniu listopadowym (1831) dla polskich twórców najważniejsze stały się zobowiązania polityczne i narodowe. Być może dlatego fantastyczny thriller nie jest polską specjalnością – ani literacką, ani filmową. Niemniej wśród współczesnych polskich pisarzy są twórcy nawiązujący do romantycznego wampiryzmu. Należy do nich prozaik Stefan Darda. Na lekcji poznamy fragmenty jego powieści *Słoneczna Dolina* z cyklu *Czarny Wygon*.

KONTEKST KULTUROWY

Największy wpływ na ukształtowanie obrazu wampira w kulturze miała powieść *Drakula* (1897) Brama Stokera. Jej bohater – okrutny i krwiożerczy władca XV-wiecznego Siedmiogrodu (Transylwanii; obecnie to centralna część Rumunii) Wład Palownik, zwany Drakulą, stał się legendą wszystkich czasów i na stałe zagościł w literaturze, malarstwie, filmach, komiksach, muzyce. W polskiej literaturze mieliśmy własną tradycję słowiańskiego upiora (np. *Wampir* Władysława Reymonta, 1911), ale współczesna kultura wampiryzmu przyszła do nas z Zachodu.

Roztocze, widok na Słoneczną Dolinę

Słoneczna Dolina i Czarny Wygon istnieją naprawdę. To urokliwe miejsca na granicy Roztoczańskiego Parku Narodowego, w pobliżu wsi Guciów – jej mieszkańcy mieli pretensję do Stefana Dardy, że zaludnił ich okolicę literackimi wampirami.

? Czy uważasz takie utwory jak cykl *Czarny Wygon* za dobrą promocję regionu? A może zgadzasz się z opinią mieszkańców Guciowa? Odpowiedź uzasadnij.



R

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

W cyklu powieści *Czarny wygon* (*Słoneczna Dolina, Starzyzna, Bisy* i *Bisy II*), opublikowanym w latach 2010–2014, Stefan Darda poddaje twórczym przeobrażeniom przestrzeń Roztocza (rejon południowej Lubelszczyzny, skąd sam pochodzi) – wprowadza do utworu rzeczywiste nazwy miejscowe, nadaje bohaterom lokalne nazwiska, wykorzystuje i modyfikuje miejscowe legendy. Określenie „Magiczne Roztocze", które zadomowiło się w folderach turystycznych, region zawdzięcza Dardzie i miłośnikom jego twórczości.

Stefan Darda

Słoneczna Dolina (fragmenty)

Rafał Gielmuda, student z Lublina, wraca na Święta Wielkanocne do rodzinnego Krasnobrodu, gdy nieoczekiwanie trafia w inny wymiar czasoprzestrzeni – do przeklętej wsi Starzyzna, której mieszkańcy żyją poza czasem. Pierwszą osobą spotkaną przez Rafała jest sołtys Jakub Trześniowski.

O TWÓRCY

STEFAN DARDA (ur. 1972) – polski pisarz, autor prozy fantastycznej i thrillerów, m.in. tetralogii *Czarny Wygon* oraz trylogii *Dom na Wyrębach* (2008–2018). Za swoje otrzymywał nagrody i wyróżnienia w prestiżowych konkursach, m.in. Nagrodę Polskiej Literatury Grozy im. Stefana Grabińskiego (2015).

[1] Przebyli niewiele ponad sto metrów, kiedy Rafał poczuł, że idzie mu się bardzo trudno. Początkowo myślał, że kłopoty z oddychaniem spowodowane są strachem i gwałtownym biciem serca, jednak teraz był pewien, że jest jakaś inna tego przyczyna. Z trudem nadążał za idącym przed nim mężczyzną. Wreszcie, tuż przed rysującą się przed nimi wśród drzew otwartą przestrzenią, musiał poprosić o chwilę odpoczynku. Położył torbę na ziemi, pochylił się, wsparł dłonie o kolana i oddychał ciężko.

– U nas niewiele powietrza – powiedział Trześniowski, przypatrując się chłopakowi. – Ale chyba będziesz musiał przywyknąć.

– Niewiele powietrza? – wysapał Gielmuda, podnosząc wzrok. – Co pan opowiada, przecież wokół jest tyle lasów, że tlenu na pewno tu nie brakuje... [...]

[2] Doskonale znał to miejsce. Słoneczna Dolina stanowiła jeden z ulubionych celów wycieczek rowerowych, które odbywał wspólnie z przyjaciółmi w czasach liceum. [...] Niczego nie był tak pewien, jak faktu, że na tym spokojnym, rozległym terenie nigdy nie widział żadnego domu. A jednak miał przed sobą wieś liczącą kilkanaście zabudowań. [...]

[3] Stary stał kilka kroków z przodu, czekając, aż Rafał otrząśnie się z pierwszego wrażenia. Wreszcie chłopak schylił się po bagaż, po czym podszedł do swojego przewodnika.

– Film tu kręcicie, czy co? – spytał.

– To jest Starzyzna. Jak jesteś z Krasnobrodu, to pewnie żeś o niej słyszał.

– Starzyzna? [...] Byłem tu wiele razy, Guciów znam jak własną kieszeń, ale o Starzyźnie nigdy nie słyszałem. Nie ma jej na żadnej mapie.

Czas w Starzyźnie przestał płynąć w 1952 r. Mieszkańcy nie chcą wyjawić przybyszowi, za co spotkała ich taka kara.

[4] [...] Tuż obok wioski znajdowała się niewielka polana nazywana przez miejscowych Czarnym Wygonem. Kiedyś, jeszcze przed wojną i zaraz po niej, mieszkańcy Starzyzny wyprowadzali tam zwierzęta. Miejsce nie było zbyt rozległe, ale trawa rosnąca była tak bujna i soczysta, że z powodzeniem wystarczyła dla niewielkiej

ilości zwierząt hodowanych we wsi. Po wydarzeniach, które miały miejsce na początku lat pięćdziesiątych, pastwisko przestało być potrzebne. Zwierzęta padały jakby rażone tajemniczą epidemią, aż w końcu nie zostało ani jedno, a Czarny Wygon przestał pełnić swoją dotychczasową funkcję.
[5] Zgodnie z tym, co ustalili wcześniej z ojcem i Trześniowskim, Grela pilnował się, aby nie zdradzić Gielmudzie żadnych faktów związanych z mroczną historią wioski; raczej skupił się na pojeździe, którym przyjechał Rafał. Kiedy jednak znaleźli się na otwartej przestrzeni, odruchowo przeżegnał się i powiedział:
– Na razie będę cię pilnował, tak jak mi przykazali, później zobaczym, ale i teraz pewno cały czas mi się nie uda, bo i swoje roboty przy domu mam. Pamiętaj, żebyś się nigdy w to miejsce nie zapuszczał. Złe czai się na Czarnym Wygonie. Nikt tu nie chodzi, bo można tu Ich spotkać – wyraźnie zaakcentował przedostatnie słowo. – Nawet w dzień strach... [...]

Rafał rozmawia z sołtysem Trześniowskim o codziennym życiu w Starzyźnie.

[6] – Niech pan mi powie jedną rzecz – mamy teraz rok dwa tysiące pierwszy. Jak to możliwe, że pańska córka wygląda na dwadzieścia lat, a pan... No, pan...
– Że jeszcze żyję? Nikt z nas nie potrafi tego objąć rozumem. Prawda jest taka, że u nas nikt się nie starzeje. Jesteśmy tacy, jak wtedy, czterdzieści dziewięć lat temu. Był tu u nas ksiądz, taki młody, może najwyżej ze trzydzieści lat miał, niedługo po seminarium chyba. I od kiedy żeśmy go znaleźli powieszonego na plebanii, nic się nie zmienia. Świat o nas zapomniał, nawet zwierząt nie ma u nas żadnych. Może dlatego, że one... one nie były niczemu winne... Wyzdychały w ciągu kilku lat, dla nich czas się nie zatrzymał, tak jak dla nas. Wszystko, co mielim, jest takie jak dawniej. Buty, ubrania, narzędzia... Nic się u nas nie niszczy. A jak co się zepsuje, to na drugi dzień jest takie jak poprzedniego dnia.
– Kubek wczoraj zbiłem i dziś rano był cały – powiedział Gielmuda.
– Sól – Trześniowski nie zareagował na słowa chłopaka. – Soli nam nie ubywa. I cukru. Świece na ten przykład też jak się z wieczora trochę wypalą, to z rana są takie, jak dawniej i dzięki temu jest u nas jasno nocami. I może co jeszcze takiego jest, ale nie pomnę teraz, zresztą – nieważne. Nie mamy mięsa, jajek, mleka – to wszystko pochodzi od zwierząt. Jest tylko to, co możem sami zebrać w polu, w lesie czy na łąkach. Pszenica, ziemniaki, czarne jagody, mięta... I musim to zbierać. Gdyby nam zbrakło jedzenia, byłoby to tak, jak targnąć się samemu na własne życie. A tu, w Starzyźnie, nie ma niczego gorszego niż samego siebie zabić... [...]

Na Czarnym Wygonie mieszkają wampiryczni samobójcy, którzy są zagrożeniem dla żyjących mieszkańców wioski.

[7] W pewnym momencie [Gielmuda] poczuł chłodny, ziemisty podmuch na policzkach. [...]
– To ten nowy – syknęła, a mdlący smród rozkładającego się ciała buchnął wprost w nozdrza Rafała. Odwrócił z obrzydzeniem twarz. Naprzeciw kobiety zobaczył cztery wyprostowane postaci. Wpatrywały się w niego takimi samymi niewidzącymi oczyma. Pierwszy z lewej, mężczyzna obleczony w długą, ciemną szatę rozciągnął usta w upiornym uśmiechu.
– Będziesz z nami, chłopcze – powiedział cichym, ledwie słyszalnym głosem. – Pożałujesz jeszcze dnia, w którym się urodziłeś, ale jeszcze nie dziś. Wkrótce. Czekaj na nas i ciesz się... Ciesz się, póki jeszcze możesz.
Odwrócił się i zaczął się oddalać. Pozostali poszli jego śladem.
Rafał wciąż czuł mdlący odór rozkładu, miał ochotę zwymiotować, lecz nawet na to nie miał siły. Popatrzył w górę i dostrzegł, że niebo zaczyna się lekko rozjaśniać. Nadchodził dzień. Próbował wstać, lecz ciało wciąż odmawiało mu posłuszeństwa. Pozostał więc na środku Czarnego Wygonu, a deszcz monotonnie szumiał, jakby próbując przywrócić go do życia.

R

W Rafale zakochuje się młodziutka Anielka Komisarczuk. Chłopak nie traktuje jej poważnie, jest zainteresowany Helenką, córką sołtysa Trześniowskiego. Zawiedziona miłość popycha Anielkę do samobójstwa – najstraszniejszego grzechu, jakiego można się dopuścić w Starzyźnie.

[8] – Anielka, to ja! Nie umieraj, proszę!
Stał, podtrzymując zwiotczałe ciało dziewczynki. Pętla okalająca jej szyję znajdowała się jednak zbyt wysoko, by mógł jej dosięgnąć.
Z ulgą spostrzegł, jak jej ręka się poruszyła. Spojrzał w twarz Anielki, lecz ciągle miała zamknięte oczy. Pogładziła go po głowie i delikatnie się uśmiechnęła.
– Rafałek – wycharczała przez zdławione gardło. – A jednak przyszedłeś byłeś...
Drugą ręką zdjęła pętlę z szyi i przytrzymując się jej, zsunęła się w objęcia chłopaka. Gdy jej stopy dotknęły ziemi, podniosła głowę i wciąż się uśmiechając, otworzyła oczy.
Jej intensywnie niebieskie źrenice zniknęły. Patrzyła w górę ślepymi białkami oczu.
[...] Było za późno.
Rozpłakał się i przytulił mocno dziewczynkę.
– Nie martw się – powiedziała. – Musisz tylko zrobić to, co ja, i zawsze już będziemy razem. A wieczorem pójdziemy też po Helenkę. Tak naprawdę, to dalej ją bardzo lubię...

ANALIZA

1. Wskaż w tekście przykłady fantastycznej modyfikacji realnej przestrzeni.
2. Kiedy czas się zatrzymał dla mieszkańców Starzyzny? Co to zmieniło w ich życiu?
3. Kim są mieszkańcy Czarnego Wygonu? Kim byli? Z jakiego powodu przeszli przemianę?
4. Jakie zmiany dokonują się w Anielce na skutek samobójstwa?
5. Rozpoznaj w tekście Dardy nawiązania do romantycznego światopoglądu.

INTERPRETACJA

6. Zinterpretuj słowa Trześniowskiego: „tu, w Starzyźnie, nie ma niczego gorszego niż samego siebie zabić...". Czy odnoszą się one tylko do świata przedstawionego w powieści, czy też mają sens pozaliteracki?
7. Wampiry Dardy – co je łączy z *Bereniką* Poego, a co je od niej różni? Weź pod uwagę rolę wampirów w świecie przedstawionym obu utworów.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Wieczne życie, zatrzymany czas – kara czy szansa? Jak oceniasz los mieszkańców Starzyzny?
9. Czy jest w Twoim życiu dzień, który chciałabyś / chciałbyś zatrzymać? Czy w ogóle warto wstrzymywać czas?

ZADANIE PROJEKTOWE

10. Prześledźcie dzisiejszy wizerunek popkulturowy wampira i jego związki z czarnym romantyzmem. Przygotujcie prezentację multimedialną poświęconą temu, jak romantyczny motyw wampira jest przetwarzany we współczesnej popkulturze.

POJĘCIA KLUCZOWE

FANTASY – utwory literackie ukazujące baśniowy, nierzeczywisty (nieprzypominający rzeczywistości pozaliterackiej) świat, w którym magia splata się z realizmem. Jest on zbudowany z wątków i postaci zapożyczonych z mitów różnych narodów świata, z historii, legend, baśni, podań ludowych, literackiego czy biblijnego kanonu, a także ze znanych horrorów. Fantasy jest wyrazem tęsknoty za ładem moralnym, w którym dobro triumfuje nad złem.

WENED
Ja konam, królu – graj pieśń... ja umieram.
Pada i kona.
DERWID
wstając na tronie i rwąc włosy
Pioruny, bijcie we mnie! o! pioruny!
Bądźcie wy królem! a ja będę harfą!
Królestwo moje to puch jak te włosy,
Które wiatr bierze z krwią moją wyrwane...
O, wichry! rwijcie mi włosy! o, wichry!
Lelum i Polelum wchodzą.
LELUM
Ojcze, giniemy, graj pieśń...
DERWID
Idźcie skonać,
Ja nie mam harfy. [...]

Scena VI

Pole walki. Noc i burza.
Lech wchodzi.
Złamani! – Tych psów wycinać do reszty! [...]
Można ich teraz rąbać jak barany –
Zupełnie ducha stracili ci ludzie.
Stracili ducha o samej północy
I odtąd rąbią ich nasi jak trzodę.

ANALIZA

1. Jaką funkcję pełni pieśń Harfiarzy w życiu wenedyjskiej zbiorowości?
2. Wyjaśnij symbolikę węży w pieśni Harfiarzy. Do czego pieśń ta nawołuje?
3. Opisz armię Wenedów. Dlaczego Lech obawia się starcia z nią?
4. Co zadecydowało o przegranej Wenedów? Scharakteryzuj postawy wojowników, którzy pojawiają się w cytowanym fragmencie.

INTERPRETACJA

5. Magiczna moc dźwięku harfy czy siła ludzkich wierzeń – co było, według Ciebie, źródłem potencjalnej siły Wenedów?
6. Porównaj postawy Lechitów i Wenedów. Jak za sprawą konfrontacji tych postaw możemy rozumieć cały utwór?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Jaką rolę powinna odgrywać poezja w życiu zbiorowości? Odpowiedz zgodnie z wymową dramatu i dodaj, jakie poezja ma znaczenie dla Ciebie?
8. Rzymianie zwykli mawiać *inter arma silent Musae* (‘w czasie wojny milkną Muzy’ – podczas wojny nie powstaje sztuka). Co Ty sądzisz na ten temat? Czy artyści powinni zamilknąć w czasie wojny? Uzasadnij swoją opinię, odwołując się zarówno do przykładów historycznych, jak i współczesnych.

62 Lilla i Roza – postawy wobec historii

Na romantyków, zwłaszcza polskich, ogromny wpływ miała ówczesna sytuacja polityczna, która do 1815 r. kilka razy zmieniała mapę Europy. Polscy emigranci polistopadowi wciąż przeżywali klęskę powstania i żyli nadzieją na odrodzenie ojczyzny. Jaką postawę należy przyjąć, by mieć wpływ na bieg historii, a nie być tylko jej świadkiem? Nad odpowiedzią na to pytanie zastanawiał się również Juliusz Słowacki.

KONTEKST HISTORYCZNY

Współczesny badacz, Tomasz Łubieński, w eseju historycznym *Bić się czy nie bić?* przedstawił dylematy Polaków, którzy przez cały XIX w. zadawali sobie pytanie, jak się zachować w warunkach skrajnie niesprzyjających ich aspiracjom narodowym. Czy należy zadowolić się namiastkami państwowości, takimi jak Królestwo Polskie, postawić na gospodarczy i cywilizacyjny rozwój w myśl francuskiego mieszczańskiego hasła: „bogaćcie się", a ideę Ojczyzny przechowywać wyłącznie w sercu i pamięci? A może przyjąć postawę aktywną, zdecydować się na działanie, choćby miało nikłe szanse powodzenia, ale było znaczące jako demonstracja, gest niezgody na *status quo*? Na to pytanie nie ma jednej właściwej odpowiedzi. Z pewnością bez powstań narodowych i zbudowanej wokół nich mitologii bylibyśmy zupełnie innym narodem. Być może zabrakłoby impulsu do tak intensywnego rozkwitu polskiej literatury i sztuki, jaki nastąpił w XIX w. („Wielkie stulecie Polaków"). Nie można jednak zapominać, że utrata niepodległości nie pozwalała w pełni skorzystać z osiągnięć rewolucji naukowo-technicznej, brakowało centralnych instytucji stymulujących rozwój gospodarczy; ziemie polskie leżały na obrzeżach państw zaborczych.

Juliusz Słowacki
Lilla Weneda (fragmenty)

Prolog

Po pierwszej bitwie, którą przegrali Wenedowie, Roza Weneda rozmawia z Harfiarzami.

ROZA WENEDA
Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy. –
Cóż wy myślicie, Harfiarze?
HARFIARZE
Wszystko stracone!
ROZA WENEDA
Na jad węża, co w tej czarze
Karmi płomienie czerwone:
Zaklinam się wam, o starzy,



Mieczysław Górowski, plakat teatralny do sztuki *Lilla Weneda* w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie, 1973

Że kości z pobojowiska
Wstaną i będą walczyć w takt pieśniom Harfiarzy[1]!
HARFIARZE
Wstaną i zginą raz drugi...
ROZA WENEDA
I trzeci raz jeszcze zginą,
I przejdą po nich zapomnienia pługi,
I stokrocie[2] się rozwiną
Na krwawym umarłych stepie;
I cóż! – czy płakać?! [...]
Za trzy dni sto piorunów uderzy,
Tysiące się podniesie prawic;
Będzie okropna walka przy świetle błyskawic.
Żywi się pomieszają z umarłemi,
I nikt ich nie rozbroni[3].
Wy umarłych poznacie po zapachu ziemi,
Po ognistym śladzie koni;
Lecz ci, co oko w oko spojrzą, nie poznają. [...]
Dębowe wieńce[4] na czołach,
A w ręku harfy złociste;
W piersiach serca bursztynowe,
Jak słońca złote i czyste;
A w ustach pieśni grobowe,
Co budzą narodów lwy:
To są harfiarze! To wy!
HARFIARZE
Wlałaś nam ogień do łez...
ROZA WENEDA
Ogień, nim we łzach ostygnie,
Dwanaście ludów podźwignie;
Za trzy dni wszystkiemu kres,
Walka i zgon! [...]
HARFIARZE
Więc za trzy dni noc płomieni?...
ROZA WENEDA
I noc okropności mściwa,
I wiek haraczu[5]...
Pół rycerzy od piorunów zginie, pół od miecza.





Na górze: **Liliana Jankowska**, plansza z kostiumami Harfiarzy będąca elementem projektu scenografii do niezrealizowanego przedstawienia *Lilli Wenedy*, Muzeum Śląskie
Na dole: ***Lilla Weneda*** w inscenizacji Nikolaya Roshchina, 2005, Centrum Meyerholda, Moskwa

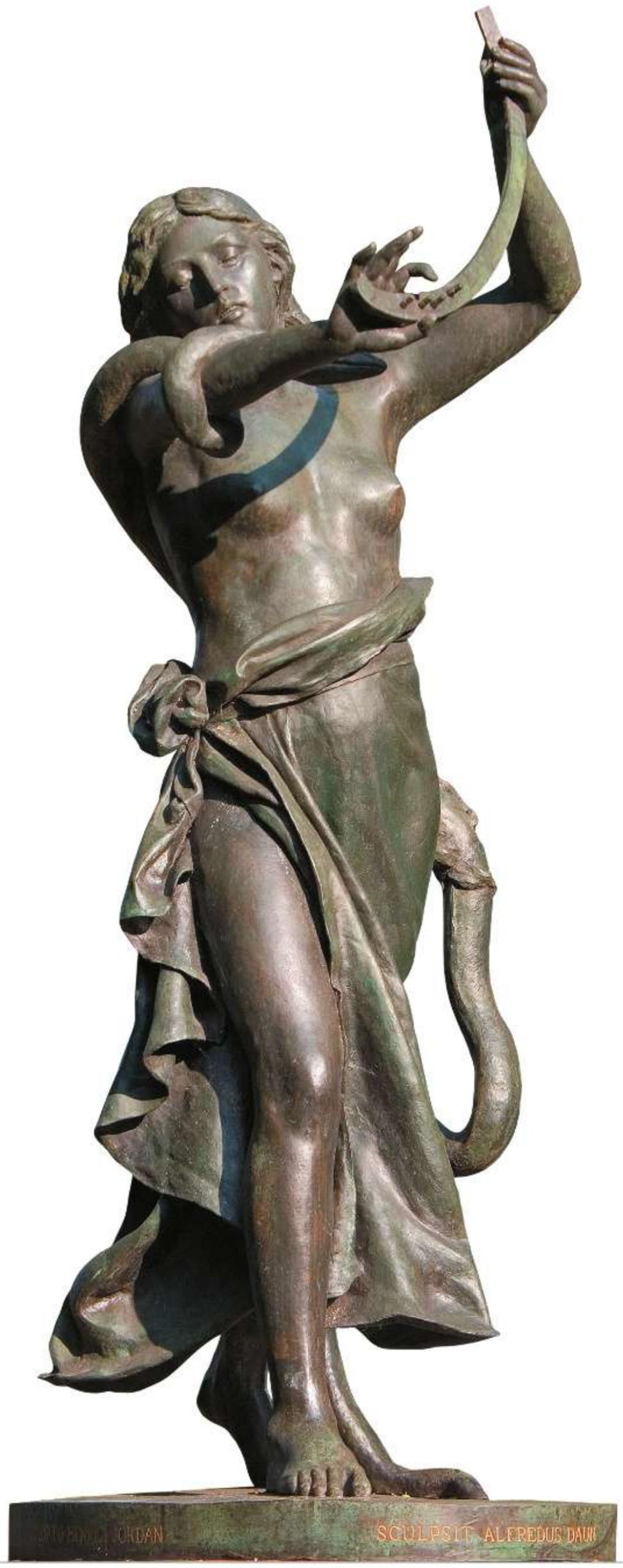
1 Wersy 7.–8. zawierają aluzję do Eneidy Wergiliusza: „Z moich prochów powstanie mściciel" (patrz: lekcje 35.–36. z pierwszej części podręcznika dla klasy 1).
2 **stokrocie** – stokrotki.
3 **rozbroni** – rozbroi.
4 Dębowe wieńce to symbol zwycięstwa.
5 **haracz** – okup płacony przez stronę konfliktu, która przegrała wojnę.

Wódz dwie głowy mieć będzie, jedna człowiecza,
Drugą głowę trupią wódz mieć będzie.
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 łożem 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...

Akt I, scena I

Lilla Weneda przychodzi do Świętego Gwalberta z prośbą, by ten pomógł jej uwolnić ojca i braci z lechickiej niewoli.

LILLA WENEDA
Przyszłam do ciebie, mój ojcze, płacząca,
Mój ojciec, bracia moi są w niewoli,
Chcę ich ratować, lecz mi serce boli,
A nie podaje żadnej mądrej rady.
Świat cały teraz dla mnie smutny, blady,
Za łez strumieniem nie widać mi słońca.
Ty mój poradnik jedyny, obrońca.
Nieszczęśliwego ojca mam w niewoli,
Braci w kajdanach.
ŚWIĘTY GWALBERT
Cóż ja ci poradzę?
LILLA WENEDA
Już w ostatecznej się widzę niedoli.
Powiedz, o! powiedz, czy ten Lech ma władzę
Ojca mojego zabić?
ŚWIĘTY GWALBERT
To człek srogi.



Alfred Daun, pomnik przedstawiający Lillę Wenedę, Planty, Kraków

Pomnik ufundowany dla uczczenia pamięci Juliusza Słowackiego został odsłonięty w 1885 r. Pierwotnie był on wykonany z kamienia, który okazał się jednak nietrwałym materiałem. W 1897 r. kamienną rzeźbę zastąpił odlew z brązu.

R



Lilla Weneda, reż. Michał Zadara (premiera: 29.08.2015), Teatr Powszechny w Warszawie

? Reżyser patrzy na dramat Juliusza Słowackiego przez pryzmat trudnych polskich doświadczeń w XX w. Kim jest w tym ujęciu Gwinona (w tej roli Paulina Holtz), a kim – Lilla Weneda (Barbara Wysocka)? Zwróć uwagę na mimikę aktorek oraz ich stroje i rekwizyty.

LILLA WENEDA
Powiedzże, czym są twoje wielkie bogi,
Jeśli nie mogą mi dopomóc biednej?
ŚWIĘTY GWALBERT
Bluźnisz, dzieweczko, Bóg w osobie jednej.
LILLA WENEDA
O! ja wiem! ja wiem! ty mnie uczył długo,
[70] Nie zapomniałam wcale twej nauki;
Lecz teraz naucz, jak ocalić ojca.
ŚWIĘTY GWALBERT
Gotowaś jest ślub czystości uczynić?
LILLA WENEDA
Mój ojcze, jeśli tym ojca wybawię,
Ja będę czystą jak marcowe śniegi,

[75] Jak po moczarach białe konwalije
Albo te kwiatki, co ze śniegu wstają
I brudnej ziemi nie widzą, i giną.
Dosyć mi będzie, że mi starzec siwy
Pobłogosławi i obleje łzami.
ŚWIĘTY GWALBERT
[80] Zrób więc intencją przed obrazem Matki
Boga, na krzyżu – ukrzyżowanego.
Zrób jej ofiarę z dziewiczego serca.
LILLA WENEDA
Jakże mam mówić? – O! niebios Królowo!
Oddaj mi ojca, a ja Ci dam siebie
[85] Jako białego gołębia bez plamki,
I nic nie będę więcej pożądała,
I nic mnie nigdy na świecie nie splami.
ŚWIĘTY GWALBERT
Teraz, dzieweczko, ona będzie z nami. –

ANALIZA

1. O czym mówi w swojej wizji Roza Weneda?
2. W jaki sposób Lilla Weneda chce ratować ojca?
3. Przeanalizuj wypowiedzi Lilli i Rozy Wenedy. Jakie postawy reprezentują te postaci? Zwróć też uwagę na symboliczne znaczenia imion bohaterek.

INTERPRETACJA

4. Jak rozumiesz słowa Rozy Wenedy (wers 1.), które stały się polskim przysłowiem? Podaj przykłady współczesnych kontekstów, w jakich się ich używa.
5. Zinterpretuj sens proroctwa: „kości [...] wstaną i będą walczyć" (wersy 7.–8.).
6. Rozważ, jaką rolę w wydarzeniach przywołanej sceny aktu I odgrywa święty Gwalbert. Uzasadnij swoje zdanie.
7. Jak uważasz, która z sióstr przyjęła postawę dającą większą szansę na zwycięstwo? Rozważ tę kwestię w perspektywie militarnej oraz w kontekście historiozoficznym – losów ludu Wenedów.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. „Bić się czy nie bić"? Jaką Ty postawę przyjąłbyś, będąc Polakiem w XIX w. Uzasadnij swoje zdanie.
9. Polacy w XIX w. chętnie wsłuchiwali się w proroctwa. Sławne przepowiednie drukowano i kolportowano. Jakie były, Twoim zdaniem, tego przyczyny? I dlaczego wciąż sięgamy po przepowiednie (np. horoskopy)?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Literatura z misją. Przedstaw różne literackie realizacje utworów zabierających głos w sprawach pozaliterackich. Odwołaj się do wybranego kontekstu.

63 Miłość i obowiązek

R

W polskim romantyzmie polistopadowym miłość mężczyzny i kobiety, jak już wiemy, przestała być jednym z najważniejszych tematów literackich, zastąpiła ją kwestia powinności wobec ojczyzny. Słowacki, który był miłośnikiem dramaturgii Williama Szekspira, poszerzył tę tematykę o inny rodzaj relacji emocjonalnych – więź ojca i córki, którzy zostają postawieni w sytuacji tragicznego wyboru.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Współczesna psychologia eksponuje znaczenie związku ojca i córki. Podkreśla, że dla młodej dziewczyny ojciec jest pierwszym wzorem mężczyzny, w odniesieniu do którego kształtuje ona własne wyobrażenie męskości. To ojciec przygotowuje córkę do dorosłego życia, uczy budowania relacji społecznych, informuje, jakie powinności i ograniczenia ją czekają, jakie role może wybrać dla siebie. Francuski psychoanalityk Jacques Lacan (czytaj: żak laką) nazwał ten proces socjalizacji *Le Nom du Père* (czytaj: le ną du per – 'imię ojca').

KONTEKST LITERACKI

Relacje ojca i córki – często dalekie od ideału – są tematem tekstów kultury od czasów starożytnych. Na przykład mityczny Agamemnon poświęcił na ołtarzu bogini Artemidy swoją córkę Ifigenię, aby zapewnić flocie greckiej pomyślne dopłynięcie do Troi. Mieszkaniec biblijnej Sodomy, Lot, by uchronić swych anielskich gości przed rozpustnymi sąsiadami, zaproponował im własne córki. Inny stosunek do córek ma Hiob – docenia ich wyjątkową rolę i nawet daje im „dziedzictwo między braćmi", co było niezwykłe w patriarchalnym świecie. Nowożytnym przykładem dramatycznych relacji rodzinnych jest tragedia Szekspira *Król Lear* (czytaj: lir). Tytułowy władca dzieli królestwo między córki, które niedługo później buntują się przeciwko niemu. Jedyna pominięta przy podziale – Kordelia – staje w obronie ojca, za co płaci śmiercią. Opresyjny stosunek ojca do córki ukazują też dramaty omówione w drugiej części podręcznika dla klasy 1 – *Romeo i Julia* Szekspira (patrz: lekcje 26.–28.) i *Skąpiec* Moliera (patrz: lekcje 49.–50.).

Juliusz Słowacki

Lilla Weneda (fragmenty)

Akt IV, scena III

Gwinona godzi się na wymianę jeńców, chce odzyskać pojmanego w walce syna, Lechona. Oddaje oślepionego wcześniej Derwida każe mu jednak wybierać, czy zabierze ze sobą córkę Lillę, czy harfę.

GWINONA
do wnoszących harfę
Postawcie przy nim bliżej harfę złotą,
Niechaj się na niej oprze ręką drugą.
Stawiają harfę przy Derwidzie. Starzec jedną rękę na harfie, drugą kładzie na głowie córki.
Widzisz, ta harfa równa córce wzrostem,

A gdyś w niewoli był, obie zarówno
Płakały – obie jak córki – o! teraz
Wybierz pomiędzy płaczkami, Derwidzie,
I niech wybrana idzie z tobą w lasy,
A druga córka twoja odrzucona
Ze mną zostanie – i będzie zakładem[1]
DERWID
Córko! Co ona mówi? [...]
LILLA WENEDA
O! nielitośna! – Ojcze, ta królowa
Oddaje tobie tylko jedne dziecię.
Ty wybierz sobie dziecko, które śpiewa,
A zostaw dziecko, które tylko płacze –
Ja wiem, że ty mnie kochasz, ojcze drogi,
Lecz nie wybieraj mnie, bo nieszczęśliwy,
Jeżeli zechcesz o nieszczęściu śpiewać,
To znajdziesz we mnie tylko echo płaczu,
A w harfie echo nieśmiertelne. Ojcze,
Wybierz, co kochasz, a to, co odrzucisz,
Kochaj...
DERWID
Niebiosa! – córko, gdzie ty jesteś?...
Ja kocham moją córkę. – O, gołąbku!
Chodź i ślepego prowadź... Córko – prowadź
I wyjdźmy prędzej stąd. – Córko, a harfa?
LILLA WENEDA
O! harfa skarży się, żeś ją opuścił. [...]
DERWID
Jęczy! – Gdzie moja harfa? – czy to mara,
Czy to duch mojej harfy rozpłakanej
Stoi przede mną w promieniach? i skrzydła
Roztworzył, jakby z płaczącymi jęki
Już odlatywał do nieba. – Ha! – [...]
O! ja tej harfy nie dam! – Harfy nie dam!
Pada piersią na harfie.
[...]
LILLA WENEDA
O! pani!
Więc jeszcze raz się rzucę na kolana
I będę ciebie prosiła ze łzami:
Oddaj mu harfę... a mnie weź. Czy myślisz,
Że twego syna, jeśli jeszcze żywy,



Adam Setkowicz, ilustracja do *Lilli Wenedy* Juliusza Słowackiego, ok. 1920

1 zakład – tu: zakładniczka.

Ten starzec nie da za córkę? O! pozwól!
Niech tylko mego ojca odprowadzę,
On ślepy – tylko odprowadzę ojca,
A sama wrócę; a że ja powrócę,
To niech ci harfa ta będzie zakładem.
Ale przysięgnij, że za niewolnicę
Królewnę harfę wypuścisz z niewoli:
A gdy przysięgniesz, to ja pewnie wrócę.
Bo cóż mi teraz życie! cóż mi życie!
O! ty wiesz sama, że ja pewnie wrócę.

GWINONA

Jakiż mi zakład z córki niekochanej?

LECH

Na Boga! dosyć, Gwinona! już dosyć!
Ta córka warta dziesięciu Lechonów.
Przysięgam, jeśli z Lechonem powróci,
To weźmie harfę, Lechona i moje
Błogosławieństwo; jeśli wróci sama –
To i tak za nią, przysięgam na bogi!
Oddasz kawałek płaczącego drewna.

GWINONA

Słyszysz! jak mówi mój mąż, tak się stanie.

LILLA WENEDA

Dzięki wam! dzięki! – Ojcze, dziś wieczorem
Harfę ci twoją postawię do grania.
Ty wiesz, ja dotąd nigdy nie skłamałam.
A teraz – o królowie: do widzenia.
Przyjdzie po harfę Lilla niewolnica. –
Chodź, dobry ojcze.

DERWID

A harfa?

LILLA WENEDA

Ta idzie
Za nami, ojcze.

Scena IV

W obozie Wenedów wszyscy oczekują
na Derwida z harfą, która ma dać im zwycięstwo.

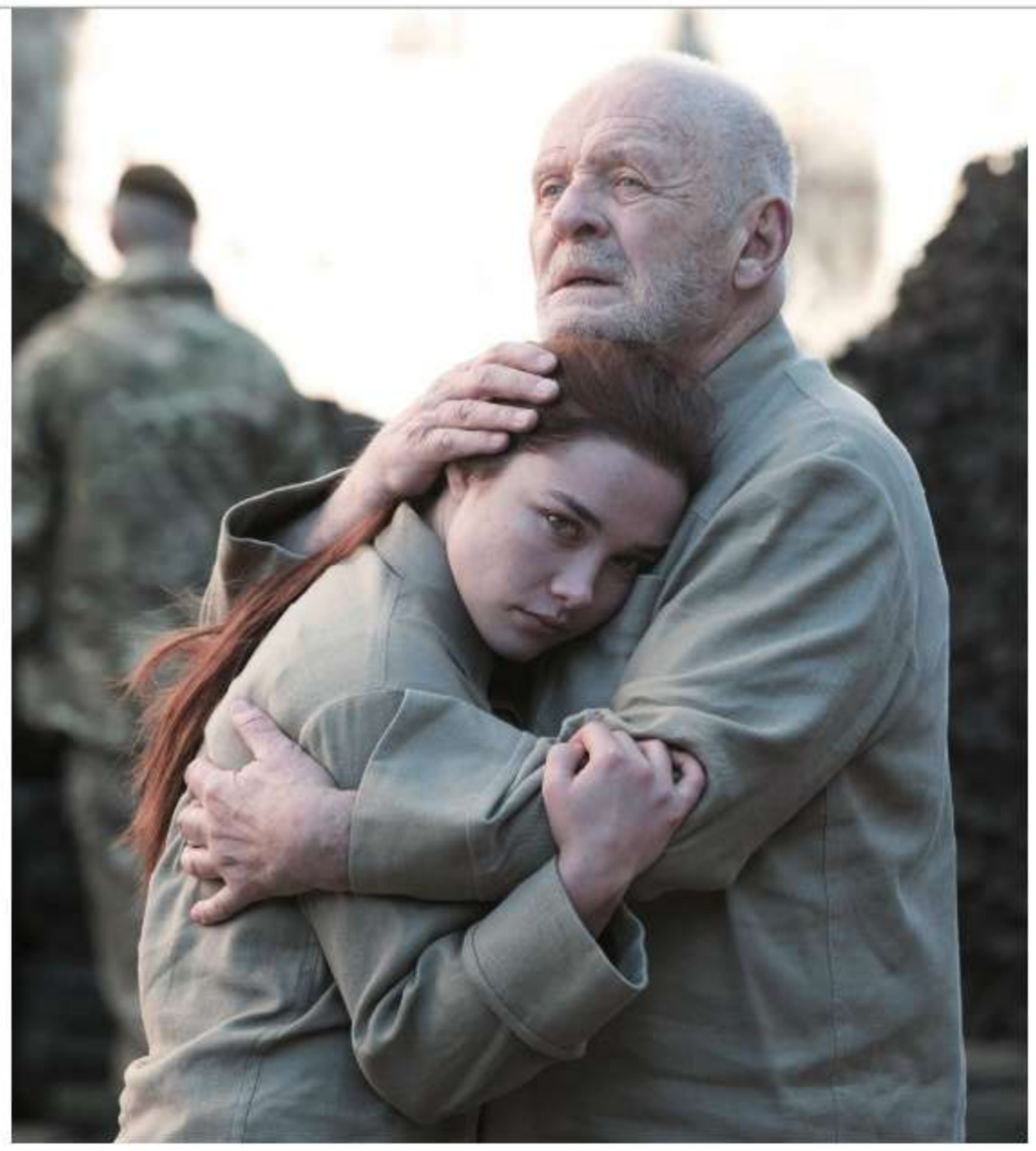
ROZA WENEDA

Bez harfy przyszedłeś.

Lilla Weneda, reż. Krzysztof Prus (premiera: 25.09.2010), Teatr Norwida, Jelenia Góra



DERWID
Niebiosa!
zrywając się
O! ja przyszedłem bez oczów!
Wydarte moje oczy płakać będą,
[70] Jak się dowiedzą o tym. – O! gadzino,
Czy ty się z harfy mojej urodziłaś,
Że ty mię witasz tak? [...]
Gadzina córka – gdy mi darto oczy,
Myślałem, że ta córka wydrze oczy
[75] I włoży w moją czaszkę swoje oczy:
A teraz widzę, że mi wydrze serce
I włoży w swoje piersi puste. – Harfo!
Ty jesteś harfą bez strun! czarownico!
Tak witać ojca? Kiedym tu przychodził,
[80] Skakały na mnie psy, wyjąc z radości;
A ty jako kruk, widząc te czerwone
Oczy, zaglądasz w nie i głodnym dziobem
Wyjadasz mi łzy czerwone, ostatnie.
O! Bogdaj pierwszy z tych piorunów złotych
[85] Pomścił się za mnie...
ROZA WENEDA
O! Bogdaj mię piorun!...
Bo ty bez harfy przyszedłeś, o królu!
I dziś upadniesz na stos – bez królestwa.



Król Lear, reż. Richard Eyre, 2018

Anthony Hopkins w uwspółcześnionej adaptacji dramatu Szekspira jest przywódcą dyktatury wojskowej na Wyspach Brytyjskich. Duma i pycha władcy oraz zbytnie zawierzenie córkom przynosi światu polityczny chaos, a bohaterowi śmierć.

? Podaj przykłady innych filmów, których tematem są relacje między ojcem a córką. Określ, jakie są te relacje i co je kształtuje.

ANALIZA

1. Scharakteryzuj Derwida jako postać tragiczną. Między jakimi dobrami musiał wybierać?
2. Jaki stosunek do ojca mają Lilla i Roza? Porównaj postawy obu córek.

INTERPRETACJA

3. Jak myślisz, która córka była bliższa Derwidowi? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do cytatów z utworu.
4. Czy postawa Rozy Wenedy jest psychologicznie wiarygodna, czy autor skonstruował ją tylko jako postać czysto literacką? Czemu, Twoim zdaniem, służy kreacja tej postaci?

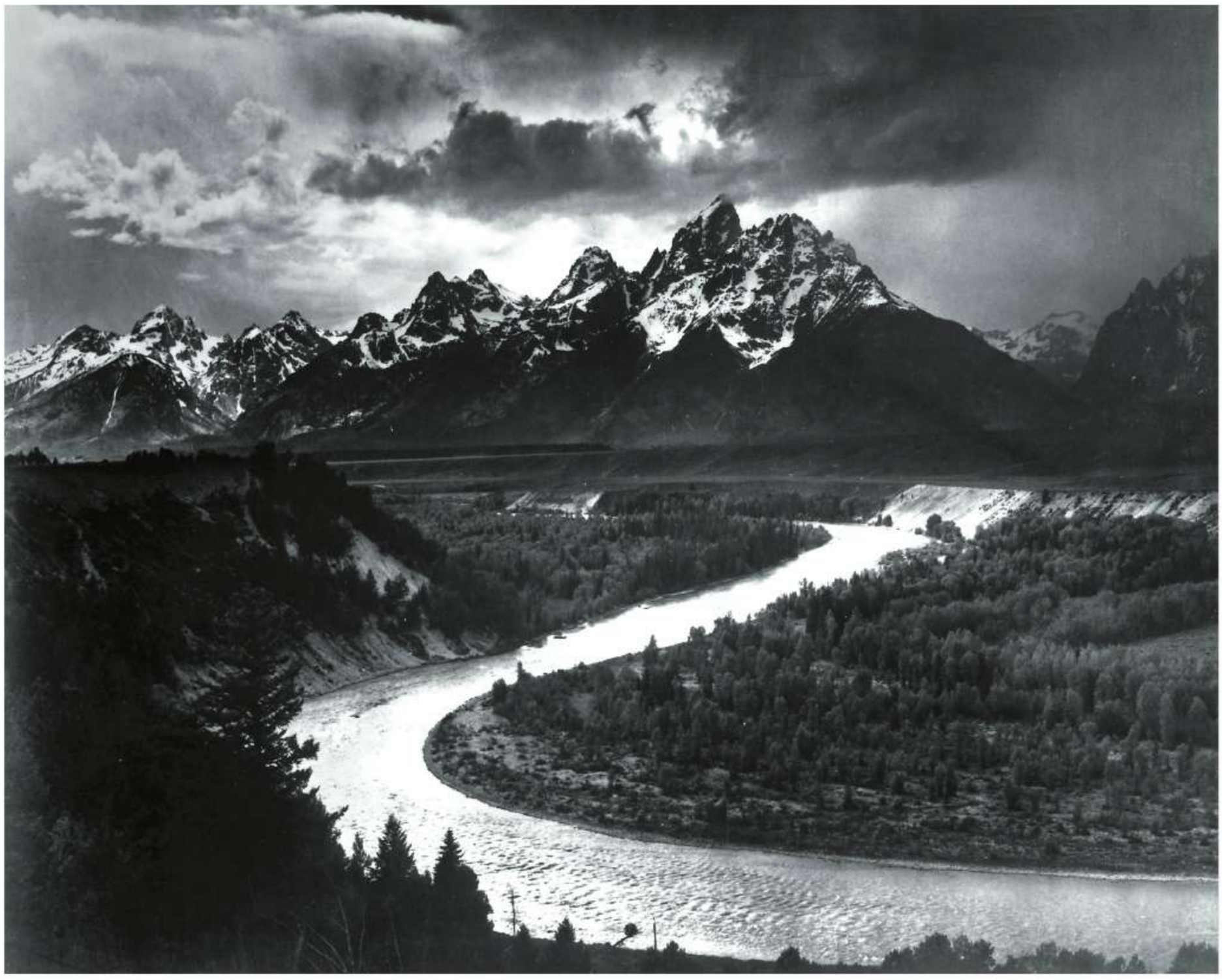
WARTOŚCI I POSTAWY

5. Wejdź w rolę Derwida i podejmij decyzję, co wybierasz: córkę czy harfę. Odpowiedź uzasadnij.
6. Jak oceniasz Rozę Wenedę? Czy jej postawa budzi Twój podziw, czy niechęć? Uzasadnij odpowiedź.

POJĘCIA KLUCZOWE

LEITMOTIV – motyw przewodni w literaturze i muzyce, często luźno związany z głównym tematem, przewijający się przez cały utwór, skupiający wokół siebie istotne znaczenia.

TRAGIZM NOWOŻYTNY – patrz: lekcja 33.



Ansel Adams, zdjęcie amerykańskiego krajobrazu, XX w.
Adams jest uznawany za klasyka fotografii; jego czarno-białe prace ukazują ogrom i potęgę natury.
? Piękno krajobrazu – obiektywne czy zależne od naszych wyobrażeń i wrażliwości? Odpowiedź uzasadnij.

Walt Whitman

Wierzę, iż źdźbło trawy nie mniej znaczy...

Wierzę, iż źdźbło trawy nie mniej znaczy niż rzemiosło gwiazd,
A mrówka jest równie doskonała i ziarnko piasku, i jajko strzyżyka[1],
A rzekotka[2] jest zakąską dla smakoszów,
A pnąca jeżyna ozdobiłaby komnaty nieba,
A najdrobniejszy staw mojej dłoni każe gardzić wszystką maszynerią,
A krowa, żująca z pochylonym łbem, przewyższa każdy pomnik,
A mysz jest cudem wystarczającym, by wstrząsnąć sekstylionem[3] niewiernych.

1 strzyżyk – jeden z najmniejszych ptaków półkuli północnej.
2 rzekotka – jaskrawozielona żabka żyjąca na drzewach.
3 sekstylion – liczba złożona z jedynki i trzydziestu sześciu zer; metaforycznie: bardzo duża ilość.

64 W konwencji baśniowej

R

Romantycy przyczynili się do podniesienia znaczenia baśni jako gatunku literackiego. Uważali, że w prastarych, przekazywanych ustnie, ludowych opowieściach fantastycznych jest zawarta odwieczna mądrość, pochodząca jeszcze z czasów przedchrześcijańskich. We wszystkich krajach europejskich w XIX w. rozpoczęło się zbieranie i spisywanie baśni zainspirowane działalnością braci Wilhelma i Jacoba Grimmów. Baśń, lekceważona dotąd przez klasyków, triumfalnie wkroczyła do literatury.

KONTEKST KULTUROWY

Romantyczne „marzenie o prakulturze", jak mówił badacz polskiej literatury z 1. poł. XX w. Stanisław Pigoń, skłaniało pisarzy nie tylko do wędrówek w poszukiwaniu ludowych przekazów, lecz także popychało ich do tworzenia utworów o rzekomym prasłowiańskim rodowodzie. Takim falsyfikatem okazał się czeski *Rękopis królodworski*. Do dziś uczeni próbują rozstrzygnąć wątpliwości co do pochodzenia ruskiego *Słowa o wyprawie Igora*. Niepewny jest również czas powstania kamiennego posągu Światowida, wydobytego z rzeki Zbrucz (środkowa Ukraina). Nawet bracia Grimm, spisując niemieckie baśnie, mocno ingerowali w autentyczne przekazy i arbitralnie ustalali jedną wersję opowieści, które często istniały w różnych odmianach. W Polsce w podobny sposób powstały „zebrane" przez Kazimierza Władysława Wójcickiego *Klechdy. Starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*. Moda na poszukiwanie prasłowiańskich pamiątek co jakiś czas powraca. Współcześnie jej przejawem jest pseudonaukowa teoria turbosłowian, oparta na XIX-wiecznym falsyfikacie – *Kronice Prokosza*.

FORMA GATUNKOWA

W codziennym użyciu często myli się pojęcia bajka i baśń, jednak w teorii literatury wyraźnie się te terminy rozróżnia. **Bajka** to krótki utwór, najczęściej wierszowany, łączący elementy liryki (emocje podmiotu), epiki (krótka fabuła) i dramatu (dialogi i monologi postaci), zwykle zakończony morałem. Często zawiera alegorie wyrażające uniwersalne prawdy o świecie i człowieku za pomocą odwołań do świata zwierząt. Od początku istnienia bajka była adresowana do dorosłego czytelnika i służyła celom moralistyczno-wychowawczym. Za twórcę gatunku uważa się na wpół legendarnego antycznego poetę greckiego Ezopa – jego bajki były tłumaczone i przekształcane przez wielu nowożytnych twórców, m.in. Biernata z Lublina i Ignacego Krasickiego. Z tradycji gatunku korzystali także romantycy, w tym Adam Mickiewicz (*Przyjaciele, Lis i kozieł*), Juliusz Słowacki (*O Janku, co psom szył buty* z dramatu *Kordian*), Aleksander Fredro (*Paweł i Gaweł* z dramatu *Pan Jowialski*). Do gatunku powracają również współcześni pisarze, np. Zbigniew Herbert (*Bajki*).

Baśń jest dłuższym utworem epickim zwykle pisanym prozą. To opowieść zrodzona w obrębie niepiśmiennej kultury ludowej, pozbawiona charakteru sakralnego. Zdarzenia baśni dzieją się w nieokreślonym miejscu i czasie („za siedmioma górami, za siedmioma lasami"), granice między światem ludzi a światem natury są w niej zatarte. Baśń jest opowieścią magiczną, daje przykłady, także drastyczne, działania sił nadprzyrodzonych, które czuwają nad światem – w tym nad przestrzeganiem przez ludzi norm moralnych. Baśń jest obecna we wszystkich folklorach. Spoza kręgu europejskiego najbardziej znane są arabskie *Baśnie z tysiąca i jednej nocy* (IX–X w.). Literacka nobilitacja baśni dokonała się w romantyzmie. Poczytny zbiór baśni literackich wyszedł spod pióra duńskiego pisarza XIX w. – Hansa Christiana Andersena; utwory te, adresowane pierwotnie do dziecięcego odbiorcy, zyskały jednak znacznie szerszy krąg czytelników i cieszą się do dziś niesłabnącą popularnością. Współcześnie baśń należy do kultury popularnej, pojawia się w literaturze, filmie, komiksie, grach komputerowych. Obok mitu, legendy, eposu rycerskiego i elementów historii jest integralną częścią zjawiska kulturowego *fantasy*.



Wikingowie, serial telewizyjny, 2013–2020

Nie tylko mężczyźni bywają walecznymi bohaterami legend. Sprawna w posługiwaniu się bronią, bezwzględna na polu bitwy, okrutna wobec wrogów jest królowa Gwinona z *Lilli Wenedy*. Jej spadkobierczynią mogłaby być być półlegendarna Lagertha, ukazana w serialu *Wikingowie* (w tej roli Katheryn Winnick). Obie bohaterki pochodzą z ludu wikingów.

? Przedstaw i scharakteryzuj postacie innych walecznych kobiet znanych Ci z literatury i kultury popularnej.

Juliusz Słowacki

Lilla Weneda (fragment)

Akt 5, scena III

Pole walki, noc błyskawicowa. Lech i Sygoń wchodzą.

LECH
O, mój Sygonie! to walka olbrzymów.
Pioruny przeciw nam; bo tylko słuchaj:
Już przez szeregi na pół wyrąbane
Przelatywałem na wskroś – już oczyma
Sięgałem w samo krwawe serce wrogów,
Już byłem wpadał – tam, gdzie pod dębami
Starce, pochodnie, harfy zgromadzone
Pod skrzydłem siedzą błyskawic, jak owce
W burzę pod gruszą tulące się wiankiem:
Jużem miał w rękach króla – kiedy nagle
Piorun nad głową moją roztrzaskany
Zabił mi konia.
SYGOŃ
Panie, rzecz straszniejsza!
Spotkałem czarne straszydło dwugłowe –
Spotkałem wodza Wenedów.
LECH
Czy straszny?
SYGOŃ
Wódz ten dwie głowy ma na jednym ciele,
Czasem się obie głowy razem schodzą
I plączą rogi na hełmach ogromne;

R

[20] Czasem się jedna zaiskrzona ciska
Z wściekłością węża na ludzi – a druga
Patrzy spokojnie i szuka oczyma
Serc w naszych piersiach.
LECH
Za mną! Ja go znajdę...
Wybiega.
SYGOŃ
[25] Włos mi osiwiał – ale tak okropnej
Nocy za życia mego nie widziałem.
Chorągwie toną we krwi – jedną piorun
Zapalił złotym płomieniem i bladość
Lekkiego ognia rzucił ludziom w twarze...

Andrzej Sapkowski
Wiedźmin (fragmenty)

[1] Wiedźmin wrócił do zakurzonego stołu, przy którym w jednej z pustych, splądrowanych komnat przygotowywał się niespiesznie, spokojnie, pieczołowicie. Czasu, jak wiedział, miał dużo. Strzyga nie opuści krypty przed północą. Przed sobą na stole miał niedużą, okutą skrzyneczkę. Otworzył ją. Wewnątrz, ciasno, w wyłożonych suchą trawą przegródkach, stały flakoniki z ciemnego szkła. Wiedźmin wyjął trzy. Z podłogi podjął podłużny pakunek, grubo owinięty owczymi skórami i okręcony rzemieniem. Rozwinął go, wydobył miecz z ozdobną rękojeścią, w czarnej, lśniącej pochwie pokrytej rzędami runicznych znaków i symboli. Obnażył ostrze, które rozbłysło czystym, lustrzanym blaskiem. Klinga była z czystego srebra.

Geralt wyszeptał formułę, wypił po kolei zawartość dwu flakoników, po każdym łyku kładąc lewą dłoń na głowni miecza. [...]

[2] Siedział nieruchomo, z zamkniętymi oczami. Jego oddech, początkowo równy, stał się nagle przyspieszony, chrapliwy, niespokojny. A potem ustał zupełnie. Mieszanka, za pomocą której wiedźmin poddał pełnej kontroli pracę wszystkich organów ciała, składała się głównie z ciemiężycy, bieluniu, głogu i wilczomlecza[1]. Inne jej składniki nie posiadały nazw w żadnym ludzkim języku. Dla człowieka, który nie był, tak jak Geralt, przyzwyczajony do niej od dziecka, byłaby to śmiertelna trucizna. [...]

O TWÓRCY

ANDRZEJ SAPKOWSKI (ur. 1948) – polski pisarz, twórca literatury popularnej, z wykształcenia ekonomista. Mieszka w Łodzi. Jego najbardziej znanym dziełem jest saga wiedźmińska, na którą składa się osiem tomów powieści: Ostatnie życzenie, Miecz przeznaczenia, Krew elfów, Czas pogardy, Chrzest ognia, Wieża jaskółki, Pani Jeziora, Sezon burz. Ponadto opublikował zbiory opowiadań fantastycznych, trzy powieści z fantastyczno-historycznej serii zwanej Trylogią husycką (2002–2006) oraz leksykon fantasy Pamiętnik znaleziony w smoczej jaskini (2001).

1 Ciemiężyca, bieluń i wilczomlecz to rośliny silnie trujące; natomiast owoce głogu wspomagają pracę serca.

[3] Usłyszał. Szła powoli, człapiąc po posadzce. A potem zobaczył ją. Opis był dokładny. Nieproporcjonalnie duża głowa osadzona na krótkiej szyi okolona była splątaną, wijącą się aureolą czerwonawych włosów. Oczy świeciły w mroku jak dwa karbunkuły[1]. Strzyga stała nieruchomo, wpatrzona w Geralta. Nagle otworzyła paszczę – jak gdyby chwaląc się rzędami białych, spiczastych zębisk, po czym kłapnęła żuchwą z trzaskiem przypominającym zamykanie skrzyni. I od razu skoczyła, z miejsca, bez rozbiegu, godząc w wiedźmina okrwawionymi pazurami. [...] Chlasnęła go szponami po szyi, tnąc głęboko, krew bryznęła jej na twarz. Zawyła, godząc w oczy drugą ręką. Zwalił się na nią, łapiąc za przeguby obu rąk, przygważdżając do posadzki. Kłapnęła zębami – już za krótkimi – przed jego twarzą. Uderzył ją czołem w twarz, mocniej przydusił. Nie miała już dawnej siły, wiła się tylko pod nim, wyła, wypluwając krew – jego krew – zalewającą jej usta. Krew uchodziła szybko. Nie było czasu. Wiedźmin zaklął i ugryzł ją mocno w szyję tuż pod uchem, wbił zęby i zaciskał je, dopóki nieludzkie wycie nie zmieniło się w cienki, rozpaczliwy krzyk [...].
Wiedźmin wstał z trudem.

1 karbunkuł – dawne określenie kamieni szlachetnych o czerwonej barwie: rubinów i granatów.



Wiedźmin, serial telewizyjny na motywach opowiadań i sagi fantasy Andrzeja Sapkowskiego, scenariusz autorstwa Lauren Schmidt (czytaj: loren szmit), 2019

Zdjęcia do serialu realizowano m.in. w Polsce – na zamku Ogrodzieniec, będącym częścią Szlaku Orlich Gniazd (Jura Krakowsko-Częstochowska).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Opowiadanie *Wiedźmin* (1986) jest pierwszym utworem Andrzeja Sapkowskiego, w którym pojawia się Geralt z Rivii. Bohater jest wiedźminem, czyli wojownikiem specjalnie wyszkolonym do walki z potworami zagrażającymi ludziom. Oprócz nadzwyczajnej siły chronią go miecz, magia, tajemnicze eliksiry i zaklęcia. W skonfliktowanym świecie wiedźmin konsekwentnie wypełnia swoją misję i unika, choć nie zawsze jest to możliwe, zaangażowania w ludzkie wojny. Konwencja baśniowa przejawia się w tym utworze na wielu poziomach – akcja rozgrywa się w nieokreślonym czasie i ogólnie zaprezentowanym miejscu, na losy bohatera mają wpływ siły nadprzyrodzone, a granice między naturą, światem ludzi i rzeczywistością fantastyczną się zacierają. Postać wiedźmina, uniwersalna i dość odległa od polskich problemów, stereotypów czy obsesji, stała się fenomenem na skalę światową. Wiedźmin na stałe zagościł w popkulturze, głównie dzięki serii gier komputerowych, ale także komiksom Bogusława Polcha (rysunki), Andrzeja Sapkowskiego i Macieja Parowskiego (scenariusz) oraz adaptacjom filmowym – film pełnometrażowy (2001) i seriale: z Michałem Żebrowskim w roli tytułowej (2002) oraz z Henrym Cavillem w roli tytułowej (od 2019).

ANALIZA

1. Określ czas i miejsce akcji *Lilli Wenedy* oraz *Wiedźmina*.
2. Przedstaw bohaterów obu zacytowanych fragmentów. Wskaż ich cechy ludzkie i nadnaturalne.
3. Wyszukaj w obu tekstach opisy rekwizytów, które służą do walki. Czy są one zaprezentowane w sposób realistyczny?
4. O co walczą bohaterowie obu utworów?
5. Wskaż w cytowanych fragmentach miejsca, w których została zaburzona zasada prawdopodobieństwa.
6. Za pomocą jakich środków stylistycznych w obu fragmentach autorzy zbudowali atmosferę grozy?

INTERPRETACJA

7. Wyjaśnij, w jakim celu Słowacki zastosował konwencję baśniową w *Lilli Wenedzie*.
8. W jaki sposób konwencja baśniowa została zrealizowana przez Słowackiego, a jak przez Sapkowskiego? Wskaż podobieństwa i różnice między utworami. O czym świadczy ich obecność?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jak myślisz, dlaczego konwencja baśniowa jest tak często wykorzystywana w kulturze popularnej?
10. Przez wiele lat po II wojnie światowej baśnie braci Grimm ukazywały się w wersji ocenzurowanej, gdyż uznano, że krwawa, mroczna, miejscami okrutna treść oryginałów zdeformowała charakter Niemców, a to stało się jedną z przyczyn nazizmu. Czy, Twoim zdaniem, taką diagnozę można uznać za słuszną? Czy literatura jest w stanie w tak dużym stopniu wpływać na postawy ludzi?

POJĘCIA KLUCZOWE

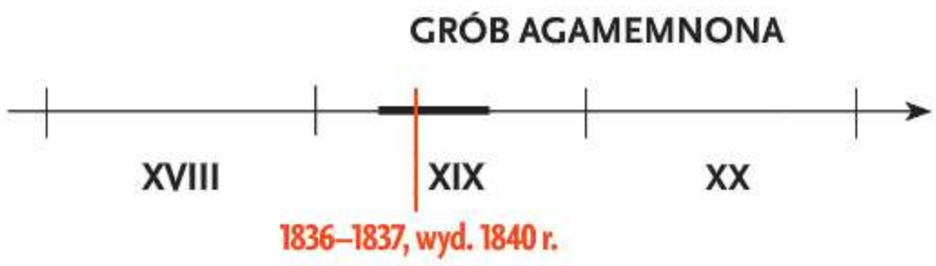
KONWENCJA BAŚNIOWA – występujący w literaturze i innych formach wypowiedzi artystycznej (malarstwie, filmie, komiksie) zespół elementów charakterystycznych dla baśni, takich jak: nieokreślony czas i miejsce akcji, obecność elementów fantastycznych, prawo metamorfozy, trwałość wyobrażeń moralnych.

LITERATURA POPULARNA – odmiana literatury adresowana do szerokich kręgów czytelników, zaspokajająca zapotrzebowanie na rozrywkę. Utwory tego typu mają najczęściej tematykę sensacyjną, przygodową, romansową lub fantastyczną. Akcja rozgrywa się zwykle w scenerii niedostępnej przeciętnemu odbiorcy (np. środowisko dworu, arystokracji, uniwersytet, zakon), a bieg zdarzeń jest wartki i obfituje w niespodziewane zwroty służące utrzymaniu uwagi czytelnika. Twórcy literatury popularnej odwołują się do powszechnych wyobrażeń o świecie i do ogólnie przyjętych norm moralno-obyczajowych. Operują czarno-białymi schematami, uproszczoną psychologią postaci i stereotypami. Korzystają z utrwalonych konwencji literackich.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Utwory baśniowe w literaturze – omów ich tematykę i odwołania do konwencji, a także funkcje tych odwołań. Odnieś się do utworów z różnych epok literackich i różnych kontekstów.

65 Gorzki rozrachunek z narodem



Na lekcji poznamy fragmenty *Grobu Agamemnona* Juliusza Słowackiego. Poeta w tym utworze wyraża gorycz z powodu sytuacji, w której znalazła się Polska w XIX wieku; by zrozumieć przyczyny narodowej klęski, zestawia losy Polaków z dziejami starożytnych Greków.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Grób Agamemnona powstał podczas podróży Słowackiego z Włoch przez Grecję do Syrii, Libanu, Palestyny i Egiptu (1836–1837). W greckich Mykenach poeta odwiedził tzw. grób Agamemnona, mitycznego wodza wyprawy trojańskiej (współcześnie budowla jest znana jako skarbiec Atreusza). Utwór nawiązujący do tego zdarzenia poeta pierwotnie opublikował razem z dramatem *Lilla Weneda* (1840). Ostatecznie jednak włączył dzieło do poematu dygresyjnego *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* (1866, wydanie pośmiertne) jako fragment pieśni VIII.

KONTEKST MITOLOGICZNY

Przywołując w utworze grób Agamemnona, poeta przypomina historię Atrydów (potomków mitycznego Atreusza), władców Myken, których dzieje opisywali twórcy starożytni – Homer i greccy tragicy. Król Agamemnon po powrocie z wyprawy trojańskiej został zabity na polecenie swojej żony, Klitajmestry (za to, że złożył w ofierze bogini Artemidzie ich córkę Ifigenię). Z kolei Klitajmestrę życia pozbawiły własne dzieci, Orestes i Elektra, mszczący się za śmierć ojca. Występujące w utworze odwołania do mitów, symboli i historii starożytnej Grecji to **kostium antyczny** (patrz: Pojęcia kluczowe), będący zamierzonym chwytem artystycznym. Słowacki odnajduje paralelę między dziejami Hellady a współczesną mu historią Polski.

Skarbiec Atreusza – ok. 1250–1300 p.n.e., Panagitsa, Grecja
W XIX wieku budowlę tę uważano za grób Agamemnona. Współcześnie nie ma żadnych podstaw naukowych, by największy z odkrytych mykeńskich grobowców wiązać z Agamemnonem i jego ojcem, Atreuszem.



Juliusz Słowacki

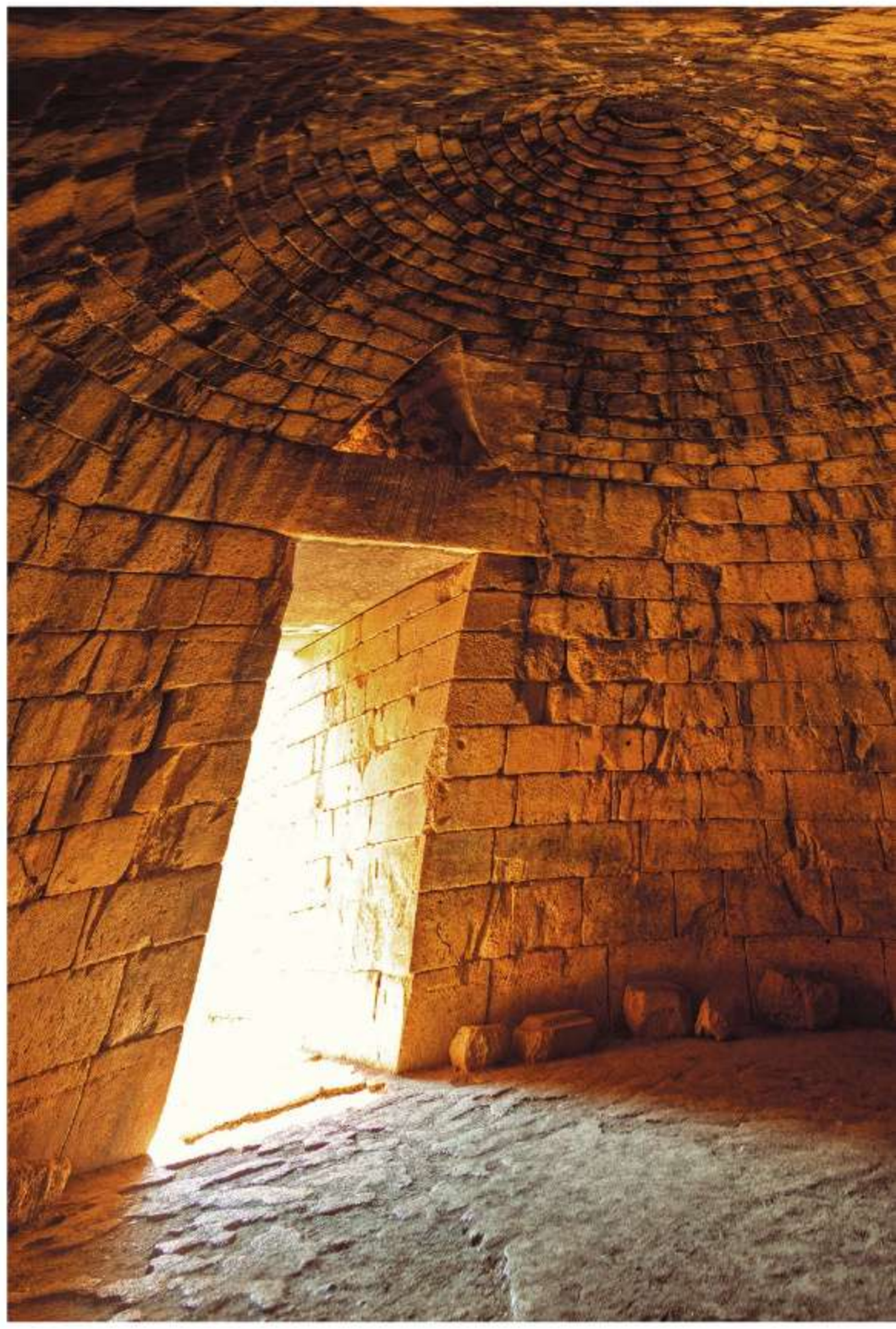
Grób Agamemnona
(fragmenty)

Niech fantastycznie[1] lutnia nastrojona
Wtóruje myśli posępnej i ciemnej,
Bom oto wstąpił w grób Agamemnona
I siedzę cichy w kopule podziemnej[2],
Co krwią Atrydów[3] zwalana okrutną.
Serce zasnęło, lecz śni. Jak mi smutno! [...]

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. [...]

Tak więc – to los mój na grobowcach siadać
I szukać smutków błahych, wiotkich, kruchych.
To los mój senne królestwa posiadać,
Nieme mieć harfy i słuchaczów głuchych
Albo umarłych – i tak pełny wstrętu...
Na koń![4] chcę słońca, wichru i tętentu!

Na koń!... Tu łożem suchego potoku,
Gdzie zamiast wody płynie laur[5] różowy,
Ze łzą i z wielką błyskawicą w oku,
Jakby mię wicher gnał błyskawicowy,
Lecę, a koń się na powietrzu kładnie[6];
Jeśli napotka grób rycerzy – padnie.



Skarbiec Atreusza – wnętrze;
ok. 1250–1300 p.n.e., Panagitsa, Grecja

---

1 fantastycznie – w sposób pobudzający wyobraźnię.
2 Budowla ma wewnątrz kształt kopuły (patrz: ilustracja).
3 Atrydzi – Agamemnon i Menelaos, synowie Atreusza, władcy Myken. Obaj uczestniczyli w wyprawie trojańskiej i byli okrutnie doświadczani przez bogów (patrz: Kontekst mitologiczny).
4 Mowa o Pegazie, symbolu twórczego natchnienia.
5 laur – zimozielone drzewko o liściach używanych jako przyprawa kuchenna; wawrzyn. Laur to jeden z atrybutów Apollina, boga poezji, opiekuna wszelkich sztuk. W czasach antyku wieniec laurowy był nagrodą dla zwycięzców w igrzyskach olimpijskich, honorowano nim także wybitnych poetów.
6 kładnie – kładzie; sens: unosi się w powietrzu. Lot symbolizuje natchnienie, wersy 18.–23. należy zatem rozumieć jako opis „szału poetyckiego".

Na Termopilach[1]? – Nie, na Cheronei[2]
Trzeba się memu załamać koniowi,
Bo jestem z kraju, gdzie widmo nadziei
Dla małowiernych serc podobne snowi[3].
Więc jeśli koń mój w biegu się przestraszy,
To tej mogiły, co równa jest – naszej.

Mnie od mogiły termopilskiej gotów
Odgonić legion umarłych Spartanów,
Bo jestem z kraju smutnego ilotów[4],
Z kraju – gdzie rozpacz nie sypie kurhanów[5],
Z kraju – gdzie zawsze po dniach nieszczęśliwych
Zostaje smutne pół – rycerzy – żywych[6].

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 – pierwej skonam, niż tam iść – z łańcuchem[7].

Na Termopilach – jaką bym zdał sprawę,
Gdyby stanęli męże nad mogiłą
I pokazawszy mi swe piersi krwawe
Potem spytali wręcz: „Wiele was było?”[8] –
Zapomnij, że jest długi wieków przedział. –
Gdyby spytali tak – cóż bym powiedział?

Na Termopilach, bez złotego pasa,
Bez czerwonego leży trup kontusza[9],
Ale jest nagi[10] trup Leonidasa,
Jest w marmurowych kształtach piękna dusza;
I długo płakał lud takiej ofiary,
Ognia wonnego i rozbitej czary[11]. [...]

Pomnik Leonidasa,
Peloponez, 1955, Grecja



1 **Termopile** – patrz: przypis 2. i 3., s. 35.
2 Mowa o bitwie pod Cheroneą z 338 r. p.n.e., w której Grecy ponieśli sromotną klęskę w starciu z Macedończykami; w jej wyniku państwa greckie zostały podporządkowane władcy Macedonii.
3 Sens wersów 27.–28.: dla ludzi małej wiary nadzieja na odzyskanie niepodległości jest tak nierealna, jak senne majaczenie.
4 **ilota** (gr. heilótes) – niewolnik.
5 Kurhan to kopiec skrywający groby lub usypany na pamiątkę jakiegoś wydarzenia lub na czyjąś cześć; sens wersu 34.: nikt nie chce pamiętać o dramatycznych wydarzeniach.
6 Aluzja do powstania listopadowego, gdy Polaków cechowała niejednomyślność i połowiczność działań.
7 Łańcuch jest oznaką zniewolenia.
8 Aluzja do przekroczenia granic Prus i Austrii przez kilkadziesiąt tysięcy polskich żołnierzy jeszcze przed definitywnym końcem powstania.
9 **kontusz** – staropolski strój, którego niezbędnym dopełnieniem był szeroki ozdobny pas.
10 W antycznej Grecji nagość symbolizowała prawdę i piękno.
11 Nawiązanie do antycznych rytuałów pogrzebowych – spalenia ciała na stosie i rozbicia naczynia z winem w celu zalania popiołów.



Louis-Jean Desprez (czytaj: łi żą depre), *Procesja pogrzebowa Agamemnona*, 1787, Los Angeles County Museum of Art

Francuski malarz epoki klasycyzmu przedstawił swą wizję pogrzebu greckiego wodza w sposób patetyczny i ahistoryczny – w czasach Agamemnona Grecy nie konstruowali tak ogromnych budynków, nie tworzyli takich rzeźb.

ANALIZA

1. Wydziel w tekście trzy części i określ ich funkcje.
2. Wyjaśnij sens obecnych w wierszu elementów kostiumu antycznego. Jaka zasada rządzi zestawieniami historii Polski i Grecji – analogii czy kontrastu?
3. Jaki stosunek do powstania listopadowego wyraża poeta w tym tekście? Wskaż odpowiednie cytaty.

INTERPRETACJA

4. Jaki stosunek do historii Polski ma, Twoim zdaniem, autor wiersza? To krytyka podjętych działań czy raczej poczucie krzywdy z powodu niesprawiedliwych wyroków losu? Odpowiedź uzasadnij.
5. Jak sądzisz, dlaczego „grobowiec sławy, zbrodni, pychy" (wers 12.) natchnął Słowackiego do refleksji historiozoficznych?

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy wyrazem miłości do ojczyzny może być jej krytyka? Uzasadnij swoje zdanie.
7. W *Grobie Agamemnona* Słowacki stwierdził, że Polacy żyją kultem klęski. Czy diagnoza poety jest nadal aktualna? Czy rzeczywiście nie potrafimy celebrować narodowych zwycięstw?

POJĘCIA KLUCZOWE

ANALOGIA (gr. – 'podobieństwo') – zgodność oparta na odpowiedniości cech różnych przedmiotów czy sytuacji (np. skrzydła ptaka i budynku). Myślenie za pomocą analogii polega na zestawianiu rzeczy znanej z nieznaną (np. słynny polski podróżnik z końca XVI w., Mikołaj Radziwiłł zwany Sierotką, opisywał nieznane europejskiemu czytelnikowi banany jako owoce kształtem przypominające zakrzywione ogórki, a smakiem – pewien gatunek gruszek). Wnioskowanie przez analogię jest jednym ze sposobów wnioskowania uznanych w logice.

KONTRAST – patrz: lekcja 41.

KOSTIUM ANTYCZNY – elementy kultury starożytnej (symboliki, mitologii, historii, obyczajowości, literatury) wykorzystywane do mówienia nie wprost o problematyce współczesnej. Zastosowanie kostiumu antycznego służy podniesieniu rangi tematu i zwykle nadaje wypowiedzi uniwersalność. Pozwala wykazać analogię między historią a współczesnością i ukazać powszechność praw rządzących człowiekiem oraz społecznością.

wyobrażenie miłości prekursorzy romantyzmu i romantycy oparli na ideale platońskim: miłość jako związek dwóch przeznaczonych sobie osób. Dusze szukają się, aby stworzyć związek idealny – albo za życia, na ziemi, albo po śmierci, w zaświatach. **Miłość romantyczna** była zatem czymś więcej niż tylko uczuciem, pozwalała zakochanemu człowiekowi rozpoznać własną tożsamość i zrozumieć sens istnienia, wyznaczała skalę wartości ludzkich działań. Była też manifestacją indywidualizmu – buntu przeciwko obyczajowym i społecznym normom. Często nie mieściła się w ramach legalnego związku – małżeństwa. Była przy tym przeżyciem niebezpiecznym, grożącym szaleństwem i śmiercią. Romantycy uważali ją jednak za esencję życia, która wypełnia pustkę codziennej egzystencji.

KONTEKST LITERACKI

Od czasów średniowiecza jednym z najważniejszych źródeł cierpienia, przedstawianych w literaturze, jest konflikt między normą moralną, nakazującą dochowanie wierności w związku, a miłością do innej osoby, często również zobowiązanej do wierności. Tę tradycję opisywania miłości nieszczęśliwych rozpoczynają *Dzieje Tristana i Izoldy*, a kontynuują ją m.in. Dante, Petrarka, Szekspir, Rousseau; w romantyzmie ta tendencja osiągnęła apogeum. Bohater powieści Goethego cierpi, ponieważ jego ukochana jest zaręczona, co nakłada na nią obowiązek wierności innemu mężczyźnie. Werter nie podejmuje jednak próby zdobycia Lotty, nie oświadcza się jej. Nie mamy więc pewności, czy poczułby się szczęśliwy, gdyby dziewczyna zerwała zaręczyny i związała się z nim. Nie wiemy, czy naprawdę tego chce.

Johann Wolfgang Goethe

Cierpienia młodego Wertera (fragmenty)

ŚWIĘTA UKOCHANA

[1] Ach, jakiż dreszcz przebiega wszystkie me żyły, gdy palec mój przypadkiem dotknie jej palca, gdy nasze stopy spotykają się pod stołem! Cofam się jak przed ogniem, a jakaś tajemna moc pociąga mnie znowu; czuję zamęt we wszystkich zmysłach. O, a jej niewinność, jej prosta dusza nie czuje, jak bardzo mnie męczą te drobne poufałości. Gdy w rozmowie kładzie swą rękę na moją i wśród przejęcia się tematem bliżej się do mnie przysuwa, gdy boski oddech jej ust dosięga warg moich, zda mi się, że padam jakby rażony piorunem. Wilhelmie, jeśli się kiedy poważę to niebo, to zaufanie – ty mnie rozumiesz...
[2] [...] Jest dla mnie święta. Wszelka żądza milczy w jej obecności. Nie wiem, co się ze mną dzieje, gdy jestem przy niej; zda się, jakby zmieniał się każdy nerw mej duszy. Zna ona melodię, którą gra na fortepianie z mocą anioła: tak prostą i uduchowioną! Jest to jej ulubiona piosenka, a mnie leczy z wszelkich męczarń, pomieszań i humorów, gdy tylko pierwszą nutę uderzy.
[3] Żadne słowo o starodawnej czarodziejskiej mocy muzyki nie jest dla mnie nieprawdopodobne, jeśli prosty śpiew tak na mnie działa! Jak go umie zastosować często w chwili, gdy chciałbym sobie w łeb strzelić! I wszelkie zbłąkanie, i mrok duszy mojej pierzcha, i oddycham znowu swobodniej. (*16 lipca 1771*)

POWINOWACTWO DUSZ

[4] Nie, tak jest dobrze! Wszystko dobrze. Ja jej mężem! O Boże, któryś mnie stworzył, gdybyś mi był zgotował tę szczęśliwość, całe me życie byłoby ciągłą modlitwą! Nie chcę się prawować! Wybacz mi te łzy, wybacz mi moje daremne pragnienia! Ona mą żoną! Gdybym najdroższe pod słońcem stworzenie zamknął w swych ramionach... Dreszcz przebiega całe me ciało, Wilhelmie, gdy Albert obejmuje jej smukłą kibić[1].

1 kibić – talia.

[5] I czyż wolno mi to powiedzieć? Czemuż nie, Wilhelmie? Ze mną byłaby szczęśliwsza niż z nim. O, on nie jest człowiekiem, który by spełnił wszystkie życzenia tego serca. Pewien brak tkliwości, rozumiej to, jak chcesz: że serce jego nie bije sympatią dla – och! – dla ustępu drogiej książki, gdzie serca moje i Loty w jeden rytm biją. I tak w stu innych wypadkach, gdy przemawia współczucie nasze dla czynu kogoś trzeciego. Drogi Wilhelmie!... Wprawdzie on kocha ją z całej duszy, a na cóż nie zasługuje taka miłość!... (*29 lipca 1772*)

MIŁOŚĆ CIERPIENIEM

[6] Ona czuje, co cierpię. Dziś spojrzenie jej przeszyło do głębi me serce. Zastałem ją samą. Nie rzekłem nic, a ona spojrzała na mnie. I nie widziałem w niej już jedynie wdzięcznej urody ani blasku doskonałego ducha; wszystko to znikło sprzed mych oczu. Daleko wspanialsze padło na mnie spojrzenie: pełne wyrazu najgłębszego współczucia, najsłodszej litości. Czemuż nie mogłem rzucić się jej do stóp? Czemuż nie śmiałem na jej szyi wycisnąć tysiąca pocałunków? Szukała ucieczki w grze na fortepianie i wplotła słodkim, cichym głosem harmonijne dźwięki do swej muzyki. Nigdy jej wargi nie były tak urocze; rzekłbyś, że otwierały się, pragnąc pić owe słodkie tony wypływające z instrumentu i jeno[1] tajemnicze echo odpowiadało z czystych ust. Ba, gdybym ci mógł to opowiedzieć! Nie opierałem się dłużej, schyliłem się i przysiągłem: nigdy nie poważę się wycisnąć na was pocałunku, wargi, na których unoszą się duchy niebiańskie... A jednak – chcę. Ha, widzisz, niby zapora stoi przed duszą moją... ta szczęśliwość... A potem zginąć, by odkupić ten grzech. Grzech? (*24 listopada 1772*)

Ostatnie spotkanie Wertera i Lotty.

[7] [...] Nie, Loto – zawołał – nie zobaczę już pani! – Czemu to? – odparła. – Werter, pan może, pan musi nas znowu odwiedzić. Jeno miarkuj się[2] pan. O! czemuż musiał się pan urodzić z tą porywczością, z tą niepohamowaną, uporczywą namiętnością do wszystkiego, czego pan dotknie! Proszę pana – dodała, biorąc go za rękę – miarkuj się pan! Pański umysł, pańska wiedza, pańskie talenty – ileż gotują panu przeróżnych radości! Bądź pan mężny, nie trwaj w swej smutnej skłonności do osoby, która nic innego uczynić nie może, jak tylko boleć nad pana losem. – Zgrzytnął zębami i spojrzał na nią ponuro. Trzymała jego rękę i mówiła: – Tylko chwilę spokoju, Werter – rzekła. – Czy nie czuje pan, że się pan łudzi, dobrowolnie się gubi? Czemuż mnie, Werter! Właśnie mnie, własność innego? Właśnie to! Boję się, boję się, że tylko niemożliwość posiadania mnie czyni mnie w twych oczach tak bardzo pożądaną. (*20 grudnia 1772*)

(tłum. Leopold Staff)

1 jeno – tylko.
2 miarkować się – tu: uspokoić się, opamiętać się.

Być jak młody W., melodramat inspirowany *Cierpieniami młodego Wertera* Goethego, reż. Mariusz Babicki (premiera: 12.05.2017), Lubuski Teatr, Zielona Góra

Twórcy spektaklu walczą ze stereotypem, że Werter to człowiek słaby, nieszczęśliwie zakochany, oderwany od realnego życia. Bohatera ukazują w kontekście ponadczasowego konfliktu młodego pokolenia z ograniczeniami narzucanymi przez tradycję.





30. **Sonet współczesny** 136
Sławomir Rudnicki, *Dwie Ojczyzny* 137
Krystyna Konecka, *To tu* 138
31. **W kostiumie historycznym** 140
Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* 141
32. **Powieść poetycka po polsku** 147
Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* 148
33. **Etyka patriotyzmu** 153
Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* 154
34. **O miłości niemożliwej** 159
Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* 160
INFOGRAFIKA:
BOHATEROWIE ROMANTYCZNI 164
35. **Polski arcydramat romantyczny** 166
Adam Mickiewicz, *Dziady*, część III 168
36. **Patriotyczna wymowa III części *Dziadów*** 173
Adam Mickiewicz, *Dziady*, część III 174
37. **Wizja poety i poezji w III części *Dziadów*** 178
Adam Mickiewicz, *Dziady*, część III (fragment 1.) 179
Adam Mickiewicz, *Dziady*, część III (fragment 2.) 181
38. **Romantyczny prometeizm** 184
Adam Mickiewicz, *Dziady*, część III 184
39. **Mickiewicz a mesjanizm** 187
Adam Mickiewicz, *Dziady*, część III 188
40. **Współczesne nawiązania do mesjanizmu** 193
Adam Zagajewski, *Klęska* 193
Wojciech Wencel, *In hora mortis* 194
41. **Wypowiedzi niejednoznaczne** 196
Adam Mickiewicz, *Dziady*, część III 196
R 42. **Tabu językowe** 199
Adam Mickiewicz, *Dziady*, część III 200
43. **Romantyczny topos ojczyzny – współcześnie** 203
Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz* 204
Ewa Lipska, *Kraj podobny do innych* 205
44. **Romantyczna poezja egzystencji** 206
Adam Mickiewicz, *Nad wodą wielką i czystą...* 207
R 45. **Nowoczesna poetyka w lirykach lozańskich** 209
Adam Mickiewicz, *Gdy tu mój trup...* 210
Adam Mickiewicz, *Snuć miłość...* 211

ANALIZA

1. Na podstawie pierwszego fragmentu określ stosunek Wertera do ukochanej. Co to znaczy, że Lotta jest dla niego „święta”?
2. Dlaczego Werter uważa, że Lotta byłaby szczęśliwsza z nim niż z Albertem? Jak uzasadnia to przeświadczenie?
3. Czym jest spowodowane cierpienie bohatera? Jakie symptomy są jego oznaką?

INTERPRETACJA

4. Czy sposób, w jaki Werter przeżywa miłość do Lotty, można uznać za egzaltację? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Czy zgadzasz się za słowami Lotty: „niemożliwość posiadania mnie czyni mnie w twych oczach tak bardzo pożądaną”? Czy to wyjaśnia, dlaczego bohater nie próbuje pozyskać wzajemności ukochanej? A może dostrzegasz inny powód postępowania Wertera?
6. Czego właściwie pragnie bohater? Szczęścia Lotty, jej samej czy intensywnego przeżywania miłości? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Mężczyzna szanujący więzy narzeczeństwa czy egzaltowany egotysta? Jak oceniasz Wertera? Przedstaw i uzasadnij swoją opinię o bohaterze.
8. Czy możliwa jest, Twoim zdaniem, miłość czysta i bezinteresowna, nieżądająca wzajemności, gotowa do poświęcenia własnych pragnień? Odpowiedź uzasadnij.
9. Bohater porzuca Lottę ze względu na jej związek z Albertem, nie wystarcza mu przyjaźń ukochanej. Rozstrzygnij, czy to wyraz miłości Wertera, czy jego egoizmu?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Miłość to droga do własnego szczęścia czy do szczęścia ukochanej osoby? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do fragmentów *Cierpień młodego Wertera*, innych utworów literackich oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

EGOTYZM (z łac. *ego* – ‘ja’) – koncentracja na sobie i własnych stanach psychicznych, związana zwykle z próbami zwrócenia na siebie uwagi innych osób.

EGZALTACJA – przesada w przeżywaniu uczuć; nadmierna emocjonalność, uniesienie wyrażane na pokaz.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W ujęciu współczesnego amerykańskiego psychologa Johna Lee miłość jest uczuciem, które w związkach międzyludzkich przybiera trzy podstawowe formy:

- **eros** – miłość idealna, dana raz na całe życie, wywołująca pragnienie stworzenia doskonałego związku osób pokrewnych czy wzajemnie się dopełniających;
- **storge** – miłość-przyjaźń, emocjonalna bliskość ludzi, których łączą wspólne zainteresowania i pasje, którzy traktują siebie z szacunkiem;
- **ludus** – miłość-zabawa, rozrywka, w której pierwszoplanową rolę odgrywa pierwiastek cielesny, zmysłowy.

Trzy kolejne warianty miłości są skutkiem połączenia jej podstawowych form:

- **agape** (eros i storge) – altruistyczne uczucie zorientowane na dobro i szczęście drugiego człowieka; istota nauki Jezusa i św. Pawła;
- **mania** (eros i ludus) – uczucie zaborcze, namiętne, maniakalne, które wypełnia chorobliwa zazdrość o drugą osobę;
- **pragma** (ludus i storge) – uczucie praktyczne, związek dwojga ludzi traktowany jak inwestycja przynosząca obopólne korzyści.

10 Romantyczna wizja natury

W *Cierpieniach młodego Wertera* niejako na naszych oczach dokonuje się zmiana stosunku bohatera do podstawowych zagadnień estetycznych, a zwłaszcza do kwestii tego, co jest piękne w przyrodzie, a co – piękne w sztuce. W pierwszych listach Wertera jego rozumienie przyrody niewiele odbiega od podejścia klasycystycznego, w ostatnich – bohater wyraża już nowatorski, romantyczny stosunek do natury.

KONTEKST KULTUROWY

Powstała w okresie „burzy i naporu" powieść Goethego stała się ulubioną lekturą młodych romantyków. Bohater *Cierpień młodego Wertera* reprezentuje poglądy zarówno autora powieści, jak i całego pokolenia twórców przełomu estetycznego z 1. połowy XIX w. Było to pokolenie ludzi urodzonych w połowie XVIII stulecia, wykształconych w duchu klasycyzmu i rozumiejących kanony sztuki starożytnej. Otwierali się oni zarazem, dzięki lekturze utworów sentymentalnych, na piękno **pejzażu Północy** – tajemniczego, dzikiego, nasyconego symbolicznymi znaczeniami. Ewolucja przekonań Wertera na temat przyrody ukazuje przemianę poglądów estetycznych tej generacji twórców.

Początkowo przyroda stanowi w utworze Goethego przede wszystkim wzór obiektywnie rozumianego piękna i tło przeżywanych uczuć. Natura jest dla Wertera idyllicznym obrazkiem, który podziwiają osoby obdarzone wrażliwością na piękno przyrody. Jednak pod wpływem nieszczęśliwej miłości w bohaterze dokonuje się przemiana – staje się on częścią natury, a jego stany psychiczne są odbiciem jej zewnętrznego obrazu: „Gdy przyroda skłania się ku jesieni, jesień nastaje i we mnie, i dookoła mnie. Moje liście żółkną, a liście sąsiednich drzew już nawet opadły" (*4 września 1772*, tłum. Leopold Staff). To już przykład romantycznego rozumienia natury.

Johann Wolfgang Goethe

Cierpienia młodego Wertera (fragment)

[1] Czyż musiało tak być, że to, co tworzy szczęście człowieka, stało się znów źródłem jego cierpienia? [2] Pełne, gorące uczucie mego serca dla żywej natury, które dawało mi tyle rozkoszy, które mi świat otaczający w raj zamieniało, staje się teraz dla mnie nieznośnym dręczycielem, katującym duchem, który prześladuje mnie na wszystkich drogach. Gdym dawniej patrzył ze skały, poprzez rzekę, aż ku owym wzgórzom na urodzajną dolinę, jak wszystko wkoło kiełkuje i płynie; gdym widział owe góry przybrane od stóp do szczytu wysokimi, gęsto rosnącymi drzewami, wszystkie owe doliny w ich różnorodnych skrętach, ocienione miłymi lasami, a łagodna rzeka wiła się wśród szeleszczących trzcin, odzwierciedlając urocze chmury, które delikatny powiew wieczorny przesuwał po niebie; gdym słyszał wokół siebie ptaki ożywiające las, miliony komarów tańczyły ochoczo w ostatnim czerwonym promieniu słońca; gdy jego ostatnie drżące spojrzenie wyzwalało z trawy brzęczącego chrząszcza, a dziwny szum i ruch wokół mnie kazał mi patrzeć na ziemię; i mech, co z twardej skały wydziera swą żywność, i chwasty zwieszające się z suchego piaskowego wzgórza objawiały mi całe głębokie, płomienne, święte życie natury – jakże obejmowałem to wszystko ciepłym sercem, zatracałem się w nieskończonej



John Constable, *Wóz na siano*, 1821, National Gallery, Londyn

? Wskaż w przedstawieniu przyrody na obrazie elementy estetyki romantycznej.

pełni i wspaniałe kształty bezkresnego świata poruszały się w mej duszy, ożywiając wszystko. Ogromne góry otaczały mnie, przepaście leżały przede mną, wodospady spadały w dół, rzeki płynęły pode mną, a lasy i góry grały. I widziałem, jak pracą i tworzeniem przenikają się wzajem w głębiach ziemi wszystkie niezbędne siły. [...] Biedny głupcze, który wszystko cenisz tak mało, bo sam jesteś mały! Od niedostępnych gór pustyni, której nie tknęła żadna stopa, aż po kres nieznanego oceanu unosi się duch wiecznie Tworzącego i raduje się wszelkiemu prochowi, który pojmuje Go i żyje. Ach, wtedy, jak często wraz z żurawiem, który przelatywał nade mną, tęskniłem do brzegu niezmierzonego morza, by z pieniącego się pucharu nieskończoności pić oną wzbierającą falę rozkoszy i choćby przez chwilę czuć w swej piersi o tak ograniczonych siłach tchnienie szczęśliwości tej Istoty, która wszystko z siebie i przez siebie rodzi.

[3] Bracie, tylko wspomnienie owych godzin sprawia mi ulgę, nawet ten wysiłek, by owe niewymowne uczucia przywołać, znów wypowiedzieć, wznosi moją duszę ponad nią samą i każe mi potem podwójnie odczuwać niepokój stanu, który mnie teraz przenika.

[4] Przed duszą moją rozsunęła się jakby zasłona i pole nieskończonego życia zmienia się teraz przede mną w przepaść wiecznie otwartego grobu. Czyż możesz rzec: To jest! – skoro wszystko przemija, skoro wszystko z szybkością burzy przepływa mimo, tak rzadko zachowuje całą siłę swego istnienia, ach, porwane zostaje przez strumień, zatopione i o skałę rozbite! [...] Ha, nie wzruszają mnie wielkie,

rzadko zdarzające się katastrofy świata: te powodzie, co zmywają wsie, te trzęsienia ziemi, co pochłaniają miasta. Rozdziera mi serce trawiąca moc ukryta we wszechświecie natury, moc, która nic nie stworzyła, co by nie niweczyło samego siebie lub sąsiada. I tak błądzę w niepokoju! Niebo i ziemia, i wszystkie twórcze siły otaczają mnie! Nie widzę nic nad wiecznie połykającego, wiecznie przeżuwającego potwora. (*18 sierpnia 1771*)

(tłum. Leopold Staff)

ANALIZA

1. Podziel tekst na trzy części, które zawierają:
   a) dawny sposób postrzegania natury przez bohatera (zanim pokochał Lottę),
   b) zmianę nastawienia Wertera do przyrody,
   c) nowe postrzeganie przyrody przez bohatera.
2. Czym różnią się dwa sposoby postrzegania natury przedstawione w tekście? W odpowiedzi użyj pojęcia – *pejzaż mentalny*. Zwróć uwagę na:
   a) rolę krajobrazu w przeżyciach bohatera,
   b) uczucia wywoływane przez przyrodę,
   c) stałość i zmienność natury w spostrzeżeniach Wertera.

POJĘCIA KLUCZOWE

PEJZAŻ MENTALNY (**wewnętrzny**) – przedstawienie przyrody splecionej z przeżyciem wewnętrznym osoby mówiącej; ukazanie uczuć i stanów wewnętrznych bohatera przez opis natury.

PEJZAŻ MISTYCZNY – przedstawienie przyrody, w której przejawia się Bóg albo rzeczywistość metafizyczna; pejzaż wywołujący wyobrażenie nieskończoności i wieczności.

INTERPRETACJA

3. Kim jest „duch wiecznie Tworzącego", o którym Werter wspomina pod koniec 2. akapitu? Czy to chrześcijański Bóg, Platoński demiurg, deistyczny Zegarmistrz? Jaki rodzaj religijności wyraża ten tekst Twoim zdaniem?
4. Jak sądzisz, dlaczego miłość zmieniła stosunek Wertera do przyrody? I czy miłość szczęśliwa spowodowałaby taką samą zmianę?
5. Czy obraz przyrody przedstawiony w ostatnim akapicie fragmentu można nazwać pejzażem mistycznym? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy cierpienie zmienia stosunek człowieka do przyrody? Uzasadnij swoje zdanie. Powołaj się na przykłady z literatury i życia.
7. Czy przeżywanie miłości zbliża czy oddala nas od natury? Odwołaj się do wybranych przykładów z popkultury. Uzasadnij swoją odpowiedź.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

8. Człowiek – w harmonii czy konflikcie z naturą? W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

ZADANIE PROJEKTOWE

9. W kilkuosobowych grupach przygotujcie prezentacje: klasycystyczny pejzaż Południa i romantyczny pejzaż Północy. Odwołajcie się do dzieł sztuki malarskiej rzeźbiarskiej i architektury.

11 Powieść w listach

W 2. połowie XVIII w. w kręgach związanych z sentymentalizmem modna była powieść epistolarna (powieść w listach). Jej przykładem są *Cierpienia młodego Wertera*. Na lekcji przyjrzymy się sposobowi przedstawiania świata w utworach tego gatunku.

FORMA GATUNKOWA

Powieść epistolarna jest utworem o ograniczonej fabule, łączącym elementy epickie (opowiadanie o świecie) z żywiołem lirycznym (opisy uczuć i przeżyć, często o charakterze analitycznym i refleksyjnym). Funkcję narracji pełnią tu listy przedstawiające zdarzenia z subiektywnej i indywidualnej perspektywy nadawcy, który często wchodzi w rolę podmiotu lirycznego, wypowiadającego się na temat własnych doznań i wrażeń. Powieściowa korespondencja może mieć jednego autora lub być zbiorem listów kilku postaci – zawsze jednak stanowi całość o wyraźnie zarysowanych konturach. Pod względem stylistycznym powieść w listach dąży do indywidualizacji języka nadawcy, by oddać charakterystyczne rysy jego psychiki. Oprócz *Cierpień młodego Wertera* słynnymi powieściami epistolarnymi tamtej epoki są *Nowa Heloiza* (1761) Jeana-Jacquesa Rousseau oraz *Niebezpieczne związki* (1782) Pierre'a Choderlosa de Laclosa (czytaj: piera szoderlosa de laklosa).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Powieść epistolarna Goethego zawiera przede wszystkim listy głównego bohatera do najbliższego przyjaciela, Wilhelma, a ponadto kilka listów Wertera do Lotty i jego dwie krótkie wiadomości do Alberta. W powieści występuje także nadrzędny narrator, który przedstawia się jako wydawca listów Wertera – oczywiście fikcyjny. Opowiada on czytelnikom o ostatnich dniach życia bohatera.

Johann Wolfgang Goethe

Cierpienia młodego Wertera (fragment)

[1] Nie chcę, nie chcę oprzytomnieć! Gdzie stąpię, spotyka mnie zjawa, która mnie wyprowadza z równowagi. Dziś! O losie! O ludzkości!

[2] Szedłem nad wodą w południe; nie miałem ochoty jeść. Wszędzie było pusto, nabrzmiały wilgocią, zimny wiatr zachodni dął od gór i szare chmury deszczowe ciągnęły w dolinę. Z daleka zobaczyłem człowieka w zielonej zniszczonej kurcie, który błądził wśród skał i zdawał się szukać ziół. Gdym podszedł doń bliżej, a on obejrzał się na szelest, ujrzałem zajmującą twarz – cechą, która w niej uderzała, był cichy smutek, twarz ta jednak wyrażała jedynie prostoduszność; jego czarne włosy spięte były szpilkami w dwa wałki, a reszta, spleciona w gruby harcap[1], spadała na plecy. Ponieważ odzież jego zdawała mi się wskazywać człowieka niższej klasy, sądziłem, że nie weźmie mi za złe, jeśli zwrócę uwagę na jego zajęcie, i zapytałem go, czego szuka. – Szukam – odpowiedział z głębokim westchnieniem – kwiatów i nie znajduję ich. – Toż to nie pora roku – rzekłem z uśmiechem. – Jest tyle kwiatów – rzekł,

---

1 harcap – warkocz noszony przez mężczyzn w XVIII w. (zwykle jako część peruki); była to też fryzura wymagana u żołnierzy, m.in. armii pruskiej, gdyż chroniła kark przed ciosem.



Melancholia, reż. Lars von Trier, 2011; w roli głównej Kirsten Dunst

Tytułowa melancholia z filmu von Triera odnosi się zarówno do stanu umysłu cierpiącej na depresję Justine, jak i do planety, która pędzi w kierunku Ziemi i zagraża istnieniu ludzkości. Sugestywny, mroczny klimat filmu wzmacnia muzyka romantycznego kompozytora Richarda Wagnera (preludium do *Tristana i Izoldy*).

schodząc ku mnie. – W moim ogrodzie są róże i żywiczki[1] dwojakiego rodzaju; jedne darował mi ojciec; rosną jak chwasty; szukam ich już dwa dni i nie mogę znaleźć. Są tu też zawsze kwiaty żółte i niebieskie, i czerwone, a goryczka[2] ma też piękne kwiatki. Nie mogę żadnego znaleźć. – Spostrzegłem w tym coś niesamowitego i dlatego zapytałem wymijająco, po co mu te kwiaty. Dziwny kurczowy uśmiech ściągnął jego twarz. – Jeśli mnie pan nie zdradzi – rzekł, kładąc palec na ustach – obiecałem bukiet mej bogdance[3]. – To dobrze – mówię. – O – rzekł – ona ma dużo innych rzeczy, jest bogata. – A jednak rada waszemu bukietowi – dodałem. – O – ciągnął dalej – ona ma klejnoty i koronę. – Jakże się zowie? – Gdyby mi Stany Generalne[4] chciały zapłacić – dodał – byłbym innym człowiekiem. Tak, był niegdyś czas, gdy byłem szczęśliwy. Teraz koniec ze mną, jestem... – Wilgotne spojrzenie ku niebu wyrażało wszystko. – Byliście więc szczęśliwi? – zapytałem. – Ach, chciałbym znów być tak szczęśliwy! – rzekł. – Było mi tak dobrze, tak wesoło, tak lekko jak rybie w wodzie! – Henryku! – zawołała stara kobieta nadchodząca drogą. – Henryku, gdzie jesteś? Szukaliśmy cię wszędzie. Chodź jeść. – Czy to wasz syn? – spytałem, przystępując do niej. – Tak, mój biedny syn – odparła. – Bóg dał mi ciężki krzyż. – Odkąd jest w takim stanie? – spytałem. – Tak spokojny jest od pół roku. Bogu dzięki, że tylko tyle! Przedtem cały rok szalał, siedział na łańcuchu w domu wariatów. Teraz nie robi nic nikomu, tylko przestaje z królami i cesarzami. Był tak dobrym i cichym człowiekiem, pomagał wyżywić rodzinę, miał piękny charakter pisma; i nagle popadł w melancholię, dostał gorączki, potem ataku szału, a teraz jest taki, jakim go pan widzi. Gdybym wam opowiadać miała, panie... – Przerwałem potok jej opowieści pytaniem, co to były za czasy, które tak chwali, że był taki szczęśliwy, czuł się tak dobrze. – Ten biedny głuptas – zawołała z uśmiechem pełnym politowania – myśli o czasach, gdy był nieprzytomny; chwali je zawsze! To czasy, gdy był w domu wariatów, kiedy nie wiedział, co się z nim dzieje. – To uderzyło we mnie jak grom; wsunąłem jej pieniądz w rękę i opuściłem ją pospiesznie.

[3] – Gdyś był szczęśliwy – zawołałem, spiesząc ku miastu. – Gdy ci dobrze było jak rybie w wodzie! Boże w niebie! Czyś takim uczynił los ludzi, że są szczęśliwi, zanim dojdą do rozumu i kiedy go znów stracą? – Nieszczęśniku! Jakże też zazdroszczę ci twej melancholii, pomieszania zmysłów, w którym więdniesz! Wychodzisz bez nadziei rwać kwiaty dla swej królowej – w zimie – i smucisz się, gdy ich nie znajdujesz, i nie rozumiesz, czemu ich znaleźć nie możesz. I ja, i ja wychodzę bez nadziei, bez celu i wracam znów tak, jak wyszedłem. Roisz, jakim byłbyś człowiekiem, gdyby Stany

---

1 żywiczka (właśc. czyściec) – roślina zielna występująca głównie w strefie umiarkowanej.

2 goryczka – górska roślina zielna; ma właściwości lecznicze.

3 bogdanka – wybranka serca, ukochana.

4 Stany Generalne – zwoływane przez króla zgromadzenie przedstawicieli trzech stanów (szlachty, duchowieństwa i stanu trzeciego, do którego zaliczano mieszczan i chłopów) we Francji. W tym zdaniu napotkany przez Wertera człowiek mówi o otrzymaniu rekompensaty za doznane szkody.

Generalne ci zapłaciły. Szczęśliwe stworzenie, które brak swej szczęśliwości przypisać może ziemskiej przeszkodzie. Nie czujesz! Nie czujesz, że przyczyna twego nieszczęścia tkwi w twym złamanym sercu i w skołatanym mózgu, na co żaden król ziemi ci nie pomoże.
[4] Niech zginie bez pociechy, kto szydzi z chorego, podróżującego do najdalszego źródła, które zwiększy jego chorobę i uczyni konanie jego boleśniejszym; kto wywyższa się ponad uciśnione serce, które, by uwolnić się od wyrzutów sumienia i pozbyć się cierpień swej duszy, pielgrzymuje do Grobu Świętego! Każdy krok, który stopa jego stawia na nieudeptanej drodze, jest kroplą przynoszącą ulgę strwożonej duszy i z każdym przetrwanym dniem podróży układa się do snu z sercem lżejszym o wiele udręki. I macie odwagę to zwać obłędem, wy, kramarze słów, wylegujący się na poduszkach? Obłędem! O Boże! Ty widzisz me łzy! Ty, któryś stworzył człowieka biednym, po coś mu jeszcze przydał braci, którzy go ograbili z tej odrobiny ubóstwa, z tej odrobiny zaufania, jakie w Tobie pokłada, o Boże miłości! Czymże jest bowiem wiara w jakiś uzdrawiający korzonek czy łzy winorośli, jeśli nie wiarą w Ciebie, któryś we wszystko, co nas otacza, wlał siłę uzdrawiającą i kojącą, tak bardzo człowiekowi potrzebną! Ojcze, którego nie znam! Ojcze, któryś dawniej przepełniał całe me serce, a teraz odwróciłeś ode mnie swe oblicze! Wezwij mnie do siebie. Nie milcz dłużej. Milczenie Twe nie powstrzyma tej spragnionej duszy. (*30 listopada 1772*)

(tłum. Leopold Staff)

ANALIZA

1. Wskaż w liście Wertera fragmenty liryczne i epickie. O czym świadczy ich współistnienie w tekście?
2. Jakie uczucia żywi bohater do spotkanego mężczyzny? Z czego one wynikają?
3. Jaką historię Werter opowiada przyjacielowi? Po co to robi?
4. Z czym Werter zwraca się do Boga w ostatnim akapicie tekstu? Jakie refleksje i uczucia wyraża w tym apelu?

INTERPRETACJA

5. Czym dla Wertera było spotkanie z nieznajomym?
   Jaki sens ma, Twoim zdaniem, zamieszczenie historii obcego mężczyzny w liście do przyjaciela?
6. Zinterpretuj dwa ostatnie akapity listu. Jak te fragmenty wpływają na wymowę powieści Goethego?
7. Co twórca zyskał dzięki nadaniu utworowi formy powieści w listach?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jak oceniasz powieść w listach jako formę literacką? Uważasz, że współcześnie nadal jest atrakcyjna czy raczej wolisz zwyczajną narrację o wydarzeniach? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Czy list wymaga szczerości, czy też powinniśmy dbać przede wszystkim o prezentowany w nim własny wizerunek? Z jakich powodów?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

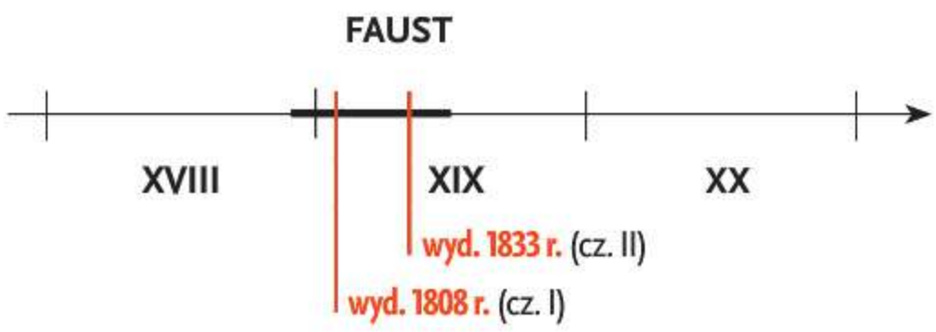
10. Napisz do przyjaciela / przyjaciółki list o spotkaniu z nieznajomym, które skłoniło Cię do refleksji na temat obecnej sytuacji społecznej lub szerzej – ludzkiej egzystencji.

POJĘCIA KLUCZOWE

LIRYZM to „mowa uczuć", ekspresja emocji i wrażeń – akcentowanie w dziele literackim wewnętrznego przeżycia osoby mówiącej. Uczucia są wyrażane w czasie teraźniejszym i w liczbie pojedynczej – dotyczą tu i teraz osoby mówiącej.

SYNKRETYZM RODZAJOWY – patrz: lekcja 7.

12 *Faust* – dramat o klęsce rozumu



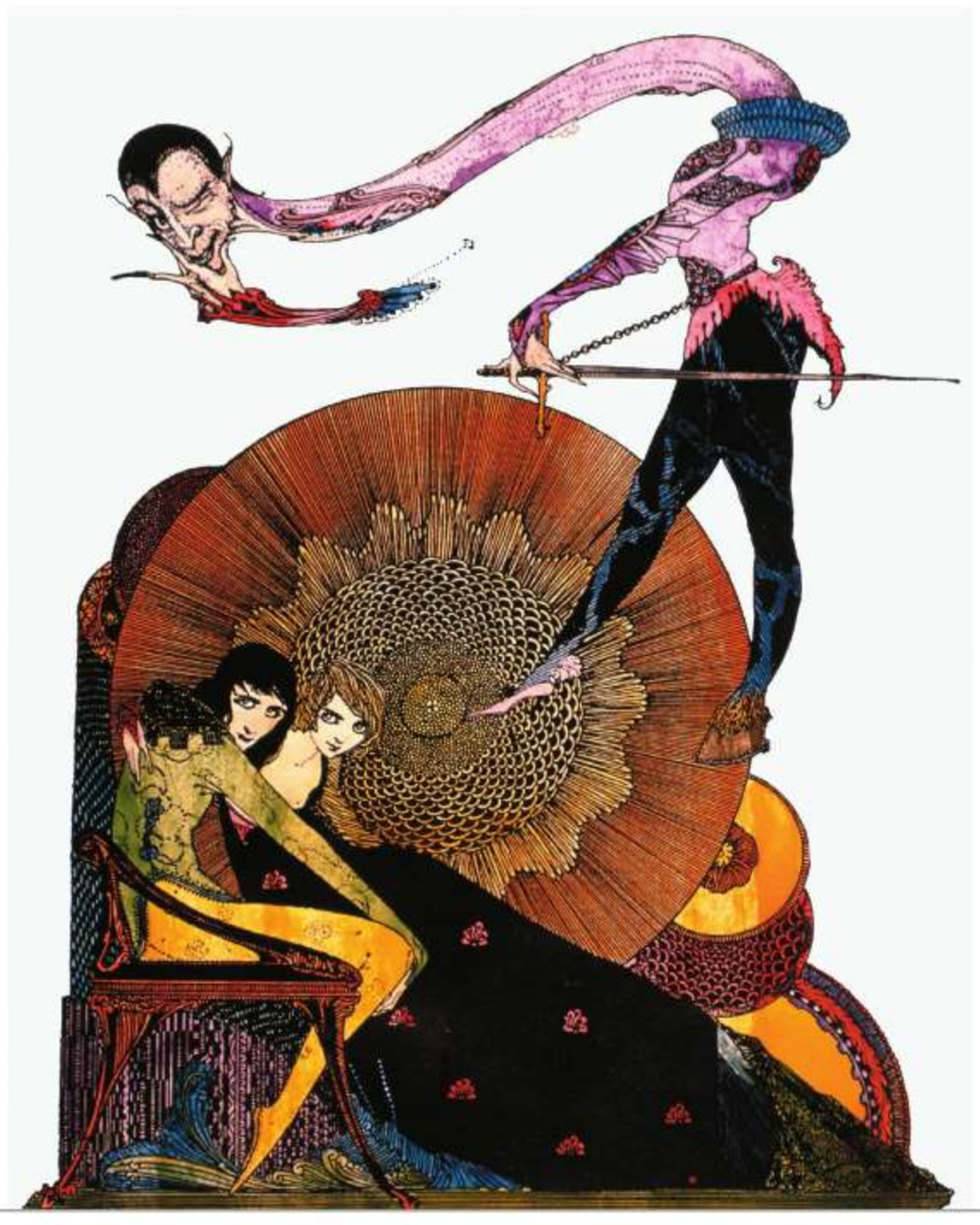
Oświeceniowy kult rozumu rychło doczekał się reakcji – najpierw sentymentalnej, a później romantycznej. Problem sposobu dotarcia do prawdziwej wiedzy podjął również Johann Wolfgang Goethe w dramacie *Faust*, uznawanym za największe dzieło poety.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Nad *Faustem* Goethe pracował przez ponad trzydzieści lat. Pierwsza część dzieła ukazała się w 1808 r., druga – w 1833 r. (rok po śmierci poety). Faust zaczyna się dwoma prologami. Pierwszy z nich jest umiejscowiony w teatrze i dotyczy formy utworu dramatycznego, drugi zapowiada przełom w życiu tytułowego bohatera – uczonego, który posiadł całą wiedzę dostępną w jego epoce – Bóg pozwala Mefistofelesowi wkroczyć w życie Fausta. Akcja dramatu zawiązuje się w pracowni bohatera w noc bezpośrednio poprzedzającą Święta Wielkanocne. Czas zdarzeń nie został dokładnie określony, ale można przypuszczać, że to wiek XVI.

KONTEKST LITERACKI I KULTUROWY

Johann Georg Faust – wędrowny lekarz niemieckiego pochodzenia, alchemik i astrolog – to postać rzeczywista (ok. 1480–1540). Był autorem traktatu o wiedzy tajemnej *Zmuszenie piekła* i przez pewien czas prawdopodobnie studiował w Akademii Krakowskiej. Wokół jego nazwiska narosła czarna legenda, zainicjowana przez dwie książki – *Historię doktora Johanna Fausta, czarownika i mistrza czarnej magii* Johanna Spiessa (1587) oraz anonimową *Historię godnego potępienia życia i marnej śmierci doktora Fausta* (1592). Wedle autorów tych publikacji Faust podpisał pakt z diabłem, aby zdobyć kobietę. U progu XVII w. utrwalił się w kulturze motyw Fausta – czarnoksiężnika obsesyjnie poszukującego tajemnicy świata, heretyka i rozpustnika, oskarżanego w dodatku o liczne oszustwa.



Harry Clarke (czytaj: klark), *Faust i Mefistofeles*, ilustracja do jednego z wydań dramatu Goethego, 1925

? Spróbuj wskazać na ilustracji elementy symboliczne. Zwróć uwagę na postać wysnuwającą się z głowy Fausta i jej mimikę oraz na ubiór i wygląd bohaterów. Zinterpretuj kolorystykę dzieła.

Johann Wolfgang Goethe

Faust (fragmenty – Noc I)

Faust, który osiągnął wszystko, co cenne dla ludzi: sławę, bogactwo, uznanie i pozycję społeczną, rozmyśla samotnie w swojej pracowni.

FAUST
Oto zgłębiłem już sekrety,
Ach, filozofii, prawa, medycyny,
I teologii też, niestety.
Przestudiowałem te dziedziny,
Lecz chociaż tyle się trudziłem,
To głupi jestem, tak jak byłem!
Magistrem tytułują mnie, doktorem!
I dziesięć lat już moich uczniów sforę
Wodzę za nos raz tędy, raz owędy,
W skos, wspak i nie wiem już którędy –
I widzę: wiedzieć nic nam nie jest dane!
Ta myśl mi w sercu wypaliła ranę.
Jestem wprawdzie mądrzejszy od tych tam fircyków,
Doktorów i magistrów, klech i pisarczyków,
Nie dręczą mnie skrupuły, wyrzuty sumienia,
Nie boję się diabła, piekła, potępienia –
Za to też wszelką radość mam wydartą,
Nie łudzę się, że wiem coś, co naprawdę warto,
Ani że mógłbym czegoś uczyć ludzi,
Jakąś drogę im wskazać, dobro w nich obudzić. [...]
Więc teraz tylko już na magię liczę,
Że dzięki duchom, słowom ich i siłom,
Objawią mi się sprawy tajemnicze. [...]
Chcę pojąć, na czym stoi świat,
Jego przyczyny i zalążki,
Poznać wewnętrzny jego ład
I w kąt odrzucić wszystkie książki. [...]
Zamiast natury żywej, w której
Kiedyś człowieka stworzył Bóg,
W norze otacza cię ponurej
Szkielet i ten wypchany kruk!
Ach, precz, precz stąd! W szeroki świat!
Może ta księga niezbadana,
Spisana ręką Nostradama[1],
Może mi ona wskaże ślad?



Salvador Dalí, *Fausto viejo* [*Stary Faust*], 1968; z cyklu ilustracji do dramatu Goethego

1 Mowa o Nostradamusie, słynnym astrologu i autorze proroctw, młodszym od Johanna Fausta o blisko 20 lat.

Kiedy natura mnie pouczy,
Jak czytać gwiazd zawiłe ruchy,
Wtedy zrozumiem mocą duszy,
Jak rozmawiają z sobą duchy.
Próżno umysłem trzeźwym drążyć,
Co skryte w świętych znaków mowie.
Duchy, zdajecie się tu krążyć!
Który mnie słyszy, niech odpowie! [...]
I słowa mędrca teraz już pojmuję:
„Świat duchów nie jest niedostępny,
To twoje serce, zmysły śpią!
Wstąp, uczniu, śmiało w blask jutrzenki
I swoją ziemską pierś w nim skąp!"

Faust rozmawia ze swoim uczniem, Wagnerem.

FAUST
Bez przekonania dogłębnego
Nikt serc słuchaczy nie poruszy. [...]
Lecz serc niczyich nie oświeci,
Kto z serca nie otwiera ust.
WAGNER
Lecz tylko styl pozwala mówcy cel osiągnąć.
Sam wiem, że tutaj muszę się podciągnąć.
FAUST
Niechże uczciwej drogi szuka,
Nie dzwoni pustym słowem błazna!
Prawdziwy rozum, sens, nauka
Bez wielkiej sztuki sławy zazna. [...]
WAGNER
Mój Boże! Sztuka długa, życie krótkie[1].
Gdy się w krytycznej lekturze pogrążę,
Martwię się nieraz, czy ze wszystkim zdążę,
Ból głowy jest i serca tego skutkiem.
Jak trudno jednak poznać wszystko,
By aż do źródeł dotrzeć, na sam dół!
Człek ledwo przejdzie drogę w pół,
Już musi umrzeć biedaczysko.
FAUST
Więc pergaminy[2] są tym świętym zdrojem,
Którym chce poić swoją pierś spragnioną?
Nie dozna orzeźwienia tym napojem,
Z własnej mu duszy musi spłynąć ono.

1 Przysłowie łac.: Ars longa, vita brevis.
2 pergaminy – tu: dawne księgi, dokumenty będące źródłami historycznymi.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Legenda o Fauście i sama postać wędrownego uczonego stały się źródłem inspiracji dla artystów różnych epok. Jednym z najsłynniejszych **literackich nawiązań** jest *Tragiczna historia doktora Fausta* (1588) angielskiego dramatopisarza Christophera Marlowe'a (czytaj: kristofera marloła). Tematem tej tragedii są, jak u Goethego, dążenie do najwyższej wiedzy i niecofająca się przed niczym ambicja naukowca. Motyw paktu z diabłem (polskiego Fausta) odnaleźć można także w *Pani Twardowskiej* (1822), romantycznej balladzie Adama Mickiewicza. Wybitną parafrazą motywu faustycznego jest powieść *Doktor Faustus* (1947) Tomasza Manna, jednego z największych XX-wiecznych pisarzy niemieckich. To historia genialnego kompozytora, który jest przekonany, że zawarł z szatanem umowę zapewniającą mu artystyczne natchnienie. Wyraźnym nawiązaniem do mefistofelicznego wątku legendy o Fauście są też powieści *Portret Doriana Graya* (1890) Oscara Wilde'a (czytaj: łajlda) i *Mistrz i Małgorzata* (ok. 1967) Michaiła Bułhakowa.
Historia Fausta inspirowała również **kompozytorów**, szczególnie w epoce romantyzmu. Powstały wówczas dwie opery – *Potępienie Fausta* (1846) Hectora (czytaj: ektora) Berlioza oraz *Faust* (1859), największe dzieło Charles'a Gounoda (czytaj: szarla gunoda), a Franciszek Liszt, wybitny kompozytor węgierski, stworzył tzw. *Symfonię faustowską* (1854–1857).
W **malarstwie** po motyw faustyczny sięgali artyści różnych epok. W baroku np. Rembrandt (grafika *Faust* z lat 1652–1653), w romantyzmie Eugène Delacroix (obrazy i rysunki), w XX w. m.in. Friedrich Murnau (czytaj: murnał – obraz *Faust* z 1926 r.) czy Salvador Dalí (cykl rysunków z 1968 r.).



R

46. ***Polały się łzy...* – wzór lapidarności poezji** 212
Adam Mickiewicz, *Polały się łzy...* 212
Julian Przyboś, *Oczy* 214
Czesław Miłosz, [*Zapisy mego czucia...*] 215
47. **Romantyczna idealizacja polskości** 216
Henryk Rzewuski, *Pamiątki Soplicy* 217
Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz* 219
48. **Świat szlacheckich wyobrażeń** 222
Henryk Rzewuski, *Pamiątki Soplicy* 222
49. **Językowy obraz świata** 226
Henryk Rzewuski, *Pamiątki Soplicy* 227
50. **Romantyczny kreacjonizm Słowackiego** 230
Juliusz Słowacki, *Rozłączenie* 231

R

51. **Dylematy egzystencjalne Kordiana** 233
Juliusz Słowacki, *Kordian* 234
52. **Kordian w poszukiwaniu wartości** 238
Juliusz Słowacki, *Kordian* 238
53. **Winkelriedyzm kontra mesjanizm** 242
Juliusz Słowacki, *Kordian* 243
54. **Dlaczego upadło powstanie listopadowe?** 245
Juliusz Słowacki, *Kordian* 246
55. **Śmierć bohatera romantycznego** 249
Juliusz Słowacki, *Kordian* 249
Czesław Miłosz, *Twój głos* 253
56. ***Kordian* – romantyczny czy współczesny?** 255

INFOGRAFIKA:
KONCEPCJE NARODOWOWYZWOLEŃCZE ROMANTYZMU 258

57. **Romantyczna ironia** 260
Juliusz Słowacki, *Beniowski* 261
58. ***Beniowski* – żywioł dygresji** 266
Juliusz Słowacki, *Beniowski* 267

R

59. **Romantyczny mit Słowian** 271
Maria Janion, *Co się stało z mitologią słowiańską?* 271
60. **Lechici i Wenedowie – przodkowie Słowian?** 274
Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda* 275
61. **Rola poezji tyrtejskiej** 278
Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda* 278
62. **Lilla i Roza – postawy wobec historii** 281
Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda* 281

WAGNER
Wybaczcie, ale wielka to jest korzyść,
Gdy człek się wczuwa w ducha dawnych epok,
Widzi, co mędrzec ten czy inny tworzył
I jak my dzisiaj zaszliśmy daleko.
FAUST
[75] O bardzo, tak, do samych gwiazd!
Nie, przyjacielu, przeszłość dla nas
To księga szczelnie zapieczętowana.
A ten „duch dawnych epok" to w rzeczywistości
Po prostu tylko własny duch waszmości,
[80] W którym przegląda się miniony czas.
Naprawdę często rozpacz wręcz ogarnia
I precz ucieka, kto was tylko spotka!
Bo to jest kupa śmieci, rupieciarnia,
Ta wasza wiedza, napuszona szopka,
[85] Z garścią sentencji użytkowych,
Jak to w teatrach kukiełkowych!

(tłum. Jacek S. Buras)

POJĘCIA KLUCZOWE

DUCH – patrz: lekcja 3.

POSTAWA FAUSTYCZNA (**faustyzm**) – maksymalizm poznawczy, pragnienie zgłębienia najistotniejszych tajników bytu, połączony z aktywnością (maksymalizmem czynu), którego celem jest dobro ludzkiej zbiorowości. Postawa faustyczna dopuszcza w drodze do realizacji celu amoralizm, zatarcie granicy między dobrem i złem, które są postrzegane jako dwie współistniejące i dopełniające się zasady.

ANALIZA

1. Jakich słów i wyrażeń używa Faust, by opisać wiedzę – swoją oraz współczesnych mu uczonych? Jaką ocenę wyraża to słownictwo?
2. Jakie uczucia wyzwala w Fauście ocena wiedzy dostępnej w jego epoce? Zacytuj fragmenty potwierdzające Twoje ustalenia.
3. Co Faust pragnie zrozumieć? Wskaż cytat, który o tym mówi.
4. W monologu uczonego wyszukaj zdania zawierające słowo „duch". Ustal, w jakim znaczeniu ten wyraz został użyty. Możesz się odwołać do pojęć kluczowych.
5. Czym różnią się poglądy Fausta i Wagnera na temat możliwości poznania świata przez człowieka?

INTERPRETACJA

6. Z czego, Twoim zdaniem, wynika pesymizm Fausta?
7. Jak sądzisz, dlaczego Faust pragnie wiedzy, której nie mogą zdobyć najwięksi uczeni? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Ambicja i pycha? Gorycz wywołana niemożnością dotarcia do prawdy o świecie? Co przemawia przez bohatera? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jakie cechy Fausta doceniłabyś / doceniłbyś u swojej nauczycielki / swojego nauczyciela?
10. Na czym, według Ciebie, polega mądrość?
11. Czy nauka powinna podlegać ograniczeniom? Jeśli tak, to jakim? Uzasadnij swoje zdanie.

13 Cierpienie kobiety w *Fauście*

Dla nadludzkiej wiedzy i nowych wrażeń Faust był gotów poświęcić wszystko, nawet własną duszę, zawarł więc pakt z diabłem. Ofiarą szatańskiego układu stała się niewinna kobieta – Małgosia, która darzyła Fausta głębokim i szczerym uczuciem.

KONTEKST KULTUROWY

Tradycyjne role społeczne kobiet i mężczyzn w kulturze europejskiej były zróżnicowane. Mężczyzn uznawano za wojowników, zdobywców, a także uczonych, pozwalano im na podróżowanie, studiowanie, realizowanie planów i ambicji. Kobiety zaś miały stać na straży domowego ogniska – zajmować się gospodarstwem, gotowaniem, opieką nad dziećmi. Niemal do końca XIX w. były pozbawione praw do studiowania. To rozróżnienie miało wyraz w ocenie niewierności. Mężczyzn łatwo usprawiedliwiano za małżeńskie zdrady, kobieca niewierność, zwłaszcza potwierdzona urodzeniem nieślubnego dziecka, była uważana za hańbę. Skutkiem tego mężczyzna często czuł się bezkarny, kobiety zaś potępiano i zmuszano do życia na marginesie społeczeństwa. Wiek XIX przynosił stopniową emancypację kobiet. Kodeks Napoleona z 1804 roku, który w istotny sposób wpłynął na prawodawstwo europejskie, dopuścił m.in. możliwość rozwodów. Emancypacja umożliwiła kobietom zaistnienie w literaturze i kulturze, np. pisarkom: George Sand, Mary Shelley, Emily Brontë czy Narcyzie Żmichowskiej.

Faust – opera Charles'a Gounoda, reż. Beata Redo-Dobber, 2019, Opera Wrocławska; Łukasz Gaj jako Faust (z lewej), Tomasz Rudnicki jako Mefistofeles (z prawej).

? Przyjrzyj się kostiumom bohaterów. Na czym polega różnica, a na czym podobieństwo? Jakie symboliczne znaczenia zostały tu wykorzystane?



Johann Wolfgang Goethe
Faust (fragmenty)

Pakt Fausta z Mefistofelesem

FAUST
W każdym ubraniu będę czuł boleśnie,
Jak mnie to ciasne, ziemskie życie dławi.
Za stary jestem, by się tylko bawić,
Za młody, by o niczym nie śnić.
Co może świat mi jeszcze ofiarować? [...]
Budzę się rano z przerażeniem
I bliski płaczu wiem na pewno,
Że ani jedno znów marzenie
Nie spełni mi się, ani jedno!
MEFISTOFELES
Korzystaj z życia, działaj!
W świat szeroki
Z samotności,
Która jest grobem radości,
Chcą prowadzić twoje kroki!
Niech ci się wreszcie ten twój smętek znudzi,
Który jak sęp się twoim życiem karmi.
W najgorszej nawet poczujesz piwiarni,
Żeś jest człowiekiem pośród ludzi. [...]
Zawrzyjmy pakt, a w ciągu kilku godzin
Olśnię cię moją sztuką, chcę ci bowiem
Dać to, czego nie widział żaden człowiek.
FAUST
Czym ty, chudzino, możesz mnie zachwycić?
Czy pojął kiedy ktoś podobny tobie
Wzniosłe dążenia ducha człowieczego? [...]
MEFISTOFELES
Ja się nie boję takiego zlecenia,
Mogę ci służyć takimi skarbami.
Lecz i rozerwać trzeba się czasami,
Pomyśleć o rozkoszach podniebienia –
FAUST
Jeśli się kiedyś w gnuśnym śnie[1] pogrążę,
To niech przepadnę w jednej chwili!
Jeśli mnie kłamstwem w wir rozkoszy wciągniesz,
Jeśli pochlebstwem zdołasz tak mnie zmylić,

1 gnuśny sen – tu: lenistwo, bezczynność.



Faust, reż. Michał Borczuch, (premiera: 14.03.2015)

Michał Borczuch (ur. 1979) wyreżyserował w Teatrze Polskim w Bydgoszczy spektakl, w którym nie występuje w ogóle główny bohater. Przedstawienie skupia się na drugoplanowych osobach dramatu, zwłaszcza Małgorzacie (w tej roli Dominika Biernat). Reżyser, kwestionując dominację wzroku w przesyconej obrazami kulturze współczesnej, zaprosił do współpracy na scenie osoby niewidome.

Do fragmentu *Fausta* Franz Schubert (patrz: Miniprzewodnik, s. 133) napisał w 1814 r. pieśń na głos żeński i fortepian *Małgorzata przy kołowrotku*. Utwór odniósł ogromny sukces, kompozytor zyskał natychmiastowe uznanie, sama pieśń zaś uznawana jest za początek romantyzmu muzycznego w krajach germańskich.

Że zacznę się zachwycać sobą samym,
To dokąd zechcesz, za tobą podążę!
Cóż, zakład stoi?
MEFISTOFELES
Zgoda!
FAUST
Przybijamy!
Jeżelibym zawołał kiedy:
Trwaj, chwilo, jakże jesteś piękna!
To spętaj mnie i porwij wtedy,
Niech nić mojego życia pęka
I niechaj śmierci biją dzwony! [...]
Teraz w otchłaniach zmysłowości
Ugaśmy pożar namiętności! [...]
I niech uciechy i cierpienia,
Wielkie zwycięstwa i przegrane
Trafiają mnie, jak chcą, na zmianę.
Mężczyzna musi działać bez wytchnienia.
MEFISTOFELES
Ja ci miar nie narzucam ani celu.
Jeżeli chcesz wszystkiego posmakować,
Tutaj coś skubnąć, tam coś upolować,
No to na zdrowie, przyjacielu.
Lecz bierz, co dają, nie bądź głupi!
FAUST
Powtarzam: nikt za radość mnie nie kupi.
Chcę się odurzyć rozkosznym cierpieniem,
Miłosną nienawiścią, rzeźwiącym zmartwieniem.
Z pędu ku wiedzy teraz uleczony,
Przed żadnym bólem się nie zamknę
I czym ród ludzki został obdzielony,
Tego ja zakosztować teraz łaknę.
Chcę duchem sięgnąć od nizin po szczyty,
Ludzkie zgromadzić dole i niedole w sobie,
By wszystkich byt uczynić moim bytem
I spocząć wreszcie tak jak wszyscy w grobie. [...]



Czarownice z Eastwick, reż. George Miller, 1987

W czarnej komedii mefistofelesowy bohater, Darryl van Horne (Jack Nicholson, czytaj: dżak nikolson), uwodzi i próbuje wykorzystać trzy przyjaciółki (w tych rolach: Cher, czytaj: szer; Susan Sarandon; Michelle Pfeiffer; czytaj: miszel fajfer) żyjące w niewielkim miasteczku na Rhode Island. Ostatecznie to kobiety okazują się silniejsze – dzięki sprytowi i współpracy.

Lament Małgosi, która została uwiedziona przez Fausta, a następnie przez niego porzucona.

MAŁGOSIA
sama przy kołowrotku
Tak ciężko mi,
Tak jest mi źle,
Już nigdy mi spokój
Nie wróci, ach, nie.
Gdzie nie ma go,

Mogiła ma,
Calutki świat
Mi zbrzydł do cna.
W mej biednej głowie
Obłęd mam,
Mój biedny rozum
Raz tu, raz tam.
Tak ciężko mi,
Tak jest mi źle,
Już nigdy mi spokój
Nie wróci, ach, nie.
Wyglądam tylko
Za nim na świat,
Jak wyjdę z domu,
To za nim w ślad.
Ta jego postać,
Ten jego krok,
Ten jego uśmiech,
Ten jego wzrok,
I jeszcze słodki
Słów jego czar,
I dotyk dłoni,
I, ach, ust żar!
Tak ciężko mi,
Tak jest mi źle,
Już nigdy mi spokój
Nie wróci, ach, nie.
Wciąż moje serce
By za nim szło.
Ach, móc go chwycić,
Zatrzymać go,
I go całować
Ja tylko chcę,
Choćby śmierć miała
Pochłonąć mnie!



Małgosia (Dorota Chrulska), scena z przedstawienia *Faust*, reż. Ryszard Major (premiera 15.11.2003), Teatr Polski w Szczecinie

? Jakie emocje wyraża aktorka grająca rolę Małgosi?

Modlitwa Małgosi – bohaterka, która jest w ciąży, przynosi kwiaty do kapliczki Matki Boskiej.

MAŁGOSIA
wkłada świeże kwiaty do wazonów
Ach, Matko Niebieska,
Pochyl się, Bolesna,
Łaski pełna nad nieszczęściem mym!
Z mieczem w duszy tkwiącym,
Sercem bolejącym

[110] Patrzysz, jak twój skonał syn. [...]
Czy sprzątam, czy tkam płótno,
Tak smutno mi wciąż, smutno
Po całych dniach i źle!
Zostanę ledwie sama,
[115] To łkam i łkam, i łkam, a
Serce mi pęknąć chce. [...]
Gdy promyk słońca zaczął
Ku izbie mej się piąć,
Już z całą mą rozpaczą
[120] Siedziałam w łóżku drżąc.
Przed hańbą i śmiercią ratuj mnie!
Ach, Matko Niebieska,
Pomóż mi, Bolesna,
Łaski pełna, proszę cię!

(tłum. Jacek S. Buras)

ANALIZA

1. Jak ocenia swoje życie Faust w chwili otrzymania propozycji od Mefistofelesa?
2. Co Mefistofeles proponuje Faustowi? Jaką reakcję wywołuje ta propozycja?
3. Na czym ma polegać pakt uczonego z szatanem?
4. Jak Faust planuje wykorzystać ofertę Mefistofelesa? Co chce osiągnąć?
5. Z jakich powodów cierpi Małgosia? Jakiej hańby się obawia?

INTERPRETACJA

6. Jaką rolę i jakie prawa przypisuje Faust mężczyznom? Zinterpretuj pod tym kątem wypowiedzi uczonego.
7. Z czego wynika, Twoim zdaniem, faustyczna chęć osiągnięcia życiowych celów za wszelką cenę? Co motywuje transgresję bohatera?
8. Wyjaśnij sens modlitwy Małgosi do Matki Boskiej. Jak myślisz, dlaczego dziewczyna kieruje swoje prośby właśnie do Maryi?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Małgosia – naiwna czy prawdziwa? Jak oceniasz bohaterkę? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Co sądzisz na temat maksymalizmu poznawczego? Jaką cenę można zapłacić za dotarcie do prawdy o świecie?
11. Czy dostrzegasz wartość w tradycyjnych rolach społecznych mężczyzn i kobiet? Odpowiedź uzasadnij.

ZADANIE PROJEKTOWE

12. Przedstawcie sylwetki kobiet z różnych epok w polityce, kulturze i literaturze, zbuntowanych wobec dyskryminujących norm społecznych.

POJĘCIA KLUCZOWE

TRANSGRESJA – w nauce o kulturze (antropologii kulturowej) to przekraczanie jakichś granic, zwłaszcza obowiązujących norm etycznych, społecznych i religijnych; transgresja może się wiązać z przełamywaniem tabu, akceptowaniem zła i zachowań amoralnych, poznawaniem tego, co zakazane.

Adam Mickiewicz

Oda do młodości

Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy;
Młodości! dodaj mi skrzydła!
Niech nad martwym wzlecę światem
W rajską dziedzinę ułudy:
Kędy[1] zapał tworzy cudy,
Nowości potrząsa kwiatem,
I obleka w nadziei złote malowidła.

Niechaj, kogo wiek zamroczy,
Chyląc ku ziemi poradlone[2] 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 zaciemia
Obszar gnuśności zalany odmętem[3]:
To ziemia!
Patrz, jak nad jej wody trupie
Wzbił się jakiś płaz w skorupie[4].
Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem;
Goniąc za żywiołkami drobniejszego płazu[5],
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[6],
Kiedy je razem nić wiąże złota.

O TWÓRCY

ADAM MICKIEWICZ (1798–1855) – najwybitniejszy poeta piszący po polsku, którego twórczość za dziedzictwo narodowe uznają również Litwini i Białorusini. Urodził się w Zaosiu koło Nowogródka na historycznej Litwie (dziś Białoruś), w rodzinie zubożałego szlachcica. Ukończył szkołę średnią w Nowogródku i studia humanistyczne na Uniwersytecie Wileńskim. W latach 1819–1823 pracował jako nauczyciel w Kownie; przeżył wówczas wielką miłość do Maryli Wereszczakówny, której poświęcił wiele utworów. Do najważniejszych tekstów powstałych w tym okresie należą *Ballady i romanse* (wyd. 1822) oraz *Dziady* – część II i IV (wyd. 1823). W procesie filomatów i filaretów został oskarżony przez władze carskie o przynależność do tajnego związku młodzieży i skazany na wyjazd w głąb Rosji (1824). Na obczyźnie cieszył się swobodą podróżowania, zwiedził m.in. Odessę i Krym, czego literackim pokłosiem były *Sonety* (wyd. 1826). W Moskwie opublikował *Konrada Wallenroda* (1828). W 1829 r. udało mu się wyjechać na zachód Europy; mieszkał i tworzył głównie w Paryżu, gdzie był związany ze środowiskiem Wielkiej Emigracji – redagował czasopismo emigracyjne „Pielgrzym Polski" (1833). Rok później ożenił się z Celiną Szymanowską, z którą miał sześcioro dzieci. W 1839 r. przez krótki czas był nauczycielem języków i literatur antycznych w Lozannie (Szwajcaria). W tym okresie powstały m.in. III część *Dziadów* (wyd. 1832), *Pan Tadeusz* (wyd. 1834) i liryki lozańskie (pozostawione w rękopisie, wydane pośmiertnie 1860–1861). W latach 1840–1844 wykładał historię literatur słowiańskich w Collège de France (czytaj: koleż de frąs) w Paryżu, w 1848 r. brał czynny udział w Wiośnie Ludów, w 1849 r. był redaktorem naczelnym „Trybuny Ludów", francuskojęzycznego dziennika politycznego. Zmarł (najpewniej na cholerę) w Stambule w imperium osmańskim, gdzie pojechał w okresie wojny krymskiej, by tworzyć polski legion mający walczyć z Rosją. Spoczął na paryskim cmentarzu Montmorency (czytaj: mąmorąsi). W 1890 r. ciało Mickiewicza przeniesiono do krypty na Wawelu, co stało się okazją do patriotycznych manifestacji.

1 kędy – gdzie.
2 poradlone – pobrużdżone (zmarszczkami); tu: stare.
3 Sens: obszar opanowany przez lenistwo.
4 Mowa o łodziku, mięczaku morskim, który dzięki osobliwej budowie może unosić się na powierzchni wody w swojej skorupie.
5 Chodzi o organizmy żyjące w wodzie.
6 Sens: serca przepełnia niebiańska radość.



Młodzieżowy Strajk Klimatyczny zainicjowany w 2018 r. przez szwedzką uczennicę Gretę Thunberg. Ten międzynarodowy ruch uczniów i studentów protestuje przeciwko działaniom polityków, którzy nie chcą dostrzegać katastrofy klimatycznej.

Razem, młodzi przyjaciele!...
W szczęściu wszystkiego[1] są wszystkich cele;
Jednością silni, rozumni szałem[2],
Razem, młodzi przyjaciele!...
I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu[3],
Jeżeli poległym ciałem
Dał innym szczebel do sławy grodu.
Razem, młodzi przyjaciele!...
Choć droga stroma i śliska,
Gwałt i słabość bronią wchodu[4]:
Gwałt niech się gwałtem odciska,
A ze słabością łamać uczmy się za młodu!

Dzieckiem w kolebce kto łeb urwał Hydrze,
Ten młody zdusi Centaury,
Piekłu ofiarę wydrze,
Do nieba pójdzie po laury[5].
Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga;

---

1 w szczęściu wszystkiego – tu: w szczęściu powszechnym.
2 szałem – tu: silnym uczuciem, zapałem.
3 zawodu – walki, zmagań.
4 wchodu – wejścia.
5 W wersach 44.–47. mowa o Heraklesie. Ten mityczny heros jako niemowlę udusił dwa węże, a jako młodzieniec wykonał dwanaście słynnych prac, m.in. zabił Hydrę lernejską (wielogłowego potwora) oraz wykradł z Hadesu Cerbera; podczas wykonywania zleconych mu zadań zabijał też centaury, monstra z głową i torsem mężczyzny oraz kadłubem i kończynami konia. W nagrodę po śmierci trafił na Olimp, gdzie za żonę pojął Hebe, boginię młodości.

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 opleśniałej zbywszy się kory,
Zielone przypomnisz lata[1].

A jako w krajach zamętu i nocy,
Skłóconych żywiołów waśnią,
Jednym „stań się" z Bożej mocy[2]
Świat rzeczy stanął na zrębie[3]:
Szumią wichry, cieką głębie,
A gwiazdy błękit rozjaśnią –

W krajach ludzkości jeszcze noc głucha:
Żywioły chęci[4] jeszcze są w wojnie;
Oto miłość ogniem zionie,
Wyjdzie z zamętu świat ducha:
Młodość go pocznie na swoim łonie[5],
A przyjaźń w wieczne skojarzy spojnie[6].

Pryskają nieczułe lody
I przesądy światło ćmiące;
Witaj, jutrzenko[7] swobody,
Zbawienia za tobą słońce!



Antonio Canova, *Hebe*, Ermitaż, Petersburg, 1800–1805

Hebe – bogini młodości, ukazywana jest zawsze w ruchu, jej zadaniem jest podawanie bogom na Olimpie nektaru i ambrozji.

---

1 Sens wersów 58.–59.: po odrzuceniu spleśniałej kory przypomnisz swoje młode lata – złoty wiek, mityczną epokę pierwotnej doskonałości.

2 W wersach 60.–62. poeta łączy starożytne wyobrażenia o początku świata (zamęt = chaos) z wyobrażeniami biblijnymi („«stań się» z Bożej mocy" to nawiązanie do Ewangelii według św. Jana: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga, i Bogiem było Słowo. Ono było na początku u Boga"; J 1,1–2).

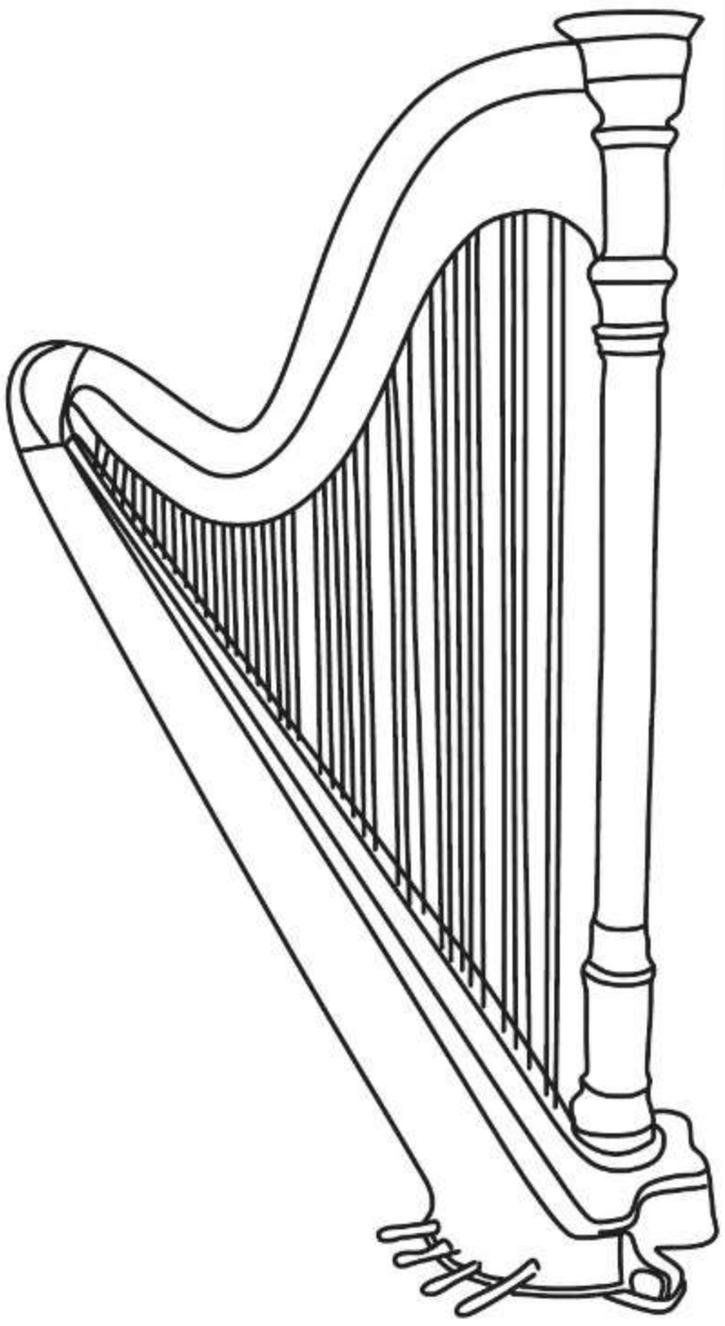
3 na zrębie – na fundamentach.

4 żywioły chęci – ludzkie pragnienia, dążenia.

5 Mowa o młodości, której personifikacją jest Hebe.

6 spojnie – klamry, więzy.

7 jutrzenka – zorza poranna; poetycki zwiastun nowego dnia.



R

63. **Miłość i obowiązek** 286
Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda* 286
64. **W konwencji baśniowej** 290
Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda* 291
Andrzej Sapkowski, *Wiedźmin* 292
65. **Gorzki rozrachunek z narodem** 295
Juliusz Słowacki, *Grób Agamemnona* 296
66. **Poeta w roli oskarżyciela** 299
Juliusz Słowacki, *Grób Agamemnona* 300
67. **Poeta i śmierć** 302
Juliusz Słowacki, *Testament mój* 303
Taras Szewczenko, *Testament* 305
68. **Ostatnie refleksje wieszcza** 307
Juliusz Słowacki, *Uspokojenie* 308
Juliusz Słowacki, *Bo to jest wieszcza najjaśniejsza chwała...* 310

Powtórzenie wiedzy o romantyzmie 313
Test wiedzy o romantyzmie 316
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca 326
Tworzenie własnego tekstu. Szkic krytyczny 329
Tworzenie własnego tekstu. Wypowiedź ustna 331

Indeks pojęć 335
Indeks osób 338
Źródła ilustracji i fotografii 340

OBJAŚNIENIE OZNACZEŃ

1. Lekcje literacko-kulturowe
2. Lekcje językowe

zmiany i wykreślenia według podstawy programowej 2024

R| Treści z zakresu rozszerzonego

Treści o charakterze powtórzeniowym

U *lektury dotychczas obowiązkowe, przeniesione do uzupełniających w podstawie programowej 2024*

ANALIZA

1. Zanotuj, np. w formie mapy myśli, cechy i zachowania, które Mickiewicz przypisał młodości.
2. Czym odznacza się starość ukazana w wierszu? Co ją odróżnia od młodości?
3. Wyjaśnij alegorię wykorzystaną w wersach 16.–26. Kogo Mickiewicz uważa za samolubów?
4. Zanalizuj sposób przedstawienia przestrzeni w wierszu – zwróć uwagę na kontrasty. Którym elementom poeta przypisuje wartość pozytywną, a którym negatywną?

POJĘCIA KLUCZOWE

PRZESTRZEŃ KOSMICZNA (perspektywa kosmiczna) to w literaturze obrazowanie ukazujące ogrom przestrzeni, wykorzystujące motyw pędu, wzlotu nad Ziemię, odwołujące się do obiektów astronomicznych, jak gwiazdy, Księżyc, Słońce. Artysta posługujący się perspektywą kosmiczną pragnie wyrazić prawdy uniwersalne, a zarazem wznieść się ponad to, co przyziemne.

INTERPRETACJA

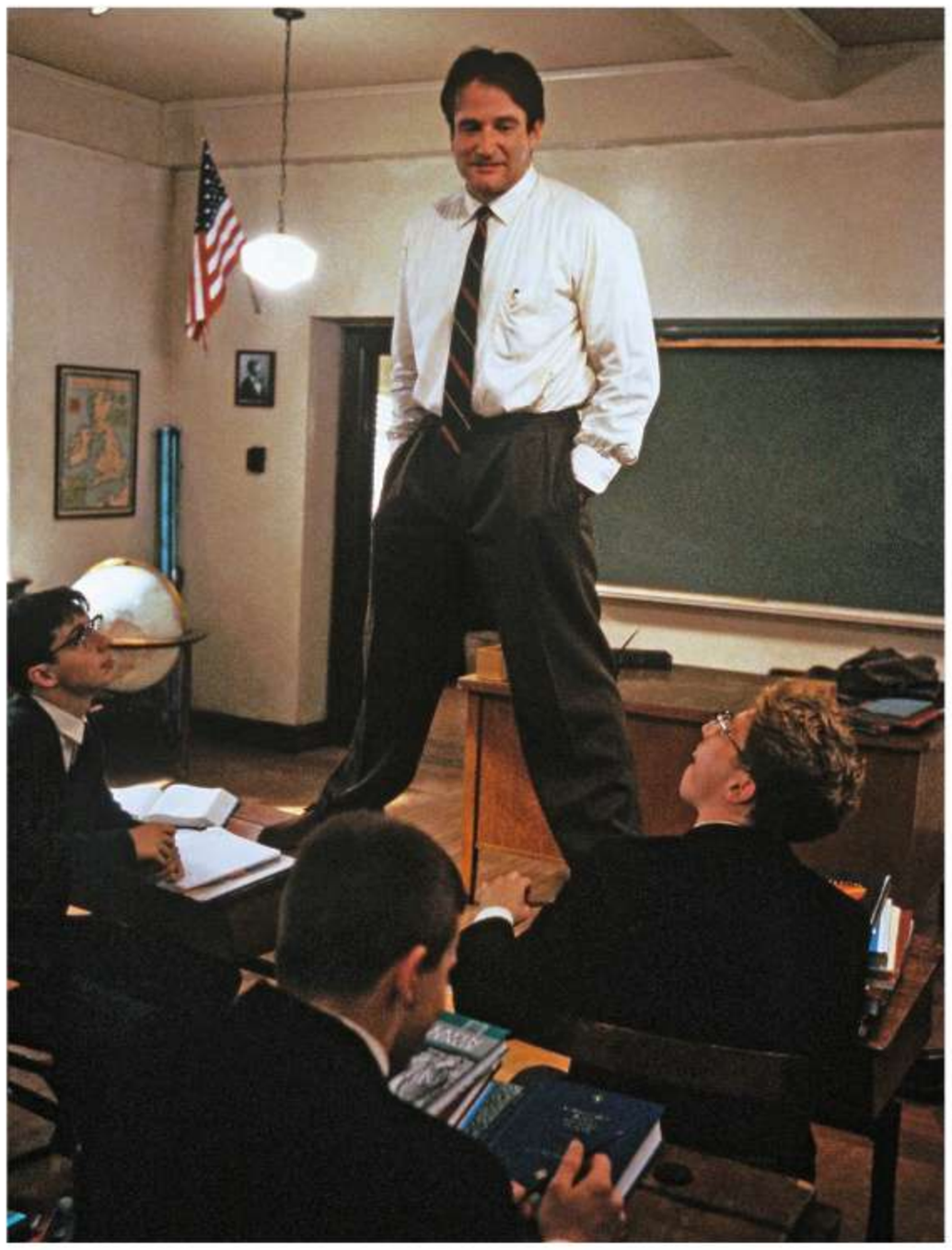
5. Które cechy młodości przedstawione w wierszu można uznać za najważniejsze dla jego twórcy? W odpowiedzi powołaj się na odpowiednie fragmenty.
6. Zinterpretuj ostatnie cztery wersy utworu. Co zapowiada w nich poeta?
7. Czemu służy, Twoim zdaniem, skontrastowanie młodości ze starością? Czy poecie chodziło tylko o krytykę „starego" i gloryfikację „nowego", czy też chciał przekazać prawdę o ludzkiej naturze? Odpowiedź uzasadnij.
8. Czym jest dla Ciebie *Oda do młodości* – wyrazem romantycznego buntu Mickiewicza i jego rówieśników czy też uniwersalnym przekazem adresowanym do młodych ludzi żyjących w każdych czasach? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. „Jednością silni, rozumni szałem" – czy wspólnota i solidarność to wartości bezwzględnie pozytywne? Czy w pewnych okolicznościach mogą stanowić zagrożenie i służyć złu? Przedyskutujcie ten problem w klasie.
10. Jakie warunki muszą być spełnione, aby młodzi mogli ruszyć „bryłę z posad świata" i pchnąć ją na nowe tory?
11. Czy również dla współczesnej młodzieży *Oda do młodości* może być wierszem programowym, tzn. wytyczającym cele i propagującym idee ważne dla całego pokolenia? Uzasadnij swoją opinię.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Młodość ośmiela do wielkich czynów, ale często popełnia błędy. Ustosunkuj się do tego twierdzenia, odwołując się poznanych utworów literackich i wybranych kontekstów.



Stowarzyszenie Umarłych Poetów, reż. Peter Weir, 1989, to film o prawie młodych ludzi do wolności i buntu. Jej katalizatorem jest przeżywanie literatury, interpretowanej przez charyzmatycznego nauczyciela.

15 Oda – dialog z tradycją



Jeden z pierwszych czytelników *Ody do młodości* – przyjaciel Mickiewicza – nazwał młodość z wiersza polskiego wieszcza „córką chrzestną Schillera". To określenie przywołuje słynną odę *Do Radości* (1786) niemieckiego poety Friedricha Schillera. Na lekcji zestawimy oba utwory, by zbadać, na czym polega dialog Mickiewicza z odą Schillera i z tradycją tego gatunku literackiego.

KONTEKST MUZYCZNY

Treść i forma gatunkowa utworu Schillera przyciągnęły uwagę Ludwiga van Beethovena. Nad opracowaniem muzycznym ody *Do Radości* kompozytor spędził z przerwami ponad dwadzieścia lat. Ostatecznie włączył utwór do chóralnego finału swojej *IX symfonii* (1824) – dzieła będącego wyrazem braterstwa niepodległych narodów. Beethoven wykorzystał osiem z dwunastu strof ody Schillera. Utwór ten w wersji instrumentalnej stał się hymnem Unii Europejskiej.

MINIPRZEWODNIK
ROMANTYZM W MUZYCE

Pod względem muzycznym romantyzm pozostawał stylem całego XIX w. Był to czas dużej aktywności kompozytorów w całej Europie. Nie przyniósł jednak rewolucji, lecz stanowił kontynuację dziedzictwa poprzedniej epoki.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827) – wielki prekursor romantyzmu, człowiek z pogranicza dwu epok, uznawany niekiedy za trzeciego klasyka wiedeńskiego – obok Haydna (czytaj: hajdna) i Mozarta. Urodzony w Bonn, całe dorosłe życie spędził w Wiedniu. Był samotny i zmagał się z postępującą głuchotą, ale już za życia zyskał renomę wybitnego kompozytora. Uznanie przyniosło mu zwłaszcza dziewięć symfonii (w tym najsłynniejsze V i IX), pięć koncertów fortepianowych oraz msza *Missa solemnis*. Beethoven był też autorem utworów kameralnych, m.in. kwartetów smyczkowych oraz sonat fortepianowych, z których najbardziej znana jest *sonata Księżycowa*.

HECTOR BERLIOZ (1803–1869) – największy kompozytor francuski tego czasu. Był uznawany za czołowego przedstawiciela tzw. muzyki programowej (ilustrującej pozamuzyczną treść literacką). Instrumentacja jego *Symfonii fantastycznej* – opatrzona odautorskim komentarzem – stała się wzorem dla muzyki orkiestrowej w całym XIX stuleciu.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (czytaj: mendelson bartoldi; 1809–1847) – ważny kompozytor epoki romantyzmu. Był uznawany za cudowne dziecko, pierwszy raz zagrał na fortepianie przed publicznością w wieku dziewięciu lat. Sławę przyniosła mu muzyka do komedii Williama Szekspira; jego *Marsz weselny* z uwertury do *Snu nocy letniej* należy do najpopularniejszych utworów muzyki poważnej.

JOHANNES BRAHMS (czytaj: brams; 1833–1897) – rozwijał i przekształcał w duchu jednoznacznie romantycznym wzory wypracowane przez Beethovena. Ten niemiecki kompozytor był twórcą zarówno dużych kompozycji orkiestrowych (np. koncert skrzypcowy D-dur) i monumentalnych dzieł wokalno-instrumentalnych (np. *Niemieckie requiem*), jak i form kameralnych, tzn. sonat, triów, kwartetów, kwintetów, pieśni. Korzystał także z motywów ludowych – do jego najsłynniejszych utworów tego typu należą *Tańce węgierskie*.

Friedrich Schiller

Do Radości

O Radości, iskro bogów,
kwiecie elizejskich pól[1],
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 rozpłomienić mógł.
Ale kto miłości nie zna,
niech nie wchodzi tu na próg.

Patrz, patrz: wielkie słońce światem
biegnie, sypiąc złote skry,
jak zwycięzca i 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.

1 Gałczyński ten fragment przetłumaczył jako „kwiecie elizejskich cór", co zwyczajowo zastępuje się wyrażeniem „kwiecie elizejskich pól", pochodzącym z tłumaczenia Andrzeja Lama. Ponieważ w tej postaci utwór jest powszechnie wykonywany w Polsce, autorzy podręcznika również zdecydowali się na taką zmianę. Elizejskie pola nawiązują do Elizjum, krainy wiecznej wiosny z mitologii greckiej i rzymskiej, gdzie szczęśliwie bytowały dusze zmarłych herosów.

O TWÓRCY

FRIEDRICH SCHILLER (1759–1805) – niemiecki poeta i dramaturg, najsławniejszy obok Johanna Wolfganga Goethego przedstawiciel preromantyzmu. Jego twórczość wyrażała dążenie do wolności oraz walki z despotyzmem w życiu jednostki i społeczeństwa. W dramatach (*Zbójcy*, 1781, *Don Carlos*, 1787–88, *Wilhelm Tell*, 1803–04) ukazywał bunt młodych indywidualistów wobec niesprawiedliwych stosunków społecznych i obłudy świata dorosłych; w esejach historiozoficznych przeciwstawiał się idei rewolucji, która starą tyranię zastępuje nową; jako poeta zasłynął balladami (np. *Rękawiczka*).

POJĘCIA KLUCZOWE

KLASYCYZM – nurt w sztuce i literaturze, powstały w epoce renesansu we Włoszech. W poezji nawiązywał do starożytnych wzorców poetyckich, w szczególności do pieśni Horacego, a także do jego teorii poetyckiej wyłożonej w słynnym utworze *Ars poetica* (Sztuka poetycka), a w dramacie – do antycznych tragedii greckich. Klasycyzm uznawał piękno literackie za wartość obiektywną, zależną od odpowiedniej kompozycji i stylistyki tekstu; w strukturze utworu cenił ład, harmonię, proporcje i symetrię, z kolei w języku – jasność, ozdobność i stosowność (odpowiedniość języka do tematu i wyrażanych / przedstawianych osób). Wedle klasycyzmu dzieło literackie powinno być zgodne z normami poetyki – w szczególności dotyczącymi gatunków literackich oraz podejmowanej przez utwór tematyki (np. tragedię antyczną musiały cechować jedność czasu, miejsca i akcji – tzw. zasada trzech jedności, a jej tematem mogły być tylko ważne i uniwersalne sprawy dotyczące ludzi wysoko urodzonych). Klasycyzm akcentował zasadę prawdopodobieństwa i wiarygodności przedstawienia, ponieważ dzieło klasycystyczne miało być nie tylko piękne, lecz także prawdziwe – w znaczeniu wyrażania ważnych i uniwersalnych prawd o człowieku i świecie.

Bracie, miłość niezmierzona
[30] mieszka pod namiotem z gwiazd,
całą ludzkość weź w ramiona
i ucałuj jeszcze raz.

Wstańcie, ludzie, wstańcie wszędzie,
ja nowinę niosę wam:
[35] na gwiaździstym firmamencie
miłość, miłość mieszka tam[1].

(tłum. Konstanty Ildefons Gałczyński)

1 Wersy 29.–36. to echo pitagorejskiej idei harmonii sfer, według której zgodny ruch ciał niebieskich w kosmosie tworzy cudowną muzykę i jest boską emanacją miłości.



Siedziba Parlamentu Europejskiego, Strasburg, Francja

ANALIZA

1. Jaki jest nastrój wiersza Schillera? Co go tworzy?
2. Znajdź w utworze elementy przestrzeni kosmicznej (patrz: Pojęcia kluczowe w poprzedniej lekcji). Które z nich są wartościowane pozytywnie, a które negatywnie?
3. Odszukaj w tekście odwołania do mitologii i kultury antyku. Określ ich funkcję.
4. Wskaż w odzie *Do Radości* cechy klasycystyczne – odwołaj się do pojęcia kluczowego.
5. W jaki sposób Mickiewicz nawiązuje w swojej odzie do utworu Schillera? Zwróć uwagę na kreację nastroju, stylistykę i wymowę ideową obu dzieł. Wskaż podobieństwa i różnice.

INTERPRETACJA

6. Kim jest osoba mówiąca w utworze Schillera – mędrcem przemawiającym do rozumu czy entuzjastą apelującym do uczuć odbiorcy? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do tekstu.
7. Odczytaj najważniejsze, według Ciebie, przesłanie ody *Do Radości*. Co Schiller chciał przekazać czytelnikom?
8. Czy utwór Schillera można uznać za nawiązanie do estetyki klasycystycznej, a *Odę do młodości* Mickiewicza za dzieło odrzucające tradycję? Uzasadnij swoje zdanie.

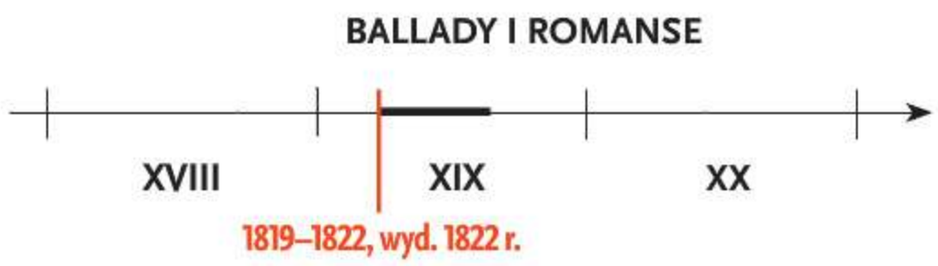
WARTOŚCI I POSTAWY

9. Radość, braterstwo, miłość – czy dostrzegasz związek między nimi? Odpowiedź uzasadnij.
10. Schiller zachęca: „całą ludzkość weź w ramiona / i ucałuj jeszcze raz". Jak odpowiesz na taki apel? Czy altruizm (rozumiany jako umiłowanie całej ludzkości) jest możliwy?
11. Jak sądzisz, dlaczego oda *Do Radości* stała się hymnem europejskim? Zwróć uwagę na przesłanie i wartości artystyczne utworu.

ZADANIE PROJEKTOWE

12. Stwórzcie w grupach antologię tekstów poetyckich, obrazów i dzieł muzycznych, które w Waszym przekonaniu stanowią najlepszą wizytówkę kultury europejskiej.

16 Manifest polskiego romantyzmu



Do ulubionych gatunków literatury romantycznej należała ballada. Wybitne utwory tego typu tworzyli Anglicy – poeci jezior, (więcej patrz: lekcja 4.), oraz John Keats (czytaj: dżon kits), jeden z czołowych przedstawicieli tej epoki w Anglii. Formę ballady mistrzowsko wykorzystywali także preromantyczni twórcy niemieccy – Johann Wolfgang Goethe i Friedrich Schiller. W polskiej literaturze ballada stała się sztandarowym gatunkiem wczesnego romantyzmu. Na lekcji poznamy balladę Adama Mickiewicza – *Romantyczność*, która stanowi manifest programowy nowej epoki w poezji polskiej.

FORMA GATUNKOWA

Ballada jest odmianą pieśni o synkretycznym charakterze rodzajowym, łączy elementy liryki, epiki, a nawet dramatu. Powstała w średniowieczu w kręgu ludowej kultury angielskiej i szkockiej, była rozwijana przez francuskich trubadurów. Wykonywano ją wówczas przy wtórze muzyki. Nazwa gatunku pochodzi od łacińskiego czasownika *ballare* – 'tańczyć', stąd elementy muzyczne w strukturze utworu: paralelizm składniowy, powtórzenia, refreny. Charakterystyczne cechy gatunkowe ballady to także stałe epitety, subiektywna narracja, akcja obfitująca w niezwykłe wydarzenia, ekspresja (wyrażanie uczuć; patrz: Pojęcia kluczowe), a także nastrój tajemniczości i fantastyczne elementy przedstawienia. Narrator zajmuje w balladach pozycję zewnętrzną, choć życzliwą wobec opisywanych zdarzeń – stara się je zrozumieć i wyjaśnić, nierzadko wygłasza swoje opinie czy komentarze, lecz jest pozbawiony wszechwiedzy. Bohaterowie utworów tego gatunku są zwykle stypizowani i nie mają indywidualnych rysów.

KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W polskim środowisku artystycznym z początków XIX w. rozgorzał spór pomiędzy klasykami i romantykami. Punktem wyjścia stał się tekst *O klasyczności i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej* Kazimierza Brodzińskiego, opublikowany w 1818 r. w czasopiśmie „Pamiętnik Warszawski". Brodziński (poeta, tłumacz, krytyk i historyk literatury) przyjął postawę pojednawczą, uważał, że w poezji kluczową rolę powinna odgrywać emocjonalność („czułość"), związana w szczególny sposób z cechami polskiego ducha narodowego. Proponował zatem drogę pośrednią między klasycyzmem a romantyzmem, sądził bowiem, że sentymentalizm stanowi rodzaj kompromisu literackiego. W swej rozprawie pisał m.in.: „Piękności romantyczne są wyłącznie dla serc tkliwych i dla umysłu naturę i ducha wieków badającego. [...] W czyim sercu obraz natury i prostoty nie obudza rozrzewnienia, tęsknot i wspomnień, miłości wszystkiego; kto nie chce się postawić w sercu człowieka każdego wieku i stanu, aby z nim dzielił niewinność, tęsknoty, smutek, wesele – dla tego obcą jest romantyczność". Manifest Brodzińskiego sprowokował do polemiki klasycystę, Jana Śniadeckiego, profesora matematyki i astronomii na Uniwersytecie Wileńskim. W dziele *O pismach klasycznych i romantycznych* (1819) odrzucił on kompromis Brodzińskiego i oskarżył nową poezję o odejście od klasycystycznych wzorców językowych, od estetyki ładu i harmonii, a także o porzucenie oświeceniowych haseł racjonalistycznego stosunku do świata i fascynację metafizyką oraz ludowymi zabobonami. W obronie estetyki romantyzmu stanął młody krytyk literacki Maurycy Mochnacki. W tekście *O duchu i źródłach poezji w Polszcze* (1825), opublikowanym w „Dzienniku Warszawskim", przekonywał, że każda epoka ma prawo do poszukiwania własnych tematów i odrębnego języka literackiego oraz że każdy naród powinien korzystać z rodzimych środków artystycznego wyrazu. Natchnienie, uczucie, poszerzenie skali tematycznej

o ludowość i historię (sięgającą do średniowiecza) przystają, zdaniem Mochnackiego, do atmosfery czasu i oczekiwań czytelników.

Echo dyskusji starszego pokolenia poetów z orędownikami nowej estetyki rozbrzmiewa też w *Romantyczności* Adama Mickiewicza.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Romantyczność otwiera zbiór *Ballad i romansów*, powstały w latach 1819–1822, a opublikowany w 1822 r. w Wilnie, w pierwszym tomie *Poezji*. *Ballady i romanse* są zbiorem programowym, w którym Mickiewicz przedstawił istotne założenia poetyckie i filozoficzne nowego pokolenia polskich twórców (wiersze pisane w nowym duchu poprzedza tekst *O poezji romantycznej*) będący metapoetycką deklaracją romantyka. Zbiór zawiera też wątki autobiograficzne – Mickiewicz w 1821 r. głęboko przeżył śmierć swojej matki.

Romantyczność należy do najwyraźniejszych literackich manifestów polskiego romantyzmu i ma cechy filozoficznej oraz artystycznej prowokacji. Nowa szkoła literacka tym tekstem wypowiedziała posłuszeństwo dotychczasowym autorytetom. W utworze są przedstawione trzy postawy – Starca, który reprezentuje naukę i kulturę (można w nim rozpoznać Jana Śniadeckiego, gdyż wysuwa on sparafrazowane tezy z rozprawy *O pismach klasycznych i romantycznych*), Karusi, przedstawicielki ludu i natury, oraz narratora – Poety, zawieszonego między naturą a kulturą i dokonującego w utworze świadomego wyboru światopoglądowego.

Adam Mickiewicz

Romantyczność

Methinks, I see... Where?
– In my mind's eyes.
Zdaje mi się, że widzę... Gdzie?
Przed oczyma duszy mojej[1].
Shakespeare

Słuchaj, dzieweczko!
– 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. –

To jak martwa opoka[2]
Nie zwróci w stronę[3] oka,
To strzela wkoło oczyma,
To się łzami zaleje,
Coś niby chwyta, coś niby trzyma,
Rozpłacze się i zaśmieje.



Mały Książę, reż. Mark Osborne, 2015, ekranizacja powieści Antoine'a de Saint-Exupéry (czytaj: ątłana de sęt egziperiego)

? Powiąż cytat z *Małego Księcia*: „Dobrze widzi się tylko sercem. Najważniejsze jest niewidoczne dla oczu" z mottem do *Romantyczności* Adama Mickiewicza.

1 Fragment Hamleta Williama Szekspira (akt I, scena II) w tłumaczeniu Adama Mickiewicza.
2 opoka – tu: kamień, skała.
3 w stronę – na bok.



Ghost story, reż.David Lowery (czytaj: dejwid lołry), 2017; w rolach głównych Rooney Mara i Casey Affleck

Wiara w duchy jest trwałym elementem kultury, sięgającym najdawniejszych czasów. Romantyzm tę wiarę nobilitował, gdyż uważał ją za przejaw wrażliwości na sferę metafizyczną. Współcześnie duchy zasiedlają głównie popkulturę (będącą w pewnym sensie odpowiednikiem dawnej kultury ludowej). *Ghost story* opowiada o stracie i miłości, która znosi granice życia i śmierci. Tragicznie zmarły mężczyzna wraca na ziemię jako duch i towarzyszy swojej żonie w żałobie.

„Tyżeś to w nocy? to ty, Jasieńku!
Ach! i po śmierci kocha!
Tutaj, tutaj, pomaleńku,
Czasem usłyszy[1] 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[2] twoje, oczki twoje!
Twoja biała sukienka[3]!

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

---

1 czasem usłyszy – tu: może usłyszeć.
2 lica – twarz, policzki.
3 sukienka – tu: całun pogrzebowy; ubranie, w które przyoblekano nieboszczyka.

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

Źle mnie w złych ludzi tłumie:
Płaczę, a oni szydzą;
Mówię, nikt nie rozumie:
Widzę, oni nie widzą!

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

Mój Boże! kur się odzywa,
Zorza błyska w okienku.
Gdzie znikłeś? ach! stój, Jasieńku!
Ja nieszczęśliwa!" –

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

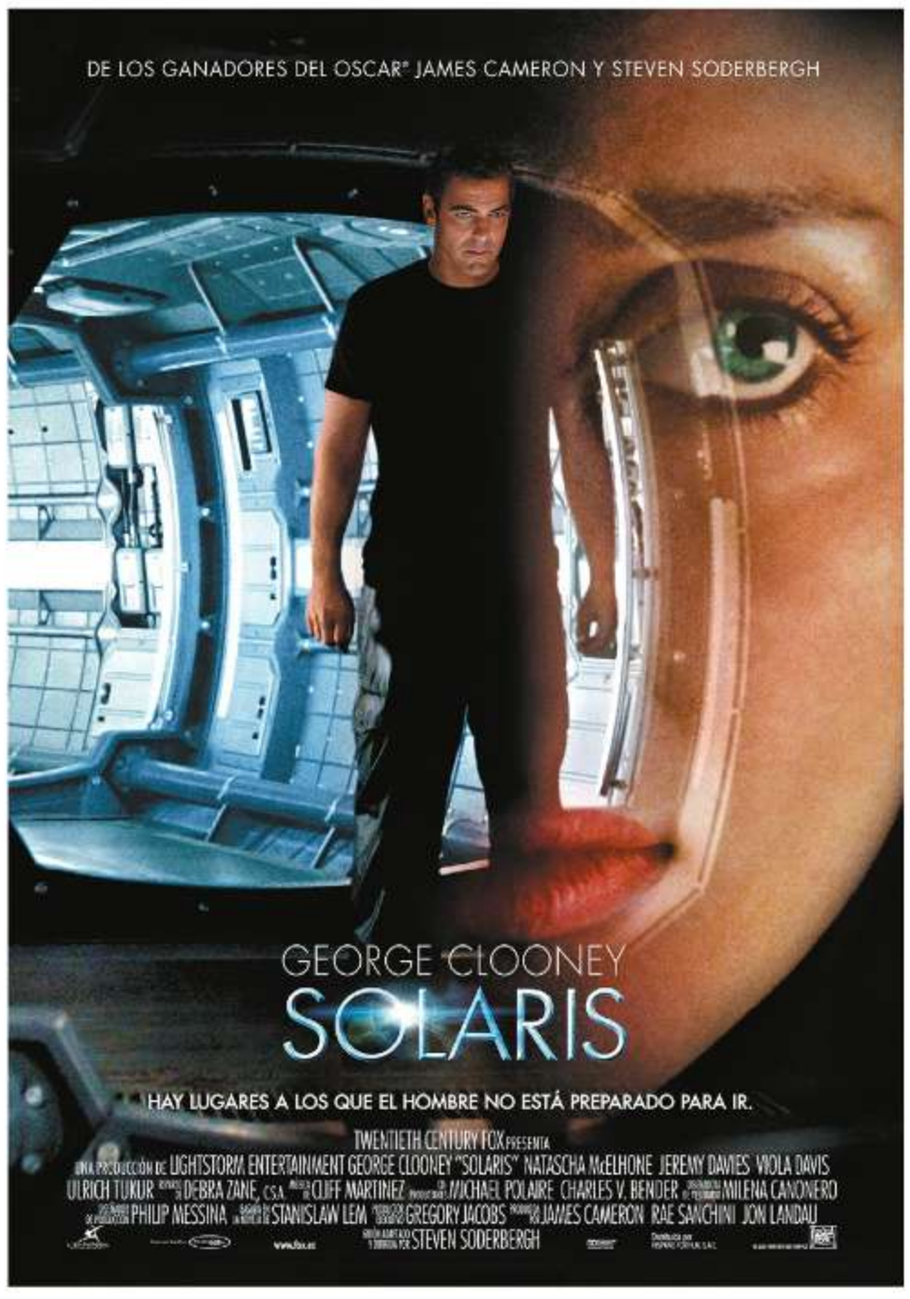
„Mówcie pacierze! – krzyczy prostota[1] –
Tu jego dusza być musi.
Jasio być musi przy swej Karusi,
On ją kochał za żywota!"

I ja to słyszę, i ja tak wierzę,
Płaczę i mówię pacierze.
– „Słuchaj, dzieweczko!" – krzyknie śród zgiełku
Starzec i na lud zawoła:
„Ufajcie memu oku i szkiełku,
Nic tu nie widzę dokoła.

– Duchy karczemnej tworem gawiedzi[2],
W głupstwa wywarzone kuźni;
Dziewczyna duby smalone[3] bredzi,
A gmin[4] rozumowi bluźni".

Solaris, reż. Steven Soderbergh, 2002, plakat do filmu na podstawie powieści Stanisława Lema

Powieść przedstawia zagadkową planetę, na której istnieje ocean potrafiący powoływać do materialnego istnienia treści ludzkich pragnień i uczuć, w tym także nieżyjące już, ukochane osoby...



1 prostota – ludzie prości, niewykształceni.
2 karczemnej... gawiedzi – prymitywnego tłumu.
3 duby smalone – bzdury.
4 gmin – ludność wiejska, lud.

„Dziewczyna czuje – odpowiadam skromnie –
A gawiedź wierzy głęboko;
Czucie i wiara silniej mówi do mnie,
[65] Niż mędrca szkiełko i oko.

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

ANALIZA

1. W jakim miejscu i czasie rozgrywają się wydarzenia?
2. Czym przejawia się ekspresywny charakter wypowiedzi Karusi? Wskaż środki językowe służące wyrażaniu uczuć przez bohaterkę.
3. Jak na zachowanie dziewczyny reagują obserwujący ją ludzie?
4. Znajdź w wypowiedzi Starca określenia dotyczące Karusi i ludzi prostych. Jaką ocenę dziewczyny i wiejskiej społeczności zawierają?
5. Przeanalizuj wypowiedzi narratora i ustal:
   a) jak odbiera on zachowanie dziewczyny,
   b) jakie poznanie świata uznaje za wartościowe.
6. Wskaż w *Romantyczności* cechy gatunkowe ballady.

INTERPRETACJA

7. Jaki związek istnieje między mottem a treścią utworu? Dlaczego Mickiewicz poprzedził balladę akurat tym fragmentem tragedii Szekspira?
8. Prawdy martwe – prawdy żywe. Jak rozumiesz te określenia? Jak ich sens wpływa na wymowę puenty?
9. Co to znaczy „Miej serce i patrzaj w serce!”? Zinterpretuj ostatni wers ballady.
10. *Romantyczność* jest uważana za manifest programowy nowej epoki w polskiej literaturze. Jakie idee i tezy romantyków odnajdujesz w tym wierszu?

POJĘCIA KLUCZOWE

EKSPRESJA – wyrażanie uczuć, przeżyć, doznań; w tekście literackim przejawia się m.in. nacechowanym emocjonalnie słownictwem, stosowaniem wykrzyknień, pauz, zdrobnień i zgrubień oraz krótkich i prostych konstrukcji składniowych.

IRRACJONALIZM – pogląd głoszący, że poznanie empiryczne i racjonalne jest niewystarczające i że istnieją wartościowsze od nauki i rozumu narzędzia dotarcia do prawdy o świecie, takie jak uczucie, wyobraźnia, wiara religijna, intuicja.

MANIFEST PROGRAMOWY – tekst literacki lub publicystyczny ogłaszający tezy programu estetycznego określonego pokolenia lub grupy twórców oraz propagujący ważne dla nich idee.

SPIRYTUALIZM – przekonanie o istnieniu świata nadnaturalnego; dostrzeganie w empirycznej rzeczywistości przejawów istnienia i działania bytów duchowych. Spirytualizm uznaje wyższość sfery duchowej nad materialną.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Racjonalizm czy irracjonalizm? Który z tych poglądów bardziej do Ciebie przemawia? Dlaczego?
12. Która poetyka jest Ci bliższa – klasycystyczna czy romantyczna? Uzasadnij swój wybór.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Ból po stracie bliskiej osoby – przeżywanie i artystyczny wyraz żałoby. Odwołaj się do *Trenów* Jana Kochanowskiego, *Romantyczności* Adama Mickiewicza oraz wybranych kontekstów.

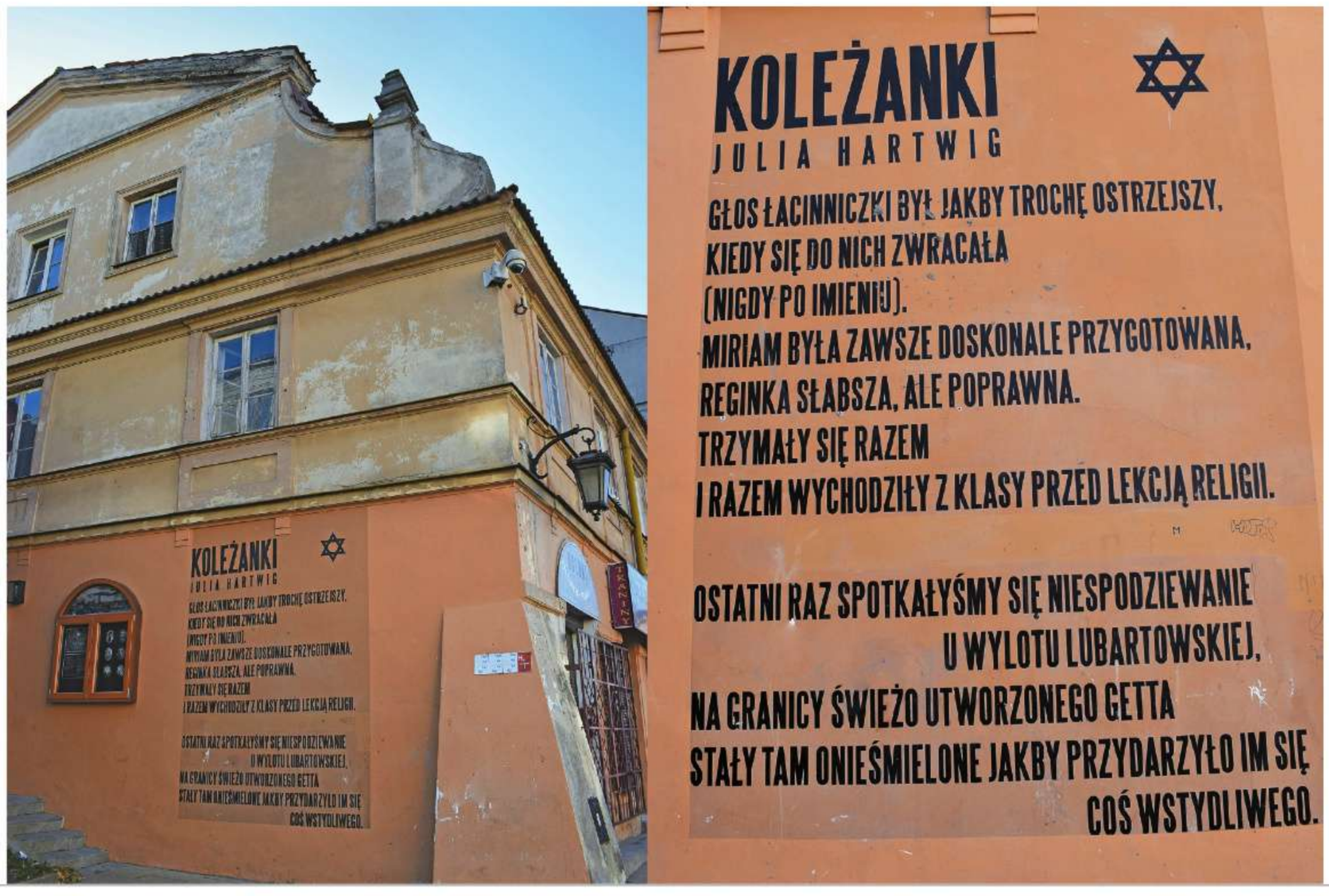
17 Romantyczna wrażliwość w czasach wojny

Na lekcji poznamy dwa wiersze, których autorzy mierzą się z doświadczeniem wojny i – jako poeci – z tradycją romantyczną. Władysław Broniewski w utworze *Ballady i romanse* nawiązuje do *Romantyczności* Adama Mickiewicza, by ukazać zagładę Żydów w Polsce w czasie II wojny światowej. Współczesny pisarz ukraiński Serhij Żadan odwołuje się do koncepcji romantycznego poety, by zabrać głos podczas trwającej od 24 lutego 2022 r. wojny Rosji z Ukrainą.

KONTEKST HISTORYCZNY

W latach 1939–1945 życie straciło ok. 6 milionów polskich obywateli. W większości (ok. 3,5 miliona) byli to Żydzi, których mordowano najczęściej w niemieckich obozach zagłady, rozsianych na całym terytorium Polski, ale też podczas ulicznych egzekucji, co m.in. przedstawia wiersz Broniewskiego. Motyw gruzów, obecny w obu wojennych utworach, nie jest bynajmniej fikcją literacką. Warto pamiętać, że we wrześniu 1939 r. Luftwaffe zbombardowało wiele miast, dużych (jak np. Warszawa czy Lublin) i małych (jak Wieluń). 25 września 1939 r. wskutek jednego tylko nalotu na Warszawę zniszczeniu uległo 12 procent zabudowy, a podczas obrony stolicy lotnictwo i artyleria niemiecka zbombardowały, na osobisty rozkaz Adolfa Hitlera, symbol polskiej państwowości – Zamek Królewski.

Mural z wierszem Julii Hartwig, upamiętniający martyrologię Żydów pomordowanych w czasie II wojny światowej, XX w., Lublin



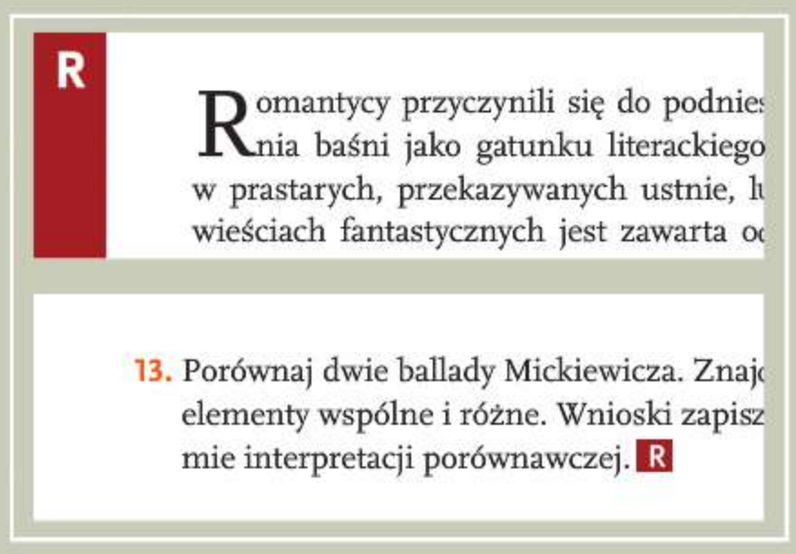
Zwróć uwagę na kolory

lekcje i polecenia literacko-kulturowe

1 Romantyzm, czyli inna nowoczesność

lekcje i polecenia językowe

43 Tabu językowe


R

Romantycy przyczynili się do podnies
nia baśni jako gatunku literackiego
w prastarych, przekazywanych ustnie, l
wieściach fantastycznych jest zawarta o

13. Porównaj dwie ballady Mickiewicza. Znaj
elementy wspólne i różne. Wnioski zapisz
mie interpretacji porównawczej. R

zakres rozszerzony

Przeczytaj i zapamiętaj

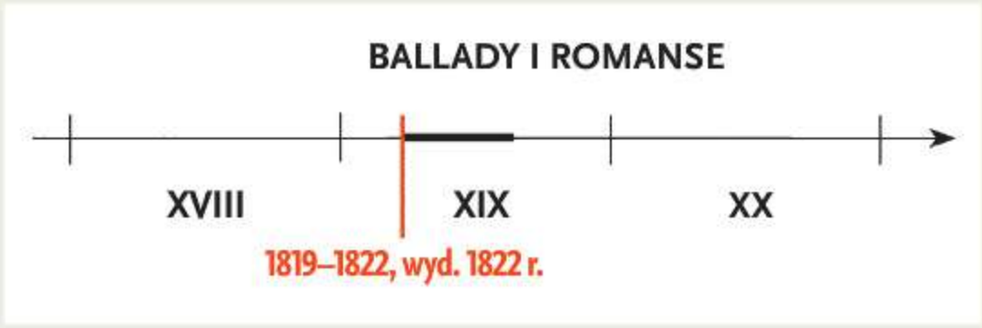
POJĘCIA KLUCZOWE

O TWÓRCY

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

MINIPRZEWODNIK
ROMANTYCZNA MUZYKA KAMERALNA

PRZYPOMNIJ SOBIE
ZDOBYCZE ROMANTYZMU





Ćwicz i doskonal umiejętności

teksty z epoki i konteksty literackie

Adam Mickiewicz

Romantyczność

Methinks, I see... Where?
– In my mind's eyes.
Zdaje mi się, że widzę... Gdzie?

ilustracje z poleceniami



? Jak sądzisz, z czego wynika
stosunek do wampirów? Dlacze
przedstawiają je w pozytywnym
? Czy masz swój ulubiony film
Przekonaj do niego koleżanki i

pytania i polecenia do tekstów

ANALIZA

1. Zanalizuj budowę fragmentu – określ rodzaj

INTERPRETACJA

5. Ustal, jakie konteksty są potrzebne do zrozum

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy miłość jest uczuciem wartym poświęcenia

ĆWICZENIA

1. Sprawdź w słowniku polsko-angielskim hasła: *młodniak*, *stado*. Porównaj znaczenia oraz łączl

ćwiczenia w lekcjach językowych

Uporządkuj i sprawdź swoją wiedzę

Powtórzenie wiedzy o romantyzmie
Test wiedzy o romantyzmie
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca
Tworzenie własnego tekstu. Szkic krytyczny
Tworzenie własnego tekstu. Wypowiedź ustna

Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zamieszczonych w podręczniku zapisywać w zeszycie przedmiotowym.

Władysław Broniewski

Ballady i romanse

„Słuchaj, dzieweczko! Ona nie słucha...
To dzień biały, to miasteczko..."
Nie ma miasteczka, nie ma żywego ducha,
po gruzach biega naga, ruda Ryfka,
trzynastoletnie dziecko.

Przejeżdżali grubi Niemcy w grubym tanku[1].
(Uciekaj, uciekaj, Ryfka!)
„Mama pod gruzami, tata w Majdanku..."[2]
Roześmiała się, zakręciła się, znikła.

I przejeżdżał znajomy, dobry łyk[3] z Lubartowa[4]:
„Masz, Ryfka, bułkę, żebyś była zdrowa..."
Wzięła, ugryzła, zaświeciła zębami:
„Ja zaniosę 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 męki,
postawili ich oboje pod miedzą,
potem wzięli karabiny do ręki.

„Słuchaj, Jezu, słuchaj, Ryfka, Sie Juden[5],
za koronę cierniową, za te włosy rude,
za to, żeście nadzy, za to, żeśmy winni,
obojeście umrzeć powinni".

I ozwało się Alleluja w Galilei,
i oboje anieleli po kolei,
potem salwa rozległa się głucha...
„Słuchaj, dzieweczko!... Ona nie słucha..."

O TWÓRCY

WŁADYSŁAW BRONIEWSKI (1897–1962) – poeta i tłumacz; żołnierz Legionów Polskich i oficer podczas wojny polsko-bolszewickiej w 1920 r., odznaczony orderem Virtuti Militari i czterokrotnie Krzyżem Walecznych. W okresie międzywojennym związał się z grupą poetów lewicowych, czego pokłosiem były tomy wierszy, m.in. *Wiatraki* (1925), *Troska i pieśń* (1932). Podczas II wojny światowej był więziony przez Sowietów we Lwowie, później przeszedł szlak bojowy z armią gen. Władysława Andersa; w tym czasie opublikował tomy *Bagnet na broń* (1943) i *Drzewo rozpaczające* (1945). Do Polski wrócił w 1945 r. i zajął się twórczością polityczno-propagandową, ale pisał też wiersze refleksyjne na kanwie osobistych przeżyć, m.in. tomik *Anka* (1956), poświęcony przedwcześnie zmarłej córce. Tłumaczył klasyków rosyjskich XIX i XX w. Broniewski chętnie odwoływał się do mowy potocznej, inspirowała go ideologia lewicowa, ale bliska mu była także estetyka romantyzmu. W poezji tworzonej pod koniec życia nawiązywał również do *Trenów* Jana Kochanowskiego.

POJĘCIA KLUCZOWE

ALUZJA LITERACKA – nawiązanie do innego utworu literackiego; aluzja może być mniej lub bardziej wyraźna, w zależności od intencji nawiązania i jego wyobrażonego odbiorcy; jest ukryta wtedy, gdy jej sens ma dotrzeć tylko do wybranych czytelników. Nawiązania do innego utworu mogą mieć różny zakres i dotyczyć: tytułu innego tekstu, wybranych motywów lub elementów świata przedstawionego albo całości świata tego tekstu, jego stylistyki i kształtu wersyfikacyjnego. Aluzja literacka jest zawsze przejawem odniesienia utworu do tradycji literackiej – w postaci kontynuacji, pogłębienia, ale także krytyki, a nawet negacji.

1 tank – czołg.
2 Mowa o hitlerowskim obozie koncentracyjnym na Majdanku (na obrzeżach Lublina), funkcjonującym w latach 1941–1944. Zginęło tam od ok. 235 do 360 tys. więźniów (według szacunków różnych naukowców).
3 łyk – mieszczanin; nazwa pochodzi od stroju dawnych mieszczan, wykonanego z włókien konopnych, czyli łyka.
4 Lubartów – miasto na północ od Lublina, do II wojny światowej zamieszkane w większości przez ludność żydowską.
5 *Sie Juden* (niem., czytaj: zi juden) – 'wy, Żydzi'.

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu aluzje literackie do *Romantyczności* Mickiewicza oraz do Biblii. Określ ich funkcje.
2. Czym przejawia się szaleństwo Ryfki?
3. Jakie reakcje otoczenia wywołuje sytuacja dziewczyny?
4. O co esesmani obwiniają Ryfkę i Jezusa?

INTERPRETACJA

5. Wyjaśnij sens aluzji literackich z *Ballad i romansów* Broniewskiego. Jak wpływają na wymowę wiersza?
6. Zinterpretuj ostatnie dwie strofy wiersza. Czy Broniewski nadaje sens sakralny cierpieniu bohaterów, czy raczej podkreśla absurd (bezsensowność) ich śmierci?
7. Zinterpretuj tytuł utworu. Jak sądzisz, dlaczego poeta nawiązał do publikacji, która okazała się przełomowa dla polskiej literatury?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jak oceniasz reakcje ludzi na sytuację Ryfki? To pomoc adekwatna do możliwości i potrzeb, czy próba uspokojenia własnego sumienia? Uzasadnij swoje zdanie, uwzględnij okoliczności historyczne.





Po lewej: **Ruiny** przy ul. Szpitalnej w Warszawie, 1945

Po prawej: Zbombardowane przez armię rosyjską ukraińskie miasto **Mariupol**, 2022

Historia się powtarza w swoich najtragiczniejszych odsłonach. Wciąż istnieją państwa, które sięgają po środki wojennego terroryzmu, za nic mając ludzkie życie.

? Na obu fotografiach, z 1945 i 2022 r., widzimy zburzone i wypalone budynki cywilne. Co mówią te ruiny o agresorach?

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wybuch wojny rosyjsko-ukraińskiej zastał Serhija Żadana w rodzinnym Charkowie. Twórca od początku włączył się w obronę miasta. Organizuje zbiórki pieniędzy, by wspomóc i doposażyć ukraińskich żołnierzy. Wykorzystuje w tym celu swoją popularność jako literat i muzyk. Organizowane w celach charytatywnych spotkania literackie i koncerty zespołu Żadan i Psy odbyły się w całej Europie, w tym w Polsce. Wiersz *Może właśnie teraz warto zacząć* powstał latem 2022 r. w Charkowie, mieście w bestialski sposób bombardowanym przez armię rosyjską. W tym czasie Ukraińcy bronili również miasta Mariupol, odciętego od zaopatrzenia w żywność i broń, oblężonego przez przeważające siły wroga.

KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W *Romantyczności* poeta staje się głosem prostych ludzi z miasteczka, dobitnie wyraża ich uczucia i dyskutuje ze Starcem, przekonanym o swojej wyższości nad „gminem, [który] rozumowi bluźni". Słowa Mickiewicza stają się bronią w walce o nowe widzenie świata, uwzględniającego emocje i racje słabszych, spychanych dotąd na margines.

Współczesna poezja zwykle stroni od ukazywanego wyraźnie emocjonalizmu, charakterystycznego dla romantyzmu, a poeci rzadko manifestują w swojej twórczości zaangażowanie w bieżące spory polityczne czy społeczne, unikając stawania po stronie którejś ze stron. Wiersz Żadana *Może właśnie teraz warto zacząć* ukazuje dylematy współczesnego poety ukraińskiego. Jak tworzyć poezję, jak mówić w czasie wojny? Czy twórca, podobnie jak romantycy, powinien wierszami walczyć o racje swojego narodu? Czym jest słowo poetyckie w sytuacji wojny? Jaką ma rangę?

O TWÓRCY

SERHIJ ŻADAN (ur. 1974) – ukraiński poeta, prozaik, tłumacz, muzyk, działacz polityczny. Ukończył studia ukrainistyczne i germanistyczne na uniwersytecie w Charkowie (wschodnia Ukraina). Jego życie i aktywność artystyczna związane są z tym miastem, w którym do inwazji rosyjskiej 24 lutego 2022 r. mówiło się głównie po rosyjsku. Żadan świadomie wybrał twórczość wyłącznie w języku ukraińskim. Wydał szereg tomików poetyckich, powieści i zbiorów opowiadań. W języku polskim ukazały się m.in. *Mezopotamia* (2014), *Drohobycz* (2018), *Internat* (2019), *Antena* (2020). Tłumaczy na ukraiński literaturę niemiecką i polską. Jest twórcą, kompozytorem i wokalistą w grupie punkrockowej Żadan i Psy. W 2018 r. otrzymał prestiżową Literacką Nagrodę Europy Środkowej Angelus. W 2022 r. Polska Akademia Nauk zgłosiła jego kandydaturę do Literackiej Nagrody Nobla.



Marzenia ludzi zrujnowane przez wojnę w Ukrainie, Katrin Kostenko, 2022

? W jaki sposób, za pomocą jakich scen zostało wyrażone na zdjęciu okrucieństwo wojny?



Serhij Żadan

Może właśnie teraz warto zacząć

Jak bardzo bym sobie nie wmawiał, że jeszcze nie czas
że nie trzeba na oślep wypowiadać słów,
których nie złożono w głosie,
których w księgach przeszłego życia nie ma,
[5] jak bardzo bym się nie krztusił pustym i niemym
powietrzem tej wiosny, palącym, bezgłośnym
powietrzem lata,
wychodzi na to, że mowa silniejsza jest od lęku milczenia

(tłum. Wiera Meniok)

ANALIZA

1. Wskaż w wersach 1.–4. metafory, a w wersach 5.–8. znajdź epitety. Spróbuj objaśnić ich znaczenia.
2. Na podstawie analizy środków poetyckich zawartych w wierszu odpowiedz na pytania: co „wmawia" sobie poeta? czym się „krztusi"?
3. Wskaż puentę tekstu; przedstaw jej sens.

POJĘCIA KLUCZOWE

KONTRAST – przeciwieństwo; przeciwstawianie cech, wartości, wrażeń w celu podkreślenia ich odmienności.

INTERPRETACJA

4. Wyjaśnij sens frazy „księgi przeszłego życia" (wers 4.). Czym, według Ciebie, mogą być te księgi?
5. Co jest przeciwstawione w wierszu: odwaga – lęk; mowa – milczenie, słabość – siła? A może dostrzegasz inne kontrasty?
6. Emocjonalizm czy racjonalizm – która postawa dominuje w wierszu?
7. Jakie racje stoją po stronie „milczenia", a jakie – po stronie „mowy"? Wyjaśnij sens rozważań poety.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jakie są obowiązki poety wobec swojego narodu podczas wojny? Uzasadnij swoje zdanie.

18 Natura i historia w balladzie Mickiewicza

W *Balladach i romansach* – programowym dziele epoki – Adam Mickiewicz nie tylko określił nową poetykę, lecz także wyraził romantyczny światopogląd. Na lekcji poznamy kolejną balladę z tego zbioru – *Świteź*. Utwór nawiązuje do legendy żywej wśród ludu zamieszkującego okolice, w których Mickiewicz urodził się i dojrzewał, i ujawnia przekonania poety na temat praw historii i natury.

KONTEKST KULTUROWY

Romantycy nie zgadzali się z przekonaniem o istnieniu jedynie empirycznej rzeczywistości, doszukiwali się prawd ukrytych w mitach, symbolach i wierzeniach. Pożywką dla ich poezji stały się legendy i podania ludowe, co klasycyści uważali za estetyczny i myślowy skandal. Romantyczne ballady ukazywały treści proste, naiwne, utrwalone tradycją.

KONTEKST HISTORYCZNY

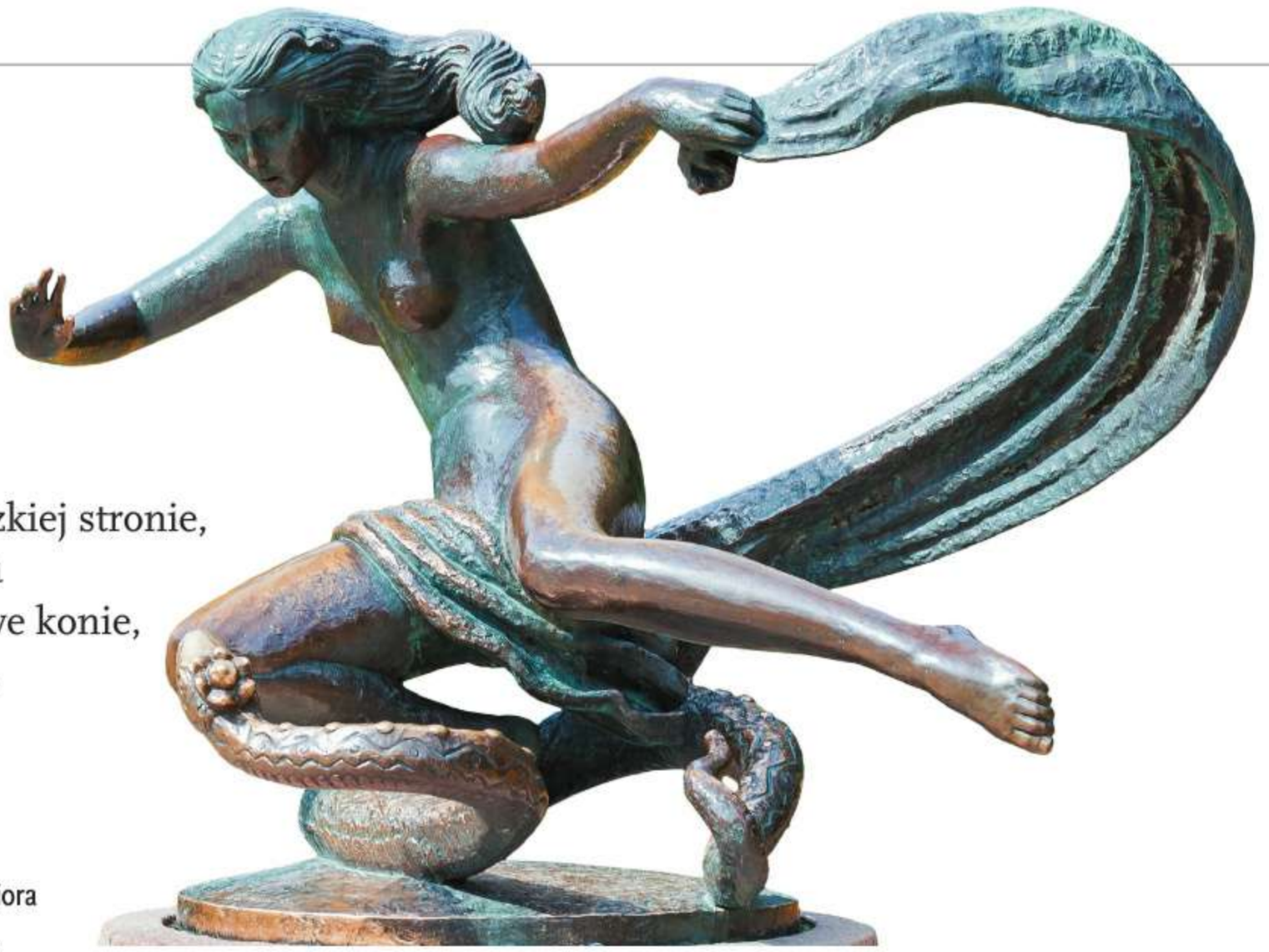
Sam Mickiewicz twierdził, że inspirację do swoich ballad zaczerpnął z ludowych podań litewskich. Trzeba jednak pamiętać, że ludność Litwy w czasach Mickiewicza mówiła po polsku (szlachta i mieszczanie) oraz białorusku (wieś); język i tradycje rdzennie litewskie odrodziły się dzięki wysiłkom tamtejszych elit umysłowych dopiero w 2. połowie XIX w. Mickiewiczowskie ballady ukazują zatem folklor słowiański, w tym białoruski.

Adam Mickiewicz

Świteź (fragmenty)

Ballada
Do Michała Wereszczaki[1]

Ktokolwiek będziesz w nowogródzkiej stronie,
Do Płużyn[2] ciemnego boru
Wjechawszy, pomnij zatrzymać twe konie,
Byś się przypatrzył jezioru.



Eglė, rzeźba Robertasa Antinisa, 1960, Połąga, Litwa

Stare litewskie legendy pełne są opowieści o mieszkankach podwodnych krain. Księżniczka Eglė choć z przymusu została żoną wodnego węża-boga, pokochała swojego męża. Miłość nie dała jej jednak szczęścia i litościwi bogowie zamienili ją w jodłę (po litewsku właśnie *eglė*).

Legenda stała się osnową baletu litewskiego kompozytora Eduardasa Balsysa, *Eglė, królowa węży* (1960).

---

1 **Michał Wereszczaka** – brat Maryli, ukochanej poety.
2 **Płużyny** – majątek Wereszczaków położony w pobliżu jeziora Świteź, w północno-zachodniej części dzisiejszej Białorusi.

Świteź tam jasne rozprzestrzenia łona,
W wielkiego kształcie obwodu,
Gęstą po bokach puszczą oczerniona
A gładka jak szyba lodu.

Jeżeli nocną przybliżysz się dobą
I zwrócisz ku wodom lice,
Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą,
I dwa obaczysz księżyce.

Niepewny, czyli szklanna spod twej stopy
Pod niebo idzie równina,
Czyli też niebo swoje szklanne stropy
Aż do nóg twoich ugina:

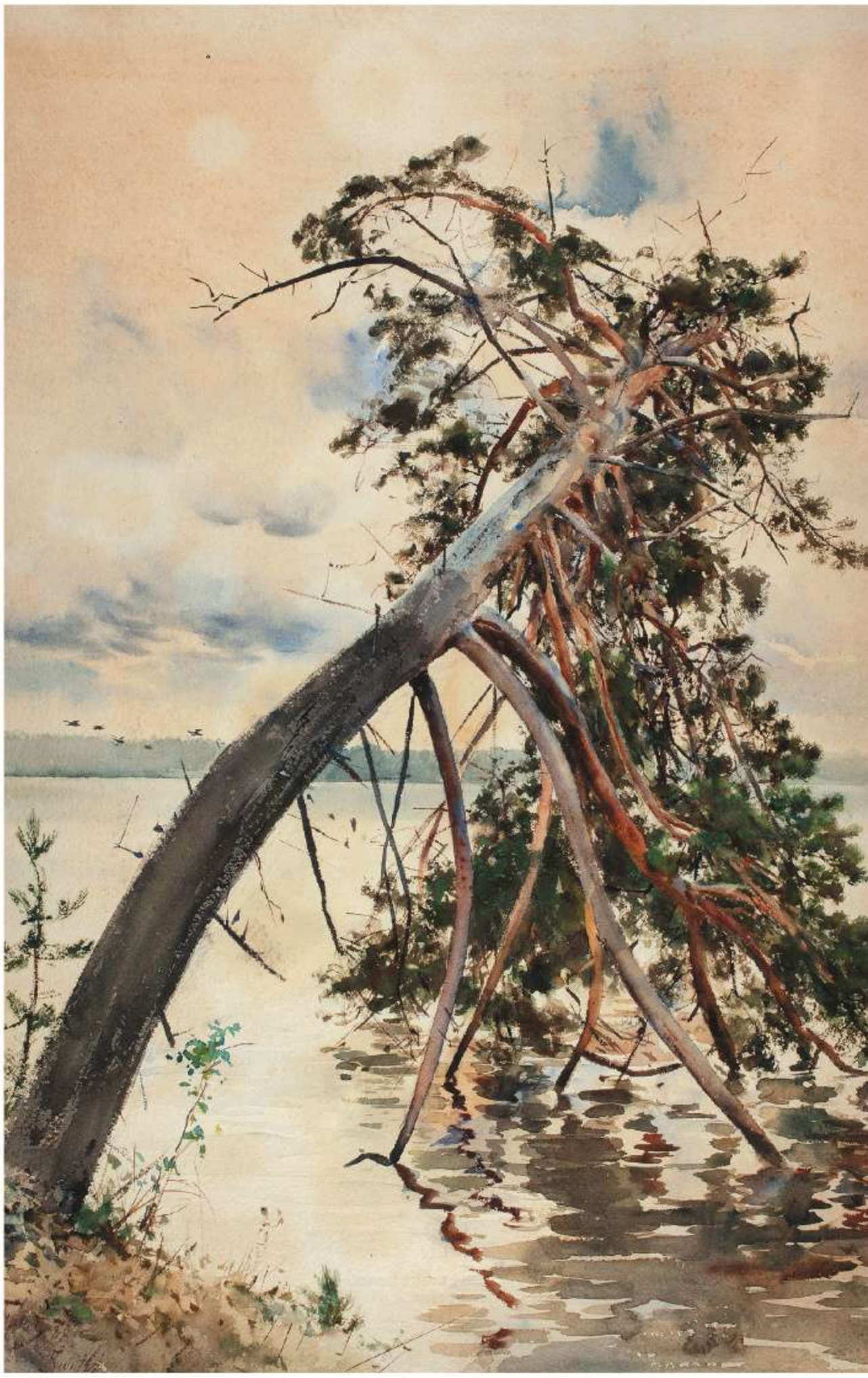
Gdy oko brzegów przeciwnych nie sięga,
Dna nie odróżnia od szczytu,
Zdajesz się wisieć w środku niebokręga,
W jakiejś otchłani błękitu.

Tak w noc, pogodna jeśli służy pora,
Wzrok się przyjemnie ułudzi;
Lecz żeby w nocy jechać do jeziora,
Trzeba być najśmielszym z ludzi.

Bo jakie szatan wyprawia tam harce!
Jakie się larwy[1] szamocą!
Drżę cały, kiedy bają o tym starce,
I strach wspominać przed nocą.

Nieraz śród wody gwar jakoby w mieście,
Ogień i dym bucha gęsty,
I zgiełk walczących, i wrzaski niewieście,
I dzwonów gwałt, i zbrój chrzęsty.

Nagle dym spada, hałas się uśmierza,
Na brzegach tylko szum jodły,
W wodach gadanie cichego pacierza
I dziewic żałośne modły.



Julian Fałat, *Świteź*, 1888, Muzeum Narodowe, Warszawa

? Omów nastrój obrazu.

? Jakie cechy tego pejzażu świadczą o subiektywnym postrzeganiu świata przez artystę?

1 larwy – tu: zjawy, potwory.

Pan na Płużynach postanawia zbadać niezwykłe zjawiska zachodzące nocą na Świtezi. Nakazuje budowę łodzi i przygotowanie specjalnych sieci, po czym wraz z ochotnikami wypływa na jezioro. Łowią w sieć tajemniczą kobietę i wysłuchują jej opowieści.

„[...] Na miejscach, które dziś piaskiem zaniosło,
Gdzie car[1] i trzcina zarasta,
Po których teraz wasze biega wiosło
Stał okrąg pięknego miasta.

Świteź i w sławne orężem ramiona
I w kraśne[2] twarze bogata,
Niegdyś od książąt Tuhanów[3] rządzona
Kwitnęła przez długie lata. [...]

Raz niespodzianie obległ tam Mendoga[4]
Potężnym wojskiem car z Rusi;
Na całą Litwę wielka padła trwoga,
Że Mendog poddać się musi.

Nim ściągnął wojsko z odległej granicy,
Do ojca mego napisze:
«Tuhanie! w tobie obrona stolicy,
Spiesz, zwołaj twe towarzysze».

Skoro przeczytał Tuhan list książęcy
I wydał rozkaz do wojny,
Stanęło zaraz mężów pięć tysięcy,
A każdy konny i zbrojny.

Tuhan martwi się o bezpieczeństwo kobiet, które zostaną w grodzie same, gdy mężczyźni ruszą z odsieczą. Radzi się córki w tej sprawie.

«Ojcze – odpowiem – lękasz się niewcześnie[5],
Idź, kędy sława cię woła,
Bóg nas obroni: dziś nad miastem we śnie
Widziałam jego anioła.

Okrążył Świteź miecza błyskawicą
I nakrył złotymi pióry,
I rzekł mi: „Póki męże za granicą,
Ja bronię żony i córy"».

Usłuchał Tuhan i za wojskiem goni,
Lecz gdy noc spadła ponura,



1 car – lobelia, kwitnąca na biało roślina wodna.
2 kraśne – urodziwe, piękne.
3 Tuhan – imię utworzone od nazwy miejscowości Tuhanowicze, w której mieszkała Maryla Wereszczakówna.
4 Mendog – wielki książę litewski, od 1253 r. król Litwy; w wersach 49.–50. mowa o otoczeniu wojsk Mendoga przez nieprzyjacielskie wojska ruskie.
5 niewcześnie – niepotrzebnie.



Świteź, reż. Kamil Polak, 2011, film animowany na podstawie ballady Adama Mickiewicza

? Których fragmentów ballady dotyczy przywołana ilustracja?

? Co tworzy nastrój filmowego kadru? Jak za pomocą barw i operowania przestrzenią grafik oddał wydarzenie przedstawione w balladzie?

Słychać gwar z dala, szczęk i tętent koni,
I zewsząd straszny wrzask: «ura!»

Zagrzmią tarany, padły bram ostatki,
Zewsząd pocisków grad leci,
Biegą na dworzec starce, nędzne[1] matki,
Dziewice i drobne dzieci.

«Gwałtu![2] – wołają – zamykajcie bramę!
Tuż, tuż za nami Ruś wali.
Ach! zginńmy lepiej, zabijmy się same,
Śmierć nas od hańby[3] ocali».

Natychmiast wściekłość bierze miejsce strachu;
Miecą bogactwa na stosy[4],
Przynoszą żagwie i płomień do gmachu
I krzyczą strasznymi głosy:

1 nędzne – tu: cierpiące, udręczone.
2 Gwałtu! – szybko, prędko!
3 hańba – tu: gwałt.
4 Sens: palą rzeczy drogocenne.

«Przeklęty będzie, kto się nie dobije[1]!»
Broniłam, lecz próżny opór,
Klęczą, na progach wyciągają szyje,
A drugie przynoszą topór.

Gotowa zbrodnia: czyli[2] wezwać hordy
I podłe przyjąć kajdany,
Czy bezbożnymi wytępić się mordy;
«Panie – zawołam – nad pany!

Jeśli nie możem ujść nieprzyjaciela,
O śmierć błagamy u ciebie,
Niechaj nas lepiej twój piorun wystrzela,
Lub żywych ziemia pogrzebie».

Wtem jakaś białość nagle mię otoczy,
Dzień zda się spędzać noc ciemną,
Spuszczam ku ziemi przerażone oczy,
Już ziemi nie ma pode mną.

Takeśmy uszły zhańbienia i rzezi;
Widzisz to ziele dokoła,
To są małżonki i córki Świtezi,
Które Bóg przemienił w zioła. [...]

Za życia cnoty niewinnej obrazy,
Jej barwę mają po zgonie,
W ukryciu żyją i nie cierpią skazy,
Śmiertelne nie tkną ich dłonie.

Doświadczył tego car i ruska zgraja,
Gdy piękne ujrzawszy kwiecie,
Ten rwie i szyszak stalony umaja[3],
Ten wianki na skronie plecie.

Kto tylko ściągnął do głębini ramię,
Tak straszna jest kwiatów władza,
Że go natychmiast choroba wyłamie
I śmierć gwałtowna ugadza.

Choć czas te dzieje wymazał z pamięci,
Pozostał sam odgłos kary,
Dotąd w swych baśniach prostota go święci
I kwiaty nazywa cary".



Paweł Topolski, fragment tryptyku *Świteź 1/2/3*, 2018, własność prywatna

Trzy fotografie o tytule *Świteź 1/2/3* wystawiono w foyer Teatru im. L. Solskiego w Tarnowie. Wernisaż wystawy odbył się 25 marca 2018 r. podczas premiery spektaklu *Balladyna* Juliusza Słowackiego.

? Czy fotografia Pawła Topolskiego to dobra ilustracja również do *Świtezi* Adama Mickiewicza? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do tekstu ballady.

1 dobije – tu: zabije.
2 czyli – czy.
3 Sens: rwie kwiaty i przystraja nimi stalowy hełm.

ANALIZA

1. Znajdź w tekście opisy przyrody. Określ ich funkcję.
2. Czy krajobraz przedstawiony w utworze jest obiektywny, czy subiektywny? Odpowiedź uzasadnij.
3. Jaką historię opowiada złowiona w sieci dziewczyna? W jakim celu to robi?
4. Wskaż w opowiadaniu dziewczyny cechy legendy.

INTERPRETACJA

5. Żony i córki wojsk Tuhana zostały przemienione w zioła. Jak interpretujesz to fantastyczne zdarzenie? Jakie przesłanie w nim dostrzegasz?
6. Czym jest, według Ciebie, przyroda w utworze Mickiewicza? Odczytaj zapisaną w *Świtezi* wizję natury i uzasadnij tę interpretację.
7. Czy *Świteź* można uznać za potwierdzenie tezy romantyków o niemożności obiektywnego poznania świata? W uzasadnieniu odpowiedzi powołaj się na fragmenty ballady.
8. Jaką wizję historiozoficzną odnajdujesz w utworze? Co Mickiewicz sądzi o prawach rządzących dziejami ludzkości?
9. Czy *Świteź* można uznać za przykład romantycznego historyzmu (patrz: Pojęcia kluczowe)? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy odwoływanie się do ludowych opowieści i mitów pomaga wyjaśnić prawa rządzące światem? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Jak reagować na agresję? Czy jedynym sposobem jest przemoc, czy można sprzeciwić się jej w inny sposób?

ZADANIE PROJEKTOWE

12. Opracujcie w dowolnej formie (np. słuchowiska, inscenizacji, prezentacji multimedialnej...) legendę historyczną ważną dla Waszego regionu. Zwróćcie uwagę na zapisane w niej związki między historią a naturą.

POJĘCIA KLUCZOWE

HISTORIOZOFIA – patrz: lekcja 3.

HISTORYZM – postrzeganie teraźniejszości przez pryzmat wydarzeń przeszłych, tłumaczenie zjawisk teraźniejszych faktami historycznymi, a także interpretacja wydarzeń z przeszłości. Zdaniem romantyków historia odzwierciedla się w naturze i w niej jest zapisywana.

LEGENDA (łac. *legere* – 'czytać') – opowieść o fantastycznej treści, zawierająca elementy cudowności i niezwykłości, przedstawiająca zdarzenia przeszłe, chwalebne z punktu widzenia kultury, w której powstała. W średniowieczu słowem *legenda* określano utwory przeznaczone do głośnego czytania, np. zakonnikom – zazwyczaj były to umoralniające żywoty świętych, opisujące czynione lub doświadczane przez nich cuda.

SUBIEKTYWIZM – w sensie filozoficznym to postrzeganie rzeczywistości z perspektywy podmiotu poznającego; polega na przyporządkowaniu przedmiotowi poznania własnych przeżyć i cech osobowych.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Historia to opowieść (narracja) o przeszłości, w związku z czym współcześnie dostrzega się podobieństwo między pracą historyka a pracą pisarza (koncepcja amerykańskiego historiozofa Haydena White'a; czytaj: hajdena łajta). Historyk wyznacza porządek i hierarchię minionych zdarzeń, doszukuje się sensu w ich chaosie, pisze komentarze, dobiera konteksty. Tak opowiedziana historia zawsze jest interpretacją. Punkt widzenia historyka jest bowiem uformowany przez jakąś kulturę (np. bitwa pod Grunwaldem inaczej jest przedstawiana w narracji polskiej, a inaczej w niemieckiej). Ponadto źródła, z których historyk czerpie, są zawsze niepewne i nie do końca wiarygodne: zostały spisane w określonej intencji, z perspektywy autora. Równie wartościowe jak źródła pisane (dokumenty archiwalne) mogą być zatem świadectwa mówione, nawet te obrosłe legendą.

Ruiny Domku Murgrabiego to fragment ogrodu romantycznego Heleny Radziwiłłowej, urządzonego w początkach XIX w. w parku Arkadia w Nieborowie.

? Zbierz informacje o ogrodzie romantycznym w Arkadii. Jakie idee epoki romantyzmu odzwierciedla ta kompozycja?

ROMANTYZM

19 Ludowy kodeks moralny

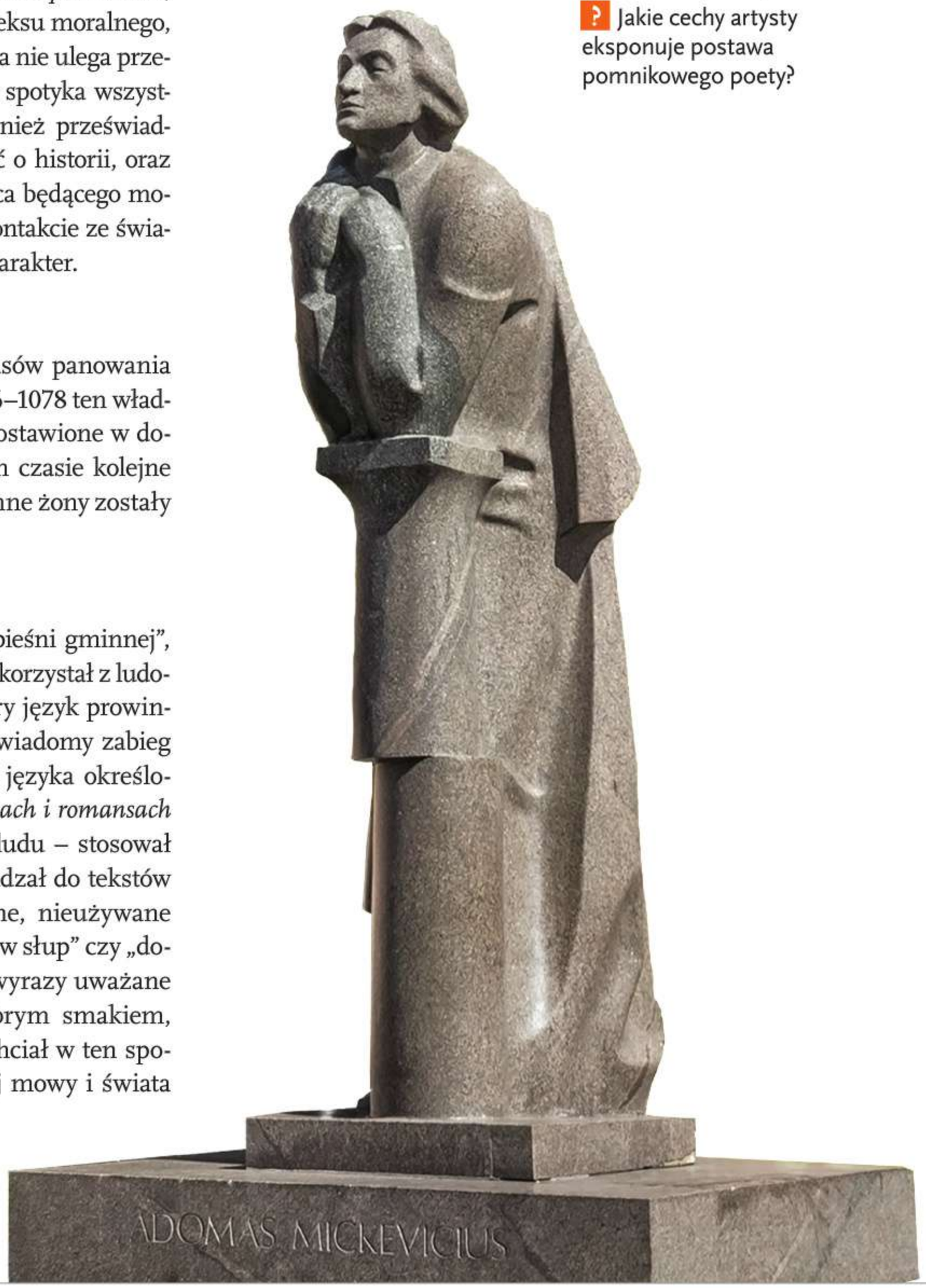
Ludowe wierzenia, wyobrażenia i przekonania były ważnym elementem światopoglądu romantyków. W *Lilijach*, kolejnej balladzie ze zbioru *Ballady i romanse*, Mickiewicz odwołał się do ludowego kodeksu moralnego, uznającego morderstwo za zbrodnię, która nie ulega przedawnieniu; co więcej, nieuchronna kara spotyka wszystkich, którzy są w nią zamieszani. Również przeświadczenie, że przyroda przechowuje pamięć o historii, oraz obecność w balladzie pustelnika – mędrca będącego moralnym autorytetem i pośrednikiem w kontakcie ze światem nadprzyrodzonym – mają ludowy charakter.

KONTEKST HISTORYCZNY

Fabuła *Lilij* jest oparta na historii z czasów panowania króla Bolesława Śmiałego. W latach 1076–1078 ten władca odbył daleką wyprawę na Kijów. Pozostawione w domach żony rycerzy nawiązywały w tym czasie kolejne związki. Po skończonej wojnie wiarołomne żony zostały oskarżone o zdradę i okrutnie ukarane.

KONTEKST JĘZYKOWY

Mickiewicz poprzedził utwór notką: „z pieśni gminnej", by podkreślić jego źródło. Poeta nie tylko korzystał z ludowych podań, ale wprowadził do literatury język prowincji, odrzucany przez klasyków. Był to świadomy zabieg stylizacji środowiskowej (naśladowanie języka określonych środowisk społecznych). W *Balladach i romansach* twórca naśladował mowę człowieka z ludu – stosował proste konstrukcje składniowe, wprowadzał do tekstów pospolite słownictwo i zwroty potoczne, nieużywane wcześniej w poezji, np. „oczy przewraca w słup" czy „dostatek się zmitręża". Poeta nobilitował wyrazy uważane przez klasycystów za sprzeczne z dobrym smakiem, np. *lecieć* ('szybko iść'), *klamka*, *gęba*. Chciał w ten sposób zbliżyć swoje wypowiedzi do żywej mowy i świata przedstawionego w balladach.



Gedyminas Jakubonis, pomnik Adama Mickiewicza, 1984, Wilno

? Jakie cechy artysty eksponuje postawa pomnikowego poety?

Adam Mickiewicz

Lilije[1] (fragmenty)

Zbrodnia to niesłychana,
Pani zabija pana;
Zabiwszy grzebie w gaju,
Na łączce przy ruczaju,
Grób liliją zasiewa,
Zasiewając tak śpiewa:
„Rośnij, kwiecie, wysoko,
Jak pan leży głęboko;
Jak pan leży głęboko,
Tak ty rośnij wysoko".

Potem cała skrwawiona,
Męża zbójczyni żona,
Bieży przez łąki, przez knieje,
I górą, i dołem, i górą;
Zmrok pada, wietrzyk wieje;
Ciemno, wietrzno, ponuro.
Wrona gdzieniegdzie kracze
I puchają puchacze.

Bieży w dół do strumyka,
Gdzie stary rośnie buk,
Do chatki pustelnika
Stuk stuk, stuk stuk.

„Kto tam?" – spadła zapora,
Wychodzi starzec, świeci;
Pani na kształt upiora
Z krzykiem do chatki leci.
„Ha! ha!" – zsiniałe usta,
Oczy przewraca w słup,
Drżąca, zbladła jak chusta:
„Ha! mąż, ha! trup!"

– „Niewiasto, Pan Bóg z tobą!
Co ciebie tutaj niesie,
Wieczorną słotną dobą,
Co robisz sama w lesie?"

1 Wydawcy nie modernizują słowa lilije (współczesna forma to lilie). Jego pisownia i wymowa jako wyrazu trzysylabowego ma wpływ na wersyfikację wiersza. Mickiewicz konsekwentnie użył w balladzie wersu siedmiozgłoskowego.



Edward Lutczyn, Ryszard Marek Groński,
Adam Mickiewicz, Lilije. Z pieśni gminnej: 0–7 zgłoś się!
„Szpilki" 1979, nr 48

W latach 70. i 80. ubiegłego wieku rekordy oglądalności bił serial kryminalny Telewizji Polskiej *07 zgłoś się*, którego głównym reżyserem oraz współautorem scenariusza był Krzysztof Szmagier. Bohaterowie serialu – porucznik milicji Sławomir Borewicz i jego współpracownicy, m.in. porucznik Antoni Zubek – w każdym odcinku rozwiązywali inną zagadkę kryminalną. Powiązanie romantycznej ballady Adama Mickiewicza z *07 zgłoś się* pokazuje, że dzieła kultury wysokiej ulegają w kulturze masowej rozmaitym przekształceniom.

? Na czym polega dowcip minikomiksu?

– „Tu za lasem, za stawem,
Błyszczą mych zamków ściany,
Mąż z królem Bolesławem
Poszedł na Kijowiany.
Lato za latem bieży,
Nie masz go z bojowiska;
Ja młoda śród młodzieży,
A droga cnoty śliska!
Nie dochowałam wiary[1],
Ach! biada mojej głowie!
Król srogie głosi kary;
Powrócili mężowie.

Ha! ha! mąż się nie dowie!
Oto krew! oto nóż!
Po nim już, po nim już!
Starcze, wyznałam szczerze,
Ty głoś świętymi usty,
Jakie mówić pacierze,
Gdzie mam iść na odpusty?
Ach! pójdę aż do piekła,
Zniosę bicze, pochodnie,
Byleby moję zbrodnię
Wieczysta noc powlekła".

– „Niewiasto – rzecze stary –
Więc ci nie żal rozboju,
Ale tylko strach kary?
Idźże sobie w pokoju,
Rzuć bojaźń, rozjaśń lica,
Wieczna twa tajemnica.
Bo takie sądy Boże,
Iż co ty zrobisz skrycie,
Mąż tylko wydać może;
A mąż twój stracił życie".

Pani „z wyroku rada" wraca do zamku. Mija tydzień.

Pani zapomnieć trudno,
Nie wygnać z myśli grzechu,
Zawsze na sercu nudno,
Nigdy na ustach śmiechu,
Nigdy snu na źrenicy!
Bo często w nocnej porze
Coś stuka się na dworze,

1 wiary – wierności.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

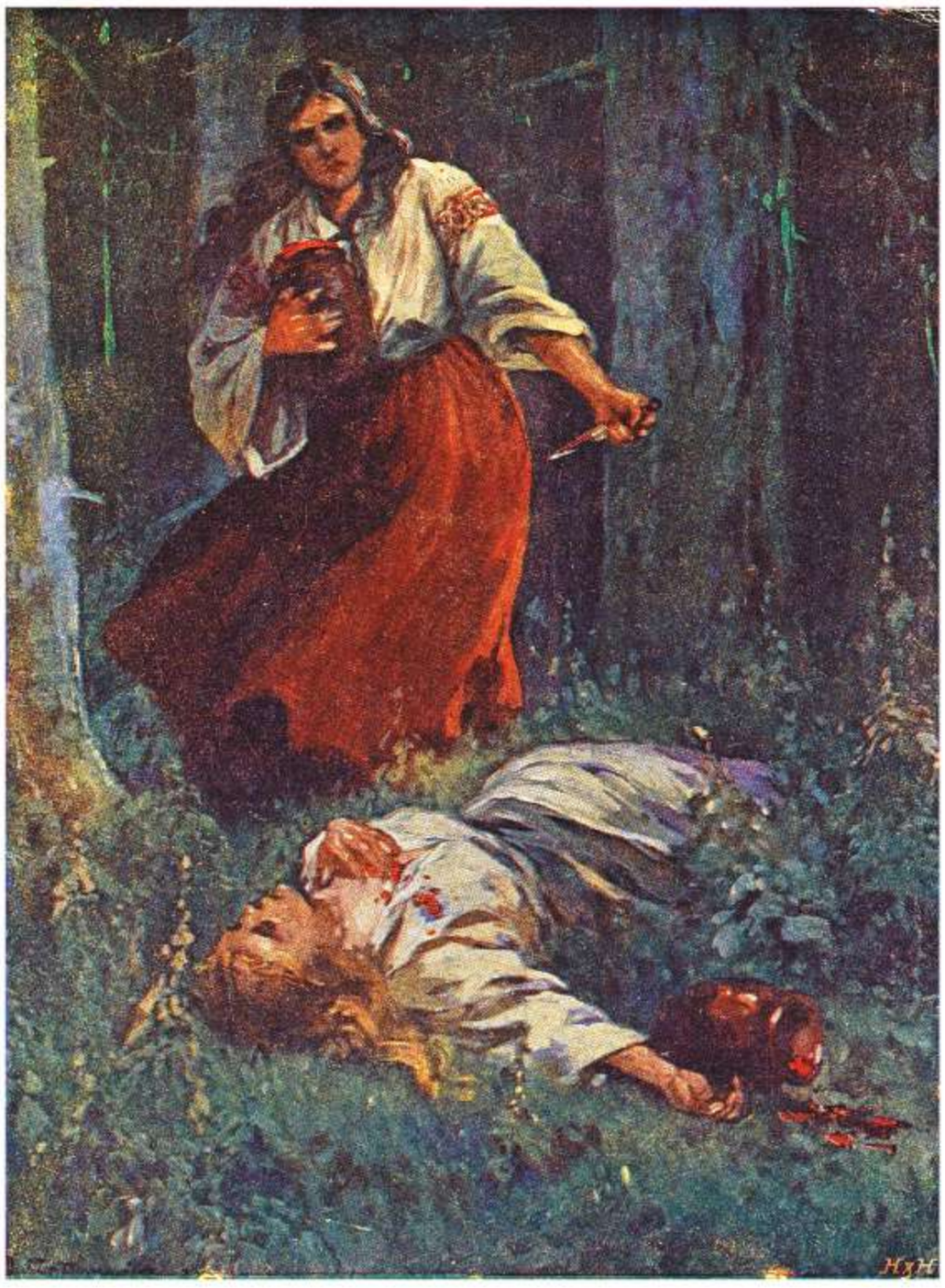
Ballada, w przeciwieństwie do innych gatunków romantycznych (np. powieści poetyckiej), przetrwała do dzisiaj, powracając w nowych, niekiedy nieoczekiwanych odsłonach. Cechuje ją melodyjność, śpiewność, refreniczność („taneczność" zgodnie ze źródłosłowem), ludowe pochodzenie tematów i motywów, synkretyczna budowa rodzajowa (liryczne wyznania obok elementów epickich i dramatycznych), a także postawa narratora opowiadającego o zdarzeniach, w których nie uczestniczy i o których wszystkiego nie wie, zatem puentę myślową pozostawia czytelnikowi. Arcydziełami wysokoartystycznej ballady w XX wieku pozostają utwory Bolesława Leśmiana (oprócz omawianego na lekcji *Gada* jeszcze m.in. *Dziewczyna*, *Strój, Świdryga i Midryga*) i Mirona Białoszewskiego (*Ballada z makaty*, *Ballada o stolikowych baranach*). Białoszewski wprowadza balladę w przestrzeń miejską i właśnie w obrębie miejskiego folkloru znalazła ona swoje realizacje jako część kultury popularnej. Zaczęła opowiadać o perypetiach bohaterów ulicy, drobnych rzezimieszków, których miłość do kobiet z półświatka miała tragiczne konsekwencje. Utwory, często anonimowe (np. *Felek Zdankiewicz*, *Apaszem Stasiek był*, *Tango apaszowskie*), śpiewane przez amatorów na niebezpiecznych przedmieściach, dziś wchodzą do repertuaru profesjonalnych grup muzycznych, jak Orkiestra Uliczna z Chmielnej czy Szwagierkolaska. Od ballad miejskich rozpoczynała się kariera piosenkarki francuskiej Édith Piaf (*La vie en rose*, *Hymne à l'amour*). W pastiszowej wersji gatunek ten powrócił w utworach Jacka Kaczmarskiego, Stanisława Staszewskiego (*Celina*, *Baranek*), które znane są z wykonania Kultu (w tym Kazika Staszewskiego). Z tej tradycji korzystają dziś m.in. pisarka Dorota Masłowska i poetka Marta Podgórnik (*Mordercze ballady*). Ballada stała się także ważną formą muzyki rockowej, oferując alternatywę dla – typowo rockowych, ostrych, głośnych brzmień i szybkiego tempa. Każdy zespół rockowy ma w swoim repertuarze bardziej melodyjne, balladowe utwory, skłaniające do refleksji nad fundamentalnymi tematami egzystencji. Klasykami rockowych ballad są m.in. *Stairway to heaven* Led Zeppelin, *Child in time* Deep Purple, *Shape of my heart* Stinga, *November rain* Guns N'Roses czy cały album Nicka Cave'a *Murder Ballads*.

Coś chodzi po świetlicy[1].
„Dzieci – woła – to ja to,
To ja, dzieci, wasz tato!”

Noc przeszła, zasnąć trudno.
Nie wygnać z myśli grzechu.
Zawsze na sercu nudno,
Nigdy na ustach śmiechu!

Niedługo w odwiedziny przyjeżdżają bracia męża, którzy wraz z nim wrócili z wojny. Czekają na brata, zatrzymani przez gościnną bratową. Na czekaniu mija im zima i wiosna. Obaj zakochują się w pani i proszą o jej rękę. Kobieta nie wie, co czynić, więc idzie po radę do pustelnika.

– „Ach, jak pogodzić braci?
Chcą mojej ręki oba;
Ten i ten się podoba,
Lecz kto weźmie? kto straci?
Ja mam maleńkie dziatki,
I wioski, i dostatki,
Dostatek się zmitręża[2],
Gdy zostałam bez męża.
Lecz, ach! nie dla mnie szczęście!
Nie dla mnie już zamęście!
Boża nade mną kara,
Ściga mnie nocna mara,
Zaledwie przymknę oczy,
Traf, traf, klamka odskoczy;
Budzę się, widzę, słyszę,
Jak idzie i jak dysze,
Jak dysze i jak tupa[3],
Ach, widzę, słyszę trupa!
Skrzyp, skrzyp, i już nad łożem
Skrwawionym sięga nożem,
I iskry z gęby sypie,
I ciągnie mię, i szczypie.
Ach, dosyć, dosyć strachu,
Nie siedzieć mnie w tym gmachu,
Nie dla mnie świat i szczęście,
Nie dla mnie już zamęście!”
„Córko – rzecze jej stary –
Nie masz zbrodni bez kary,



Adam Setkowicz, ilustracja do *Balladyny* Juliusza Słowackiego, XX w.

? W jaki sposób twórcy utworów romantycznych ukazują sprawiedliwość ludową? W odpowiedzi odwołaj się do *Balladyny*, którą znasz ze szkoły podstawowej, i do *Lilij* Adama Mickiewicza.

1 świetlica – tu: sala gościnna, reprezentacyjna.
2 zmitręża – tu: marnuje.
3 tupa (prowincjonalizm) – chodzi.

Lecz jeśli szczera skrucha,
Zbrodniarzów Pan Bóg słucha.
Znam ja tajnie wyroku,
Miłą ci rzecz obwieszczę:
Choć mąż zginął od roku,
Ja go wskrzeszę dziś jeszcze".

– „Co, co? jak, jak? mój ojcze!
Nie czas już, ach, nie czas!
To żelazo zabójcze
Na wieki dzieli nas!
Ach, znam, żem warta kary,
I zniosę wszelkie kary,
Byle się pozbyć mary.
Zrzekę się mego zbioru[1]
I pójdę do klasztoru,
I pójdę w ciemny las.
Nie, nie wskrzeszaj, mój ojcze!
Nie czas już, ach, nie czas,
To żelazo zabójcze
Na wieki dzieli nas!"



Carl Spitzweg,
Pustelnik przed swoim domem, 1844,
Städel Museum,
Frankfurt nad Menem, Niemcy

? Jakie cechy pustelnika wyeksponował malarz? Jakie miejsce zajmuje on w otaczającej go naturze?

Starzec rezygnuje ze swojego pomysłu i podpowiada pani, jak dokonać wyboru męża: obaj mężczyźni mają zerwać bukiety kwiatów i złożyć je na ołtarzu w cerkwi. Ten, którego wieniec pani wybierze, zostanie jej mężem.

Pani, śród dziewic grona
Do ślubu prowadzona,
Wystąpi śród kościoła
I bierze pierwszy wianek,
Obnosi go dokoła:
„Oto w wieńcu lilije,
Ach! czyjeż to są, czyje?
Kto mój mąż, kto kochanek?"

Wybiega starszy brat,
Radość na licach płonie,
Skacze i klaszcze w dłonie:
„Tyś moja, mój to kwiat!
Między liliji kręgi
Uplotłem wstążek zwój,
To znak, to moje wstęgi!
To mój, to mój, to mój!"

---

1 zbiór – tu: majątek.

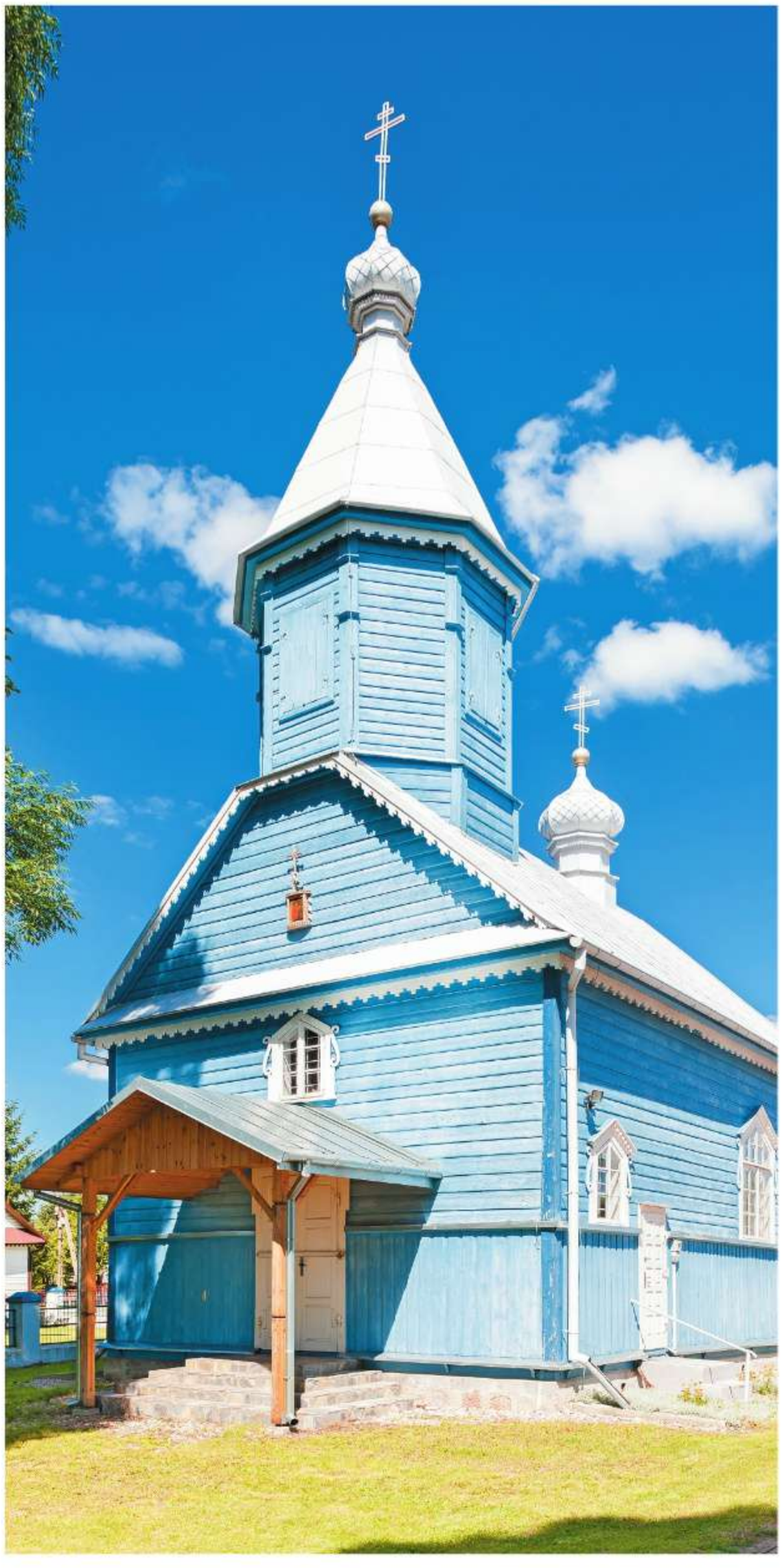
„Kłamstwo! – drugi zawoła –
Wyjdźcie tylko z kościoła,
Miejsce widzieć możecie,
Kędy rwałem to kwiecie.
Rwałem na łączce, w gaju,
Na grobie przy ruczaju,
Okażę grób i zdrój:
To mój, to mój, to mój!”

Kłócą się źli młodzieńce,
Ten mówi, ten zaprzecza;
Dobyli z pochew miecza;
Wszczyna się srogi bój,
Szarpią do siebie wieńce:
„To mój, to mój, to mój!”

Wtem drzwi kościoła trzasły,
Wiatr zawiał, świece zgasły,
Wchodzi osoba w bieli,
Znany chód, znana zbroja,
Staje, wszyscy zadrżeli,
Staje, patrzy ukosem,
Podziemnym woła głosem:
„Mój wieniec i ty moja!
Kwiat na mym rwany grobie,
Mnie, księże, stułą wiąż;
Zła żono, biada tobie!
To ja, twój mąż, twój mąż!
Źli bracia, biada obu!
Z mego rwaliście grobu,
Zawieście krwawy bój.
To ja, twój mąż, wasz brat,
Wy moi, wieniec mój,
Dalej na tamten świat!”

Wstrzęsła się cerkwi posada,
Z zrębu wysuwa się zrąb,
Sklep[1] trzeszczy, głąb zapada,
Cerkiew zapada w głąb.
Ziemia ją z wierzchu kryje,
Na niej rosną lilije,
A rosną tak wysoko,
Jak pan leżał głęboko.

Drewniana cerkiew
w Państwowym Muzeum Architektury Ludowej, okolice Storczycy koło Mińska, Białoruś



1 sklep – sklepienie, sufit.

ANALIZA

1. Wskaż w *Lilijach* elementy fantastyczne. Określ ich funkcję.
2. Zrekonstruuj fabułę ballady. Czy została ona przedstawiona w sposób jasny i uporządkowany?
3. Jaką rolę odgrywa w *Lilijach* pustelnik?
4. Określ cechy psychiczne pani. Co ją charakteryzuje?
5. Kto, dlaczego i w jaki sposób został ukarany w balladzie?
6. Określ, jak na wymowę ballady wpływa język zastosowany przez poetę. Weź pod uwagę budowę zdań, użyte słownictwo, środki stylistyczne, zabarwienie emocjonalne wypowiedzi.

INTERPRETACJA

7. Jak sądzisz, za co została ukarana pani? Czy tylko za popełnioną zbrodnię? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Co jest winą obu braci? Czy kara, która ich spotkała, jest do tej winy adekwatna? Odpowiedź uzasadnij.
9. Zinterpretuj fakt zapadnięcia się w głąb ziemi cerkwi wypełnionej ludźmi. Dlaczego zginęli wszyscy goście weselni?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Które zasady ludowego kodeksu moralnego z *Lilij* są, Twoim zdaniem, do zaaprobowania, a które budzą Twój sprzeciw? Dlaczego?
11. „To żelazo zabójcze / Na wieki dzieli nas" – czy zgadzasz się z panią, że wielkiej winy nie można ani odkupić, ani wybaczyć? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Zło domaga się kary. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

FANTASTYKA – typ obrazowania literackiego, w którym w świat przedstawiony wkraczają postaci nadnaturalne, cudowne lub budzące grozę, nieistniejące w rzeczywistości pozaliterackiej. Fantastyka funkcjonuje na zasadzie swoistej umowy pisarza z czytelnikiem: pisarz przypisuje niezwykłym tworom status realny i przedstawia ich zachowania w związkach przyczynowo-skutkowych; natomiast czytelnik respektuje prawo autora do tworzenia tego rodzaju fikcji, dzięki której są osiągane cele artystyczne.



Łada Łuzina na zdjęciu Tatiany Bundzilo (stylizacja: Irina Pidlipskaya)

Słowiański folklor był dla romantyków źródłem inspiracji artystycznej. Przetwarzali oni motywy i postacie, dopisywali do fabuł swoje fantazje, aktualizowali przesłanie ludowych opowieści. Ten model lektury powraca dziś m.in. w twórczości ukraińskiej pisarki Łady Łuziny, autorki niezwykle poczytnej, wielotomowej serii *Wiedźmy Kijowa* (2005–2020; tom 1. został wydany po polsku w 2022 r.).

? Jakie znasz inne współczesne powieści czy filmy zainspirowane folklorem?

20 Nawiązania do ballad Mickiewicza

Romantyzm oddziaływał na poetów tworzących w późniejszych epokach literackich i do dziś stanowi źródło inspiracji. Wzorem poetyckiego przekazywania treści trudno uchwytnych – zwłaszcza metafizycznych, emocjonalnych, etycznych – pozostają ballady. Ten gatunek jest dogodną formą wyrażania światopoglądu dla poetów doszukujących się w świecie rzeczywistości duchowej i sfery *sacrum*, stawiających w swojej twórczości pytania o sens życia, o śmierć, miłość, zło... Na lekcji przyjrzymy się balladom z 1. połowy XX w. dwóch wybitnych polskich poetów – Bolesława Leśmiana i Juliana Tuwima.

Bolesław Leśmian
Gad

Szła z mlekiem w piersi w zielony sad,
Aż ją w olszynie zaskoczył gad.

Skrętami dławił, ująwszy wpół,
Od stóp do głowy pieścił i truł.

Uczył ją wspólnym namdlewać snem,
Pierś głaskać w dłonie porwanym łbem,
I od rozkoszy, trwalszej nad zgon,
Syczeć i wić się i drgać, jak on.

Już me zwyczaje miłosne znasz,
Zwól, że przybiorę królewską twarz.

Skarby dam tobie z podmorskich den,
Zacznie się jawa – skończy się sen!

Nie zrzucaj łuski, nie zmieniaj lic!
Nic mi nie trzeba i nie brak nic.

O TWÓRCY

BOLESŁAW LEŚMIAN (właśc. **Lesman**; ok. 1878–1937) – poeta i tłumacz (m.in. opowiadań Edgara Allana Poego – patrz: kolejna lekcja); pochodził ze spolonizowanej inteligenckiej rodziny żydowskiej, kształcił się w gimnazjum w Kijowie, tam też ukończył studia prawnicze. W czasach studenckich angażował się w działalność patriotyczną i tworzył pierwsze wiersze. Nie związał się z żadnym z głównych kierunków poetyckich swoich czasów, co sprawiło, że za życia nie był twórcą popularnym ani szczególnie znanym. Wydał tomy poetyckie: *Sad rozstajny* (1912), *Łąka* (1920), *Napój cienisty* (1936), *Dziejba leśna* (1938) oraz baśnie oparte na motywach orientalnych – *Klechdy sezamowe* (1913) i *Przygody Sindbada Żeglarza* (1913). W czasie I wojny światowej był kierownikiem teatru literackiego w Łodzi, po wojnie mieszkał i pracował jako notariusz w Hrubieszowie i Zamościu (do 1935 r.). Ostatnie dwa lata życia, spędzone w Warszawie, były dla Leśmiana gorzkie. Ciążyły na nim długi, a ponadto bardzo przeżywał ataki ze strony antysemitów.

[15] Lubię, gdy żądłem równasz mi brwi
I z wargi nadmiar wysysasz krwi,

I gdy się wijesz wzdłuż moich nóg,
Łbem uderzając o łoża próg.

Piersi ci chylę, jak z mlekiem dzban!
[20] Nie żądam skarbów, nie pragnę zmian.

Słodka mi śliny wężowej treść –
Bądź nadal gadem i truj i pieść!



Plakat do filmu *Kształt wody*, reż. Guillermo (czytaj: gujermo) del Toro, 2017

Nagrodzony czterema Oscarami film przedstawia historię miłości kobiety i fantastycznego, antropomorficznego płaza.

ANALIZA

1. Wydziel w wierszu narrację oraz wypowiedzi bohaterów.
2. Wskaż w utworze elementy realistyczne i fantastyczne. Określ ich funkcje.
3. Co bohaterce proponuje gad? Jaka jest jej odpowiedź?
4. Jakie cechy ballady są obecne w wierszu Leśmiana? Powołaj się na przykłady z tekstu.

INTERPRETACJA

5. Kim jest, Twoim zdaniem, gad z wiersza? Postacią fantastyczną, symboliczną, człowiekiem?
6. Zinterpretuj symbolikę, do której odwołał się Leśmian. Skorzystaj ze słownika symboli.
7. Czy *Gad* to wiersz o zmysłowym pożądaniu? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Czy wiersz wyraża światopogląd spirytualistyczny (wiarę w istnienie rzeczywistości metafizycznej), czy naturalistyczny (przekonanie, że istnieje tylko przyroda)? Porównaj wizję natury w balladach Mickiewicza i Leśmiana. Sformułuj wnioski.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Związek duchowy czy cielesny? Jak Ty rozumiesz miłość?
10. Czy miłości można się oprzeć, czy też jest ona siłą, której człowiek nie jest w stanie się sprzeciwić? Przedstaw swoje zdanie na ten temat.

Julian Tuwim
Śmierć

Przyniósł jej kwiaty o jesieni,
(Mój Boże...)
Tuberozy przyniósł jej śmiertelne.

I byli w miłość zapatrzeni,
(Mój Boże...)
W jakieś wielkie szczęście niepodzielne.

Mówiła: Zostań, zostań ze mną,
(Mój Boże...)
Będę twoją w tę noc, mój jedyny!

Będziemy sami nocą ciemną,
(Mój Boże...)
Będą dzisiaj nasze zaślubiny...

Zamknę drzwi, nie będzie słychać,
(Mój Boże...)
Że tu jest mój miły Narzeczony...

A gdy poszła drzwi zamykać,
(Mój Boże!!!)
Ktoś je mocno szarpnął z drugiej strony.

O TWÓRCY

JULIAN TUWIM (1894–1953) – wybitny poeta, tłumacz z języka rosyjskiego (m.in. utworów Aleksandra Puszkina i Władimira Majakowskiego). Urodził się w Łodzi w spolonizowanej rodzinie żydowskiej. Nie ukończył studiów na Uniwersytecie Warszawskim, ponieważ był pochłonięty pracą literacką. W 1918 r. wraz z czterema kolegami po piórze założył grupę literacką Skamander – najbardziej cenioną i wpływową w epoce dwudziestolecia międzywojennego (1918–1939). Jako autor *Słonia Trąbalskiego* czy *Lokomotywy* jest znany każdemu Polakowi już od dziecka.



Bruno Althamer, mural z wizerunkiem Kory (Olgi Jackowskiej), 2019, Warszawa

Uliczny portret polskiej piosenkarki zmienia się wraz z porami roku, gdyż część kompozycji stanowi pobliskie drzewo.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Kim są bohaterowie wiersza? Co o nich wiemy?
2. Przeanalizuj wypowiedź bohaterki i ustal:
   a) do kogo się zwraca,
   b) o co prosi,
   c) jakie uczucia wyraża.
3. Na czym polega podobieństwo między sytuacją przedstawioną przez Tuwima a sytuacją z *Romantyczności* Adama Mickiewicza?
4. Jakie cechy ballady są obecne w wierszu Tuwima? Powołaj się na przykłady z tekstu.
5. Kto wypowiada powtarzające się wykrzyknienie w nawiasie? Jak rozumiesz sens i funkcję tego refrenu?
6. Kto szarpnął drzwi „z drugiej strony”? Zinterpretuj sens ostatniego wersu wiersza.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy miłość umiera wraz ze śmiercią darzonej nią osoby? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Jak możemy „ocalić” zmarłych, których kochamy?

Adam Mickiewicz

Dziady, część IV

(fragmenty)

O! luba, zginąłem w niebie,
Kiedym raz pierwszy pocałował ciebie!
śpiewa
Pocałunek jej, ach, nektar boski!
Jako płomień chwyta się z płomieniem,
Jak dwóch lutni zlewają się głoski
Harmonijnym ożenione brzmieniem. [...]
Tymczasem, jak cień błądząc przy kochanych wdziękach,
Bywam albo w niebiosach, albo w piekła mękach.
Gdy ona wspomni, westchnie i łezkę wyleje,
Zbliżam się do usteczek, biały włos rozwieję,
Zmieszam się z odetchnieniem i przeniknę ciebie,
I jestem w niebie!
Lecz kiedy!... och, czujcie, wy, coście kochali!
Jakim ogniem zawiść pali!...
Długo jeszcze po świecie błąkać się potrzeba,
Aż ją Bóg w swoje objęcie powoła;
Natenczas śladem lubego anioła
I cień mój błędny[1] wkradnie się do nieba. [...]
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[2];
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!



Karol Dietz, Maryla z Wereszczaków Puttkamerowa, XIX-wieczna miniatura, Muzeum Narodowe, Kraków

? Jakie elementy składają się na modę romantyczną? Uzasadnij swoje zdanie.

1 błędny – tu: błąkający się po ziemi.

2 Nawiązanie do mitu o królu Midasie, który otrzymał od Dionizosa dar zamieniania w złoto wszystkiego, czego się dotknie. Gdy okazało się, że w złoto zamieniał się także chleb, co groziło śmiercią głodową, Midas wybłagał u boga odwołanie tego daru.

ANALIZA

1. Określ cechy wypowiedzi Gustawa. Weź pod uwagę budowę zdań, użyte słownictwo, wyrażenia nacechowane emocjonalnie.
2. Przeanalizuj środki stylistyczne użyte w monologu bohatera (odszukaj porównania, epitety, metafory). Jak wpływają na wymowę fragmentu?
3. Wskaż w tekście wykrzyknienia. Wyjaśnij, czemu służą.
4. „Bywam albo w niebiosach, albo w piekła mękach" – z czego wynika ambiwalencja uczuciowa Gustawa? Odpowiedz na podstawie wersów 7.–14.
5. Co bohater zarzuca kochance w wersach 19.–23.?

INTERPRETACJA

6. Jakie emocje wyraża Gustaw?
7. „Kobieto! puchu marny! ty wietrzna istoto!" (wers 19.) – jak rozumiesz słowa bohatera o kobietach w kontekście całego monologu? Czy w tej krytyce mieści się tylko nagana, czy również podziw?
8. Czy wypowiedź bohatera można uznać za wyraz jego egzaltacji i egotyzmu? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Przedstaw swój stosunek do przesady w wyrażaniu uczuć. Czy emocjonalność służy miłości? Odpowiedź uzasadnij.
10. Mężczyzna idealny? Kobieta idealna? Oceń kochanków wykreowanych przez romantyków.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Wielka i potężna miłość to dar czy przekleństwo? Odwołaj się do *Tristana i Izoldy*, IV części *Dziadów* oraz innych wybranych tekstów literatury i kultury.

POJĘCIA KLUCZOWE

EGOTYZM – patrz: lekcja 9.

EGZALTACJA – patrz: lekcja 9.

MIŁOŚĆ ROMANTYCZNA – jeden z uprzywilejowanych tematów literackich w epoce romantyzmu, a jednocześnie ważna część romantycznego stylu życia. Według romantyków miłość to najwyższa wartość egzystencji, uczucie jedyne w swoim rodzaju, ambiwalentne (niejednoznaczne, dwubiegunowe), pełne sprzeczności i namiętności. Przynosi ekstazę i cierpienie, daje rozkosz, ale także prowadzi do szaleństwa i śmierci. Obdarzeni niezwykłą wrażliwością i intuicją kochankowie, złączeni szczególnym duchowym porozumieniem („magnetyzm serc"), osiągają jedność duchową, która sięga poza grób. Miłość jest darem dla pojedynczego człowieka, pozwala mu rozpoznać własną tożsamość i zrozumieć sens istnienia. Miłość, rzadko mieszcząca się w przyjętych normach obyczajowych i społecznych, to również manifestacja romantycznego indywidualizmu, przejaw buntu jednostki przeciwko tradycyjnemu porządkowi moralnemu i społecznemu.

WYKRZYKNIENIE – patrz: lekcja 4.



Philipp Otto Runge (czytaj: filip oto rune), *Nas troje*, 1805, kopia obrazu zniszczonego w 1931 r.

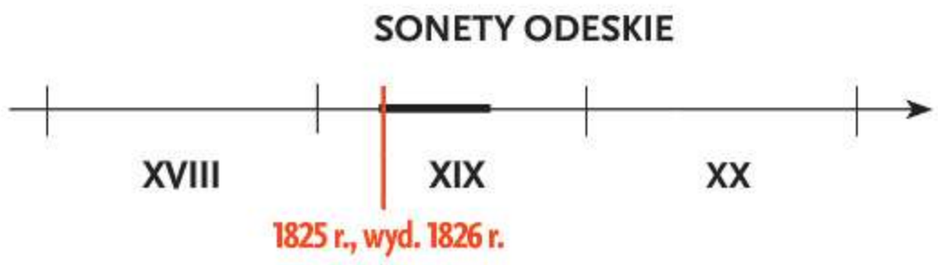
Kobieta wyraźnie skłania się ku jednemu z mężczyzn, choć jednocześnie trzyma za rękę drugiego. Obraz niemieckiego malarza można uznać za przedstawienie trójkąta miłosnego, częstego w literaturze romantyzmu.

SZTUKA ROMANTYZMU

W sferze sztuki romantyzm odszedł od reguł klasycyzmu, zwłaszcza od ścisłego podziału na rodzaje i gatunki literackie oraz ponadczasowego ideału piękna. Za niewystarczający uznał również oświeceniowy sentymentalizm, który głosem serca jedynie uzupełniał głos rozumu. Artysta romantyczny zyskał pozycję wyjątkową – oświeceniowego wychowawcę i moralistę zastąpił **geniusz**, **prorok**, **wieszcz**, który ma prawo łamać wszelkie zasady tworzenia. Dzięki temu wykreowano gatunki nowe lub zrywające z dawnymi konwencjami literackimi: balladę, powieść poetycką, dramat romantyczny. Twórcy sięgali do rodzimych, ludowych źródeł literatury i języka, co miało gwarantować **narodowy charakter sztuki**. Jeden z polskich krytyków literackich romantyzmu – Maurycy Mochnacki – podkreślał, że literatura tworzona jest po to, by naród mógł się w niej „uznać w swoim jestestwie". Romantycy odkrywali ponadto nieklasyczne **piękno natury Północy** – dzikiej, tajemniczej, uduchowionej (np. szkockie wrzosowiska, angielskie jeziora, niemieckie i litewskie lasy), którą przeciwstawiali słonecznemu i harmonijnemu Południu, cenionemu w epoce oświecenia. Wyzyskiwano w twórczości również estetyczne **walory średniowiecza** (gotyckie katedry i zamki) oraz egzotycznych kręgów kulturowych, zwłaszcza **Wschodu** (romantyczny Orient).

OŚWIECENIE	ROMANTYZM
sfera polityczna	
wolność – równość – braterstwo rewolucja francuska	braterstwo ludów
jedność kulturowa Europy	nowoczesna świadomość narodów
rozbiory Rzeczypospolitej	powstania narodowe
sfera ideowa	
racjonalizm, empiryzm	irracjonalizm, poznanie indywidualne
deizm, ateizm	metafizyka, indywidualne postawy religijne, tradycje pogańskie
umowa społeczna jako idea ustrojowa państwa	idea narodu
sfera sztuki	
klasycyzm, sentymentalizm	odrzucenie reguł, wolność twórcy
artysta wychowawcą, moralistą	artysta prorokiem, wieszczem, przywódcą narodu
sztuka uniwersalna	sztuka narodowa, ludowość, historyzm
estetyka Południa	estetyka Północy
podział na gatunki i rodzaje literackie	nowe, synkretyczne (łączące cechy różnych gatunków i rodzajów literackich) gatunki: ballada, powieść poetycka, dramat romantyczny, poematy dygresyjny

26 Erotyki Adama Mickiewicza



Romantyczny emocjonalizm i indywidualizm zaowocowały bogactwem poetyckich erotyków, wyrażających całą skalę uczuć miłosnych – od niewinnego zauroczenia po namiętność. Na lekcji poznamy dwa erotyki Adama Mickiewicza – *Niepewność* i *Dobranoc*.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Pobyt w Rosji (1824–1829) miał być dla Mickiewicza zesłaniem – karą za udział w rzekomym spisku filomatów i filaretów (patrz: lekcja 14.), poeta był jednak tylko dyskretnie obserwowany przez carskich szpiegów i mógł swobodnie podróżować po rosyjskich miastach, gdzie wszedł w kręgi dobrze wykształconego, kulturalnego towarzystwa. Wkrótce znalazł przyjaciół (jak poeta Aleksander Puszkin) i miłośników swojej poezji. Obdarzony dużym urokiem osobistym i zniewalającą siłą słowa stał się prawdziwą gwiazdą rosyjskich salonów – deklamował swoje wiersze, improwizował, nie stronił też od romansów, których literackim pokłosiem były erotyki należące do arcydzieł polskiej poezji miłosnej. Biograf Mickiewicza, Roman Koropeckyj, uważa, że pobyt w Rosji był, paradoksalnie, jednym z najszczęśliwszych okresów w trudnym i niespokojnym życiu poety (*Adam Mickiewicz. Życie poety*, wyd. polskie 2008). Owocny okazał się zwłaszcza 1825 r. spędzony w Odessie (miasto nad Morzem Czarnym, dziś Ukraina). Powstałe wówczas utwory ukazały się rok później w Moskwie w zbiorze *Sonety odeskie*.

FORMA GATUNKOWA

Wiersz *Niepewność* Mickiewicz określił mianem „piosenki". **Piosenka** to krótki utwór poetycki, zazwyczaj podzielony na strofy, z wyodrębnionym refrenem, przeznaczony do śpiewania, a więc podporządkowany funkcjom muzycznym, melodyjny i zrytmizowany. Walor śpiewności uzyskuje dzięki regularności konstrukcji wersów, zwłaszcza regularnemu rozkładowi akcentów w wersach, obecności rymów, paralelizmów składniowych i kompozycyjnych oraz powtórzeń.

W *Niepewności* rozkład akcentów w wersach jest stały. Na przykład we fragmencie: „Jednakże gdy cię długo nie oglądam, / Czegoś mi braknie, kogoś widzieć żądam" akcenty regularnie padają na te same sylaby – na pierwszą oraz czwartą, szóstą, ósmą i dziesiątą. Rytm całości jest tak silny, że w pierwszym z przywołanych wersów akcent pada na ósmą sylabę, choć w zwykłej wypowiedzi mógłby zostać pominięty (tzw. akcent poboczny).
/_ _ /_ /_(/)_ /_ 11 (5+6)

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

R

Niepewność realizuje reguły **wiersza sylabotonicznego** (**sylabotonika**). To znany od starożytności typ wiersza, którego porządek tworzy ta sama lub regularnie powtarzana liczba sylab w wersach oraz podział wersów na mniejsze jednostki – stopy rytmiczne. W polszczyźnie stopy rytmiczne są wyodrębniane dzięki stałemu rozkładowi akcentów, tworzącemu sekwencje sylab akcentowanych i nieakcentowanych. Najpopularniejsze są:
/ _ – trochej (akcent pada na pierwszą sylabę w stopie złożonej z dwu sylab), np. *tańczy*;
_ / – jamb (akcent pada na drugą sylabę), np. *a leć*;
_ / _ – amfibrach (akcent pada na środkową sylabę w stopie złożonej z trzech sylab), np. *wylany*;
/ _ _ – daktyl (akcent pada na pierwszą spośród trzech sylab w stopie), np. *śpiewałbym*.
Stały akcent wyrazowy na przedostatniej sylabie sprawia, że w polskich sylabotonikach najczęściej występują trocheje i amfibrachy.

Adam Mickiewicz

Niepewność

Gdy cię nie widzę, nie wzdycham, nie płaczę,
Nie tracę zmysłów, kiedy cię zobaczę;
Jednakże gdy cię długo nie oglądam,
Czegoś mi braknie, kogoś widzieć żądam
I tęskniąc sobie zadaję pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?

Gdy z oczu znikniesz, nie mogę ni razu
W myśli twojego odnowić obrazu;
Jednakże nieraz czuję mimo chęci,
Że on jest zawsze blisko mej pamięci.
I znowu sobie powtarzam pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?

Cierpiałem nieraz, nie myślałem wcale,
Abym przed tobą szedł wylewać żale;
Idąc bez celu, nie pilnując drogi,
Sam nie pojmuję, jak w twe zajdę progi;
I wchodząc sobie zadaję pytanie:
Co mię tu wiodło? przyjaźń czy kochanie?

Dla twego zdrowia życia bym nie skąpił,
Po twą spokojność do piekieł bym zstąpił;
Choć śmiałej żądzy nie ma w sercu mojem,
Bym był dla ciebie zdrowiem i pokojem.
I znowu sobie powtarzam pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?

Kiedy położysz rękę na me dłonie,
Luba mię jakaś spokojność owionie,
Zda się, że lekkim snem zakończę życie;
Lecz mnie przebudza żywsze serca bicie,
Które mi głośno zadaje pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czyli też kochanie?

Kiedym dla ciebie tę piosenkę składał,
Wieszczy duch mymi ustami nie władał;
Pełen zdziwienia, sam się nie postrzegłem,
Skąd wziąłem myśli, jak na rymy wbiegłem;
I zapisałem na końcu pytanie:
Co mię natchnęło? przyjaźń czy kochanie?

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Śpiewność utworu Mickiewicza docenił Marek Grechuta, jeden z najpopularniejszych wykonawców i kompozytorów piosenki poetyckiej w Polsce w XX w. (płyta *Marek Grechuta i Anawa*, 1970). Wiersz *Niepewność* na trwałe zagościł w jego repertuarze. Utwór ten wykonywali również Michał Bajor oraz wspólnie Kasia Stankiewicz i Michał Żebrowski.



Kazimierz Mikulski, *Niebieski płomień*, 1994, własność prywatna

Krakowski malarz tworzył portrety nasycone lirycznym erotyzmem i fantastyką.

? Określ nastrój obrazu i cechy charakterystyczne ukazanej na nim kobiety.

? Które elementy *Niebieskiego płomienia* nawiązują do estetyki romantyzmu? Uzasadnij swoje zdanie.

ANALIZA

1. Ustal, o kim lub o czym najwięcej mówi utwór:
   a) o osobie mówiącej,
   b) o adresatce wypowiedzi,
   c) o relacji łączącej mówiącego z kobietą.
2. Wskaż w *Niepewności* paralelizmy składniowe. Określ ich funkcje.
3. Podmiot mówiący nazywa *Niepewność* piosenką. Sformułuj dwa argumenty potwierdzające zasadność tego określenia.

INTERPRETACJA

4. „Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?" – jakie uczucie przeżywa osoba mówiąca?
5. Czy dylemat ukazany w *Niepewności* nosi znamiona miłości romantycznej? W odpowiedzi odwołaj się do utworów, w których ten motyw występuje.
6. Czy rozterki osoby mówiącej można uznać za przejaw postawy werterycznej? W uzasadnieniu odwołaj się do *Cierpień młodego Wertera*.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy możliwa jest, Twoim zdaniem, przyjaźń między kobietą a mężczyzną, którzy są dla siebie atrakcyjni zmysłowo? Czy taka relacja zawsze przekształca się w miłość?
8. „Po twą spokojność do piekieł bym wstąpił" (wers 20.) – do czego zdolny jest człowiek, który kocha? Powołaj się na przykłady literackie i filmowe.
9. Ja sądzisz, czy miłość (lub inne silne uczucie) pomaga, czy też przeszkadza w działalności twórczej? Argumentów na uzasadnienie swojej tezy poszukaj w tekstach kultury.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Flirt, zabawa, żart – maski czy autentyczne uczucie? Rozważ problem, w pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

PARALELIZM SKŁADNIOWY – powtórzenie lub podobieństwo konstrukcji składniowych wypowiedzeń w następujących po sobie częściach tekstu, np. *Jestem Polakiem, jestem Europejczykiem*.

WERTERYZM – patrz: lekcja 8.



Harry Potter i Książę Półkrwi, reż. David Yates (czytaj: dejwid jejts), 2009

Długoletnia przyjaźń, która z czasem przerodziła się w miłość, łączyła Rona i Hermionę, bohaterów cyklu powieści J.K. Rowling oraz ich ekranizacji.

? Podaj przykłady innych literackich i filmowych par, które wcześniej łączyła przyjaźń.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Dobranoc również pochodzi ze zbioru *Sonetów odeskich*. To tekst mocno nasycony treściami erotycznymi, wyróżniający się na tle dotychczasowej literatury polskiej, w której erotyka była zazwyczaj traktowana w sposób zawoalowany i omowny. W utworze można dostrzec inspiracje sonetami Francesca Petrarki i poezją Franciszka Karpińskiego (patrz: lekcje 25. oraz 59. w drugiej części podręcznika dla klasy 1).

Adam Mickiewicz

Dobranoc

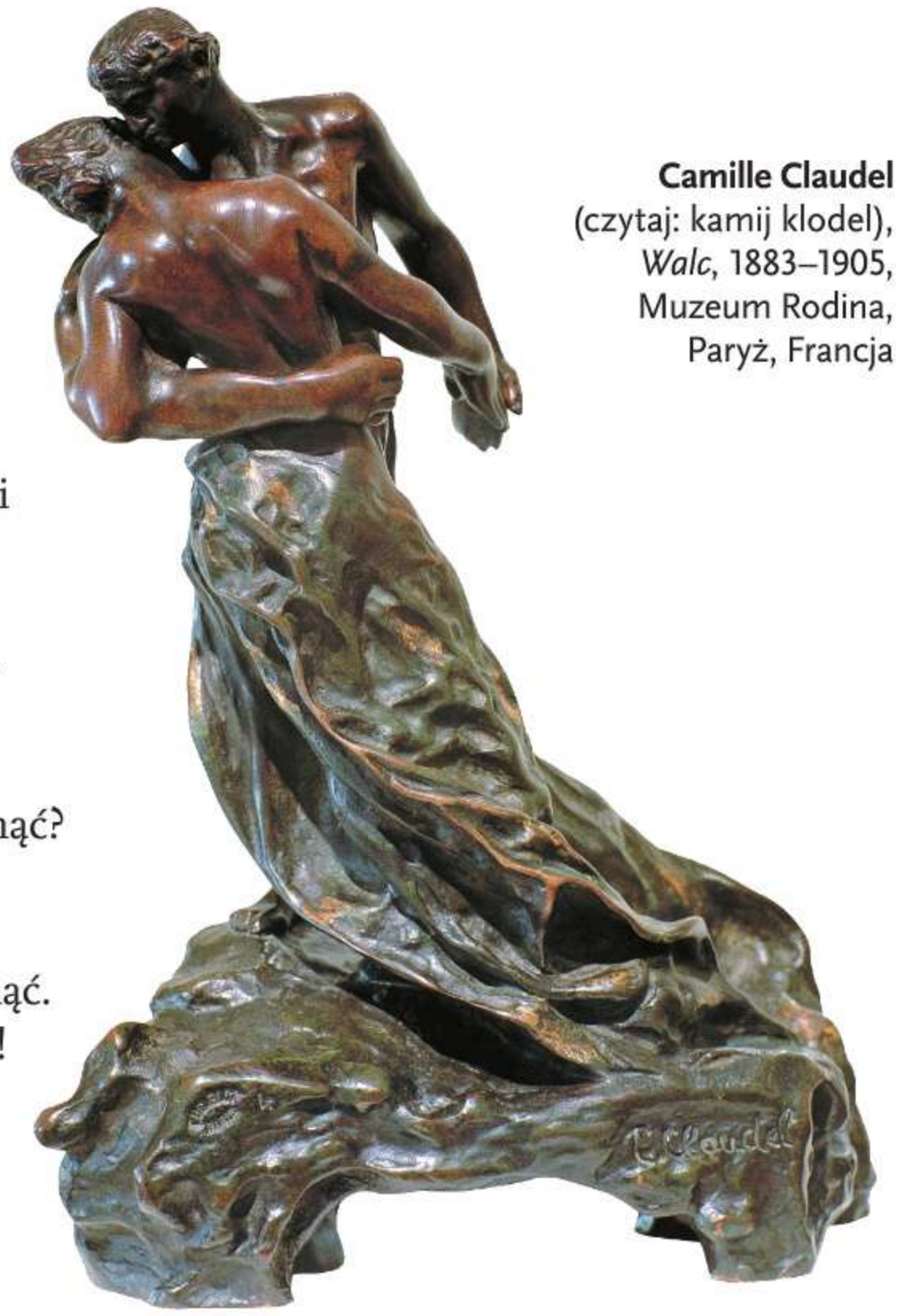
Dobranoc! już dziś więcej nie będziem bawili[1],
Niech snu anioł modrymi skrzydły cię otoczy,
Dobranoc! niech odpoczną po łzach twoje oczy,
Dobranoc! niech się serce pokojem zasili.

Dobranoc! z każdej ze mną przemówionej chwili
Niech zostanie dźwięk jakiś cichy i uroczy,
Niech gra w twoim uchu, a gdy myśl zamroczy,
Niech się mój obraz sennym źrenicom przymili.

Dobranoc! obróć jeszcze raz na mnie oczęta,
Pozwól lica. – Dobranoc! – Chcesz na sługi klasnąć?
Daj mi pierś ucałować. – Dobranoc! zapięta.

– Dobranoc! już uciekłaś i drzwi chcesz zatrzasnąć.
Dobranoc ci przez klamkę – niestety! zamknięta!
Powtarzając: dobranoc! nie dałbym ci zasnąć.

1 Sens: nie będziemy przebywać ze sobą.



Camille Claudel
(czytaj: kamij klodel),
Walc, 1883–1905,
Muzeum Rodina,
Paryż, Francja

ANALIZA

1. Kim jest osoba mówiąca w wierszu? Do kogo się zwraca? O co prosi?
2. Jaką funkcję w tekście pełni powtarzające się słowo „dobranoc”?
3. Za pomocą jakich środków językowych autor stopniowo zwiększa emocje w tekście?

INTERPRETACJA

4. O czym świadczą, Twoim zdaniem, życzenia kierowane do kobiety w wersach 1.–8.?
5. Zinterpretuj brak odpowiedzi na pytania i prośby mężczyzny. Dlaczego kobieta milczy? Dlaczego „drzwi chce zatrzasnąć” (wers 12.)?
6. Kochanka, ukochana, a może obiekt nieodwzajemnianego pożądania? Kim jest dla osoby mówiącej kobieta z wiersza? Odpowiedź uzasadnij.
7. Jaką wizję miłości odnajdujesz w wierszu *Dobranoc*? Opisz tę wizję i uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Kiedy czyjeś zainteresowanie drugą osobą przekracza granice flirtu i staje się molestowaniem albo stalkingiem? Co można, a czego nie można w próbach nawiązania relacji uczuciowych? Przedyskutujcie ten problem w klasie.
9. Czy dozwolone jest wyrażanie uczuć miłosnych w sferze publicznej, czy też są w tej kwestii pewne ograniczenia? Jakie miłosne zachowania powinny pozostać prywatne?

27 Miłość romantyczna w popkulturze

W epoce romantyzmu miłość zyskała rangę najwyższej wartości – uwznioślającej i uszlachetniającej człowieka oraz usprawiedliwiającej jego błędy i wady, a przy tym niepokonanej, trwałej, silniejszej niż śmierć. Od tego czasu uczucie miłości szczególnie chętnie jest przetwarzane przez popkulturę. Na lekcji omówimy dwa popkulturowe teksty – piosenkę poetycką *Z nim będziesz szczęśliwsza* Edwarda Stachury, twórcy uwielbianego przez młodzież w latach 70. i 80. XX w. (jego cykl *Piosenek*, wyd. 1973, został spopularyzowany przez zespół Stare Dobre Małżeństwo) oraz balladę rockową *Chciałbym umrzeć z miłości* zespołu Myslovitz (z albumu *Korova Milky Bar*, 2003).

KONTEKST KULTUROWY

Piosenka (patrz: *Forma gatunkowa* w lekcji 26.) jest nieodzownym elementem współczesnej popkultury. Istnieje zarówno w przestrzeni prywatnej (śpiewana podczas towarzyskich spotkań), jak i publicznej (wykonywana na koncertach i festiwalach). Szczególnym jej rodzajem jest ballada rockowa – zwykle poświęcona tematyce miłosnej, śpiewana do melodii łagodniejszych niż typowe rockowe utwory i utrzymana w wolniejszym od nich rytmie. Miłość jest tematem chętnie podejmowanym przez twórców wszelkich gatunków piosenki – od artystycznych po popularne.

Edward Stachura

Z nim będziesz szczęśliwsza

Zrozum to, co powiem,
Spróbuj to zrozumieć dobrze
Jak życzenia najlepsze, te urodzinowe
Albo noworoczne, jeszcze lepsze może
O północy gdy składane
Drżącym głosem, niekłamane

Z nim będziesz szczęśliwsza,
Dużo szczęśliwsza będziesz z nim.
Ja, cóż –
Włóczęga, niespokojny duch,
Ze mną można tylko
Pójść na wrzosowisko
I zapomnieć wszystko
Jaka epoka, jaki wiek,
Jaki rok, jaki miesiąc, jaki dzień
I jaka godzina

O TWÓRCY

EDWARD STACHURA (1937–1979) – pisał wiersze, poematy, piosenki, a także prozę poetycką. Wcielał w życie hasło, a zarazem tytuł jednego ze swoich dzieł – „Wszystko jest poezja". Poza podróżami po Polsce odbył także wyprawy zagraniczne, w tym na Bliski Wschód, do Meksyku, Kanady i USA. Najbardziej znane zbiory jego prozy to m.in. debiutancki *Jeden dzień* (1962), *Falując na wietrze* (1966), *Wszystko jest poezja* (1975), *Się* (1977), *Fabula rasa* (1979) oraz powieści *Cała jaskrawość* (1969) i *Siekierezada albo Zima leśnych ludzi* (1971, sfilmowana przez Witolda Leszczyńskiego w 1985 r.). Jego tomy poetyckie to m.in. *Dużo ognia* (1963) oraz poematy *Przystępuję do ciebie* (1968), *Kropka nad ypsylonem* (1975) i *Missa pagana* (1978).

Kończy się,
A jaka zaczyna.

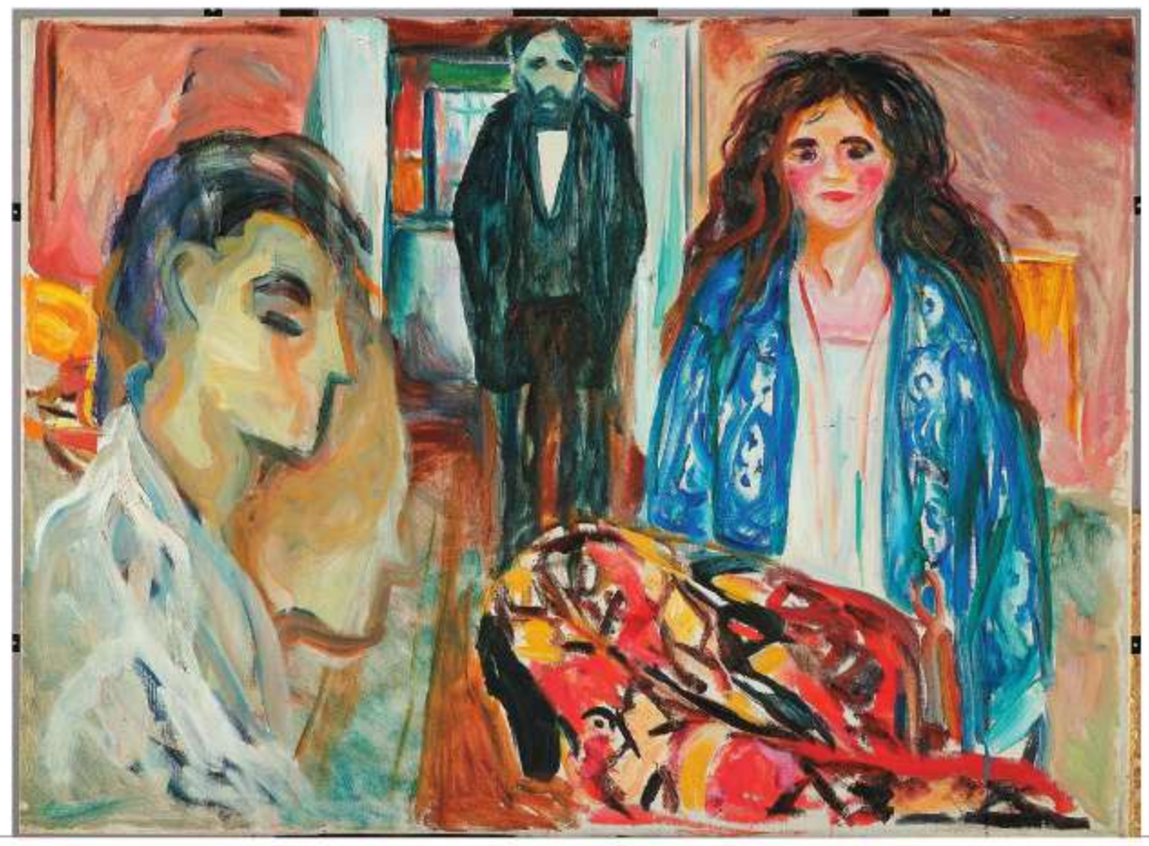
Nie myśl, że nie kocham
Lub że tylko trochę kocham.
Jak cię kocham, nie powiem, no bo nie wypowiem –
Tak ogromnie bardzo, jeszcze więcej może
I dlatego właśnie żegnaj,
Zrozum dobrze, żegnaj, żegnaj

Z nim będziesz szczęśliwsza,
Dużo szczęśliwsza będziesz z nim.
Ja, cóż –
Włóczęga, niespokojny duch,
Ze mną można tylko
Pójść na wrzosowisko
I zapomnieć wszystko
Jaka epoka, jaki wiek,
Jaki rok, jaki miesiąc, jaki dzień
I jaka godzina
Kończy się,
A jaka zaczyna.

Ze mną można tylko
W dali znikać cicho

Edvard Munch (czytaj: munk), *Artysta i jego model. Motyw zazdrości*, 1919–1921, Much Museum, Oslo, Norwegia

? „Z nim będziesz szczęśliwsza"– mówi do ukochanej mężczyzna z wiersza Edwarda Stachury. Jak zostały ukazane relacje między postaciami na obrazie norweskiego artysty? Co wynika z ich rozmieszczenia?



ANALIZA

1. Wskaż w utworze fragmenty będące autoprezentacją osoby mówiącej. Co można powiedzieć o mężczyźnie wypowiadającym te słowa?
2. Jaką funkcję w wypowiedzi podmiotu pełnią wyrazy „cóż" i „tylko"?
3. Jakie uczucia deklaruje mówiący wobec adresatki tekstu?

INTERPRETACJA

4. Jak rozumiesz gest „oddania" ukochanej innemu?
5. Zinterpretuj słowo „żegnaj" w tym utworze. Dlaczego mężczyzna je wypowiada, skoro kocha kobietę, do której się zwraca?
6. Czy to mężczyzna podjął decyzję o rozstaniu? Czy może kobieta odeszła do innego? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Co sądzisz o postawie mężczyzny z wiersza? Czy to szlachetny gest, czy wyraz odtrącenia i urazy? Odpowiedź uzasadnij.
8. Co powinno być ważniejsze w miłości – przeżywane uczucie czy ukochana osoba? W odpowiedzi odwołaj się do znanych z literatury wzorców miłości romantycznej.

Przemysław Myszor

Chciałbym umrzeć z miłości

Świat wypadł mi z moich rąk
Jakoś tak nie jest mi nawet żal

Czy ty wiesz, jak chciałbyś żyć, bo ja też
Chyba tak chciałem przez cały czas, lecz

Jeśli muszę i wybrać będę mógł, jak odejść
To przecież dobrze, dobrze o tym wiem
Chciałbym umrzeć przy tobie

Wieje wiatr, pachnie wiosną i wiem, że ty...
Łatwo tak zgodziłaś na to się i

Jeśli muszę i wybrać będę mógł, jak odejść
To przecież dobrze, dobrze o tym wiem
Chciałbym umrzeć przy tobie

Jeśli kiedyś wybrać będę mógł, jak to zrobić
To przecież dobrze, dobrze o tym wiem
Chciałbym umrzeć z miłości

Nie na krześle, nie we śnie
Nie w spokoju i nie w dzień
Nie chcę łatwo, nie za sto lat
Chciałbym umrzeć z miłości

Nie bez bólu i nie w domu
Nie chcę szybko, nie chcę młodo
Nie szczęśliwie i wśród bliskich
Chciałbym umrzeć z miłości

O TWÓRCY

PRZEMYSŁAW MYSZOR (ur. 1969) – gitarzysta, klawiszowiec, kompozytor, autor tekstów, producent muzyczny. Z wykształcenia nauczyciel. Członek zespołu Myslovitz. Zdobywca wielu nagród, m.in. Fryderyków, Paszportu „Polityki", MTV Music Awards. W 2005 r. został odznaczony przez ministra spraw zagranicznych za promocję Polski za granicą.



Myslovitz (od lewej: Artur Rojek, Przemysław Myszor, Jacek Kuderski, w tle Wojciech Powaga-Grabowski) i **Leszek Możdżer** (z prawej), 2006, Górnośląskie Centrum Kultury, Katowice

Współcześnie zaciera się granica między kulturą wysoką a kulturą popularną, ci sami muzycy pojawiają się na różnych scenach. Na koncercie zespołu Myslovitz wystąpił Leszek Możdżer, wybitny polski pianista jazzowy i niekiedy klasyczny (gra także muzykę Chopina).

ANALIZA

1. Wskaż w piosence powtórzenia wersów i strof – jakie treści zostały powtórzone? Jaka jest funkcja tych powtórzeń?
2. Omów użyte w tekście artystyczne środki stylistyczne. Jaka jest ich funkcja?
3. Porównaj piosenkę rockową zespołu Myslovitz z piosenką poetycką Edwarda Stachury. Odpowiedz na pytania:
   a) W czym jest podobny wyrażony w obu wierszach stosunek osoby mówiącej do miłości i do ukochanej osoby?
   b) W czym przejawia się gloryfikacja miłości w obu tekstach?
   c) Jakich środków językowych autorzy używają do wyrażenia miłości?
   d) Jakie przejawy egzaltacji występują w obu tekstach?



Pamiętnik, reż. Nick Cassavetes (czytaj: nik kasewites), 2004

Film zrealizowany na podstawie bestsellerowej powieści Nicholasa Sparksa opowiada o sile wielkiej miłości, która jest w stanie przetrwać i pokonać wszystko. Zapisaną w formie pamiętnika historię czyta swojej towarzyszce mieszkaniec domu opieki. Ma nadzieję, że dzięki temu kobieta cierpiąca na chorobę Alzheimera przypomni sobie wydarzenia sprzed kilkudziesięciu lat...

INTERPRETACJA

4. Do kogo zwraca się osoba mówiąca w piosence – do przyjaciela i do ukochanej czy do odbiorcy tekstu i do swojej kochanki? A może jeszcze do kogoś innego? Uzasadnij swoje ustalenia.
5. Jak rozumiesz słowa: „Chciałbym umrzeć z miłości"? Czy to wyraz romantycznego przeżywania uczuć czy deklaracja poświęcenia życia dla dobra kochanej osoby?
6. Zinterpretuj postawę osoby mówiącej wobec miłości. Czy mamy tu do czynienia z egotyzmem (patrz: Pojęcia kluczowe, s. 50)? Odpowiedź uzasadnij.
7. Na czym polega nawiązanie do toposu miłości romantycznej w tekście Przemysława Myszora, a na czym w tekście Edwarda Stachury?

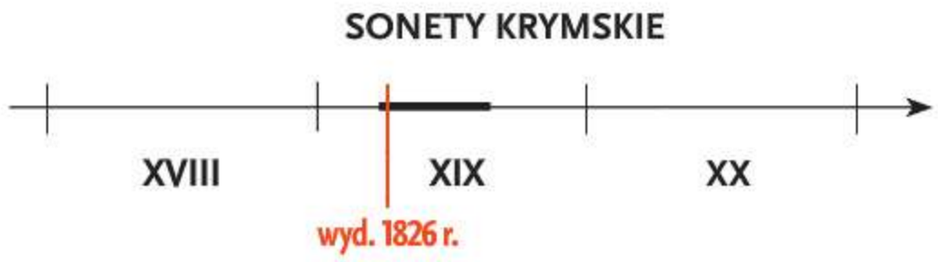
WARTOŚCI I POSTAWY

8. W klasowej dyskusji spróbujcie rozstrzygnąć, czym jest szczęście w miłości – urzeczywistnieniem własnych pragnień, poczuciem spełnienia, bezpieczeństwem wynikającym z wzajemności, zaspokajaniem potrzeb kochanej osoby? Pamiętajcie o uzasadnianiu swoich opinii.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

9. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że w w miłości romantycznej przeżywanie uczucia ważniejsze jest od ukochanej osoby? Uzasadnij swoje zdanie w formie wypowiedzi argumentacyjnej. Odwołaj się do poznanych utworów literackich i wybranych kontekstów.

28 Samotność poety



Cykl poetycki Adama Mickiewicza *Sonety krymskie* obejmuje osiemnaście utworów, które stanowią artystyczną całość. Na lekcji przeanalizujemy pierwszy i trzeci utwór cyklu – *Stepy akermańskie* oraz *Burzę*. W tych nastrojowych wierszach Mickiewicz ukazuje bezmiar egzotycznej przyrody i snuje refleksje nad kondycją człowieka i rolą poety.

FORMA GATUNKOWA

Sonet jest gatunkiem powstałym w XIII w., ale swą niezwykłą popularność zawdzięcza Francescowi Petrarce, XIV-wiecznemu włoskiemu poecie, autorowi *Sonetów do Laury*. Ta niełatwa do uprawiania forma poetycka wymaga od twórcy zwięzłości i precyzji słowa. Każdy sonet składa się z 14 rymowanych wersów, zwykle tworzących cztery strofy. Dwie pierwsze to czterowersy o rymach okalających (abba abba), a dwie ostatnie są najczęściej trzywersowe. Strofy czterowersowe są zazwyczaj opisowe, a zwrotki krótsze – refleksyjne i stanowią podsumowanie myśli zawartych w wierszu. Tematem sonetu była pierwotnie wzniosła, uduchowiona miłość do kobiety.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Sonety krymskie są owocem wyprawy Mickiewicza na leżący nieopodal Odessy Półwysep Krymski (lato 1825 r.). Poeta po raz pierwszy w życiu zobaczył góry i cywilizację ludzi Orientu – muzułmańskich Tatarów zamieszkujących wówczas Krym. Po raz pierwszy też płynął statkiem. *Sonety krymskie* nie są jednak tylko poetyckim przewodnikiem po egzotycznej krainie. Przede wszystkim stanowią zapis refleksji o człowieku – pielgrzymie, wędrowcu zanurzonym w historię, pejzaż i własne wnętrze. Cykl otwiera sonet *Stepy akermańskie*, inspirowany wycieczką do leżącego nad rzeką Dniestr miasta Akerman (od 1944 r. to Białogród; dziś Ukraina).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Romantyzm w muzyce to czas wielkich wirtuozów. Jako koncertujących pianistów ceniono zwłaszcza Fryderyka Chopina (patrz: Miniprzewodnik na końcu tej lekcji) i Ferenca Liszta. Wirtuozem skrzypiec, znanym w całej Europie, był Włoch **Niccolò Paganini** (1782–1840). Zasłynął on także jako kompozytor – napisał m.in. dwadzieścia cztery *Kaprysy skrzypcowe*. Wybitnym skrzypkiem był również **Karol Lipiński** (1790–1861), autor m.in. symfonii, koncertów skrzypcowych i polonezów. Jego uczniem był urodzony w Lublinie **Henryk Wieniawski** (1835–1880), zwany „poetą skrzypiec", wirtuoz i autor popularnych w całej Europie utworów skrzypcowych – orkiestrowych i kameralnych.

POJĘCIA KLUCZOWE

INSTRUMENTACJA GŁOSKOWA – specjalne uformowanie głoskowej warstwy wypowiedzi; polega na takim doborze słów, aby zostały zestrojone głoski o brzmieniu podobnym (jak np. w *Lokomotywie* Juliana Tuwima: „ru**szy**ła ma**szy**na po **szy**nach") lub kontrastowym. W konsekwencji tekst zyskuje określone walory brzmieniowe i znaczeniowe. Instrumentacja głoskowa może m.in. kreować nastrój, wzmacniać obrazowość utworu i podkreślać jego sensy.

METAFORA POETYCKA to niedosłowne użycie słowa w języku literackim. Polega na zaskakującym, niecodziennym zestawieniu wyrazów, w którego wyniku powstają ich nowe, odkrywcze znaczenia (np. „usypia horyzont w kąciku twych ust").

Adam Mickiewicz

Stepy akermańskie

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Omijam koralowe ostrowy[1] burzanu[2].

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu[3];
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi,
Tam z dala błyszczy obłok? tam jutrzenka wschodzi?
To błyszczy Dniestr, to wzeszła lampa Akermanu[4].

Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie,
Których by nie doścignły źrenice sokoła;
Słyszę, kędy się motyl kołysze na trawie,

Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła.
W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła.



Okładka płyty z piosenkami do tekstów Adama Mickiewicza, nagranej przez Andrzeja Stasiuka (polskiego pisarza i reportera) oraz ukraiński zespół Haydamaky, 2018

Na płycie znalazły się m.in. *Sonety krymskie*. Utwory śpiewane w języku polskim, ukraińskim i tatarskim nabrały w tej aranżacji stepowej, niemal dzikiej drapieżności, co oddaje egzotyzm świata, którego dotyczą.

---

1 ostrów – zarośnięta wyspa na rzece.

2 W Ukrainie i Pobereżu nazywają burzanami wielkie krzaki ziela, które w czasie lata kwiatem okryte nadają przyjemną rozmaitość płaszczyznom [objaśnienie Mickiewicza].

3 kurhan – usypany z ziemi grób dawnych władców lub rycerzy; na stepie pełnił funkcję punktu orientacyjnego.

4 Akerman – tu: nazwa zatoki, którą tworzy Dniestr wpadający do Morza Czarnego.

ANALIZA

1. Znajdź w 1. strofie wyrażenia dotyczące wody.
2. Wyszczególnij w obrazie poetyckim elementy, które służą porównaniu podróży po stepie do żeglugi. Jakie funkcje pełni to zestawienie?
3. Wskaż w utworze epitety i rzeczowniki określające barwy krajobrazu. Jaki nastrój tworzą kolorystyka i przestrzeń przedstawione w wierszu?
4. Znajdź w 3. i 4. strofie przykłady instrumentacji głoskowej. Określ jej funkcje.

INTERPRETACJA

5. Zinterpretuj puentę wiersza.
6. Czy *Stepy akermańskie* to utwór o tęsknocie poety za rodzinnym krajem, czy też wiersz o samotności człowieka wobec bezmiaru przyrody? Uzasadnij swoje zdanie.

Alina Witkowska

Wielkie stulecie Polaków (fragmenty)

[1] Odniesienie przymiotnika *wielki* do całego wieku XIX jest decyzją autorską [...]. Kryje się za nią przeświadczenie dotyczące roli i znaczenia tego stulecia dla Polaków, dla nas wszystkich, niezależnie od możliwych różnic dzielących kiedyś i dziś społeczność polską. Tytuł zawiera także deklarację sympatii i podziwu dla ubiegłego[1] wieku, podziwiam go bowiem i ciągle mnie on zdumiewa. Czym? Przede wszystkim ogromną siłą duchową, rozmachem i porywem w dążeniu, w myśleniu, w chceniu. W chceniu bycia wolnymi, w żądzy powrotu do własnego państwa. [...]

[2] W przejściowej naturze tego stulecia tkwią [...] wszelkiego rodzaju „konwulsje"[2] [...], zaburzenia, rewolucje, walki. Mało w nim harmonii, wiele gwałtownego ruchu, sprzecznych dążeń, krzyków, gniewu i rozpaczy, wielkich energii historii. Komu niestraszna estetyka sprzeczności i dysharmonii, kogo fascynują narodziny naszego świata, który wówczas urealniał się historycznie, ten nazwie tamto stulecie „pięknym wiekiem XIX" lub nawet „wielkim stuleciem Polaków".

[3] A wśród dziwności i piękności tego stulecia, w Polsce bardziej niż gdzie indziej „konwulsyjnego" i krwawego, tkwi tajemniczy fenomen[3] jedności w podziale, wspólnoty bez państwa, który można by nazwać duchowym państwem Polaków. W tym państwie duchowym kryje się polska odrębność wieku XIX, może nawet osobliwość, i zarazem jego wielkość. Co formułuję nie z bałwochwalstwa[4] wobec przeszłości i nie z bezrefleksyjnego polonocentryzmu[5], [...] lecz z szacunku dla odrębności egzystencji i historii tutaj się dziejącej oraz podziwu, tak, podziwu dla umiejętności stworzenia duchowego bytu wbrew regułom bytu rzeczywistego.

[4] Cały ten proces od utraty wszystkiego, czyli państwa, do odzyskania niemal wszystkiego, czyli ojczyzny, miał charakter symboliczny i należał do sfery kultury. Prawdziwą zatem zwycięzczynią w walce o polskie istnienie okazała się kultura, dostatecznie silna i wielostronna, aby przeżyć katastrofę i znaleźć nowe drogi ku istnieniu. Jedni z instynktu, inni z rozumu poszli tropem takiego mniej więcej przekonania: jeśli nie można zmienić faktów, trzeba zmienić świadomość ludzką, na rzeczywistość historii odpowiedzieć równie ważną rzeczywistością psychiczną. Bez tej świadomości nie można było czuć się obywatelem państwa duchowego.

[5] Państwo to wykazało dużą spoistość i zdolność do długiego trwania. Chyba nie tylko dlatego, że współtworzyli je genialni pisarze, którzy wznosili ten dom z najszlachetniejszego budulca poezji. Dlatego przede wszystkim, że był on ogółowi potrzebny, że spełniał duchowe pragnienie wolności i życia w dwu wymiarach: realnie historycznym, zapewne, lecz także mitycznym, we wspólnej polskiej ojczyźnie.

O TWÓRCY

ALINA WITKOWSKA (1928–2011) – badaczka literatury, wieloletnia profesor i dyrektor Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Autorka licznych publikacji poświęconych literaturze, kulturze, zagadnieniom światopoglądowym okresu romantyzmu, m.in. *Mickiewicz. Słowo i czyn* (1975), *Wielkie stulecie Polaków* (1987), a także podręcznika akademickiego *Romantyzm* (1996 i wiele kolejnych wydań), napisanego razem z Ryszardem Przybylskim.

---

1 Chodzi o wiek XIX; książka ukazała się drukiem w 1987 r.
2 Określenie to zaproponował Zygmunt Krasiński, polski poeta doby romantyzmu.
3 fenomen – niezwykłe zjawisko.
4 bałwochwalstwo – tu: nieuzasadniony podziw / nieuzasadniona pochwała.
5 polonocentryzm – stawianie Polski i polskości w centrum zainteresowań.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że ogląd przyrody przez człowieka jest zawsze subiektywny i zależny od emocji? W odpowiedzi nawiąż do poznanych utworów romantycznych.

Adam Mickiewicz

Burza

Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei,
Głosy trwożnej gromady, pomp złowieszcze jęki,
Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki,
Słońce krwawo zachodzi, z nim reszta nadziei.

Wicher z tryumfem zawył, a na mokre góry,
Wznoszące się piętrami z morskiego odmętu,
Wstąpił genijusz śmierci[1] i szedł do okrętu,
Jak żołnierz szturmujący połamane mury.

Ci leżą na pół martwi, ów załamał dłonie,
Ten w objęcia przyjaciół, żegnając się, pada,
Ci modlą się przed śmiercią, aby śmierć odegnać.

Jeden podróżny siedział w milczeniu na stronie[2]
I pomyślił: szczęśliwy, kto siły postrada,
Albo modlić się umie, lub ma się z kim żegnać.

1 genijusz śmierci – tu: duch śmierci, jej personifikacja.
2 na stronie – z boku.



Johannes Christiaan Schotel (czytaj: kristian szotel), *Burza na morzu*, ok. 1825, Teylers Museum, Haarlem, Holandia

? Jakimi środkami wyrazu w przedstawieniu natury posługuje się malarz i poeta? Omów zagadnienie na podstawie *Burzy* Mickiewicza i obrazu Schotela. Który z tych tekstów kultury mówi więcej o przyrodzie i o uczuciach ludzi? Uzasadnij.

ANALIZA

1. Określ, na czym polega i czemu służy instrumentacja głoskowa w pierwszych trzech wersach *Burzy*.
W tym celu:
a) znajdź wyrazy z głoskami szumiącymi *sz*, *cz*;
b) odszukaj słowa z głoskami dźwięcznymi *r*, *ż*;
c) ustal, jakie odgłosy są naśladowane dzięki zastosowaniu instrumentacji głoskowej.

2. Omów obrazowanie w dwóch pierwszych strofach sonetu – zwróć uwagę na efekty kolorystyczne uzyskane za pomocą metafory, hiperboli i personifikacji.

3. Scharakteryzuj zachowania podróżnych ukazane w strofach trzywersowych.

POJĘCIA KLUCZOWE

HIPERBOLA (gr. *hyperbolē* – ‘przesada, przerzucenie’; **przesadnia**) – literacki zabieg artystyczny polegający na przedstawieniu opisywanego zjawiska, przedmiotu czy osoby w sposób przesadnie wyolbrzymiający ich cechy, np. „tony papierów”.

PERSONIFIKACJA – patrz: lekcja 4.

INTERPRETACJA

4. Zinterpretuj odrębną postawę „jednego podróżnego" z wersu 12. Jak sądzisz, dlaczego zachowuje się inaczej niż pozostali pasażerowie?
5. Kim jest, Twoim zdaniem, podróżny wyróżniający się na tle pozostałych? Jaka może być jego biografia?

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy aby docenić wartość życia, trzeba się znaleźć w sytuacji ekstremalnej? Odpowiedź uzasadnij.
7. Czy zgadzasz się z Mickiewiczem, że „szczęśliwy, kto siły postrada, / Albo modlić się umie, lub ma się z kim żegnać" (wersy 13.–14.)? Co zapewnia człowiekowi spokój w sytuacjach ekstremalnych?
8. Wysłuchaj *Stepów akermańskich* w wykonaniu Andrzeja Stasiuka i zespołu Haydamaky (np. w serwisie YouTube). Jak oceniasz wokalną interpretację romantycznego utworu? Czy artyści mają szansę zainteresować sonetami Mickiewicza współczesną młodzież?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

9. Motyw samotności w utworach literackich i filmowych. Przygotuj referat na ten temat.
10. Odwołaj się do sonetów Petrarki (lekcja 25. w drugiej części podręcznika dla klasy 1) i wyjaśnij, na czym polega nowatorstwo sonetów Mickiewicza. Uwzględnij tematykę, obrazowanie oraz słownictwo. R

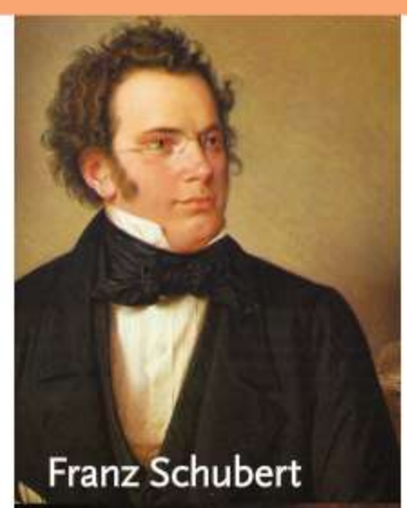
MINIPRZEWODNIK
ROMANTYCZNA MUZYKA KAMERALNA

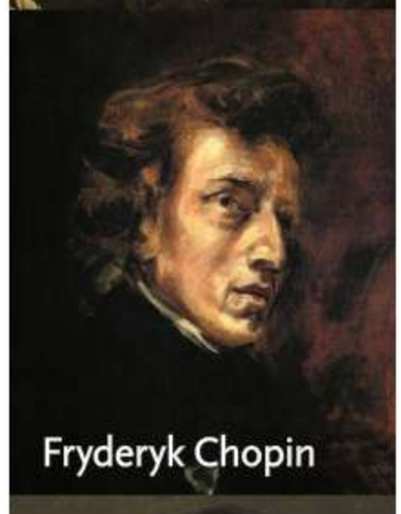
W romantyzmie muzyka była przede wszystkim sztuką wyrażania emocji. Właśnie dlatego w tej epoce najdoskonalsze realizacje zyskały formy kameralne – pieśni i niewielkie utwory fortepianowe, będące wyrazem intymnych uczuć człowieka.

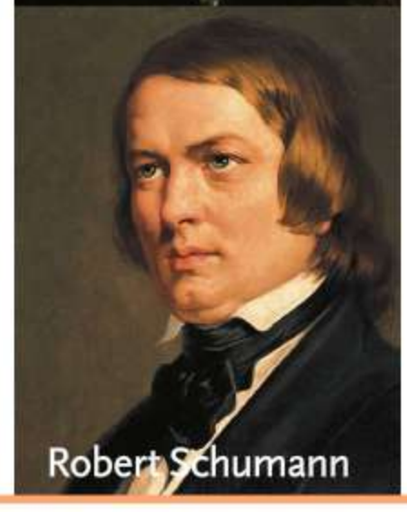
FRANZ SCHUBERT (czytaj: franc szubert; 1797–1828) – ten niedoceniony za życia wiedeńczyk należy do najwybitniejszych twórców romantycznej muzyki kameralnej. Mimo krótkiego i pełnego cierpień życia pozostawił po sobie dużą spuściznę, w tym kameralne utwory fortepianowe i skrzypcowe. Sławę wielkiego liryka muzyki romantycznej przyniosły mu pieśni – m.in. *Małgorzata przy kołowrotku* oraz *Król olch* do tekstów Johanna Wolfganga Goethego. Schubert był inicjatorem i twórcą cyklu pieśni romantycznych, w którym kilka lub kilkanaście utworów stanowi kompozycyjną, dramatyczną całość (m.in. *Piękna młynarka*, *Podróż zimowa*, *Łabędzi śpiew*).

FRYDERYK CHOPIN (1810–1849) – jeden z najsłynniejszych muzyków europejskiego romantyzmu, kompozytor i pianista, syn spolonizowanego Francuza i Polki. Już za życia zwano go „poetą fortepianu". W swoich ponadczasowych dziełach zawarł niezwykłe bogactwo uczuć. Jak wielu twórców epoki inspirował się motywami ludowymi, korzystał np. z formy polskiego mazurka. Inne charakterystyczne dla Chopina gatunki muzyczne to ballady, nokturny, polonezy, sonaty, scherza (czytaj: skerca) i walce. Organizowany w Warszawie co pięć lat od 1927 r. Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina pozostaje wielkim świętem muzyki, a młodym pianistom daje szansę zdobycia przepustki do światowej sławy.

ROBERT SCHUMANN (czytaj: szuman; 1810–1856) – wybitny niemiecki kompozytor i pianista dojrzałego romantyzmu; muzyk całe życie walczący z depresją i zaburzeniami nerwowymi. Tworzył zarówno symfonie, jak i wirtuozowskie utwory kameralne. Do jego najsłynniejszych dzieł należą fortepianowe *Sceny dziecięce*, a także emocjonalne cykle pieśni (m.in. *Miłość i życie kobiety* oraz *Miłość poety*), będące najpełniejszym wyrazem muzycznego romantyzmu.


Franz Schubert


Fryderyk Chopin


Robert Schumann

29 Historiozofia w scenerii Orientu

W *Sonetach krymskich* Adam Mickiewicz wyraził fascynację kulturą muzułmańskiego Krymu i mentalnością jego mieszkańców. Wędrówki po Krymie – państwie Tatarów unicestwionym przez Rosję – zaowocowały też poetyckimi przemyśleniami nad sensem dziejów.

KONTEKST HISTORYCZNY

Tatarzy zamieszkiwali Półwysep Krymski od XV w. Założyli tam państwo (Chanat Krymski; nazwa pochodzi od słowa *chan* – 'władca'), będące pod formalnym zwierzchnictwem imperium osmańskiego. Obejmowało ono nie tylko Krym, lecz także południowe tereny dzisiejszej Ukrainy (do delty Dunaju) i ziemie przyległe do Morza Azowskiego. W XV–XVIII w. Tatarzy krymscy odgrywali znaczącą rolę w Europie Wschodniej – bądź jako sojusznicy Rzeczypospolitej czy Rosji, bądź jako ich najeźdźcy. XVII w. był czasem rozkwitu Chanatu Krymskiego, ale wzmocnienie Rosji w następnym stuleciu spowodowało upadek państwa Tatarów, które zostało anektowane przez Imperium Rosyjskie (1783). Na zdobytych terenach powstały porty handlowe, m.in. Odessa.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Romantyczny podróżnik z *Sonetów krymskich* to nie tylko indywidualista zafascynowany Orientem (patrz: *Kontekst kulturowy* w lekcji 7.), wyobcowany, skryty, urzeczony ogromem natury. To także przedstawiciel zniewolonego narodu, zwiedzający pamiątki pozostałe po państwie podbitym – podobnie jak I Rzeczpospolita – przez Rosję. Widok dawnego pałacu chanów w sonecie *Bakczysaraj*, a zwłaszcza Fontanna Łez, zbudowana po śmierci ukochanej żony Gireja, chana Krymu, zainspirowały Adama Mickiewicza do refleksji nad prawami, które rządzą dziejami ludzkości.



Fontanna Łez, 1764, Bachczysaraj, Ukraina

Fontanna zachowana w pałacu dawnych chanów Krymu należy do tzw. fontann kropelkowych – woda spływa kroplami do bogato zdobionych mis.

Adam Mickiewicz

Bakczysaraj[1]

Jeszcze wielka, już pusta Girajów dziedzina[2]!
Zmiatane czołem baszów[3] ganki i przedsienia,
Sofy, trony potęgi, miłości schronienia
Przeskakuje sarańcza[4], obwija gadzina.

Skróś[5] okien różnofarbnych powoju roślina,
Wdzierając się na głuche ściany i sklepienia,
Zajmuje dzieło ludzi w imię przyrodzenia[6]
I pisze Baltazara głoskami „RUINA”[7].

W środku sali wycięte z marmuru naczynie;
To fontanna haremu, dotąd stoi cało
I perłowe łzy sącząc[8], 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”.



Carlo Bossoli, *Widok pałacu chana w Bakczysaraju na Półwyspie Krymskim*, 1857, kolekcja prywatna

1 Bakczysaraj – dziś: Bachczysaraj, dawna stolica chanów krymskich z dynastii Girejów (u Mickiewicza: Girajów), znajduje się tam zabytkowy pałac.
2 dziedzina – tu: własność, majętność; mowa o pałacu chanów krymskich.
3 basza – dostojnik turecki i tatarski.
4 sarańcza – szarańcza, owad spotykany głównie w Afryce i Azji, szkodnik upraw.
5 skróś – przez.
6 przyrodzenie – natura.
7 Nawiązanie do biblijnej Księgi Daniela (5,25–30). Gdy babiloński król Baltazar ucztował, pijąc z naczyń zrabowanych w Świątyni Jerozolimskiej, na ścianie pojawił się złowróżbny napis, który prorok Daniel uznał za zapowiedź rychłego upadku króla; tej samej nocy Baltazar został zabity.
8 Mowa o sposobie, w jaki działa fontanna kropelkowa z pałacu chanów; patrz: ilustracja.

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu elementy należące do dwóch światów – kultury i natury.
2. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni aluzja do biblijnej Księgi Daniela.
3. Znajdź w tekście przejawy instrumentacji głoskowej. Czemu służy ten zabieg?
4. Wyjaśnij sens paradoksu w dwóch ostatnich strofach sonetu.

INTERPRETACJA

5. Odczytaj refleksję historiozoficzną zawartą w wierszu. Czy to, że autor reprezentuje zniewolony naród, wpływa na wymowę dzieła?
6. Czy *Bakczysaraj* można uznać za utwór o konflikcie między kulturą (cywilizacją) a naturą? Odpowiedź uzasadnij.

7. Zinterpretuj utwór jako poetycką refleksję o przemijaniu, inspirowaną słowami Heraklita: „panta rhei" (gr. 'wszystko płynie').

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy możemy się czegoś nauczyć, zwiedzając ruiny? Uzasadnij swoje zdanie.
9. „Historia jest nauczycielką życia" – głosi łacińskie przysłowie. Czy człowiek rzeczywiście uczy się na błędach swoich przodków? Odpowiedź uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

HISTORIOZOFIA – patrz: lekcja 3.

EGZOTYZM – patrz: lekcja 7.

PARADOKS (gr. *parádoksos* – 'nieoczekiwany, nieprawdopodobny') to sformułowanie sprzeczne wewnętrznie, zwykle oparte na kontraście, niezgodne z powszechnie obowiązującymi przekonaniami, ale zawierające odkrywczą prawdę lub myśl, np. „błogosławieni, którzy się smucą, albowiem oni będą pocieszeni".

Adam Mickiewicz

Bakczysaraj w nocy

Rozchodzą się z dżamidów[1] pobożni mieszkańce,
Odgłos izanu[2] w cichym gubi się wieczorze,
Zawstydziło się licem rubinowym zorze,
Srebrny król nocy dąży spocząć przy kochance.

Błyszczą w haremie niebios wieczne gwiazd kagańce[3],
Śród nich po safirowym żegluje przestworze
Jeden obłok, jak senny łabędź na jeziorze,
Pierś ma białą, a złotem malowane krańce.

Tu cień pada z menaru[4] i wierzchu cyprysa,
Dalej czernią się kołem olbrzymy granitu,
Jak szatany siedzące w dywanie Eblisa[5]

Pod namiotem ciemności; niekiedy z ich szczytu
Budzi się błyskawica i pędem farysa[6]
Przelatuje milczące pustynie błękitu.



Jan Ciągliński, *Z podróży do Krymu*, 1887–1899, Muzeum Narodowe, Warszawa

1 dżamid – meczet.
2 izan – zwoływanie na modlitwę przez muezina, muzułmańskiego duchownego.
3 kagańce – kaganki, lampy.
4 menar – minaret (wieża w meczecie).
5 Sens wersu 11.: jak szatani uczestniczący w radzie dostojników Lucyfera.
6 farys – arabski jeździec konny; beduin.

ANALIZA

1. Wskaż słowa i wyrażenia (także metaforyczne), dzięki którym poeta tworzy koloryt lokalny orientalnego Krymu.
2. Odszukaj epitety oddające kolorystykę świata przedstawionego w sonecie.
3. Jakie obrazy poetyckie kreują nastrój tajemniczości i grozy w strofach trzywersowych?

INTERPRETACJA

4. Jak sądzisz, kim jest osoba mówiąca w wierszu?
5. Zinterpretuj metaforę błyskawicy z wersów 12.–14. Jakie znaczenia symboliczne można w niej odnaleźć?
6. Odczytaj sens przywołania w sonecie obrazu orientalnej nocy. Czym ta noc różni się od nocy w Polsce?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. W jaki sposób kultura wpływa na postrzeganie przez człowieka natury? Czy znajomy krajobraz wydaje nam się piękniejszy niż obcy, egzotyczny? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

8. Podróże jako sposób poznania człowieka i świata. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Stanisław Witkiewicz, malarz, krytyk literacki, prozaik, a także architekt (twórca tzw. stylu zakopiańskiego) z 2. połowy XIX w., zwrócił uwagę na szczególną i wyjątkową wrażliwość Adama Mickiewicza na barwę (esej *Mickiewicz jako kolorysta*, 1885). Zasugerował, że poeta był obdarzony malarską wyobraźnią – opisując pejzaże, zwracał uwagę na barwne plamy, zacierał kontury przedmiotów, badał, jaki wpływ na kolor ma światło, wykazywał subiektywność widzenia świata. Przykładów potwierdzających tę tezę Witkiewicz szukał w *Sonetach krymskich* i *Panu Tadeuszu*.

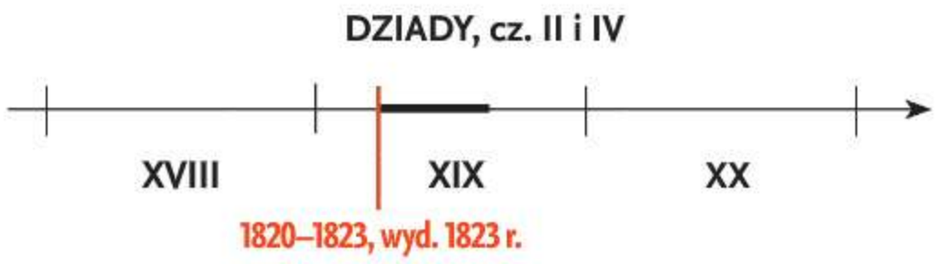
POJĘCIA KLUCZOWE

KOLORYT LOKALNY – wprowadzenie do utworu literackiego cech charakterystycznych dla opisywanego kraju czy obszaru (np. język i mentalność mieszkańców, typowy dla nich sposób widzenia świata, osobliwości geograficzne). Służy podkreśleniu inności konkretnego miejsca oraz uwiarygodnieniu opisu.



Meczet Dżuma-Dżami, Eupatoria, Krym

25 Antynomie miłości romantycznej



Do dziś funkcjonujące pojęcie miłości romantycznej ma swoje korzenie w wyobrażeniach romantyków (patrz: lekcja 9.). W polskiej literaturze sposób pisania o wzniosłej miłości ukształtował Adam Mickiewicz. Na lekcji przyjrzymy się skomplikowanym i niejednoznacznym uczuciom bohaterów IV części jego cyklu dramatycznego *Dziady*.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Mickiewicz tworzył *Dziady* w ciągu wielu lat. Cykl składa się z czterech części, których numeracja nie odpowiada ani chronologii zdarzeń dramatu, ani kolejności publikowania utworów. Części II i IV powstały w latach 1820–1823 w Wilnie i Kownie, dlatego określa się je mianem *Dziadów* wileńsko-kowieńskich, i ukazały się w II tomie *Poezji* (1823), wraz z poprzedzającym je wierszem *Upiór* oraz poematem *Grażyna*. Kanwą utworów składających się na cykl *Dziadów* – dotyczący m.in. relacji żywych ze zmarłymi – uczynił Mickiewicz ludowy obrzęd, sięgający czasów pogańskich.

KONTEKST KULTUROWY

Poeta spędził dzieciństwo i młodość na terenach mieszanych etnicznie, mógł więc poznać mentalność, obyczaje i wierzenia białoruskich chłopów z okolic Nowogródka, w tym kultywowany przez nich, mimo chrystianizacji, prasłowiański obrzęd nazywany *dziadami* lub *paminkami*. W Dzień Zaduszny (2 listopada) wspominano zmarłych bliskich – rozkładano na ich grobach pokarm, śpiewano pieśni, modlono się i wzywano zmarłych, wierzono bowiem, że ich duchy odwiedzają tego dnia ziemię. Pozostałością tego zwyczaju są znicze zapalane na grobach.

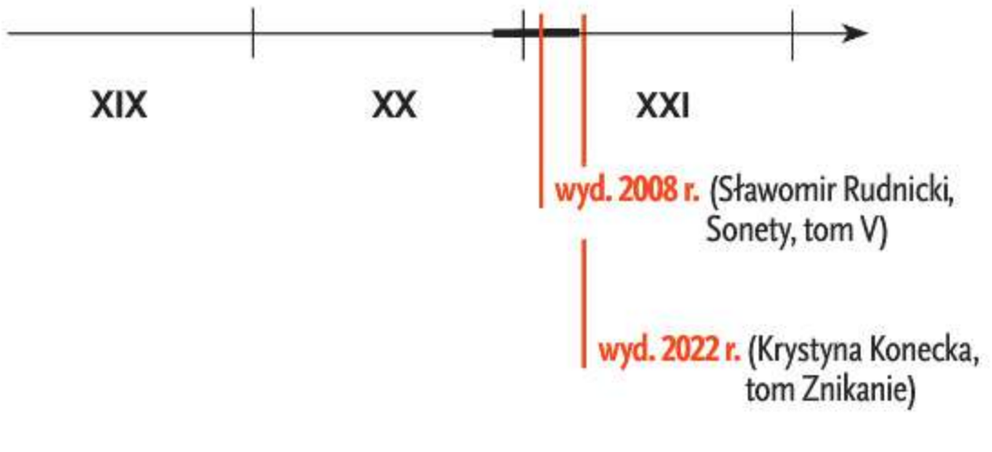
KONTEKST BIOGRAFICZNY

Wpływ na treść i nastrój *Dziadów* wileńsko-kowieńskich miały dwa nieszczęśliwe zdarzenia z życia poety – śmierć matki i niespełniona miłość do Maryli Wereszczakówny, która oddała rękę zamożnemu Wawrzyńcowi Puttkamerowi. Nawiązanie do tego uczucia nietrudno dostrzec w części IV cyklu. Oto w Dzień Zaduszny do grekokatolickiego księdza przychodzi duch Pustelnika, Gustawa, który popełnił samobójstwo, gdy jego ukochana wyszła za mąż za bogatszego mężczyznę. Gustaw opowiada księdzu historię swojej nieszczęśliwej miłości. Jego monolog trwa umowne trzy godziny.



Józef Oleszkiewicz, *Portret Adama Mickiewicza*, 1828, Muzeum Narodowe, Kraków

30 Sonet współczesny



Już w XVII w. poeci, m.in. William Szekspir, Jan Andrzej Morsztyn, podejmowali dyskusję ze stworzoną przez Francesco Petrarkę tradycją literacką, próbując za pośrednictwem sonetu przedstawiać zupełnie inne treści niż twórca tego gatunku. Eksperymenty z tą formą poetycką trwają nadal, choć są prowadzone na obrzeżach współczesnych nurtów literackich. Na lekcji zapoznamy się z sonetami współczesnymi, które, oprócz gatunku, łączy motyw ojczyzny.

KONTEKST LITERACKI

Sonet w wieku XX był chętnie uprawiany przez poetów młodopolskich i klasycyzujących, jako przedmiot literackiej stylizacji. Pisanie sonetów bywało demonstracją kunsztu artystycznego czy wyrafinowaną grą literacką (np. Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Stanisław Grochowiak, Stanisław Barańczak). W naszym stuleciu jest formą inaczej traktowaną przez tłumaczy, a odmiennie przez poetów. Ci pierwsi podchodzą do sonetu z atencją – w początkach XXI wieku zakończono proces przekładania utworów Petrarki, obecnie przetłumaczone są wszystkie, często przez młodych tłumaczy (F. Petrarca, *Sonety do Laury*, tłum. A. Kuciak, Kraków 2002; F. Petrarca, *Drobne wiersze włoskie*, wybór przekładów J. Mikołajewski, Gdańsk 2005). Natomiast współcześni poeci rzadko sięgają po ten gatunek, uważając go za skonwencjonalizowany, krępujący ich wolność artystyczną. Niektórzy twórcy, jak Sławomir Rudnicki czy Krystyna Konecka, próbują odnowić sonet, łącząc jego dyscyplinę techniczną z grą wyobraźni, wzniosłość z prostotą czy wręcz zwyczajnością.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Sonet *Dwie Ojczyzny* Sławomir Rudnicki zadedykował swojemu przyjacielowi. Tigran Haszmanian, malarz i grafik z Armenii, przyjechał do Polski w 1991 r. i zamieszkał w Puławach. Ormianin miał wystawy obrazów i rysunków w Polsce i krajach Europy Zachodniej, ilustrował wiele książek poetyckich, w tym tomy *Sonetów* Rudnickiego. Obaj artyści byli animatorami i współtwórcami życia kulturalnego w Puławach.



Tigran Haszmanian, rysunek pałacu książąt Czartoryskich w Puławach, z autorskiego albumu artysty *Puławy w rysunkach*, 2003

? Brzeg fontanny sprzed pałacu jako klawiatura fortepianu... Jak sądzisz, jakie uczucia zawarł artysta na tym rysunku?

[20] W mieście Kownie pośrodku ciągnie się błonie Peruna,
Tam książęta litewscy, gdy po zwycięstwie wracają,
Zwykli rycerzy niemieckich palić na stosie ofiarnym.

W *Powieści Wajdeloty* pojawia się historia Waltera, porwanego za młodu z Litwy i wychowanego przez Niemców.

Winrych, mistrz krzyżacki, chował mię w swoim pałacu,
On sam do chrztu mię trzymał, kochał i pieścił jak syna.
[25] Jam się nudził w pałacach, z kolan Winrycha uciekał
Do wajdeloty starego. Wówczas pomiędzy Niemcami
Był wajdelota litewski, wzięty w niewolą przed laty,
Służył tłumaczem wojsku; ten, gdy się o mnie dowiedział,
Żem sierota i Litwin, często mię wabił do siebie,
[30] Rozpowiadał o Litwie, duszę stęsknioną otrzeźwiał
Pieszczotami i dźwiękiem mowy ojczystej, i pieśnią. [...]
Serce bolało słuchając; chciałem mordować Krzyżaków
Albo do Litwy uciekać; starzec hamował zapędy.
„Wolnym rycerzom, powiadał, wolno wybierać oręże
[35] I na polu otwartym bić się równymi siłami;
Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstępy.
Zostań jeszcze i przejmij sztuki wojenne od Niemców,
Staraj się zyskać ich ufność, dalej obaczym, co począć". [...]

Walter, z *Powieści Wajdeloty*, walczy z Niemcami u boku litewskiego księcia Kiejstuta.

Kiejstut z Walterem pierwsi w bitwach, ostatni w odwrocie.
[40] 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; schowany śród Niemców,
[45] Znał potęgę Zakonu; wiedział, że mistrza wezwanie
Z całej Europy wyciąga skarby, oręże i wojska.
Prusy broniły się niegdyś, starły Prusaków Teutony,
Litwa pierwej czy później równej ulegnie kolei;
Widział niedolę Prusaków, drżał nad przyszłością Litwinów.
[50] „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 poczniemy z Niemcami?" – „Ojcze, Walter powiadał,
[55] Wiem ja sposób jedyny, straszny, skuteczny, niestety!
Może kiedyś objawię". [...]

Podobne wyznanie Walter kieruje do swojej żony, Aldony.

– „Jeden sposób, Aldono, jeden pozostał Litwinom
Skruszyć potęgę Zakonu; mnie ten sposób wiadomy.

Adam Mickiewicz

Dziady, część III (fragmenty)

Akt I, scena I

Dzięki przychylności Kaprala i przekupieniu strażników więźniowie wychodzą z cel i spotykają się w korytarzu.

TOMASZ[1]

Bronić się daremnie –
I śledztwo, i sąd cały toczy się tajemnie;
Nikomu nie powiedzą, za co oskarżony,
Ten, co nas skarży, naszej ma słuchać obrony;
On gwałtem[2] chce nas karać – nie unikniem kary.
Został nam jeszcze środek smutny – lecz jedyny:
Kilku z nas poświęcimy wrogom na ofiary,
I ci na siebie muszą przyjąć wszystkich winy.
Ja stałem na waszego towarzystwa czele,
Mam obowiązek cierpieć za was, przyjaciele;
Dodajcie mi wybranych jeszcze kilku braci,
Z takich, co są sieroty, starsi, nieżonaci,
Których zguba niewiele serc w Litwie zakrwawi,
A młodszych, potrzebniejszych z rąk wroga wybawi.

Jan opowiada o wywózkach więźniów na Syberię.

JAN

[...]
Lud otoczył więzienie nieruchomym wałem;
Od bram więzienia na plac, jak w wielkie obrzędy,
Wojsko z bronią, z bębnami stało we dwa rzędy;
W pośrodku nich kibitki[3]. – Patrzę, z placu sadzi
Policmejster[4] na koniu; – z miny zgadłbyś łatwo,
Że wielki człowiek, wielki tryumf poprowadzi:
Tryumf Cara północy, zwycięzcy – nad dziatwą[5]. –
Wkrótce znak dano bębnem i ratusz otwarty –
Widziałem ich: – za każdym z bagnetem[6] szły warty,
Małe chłopcy, znędzniałe, wszyscy jak rekruci
Z golonymi głowami; – na nogach okuci[7].
Biedne chłopcy! – najmłodszy, dziesięć lat, nieboże,

---

1 Postać nawiązująca do Tomasza Zana.
2 gwałtem – tu: pilnie.
3 kibitki – pojazdy konne używane w carskiej Rosji do przewożenia więźniów.
4 policmejster – tu: strażnik, żandarm.
5 dziatwa – dzieci.
6 z bagnetem – z karabinami dodatkowo uzbrojonymi w bagnety.
7 okuci – zakuci (w kajdany).

40 Współczesne nawiązania do mesjanizmu

Narodowy mesjanizm okazał się ideologią niezwykle trwałą. Wywierał on wpływ na polską kulturę jeszcze w XX w., który przyniósł Polakom doświadczenie II wojny światowej i okupacji niemieckiej, a następnie wieloletni okres zależności od Związku Radzieckiego. Również współcześnie niektórzy artyści nawiązują do mesjanizmu, by skomentować najtragiczniejsze wydarzenia z historii ojczyzny.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Na lekcji poznamy dwa wiersze – *Klęskę* Adama Zagajewskiego i *In hora mortis* Wojciecha Wencla. Pierwszy z nich został napisany w 1983 r. na emigracji w Paryżu. Autor nawiązuje do stanu wojennego, którego wprowadzenie w 1981 r. przez władze komunistyczne zakończyło legalną działalność ruchu Solidarności, nawołującego do reform ustrojowych PRL-u. Do więzień trafili wówczas najważniejsi działacze opozycyjni. Zagajewski na chłodno, z dystansu czasowego i przestrzennego komentuje uczucia Polaków, zwłaszcza z kręgu antykomunistycznej opozycji.

Drugi utwór powstał z 10 na 11 kwietnia 2010 r. – w noc po katastrofie smoleńskiej, w której zginęli prezydent Rzeczypospolitej Polskiej oraz wielu przedstawicieli najwyższych władz państwowych. Kilka dni później został opublikowany w tygodniku katolickim „Gość Niedzielny". *In hora mortis* to nie tylko historyczne świadectwo uczuć wielu Polaków zdruzgotanych nieszczęściem, lecz także przejaw wpływu romantycznej myśli mesjanistycznej na polską kulturę.

Adam Zagajewski

Klęska

Naprawdę umiemy żyć dopiero w klęsce.
Przyjaźnie pogłębiają się,
miłość czujnie podnosi głowę.
Nawet rzeczy stają się czyste.
Jerzyki tańczą w powietrzu
zadomowione w otchłani.
Drżą liście topoli,
tylko wiatr jest nieruchomy.
Ciemne sylwetki wrogów odcinają się
od jasnego tła nadziei. Rośnie
męstwo. Oni, mówimy o nich, my, o sobie,
ty, o mnie. Gorzka herbata smakuje
jak biblijne przepowiednie. Oby
nie zaskoczyło nas zwycięstwo.

O TWÓRCY

ADAM ZAGAJEWSKI (1945–2021) – poeta, prozaik i eseista, jeden z twórców ruchu poetyckiego Nowa Fala (obok Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego i Juliana Kornhausera), współautor manifestu *Świat nie przedstawiony* (1974). W czasach PRL-u był związany z opozycją demokratyczną i w wierszach występował przeciw kłamstwu komunistycznej propagandy oraz zniewoleniu ludzi przez system totalitarny. Od 1981 r. przebywał na emigracji, do Polski wrócił po upadku komunizmu. W ostatnich kilkudziesięciu latach jego poezja nabrała osobistego charakteru, odnaleźć w niej można subtelny liryzm i filozoficzną refleksję.

R

Adam Mickiewicz

Snuć miłość...

Snuć miłość, jak jedwabnik nić wnętrzem swym snuje,
Lać ją z serca, jak źródło wodę z wnętrza leje,
Rozkładać ją jak złotą blachę, gdy się kuje
Z ziarna złotego, puszczać ją w głąb, jak nurtuje
Źródło pod ziemią. – W górę wiać nią, jak wiatr wieje,
Po ziemi ją rozsypać, jak się zboże sieje,
Ludziom piastować, jako matka swych piastuje.

Stąd będzie naprzód moc twa, jak moc przyrodzenia[1],
A potem będzie moc twa, jako moc żywiołów,
A potem będzie moc twa, jako moc krzewienia,
Potem jak ludzi, potem jako moc aniołów,
A w końcu będzie jako moc Stwórcy stworzenia.

1 przyrodzenie – tu: natura.

ANALIZA

1. Z jakich dziedzin pochodzą obrazy poetyckie z pierwszej strofy? Co przedstawiają?
2. Znajdź w wersach 1.–8. porównania. Określ ich rolę w tekście.
3. Wskaż w wierszu paralelizmy składniowe. Jaką funkcję pełnią?
4. Na czym polega gradacja zastosowana w drugiej strofie? Czemu służy?

INTERPRETACJA

5. Zinterpretuj porównania użyte przez poetę. Czemu służą?
6. Czym jest, według Ciebie, „moc Stwórcy stworzenia" z puenty utworu?

WARTOŚCI I POSTAWY

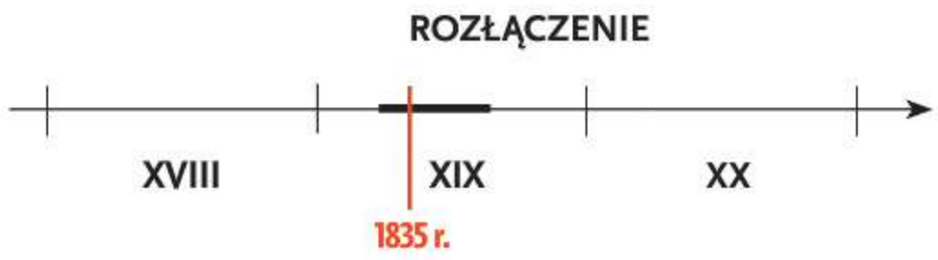
7. Czy miłość jest, Twoim zdaniem, najważniejsza w życiu człowieka? Odpowiedź uzasadnij.
8. Czy zgadzasz się z poetą, że najwyższą formą miłości jest uczucie, które Mickiewicz przypisuje Bogu? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

GRADACJA (stopniowanie) – uszeregowanie składników wypowiedzi zgodnie z tym, jak zmienia się wskazywana przez nie cecha znaczeniowa; jeśli się nasila, mamy do czynienia z **gradacją rosnącą**, jeśli słabnie – z **gradacją opadającą**.

PARALELIZM SKŁADNIOWY – patrz: lekcja 26.

50 Romantyczny kreacjonizm Słowackiego



Na lekcji przeanalizujemy *Rozłączenie* Juliusza Słowackiego, drugiego – obok Adama Mickiewicza – wybitnego poety polskiego romantyzmu. Utwór powstał w 1835 r. nad Jeziorem Genewskim (podobnie jak liryki lozańskie Mickiewicza) i intryguje zwłaszcza zagadkową postacią adresatki oraz obrazowaniem przyrody.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Słowacki udał się do Genewy jesienią 1832 r., zrażony złym przyjęciem przez paryskie środowisko emigracyjne tomu *Poezji* (1832). Inną przyczyną decyzji o opuszczeniu Paryża było sportretowanie w III części *Dziadów* jego ojczyma, Augusta Bécu (czytaj: bekiu) jako Doktora – zdrajcę i zausznika Nowosilcowa. Ponad trzyletni pobyt w Szwajcarii, obfitujący w liczne wycieczki, pozwolił Słowackiemu odkryć piękno gór i zaowocował przemyśleniami na temat warsztatu poetyckiego. 20 października 1835 r. twórca pisał w liście do matki: „Trzy miesiące przepędzone pośród najpiękniejszych widoków przyrodzenia były wielką dla mnie nauką. [...] Postrzegłem, że sztuka powinna naśladować tę dziwną jedność wszystkiego. Zastanawiałem się długo – nad drzewami, kwiatami, szmerem, różnymi dźwiękami natury – widziałem ją z bliska błękitną albo chmurną" (J. Słowacki, *Dzieła*, t. 6, red. J. Krzyżanowski).

FORMA GATUNKOWA

Rozłączenie, powstałe w Veytaux (czytaj: wejto) pod koniec okresu szwajcarskiego, może być interpretowane jako **list poetycki**. To gatunek uprawiany już w starożytności (np. *List do Pizonów* Horacego, częściej występujący pod tytułem *Sztuka poetycka*). W takim wierszu wyraźnie ujawniający się nadawca kieruje swoją wypowiedź do określonego adresata – rzeczywistego lub fikcyjnego. List poetycki zwykle ma charakter lirycznego wyznania, rzadziej jest retoryczny lub epicki; może zawierać różne treści, np. miłosne, panegiryczne, metapoetyckie czy filozoficzne.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Interpretatorzy *Rozłączenia* od wielu dziesięcioleci spierają się o pozaliteracki pierwowzór adresatki wiersza. Niektórzy przypuszczają, że jest nią Maria Wodzińska, przyjaciółka poety z okresu wędrówek po Szwajcarii. Była ona jednak zaledwie czternastolatką, co podważa tę hipotezę. Inni z kolei uważają, że utwór jest adresowany do matki poety, która mieszkała wówczas w Ukrainie. Ta teoria również budzi wątpliwość ze względu na erotyczny podtekst dzieła. Najbliższy prawdy wydaje się zatem pogląd uznający *Rozłączenie* za **wiersz kreacjonistyczny**, który nie jest prostym odwzorowaniem biografii i przeżyć autora, lecz wytworem jego wyobraźni (patrz też: Pojęcia kluczowe, *kreacjonizm*).

POJĘCIA KLUCZOWE

IN STATU NASCENDI – 'w trakcie stawania się'. To łacińskie sformułowanie, pierwotnie używane w przyrodoznawstwie, w humanistyce przyjęło się jako określenie uchwyconego przez artystę momentu przemiany jakiegoś zjawiska.

KREACJONIZM (łac. *creatio* – 'tworzyć') – postawa estetyczna uznająca dzieło sztuki za wytwór wyobraźni, intuicji i uczucia twórcy. Talent (czy też wrażliwość, natchnienie, geniusz) pozwala artyście stwarzać w sztuce nowe światy. Kreacjonizm jest odwrotnością imitowania (łac. *imitatio*) rzeczywistości, jej odwzorowywania.

KONTEKST KULTUROWY

Romantycy wprowadzili do wyobraźni zbiorowej zabytki przeszłości dotąd lekceważonej: ruiny budowli starożytnych, ale nienależących do kultury grecko-rzymskiej. Najsłynniejszym z odkryć romantyzmu jest kamienny krąg w Stonehenge (czytaj: stołnhendż) w południowej Anglii, pochodzący z czasów neolitu (ok. 3000–1600 p.n.e.) i budowany przez tysiąc lat. Największe z kamiennych bloków Stonehenge mają dziewięć metrów wysokości, część budulca transportowano z miejsc odległych o ponad 200 km. W XIX w. uważano, że Stonehenge służył krwawym pogańskim rytuałom religijnym, dziś wśród naukowców przeważa opinia, że był on rodzajem kalendarza astronomicznego. Romantyczna fascynacja prehistorią doprowadziła do odkrycia innych neolitycznych zabytków, np. w 1850 r. w Callanish (gael. *Calanais*; czytaj: kalanisz) na wyspie Harris i Lewis (czytaj: luis) u wybrzeży Szkocji odkopano spod warstwy torfu kamienny krąg z tamtego okresu.

William Wordsworth

***

Filarze Stonehenge! Tak dumny by dać
wskazówkę a mimo to zachować
Swe sekrety, Ty, który kochasz stać i
słyszeć
Równinę rozbrzmiewającą wiatrem
trąby powietrznej,
Więźniu bezkresnego roku osamotnionej
Natury;
Jeśli nawet widziałeś nikczemny ryk
olbrzyma
By złożyć w ofierze jego tłumy żywych
ludzi,
Czy przed twym obliczem kiedykolwiek
pojawił się nędznik,
Który w swym sercu jęczał od bólu
śmiertelniejszego
Niż ten, który przywiedziony przez burzę,
u Ciebie schronienie może zdobyć.

(tłum. Stanisław Kryński)

Stonehenge, prehistoryczny kamienny krąg, wpisany na listę światowego dziedzictwa UNESCO, Wiltshire

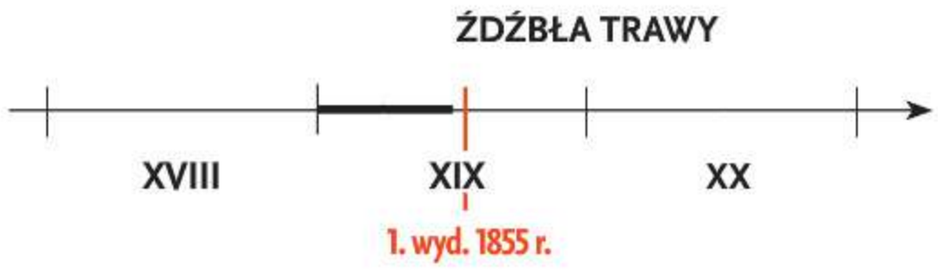
? Porównaj rzeczywistą budowlę z jej przedstawieniami – literackim i malarskim. Jakie elementy kamiennego kręgu wyeksponowali twórcy w swoich dziełach?



ANALIZA

1. Przeanalizuj zwroty osoby mówiącej do adresata wypowiedzi i odpowiedz na pytania:
   a) Jakimi określeniami adresat jest nazywany? O czym to świadczy?
   b) Co przypuszcza osoba mówiąca na temat przeszłości filaru?
   c) Czego dotyczy pytanie kończące utwór (wersy 13.–18.)?

5 Nawiązania do twórczości poetów jezior



Rozkwit literatur narodowych w Europie, do którego doszło w epoce romantyzmu, przyczynił się również do wypracowania języka literatury amerykańskiej. Dojrzała i oryginalna literatura amerykańska, tworzona w języku angielskim, jest zjawiskiem stosunkowo późnym – jej początek przypada dopiero na XIX w. Jednym z najwybitniejszych poetów amerykańskich tamtego czasu był Walt Whitman (patrz: *O twórcy*), autor zbioru wierszy *Źdźbła trawy*. Jego twórczość jest wyrazem późnego, dojrzałego romantyzmu.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Nad *Źdźbłami trawy* Whitman pracował blisko czterdzieści lat – pierwsze wydanie zbioru ukazało się w 1855 r. Kolejne edycje, a było ich aż dziewięć, zawierały uzupełnienia. Ostatnie wydanie ogłoszono w roku śmierci poety (1892). Zbiór uznaje się za manifest amerykańskiej poezji – jej misją stało się odtąd proste i jasne mówienie o sprawach fundamentalnych dla człowieka.

KONTEKST KULTUROWY

Uważa się, że *Źdźbła trawy* odegrały znaczną rolę w tworzeniu narodowej tożsamości Amerykanów. Przybysze z Europy, bezwzględni kolonizatorzy, którzy na ziemi odebranej rdzennym mieszkańcom czuli się obco, dzięki poezji Whitmana zaczęli się z nową ojczyzną utożsamiać, stawali się świadomymi i odpowiedzialnymi gospodarzami, mającymi poczucie dumy i odrębności. Można powiedzieć, że tomik Whitmana współtworzył mit założycielski Ameryki – na równi z wydarzeniami politycznymi, tzn. podpisaniem Konstytucji Stanów Zjednoczonych (1789) i wojną secesyjną (1865–1867). Odkrywanie i nazywanie natury kojarzyło się poecie z biblijnymi wyobrażeniami początków ludzkości, zwłaszcza obrazowi nadawania przez Adama imion zwierzętom. Amerykańską przyrodę, z jej bogatą i różnorodną florą oraz fauną, Whitman uznawał za bliską towarzyszkę i nauczycielkę życia, która podsuwa człowiekowi ideał demokratyczny. Ten ideał stał się z czasem synonimem USA, a zarazem wzorem dla całego świata.

O TWÓRCY

WALT WHITMAN (czytaj: łolt łitman; 1819–1892) – dziennikarz, poeta, prozaik uważany za twórcę narodowej literatury amerykańskiej. Był niemal samoukiem, ale oczytanym, co pomogło mu, gdy pracował jako nauczyciel, a potem drukarz i redaktor. W czasie wojny secesyjnej zdecydowanie opowiedział się po stronie Unii, gdyż był pod dużym wrażeniem politycznej osobowości Abrahama Lincolna. Ostatnie lata życia spędził na prowincji w stanie New Jersey (czytaj: niu dżersi). Jego najważniejszym dziełem pozostaje zbiór poetycki *Źdźbła trawy* (1855–1892).

POJĘCIA KLUCZOWE

ANAFORA – powtórzenie tego samego wyrażenia lub słowa na początku kolejnych elementów wypowiedzi, zwłaszcza na początku wersów (w wierszu) lub zdań (w prozie). Służy tworzeniu konstrukcji paralelnych, segmentacji i rytmizacji tekstu. Anafora spójnikowa jest charakterystyczną cechą stylu biblijnego.

MAKRO- I MIKROKOSMOS – pojęcia wywodzące się z filozofii starożytnej, która za makrokosmos uznawała wszechświat, a za mikrokosmos – harmonijnie zbudowaną istotę ludzką; odpowiedniość wszechświata i rzeczywistości ziemskiej, w tym człowieka, składa się na harmonię kosmosu.

66 Poeta w roli oskarżyciela

W końcowych strofach *Grobu Agamemnona* Juliusz Słowacki snuje gorzkie refleksje nad przyczynami klęski powstania listopadowego, analizuje charakter narodowy Polaków – jego uwagi dotyczą spraw obyczajowych, politycznych, społecznych – i ukazuje własną wizję Polski. W ten sposób wyraża dojrzały patriotyzm, polegający także na krytycznym stosunku do ojczyzny.

KONTEKST KULTUROWY

Romantyczni twórcy często mistyfikowali historię, szukając pocieszenia i nadziei, które by pomogły narodowi udźwignąć ciężar niewoli. Czytelnikom wygodniej było wierzyć w mesjanistyczne zapewnienia o Bożej opiece, niż dociekać przyczyn utraty państwa i dokonywać rozrachunku z przeszłością. Wielu pisarzy romantycznych wolało snuć nostalgiczne wizje barwnej i chlubnej przeszłości Rzeczypospolitej, zamiast analizować trudne problemy współczesności i niedawnej traumy powstania listopadowego (które miało realne szanse powodzenia). Arkadyjskiej idealizacji poddawano zarówno pejzaż polski, jak i stosunki społeczne, przesadnie akcentując solidaryzm szlachecki. Tak czynił np. Henryk Rzewuski na kartach *Pamiątek Soplicy* (patrz: lekcje 47.–48.). Słowacki prezentował przeciwstawny pogląd, o co współcześni poecie mieli do niego pretensję. Namawiał do zdiagnozowania zaniechań, które doprowadziły do dramatu rozbiorów, i do określenia polskich wad narodowych, będących jedną z przyczyn upadku powstania listopadowego. *Grób Agamemnona* należy do grupy utworów, w których Słowacki kreuje postać poety oskarżyciela, mówiącego rzeczy przykre, ale konieczne, by naród mógł się odrodzić po klęsce. Był to wizerunek twórcy zupełnie inny od natchnionego wieszcza z utworów Adama Mickiewicza.



Józef Simmler, *Szlachcic z papugą*, 1859, Muzeum Narodowe, Kraków

Strojnie ubrany szlachcic z obrazu Simmlera przypomina XVII-wiecznego sarmatę, ma jednak fryzurę typową dla romantyków. Również papuga to ptak niespotykany w staropolskich dworach. Dzięki tym dwóm elementom malarz wyraźnie nawiązał do wiersza Słowackiego.

? Podpisz scenę ukazaną na obrazie odpowiednim cytatem z *Grobu Agamemnona*.

Johann WolfgangGoethe

Cierpienia młodego Wertera

Od niedostępnych gór pustyni, której nie tknęła żadna stopa, aż po kres nieznanego oceanu unosi się duch wiecznie Tworzącego i raduje się wszelkiemu prochowi, który pojmuje Go i żyje. Ach, wtedy, jak często wraz z żurawiem, który przelatywał nade mną, tęskniłem do brzegu niezmierzonego morza, by z pieniącego się pucharu nieskończoności pić oną wzbierającą falę rozkoszy i choćby przez chwilę czuć w swej piersi o tak ograniczonych siłach tchnienie szczęśliwości tej Istoty, która wszystko z siebie i przez siebie rodzi.

tłum. Leopold Staff

Czy obraz C. D. Friedricha może stanowić ilustrację załączonego fragmentu utworu J. W. Goethego? W uzasadnieniu odwołaj się do obu tekstów kultury i wiedzy o romantyzmie.

ZADANIE 3. (0–1)

Zapoznaj się z tekstami kultury z zadania 2. i wykonaj polecenie.

Odwołując się do konkretnego wydarzenia z utworu J. W. Goethego, objaśnij pojęcie *bohater werteryczny*.

ZADANIE 4. (0–1)

Johann Wolfgang Goethe

Faust

Nie dręczą mnie skrupuły, wyrzuty sumienia,
Nie boję się diabła, piekła, potępienia –
Za to też wszelką radość mam wydartą,
Nie łudzę się, że wiem coś, co naprawdę warto,
Ani że mógłbym czegoś uczyć ludzi,
Jakąś drogę im wskazać, dobro w nich obudzić.

tłum. Jacek Stanisław Buras

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Zastosowane we fragmencie wyliczenie podkreśla podziw dla potęgi ludzkiego rozumu.	**P**	**F**
2.	Aluzja do słów Sokratesa „wiem, że nic nie wiem” podkreśla przekonanie o ograniczeniach racjonalizmu.	**P**	**F**
3.	Rozterki bohatera dramatu oddają nastroje i bunt romantyków wobec myślicieli poprzedniej epoki.	**P**	**F**

K

kapitalizm – s. 241
klasycyzm – s. 72
koloryt lokalny – s. 135
kompozycja klamrowa (kompozycja pierścieniowa) – s. 213
kompozycja otwarta – s. 171, 252
konserwatyzm – s. 225
kontemplacja – s. 208
kontrast – s. 83, 215, 298
konwencja baśniowa – s. 294
konwencja fantastyczna – s. 257
kostium antyczny – s. 298
kostium historyczny – s. 140
krajobraz Południa → natura Południa
krajobraz Północy → natura Północy
kreacjonizm – s. 230
kryptologia – s. 1045
kulturemy – s. 226

L

legenda – s. 89
leitmotiv – s. 289
liryka apelu – s. 301
liryk (wiersz liryczny) – s. 206
liryki lozańskie – s. 206, 209
liryzm – s. 56
list poetycki – s. 230
literatura popularna – s. 294
locus amoenus → miejsce szczęśliwe
ludowość – s. 11,
ludus – s. 50

Ł

łzy → płacz

M

magiczna funkcja języka – s. 199
makiawelizm – s. 158
makrokosmos – s. 28
mania – s. 50
manifest programowy – s. 78
martyrologia – s. 177
melancholia – s. 23
mesjanizm – s. 187, 259
metafizyczny plan przedstawienia – s. 171
metafizyka – s. 12
metafora poetycka – s. 128
miejsce szczęśliwe (*locus amoenus*) – s. 203
mikrokosmos – s. 28
miłość – s. 47–48, 50
miłość romantyczna – s. 48, 119
mistycyzm – s. 10, 192, 309
mit początku – s. 272
motywy akwatyczne – s. 206

N

natura – s. 311
natura Południa – s. 12, 203
natura Północy – s. 12, 51
niejednoznaczność wypowiedzi – s. 196
non omnis moriar – s. 304
norma języka narodowego – s. 14
norma kulturalno-obyczajowa – s. 14
nowoczesny patriotyzm – s. 14

O

oda – s. 66
ofiarnictwo – s. 237
opera romantyczna – s. 172
- francuska
- niemiecka
- włoska
- słowiańska

Orient – s. 12, 39, 42, 128, 132

P

pacyfizm – s. 33
paradoks – s. 134
paralelizm składniowy – s. 122
patos – s. 301
patriotyzm – s. 158
pejzaż mentalny (pejzaż wewnętrzny) – s. 53
pejzaż mistyczny – s. 53
pejzaż Południa → natura Południa
pejzaż Północy → natura Północy
pejzaż wewnętrzny → pejzaż mentalny
personifikacja – s. 26
perspektywa kosmiczna → przestrzeń kosmiczna
pielgrzym → romantyczny pielgrzym
pieśń protestu – s. 31
piosenka – s. 120
płacz (łzy) – s. 212
poeci jezior – s. 22
poemat dygresyjny – s. 266
poezja – s. 17
poezja maniczna – s. 178
poezja tyrtejska – s. 278
pokolenie „burzy i naporu” – s. 15, 43
postawa faustyczna (faustyzm) – s. 60

9 Miłość w *Cierpieniach młodego Wertera*

Miłość jest ważnym, a zarazem wieloznacznym pojęciem psychologicznym. To zarówno fascynacja drugą osobą, jak i stan psychiczny, który objawia się skrajnymi emocjami – od euforii do smutku. Wiąże się także z koncentrowaniem uwagi na własnych odczuciach i przeżyciach oraz postrzeganiem świata przez pryzmat relacji z obiektem uczuć. Miłością określa się również potrzebę bliskości, czułości i troski, dążenie do zapewnienia ukochanej / ukochanemu ochrony i bezpieczeństwa oraz gotowość do poświęceń i oddania. Wszystkie te definicje charakteryzują miłość jako potężną siłę kierującą człowiekiem. Tak też to uczucie było – i jest – przedstawiane w sztuce. W ciągu wieków zmieniała się jedynie moralna ocena miłości.

KONTEKST KULTUROWY

W kulturze europejskiej podejście do miłości ewoluowało. Aż do epoki baroku miłosna fascynacja drugą osobą była uznawana za przejaw psychicznej nierównowagi, a nawet choroby. *Dzieje Tristana i Izoldy* (patrz: lekcje 50. i 51. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1) i średniowieczna liryka prowansalska uwznioślily niecielesną postać tego uczucia. Oświeceniowy sentymentalizm uznał miłość za cel sam w sobie – zaspokojenie pragnień wrażliwej duszy (patrz: lekcja 59. w drugiej części podręcznika dla klasy 1). Jednak dopiero romantyzm podniósł miłość do rangi najwyższego stanu psychiki oraz głównego motywu ludzkiego działania. To nowe podejście zainicjowały *Cierpienia młodego Wertera* Goethego – otwierając zarazem nową epokę literacką i kulturową. Swoje

Z lewej: **George Romney** (czytaj: dżordż romni), *Portret lady Hamilton jako Kirke*, ok. 1782, Tate Britain, Londyn

Z prawej: **Franz Ludwig Catel** (czytaj: franc ludwyś katel), ilustracja do ostatniej sceny powieści *René* François-René de Chateaubrianda, ok. 1820, Thorvaldsen Museum, Kopenhaga

? Zmysłowa, piękna i tajemnicza kobieta oraz samotny mężczyzna, kontemplujący przyrodę Północy to dwa ideały epoki romantyzmu. Czy są one ważne także dzisiaj?

? Przypomnij sobie, kim była Kirke – bohaterka *Odysei* Homera. Dlaczego artysta w tytule obrazu nawiązał do tej właśnie postaci?





14 „Stare” i „nowe” w *Odzie do młodości*



Pierwszym sławnym wierszem Adama Mickiewicza jest *Oda do młodości*. Ten przedstawiający ideały młodego pokolenia romantyków utwór nawiązuje do oświeceniowego klasycyzmu, ale zawiera też elementy filozofii i estetyki nowej epoki.

KONTEKST IDEOWY I BIOGRAFICZNY

W 1817 r. Adam Mickiewicz oraz trzej inni studenci Uniwersytetu Wileńskiego: Tomasz Zan, Franciszek Malewski i Onufry Pietraszkiewicz założyli **Towarzystwo Filomatów** (miłośników nauki). Miało ono na celu, jak zapisano w statucie, „ćwiczenie naukowe, mianowicie sztuki pisania, udzielania wzajemnej w naukach pomocy”. Jego członkowie (filomaci) w różnych formach samokształcenia rozwijali swoje zainteresowania etnograficzne, poznając historię i kulturę regionu. Tłumaczyli teksty z innych języków i zaznajamiali się z życiem umysłowym ówczesnej Europy. Dość elitarne grono filomatów organizowało filie, jak Towarzystwo Promienistych czy Zgromadzenie Filaretów, zrzeszające kolejne grupy młodzieży studenckiej (filaretów). W tym okresie Mickiewicz napisał wiele utworów poetyckich, które zyskały rozgłos wśród studentów uniwersytetu. Z *Pieśni filaretów* pochodzą słowa będące hasłem pokoleniowym całej romantycznej generacji: „Mierz siły na zamiary, nie zamiar podług sił”. Najpopularniejszym tekstem poety stała się wówczas *Oda do młodości*.



Lilijka, symbol Związku Harcerstwa Polskiego (ZHP), zawiera litery O, N, C będące skrótem hasła: Ojczyzna, Nauka, Cnota.

? Wskaż związki między harcerską lilijką a ideami Towarzystwa Filomatów.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Mickiewicz napisał *Odę do młodości* w 1820 r., tuż po skończeniu studiów – miał wtedy dwadzieścia dwa lata. Utwór przesłał przyjaciołom wileńskim, którzy okrzyknęli go hymnem Towarzystwa Filomatów. Jeden z filomatów Franciszek Malewski stwierdził nawet: „To [...] mi uniesienie, to myśl, to poezja! [...] Żaden Polak tak nie pisał”. Wiersz przez siedem lat krążył w obiegu rękopiśmiennym, został wydany dopiero w 1827 r.

FORMA GATUNKOWA

Oda to gatunek wywodzący się z antyku greckiego, pierwotnie wykonywany przy akompaniamencie muzyki, charakteryzujący się wysokim stylem, podniosłą tonacją emocjonalną, nawiązaniami do mitologii i licznymi hiperbolami. Zadaniem ody jest opiewanie wybitnej postaci rzeczywistej lub mitycznej, ważnych wydarzeń czy wzniosłej idei. Wypowiedź osoby mówiącej ma zazwyczaj formę zwrotu do adresata, którym może być zarówno realnie istniejący bohater, jak i personifikowane pojęcie – np. Wolność, Radość. Odę cechuje silny emocjonalizm wypowiedzi, stąd pozorny bezład wersyfikacyjny i kompozycyjny, zmienność obrazów poetyckich, pełne energii zwroty do odbiorcy. Gatunek ten, uprawiany we wszystkich okresach literackich poza średniowieczem, był charakterystyczny dla oświeceniowego klasycyzmu.

Sławomir Rudnicki

Dwie Ojczyzny

Dla Tigrana Haszmaniana

Pierwsza Ojczyzno mego Przyjaciela
Bądź pozdrowiona od innego sługi
Was mil tysiące od siebie oddziela
Gdyż On zamieszkał w swej Ojczyźnie Drugiej

Z daleka tęskni malując obrazy
Dzieciństwa swego młodości i płacze
Tam pozostawił pół serca bez skazy
Jako Ormianin zna życie tułacze[1]

Drugie pół serca przywiódł tutaj w gości
I kiedy cały Kaukaz tonie w wojnie[2]
Tu ma mieszkanie nowe znajomości

Mówi po polsku i żyje spokojnie
Często do Ciebie powraca boleśnie
Pierwszą miłością co jest tylko we śnie

O TWÓRCY

SŁAWOMIR RUDNICKI (1953–2021), poeta. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie oraz reżyserię w Łódzkiej Szkole Filmowej. Był autorem ponad tysiąca sonetów (*Sonety*, t. I–V, 2004–2008), swoje wiersze publikował w takich czasopismach jak „Twórczość", „Akcent". Jego ostatnim tomikiem poetyckim były *Romance i dawne stance* (2019). Niemal całe życie Rudnicki spędził w Puławach.

1 Aluzja do historii Ormian w XX w.: w wyniku ludobójstwa dokonanego przez Turków na Ormianach (1915–1917) zginęło ok. miliona osób, a pół miliona uciekło przed zagładą do różnych krajów europejskich. Po rozpadzie Związku Radzieckiego (1991) ok. miliona Ormian opuściło Armenię. Obecnie większość osób pochodzenia ormiańskiego na świecie żyje poza Armenią, m.in. w USA czy Francji.

2 Nawiązanie do agresji Rosji na Gruzję w 2008 r. i konfliktu zbrojnego między Armenią a Azerbejdżanem w latach 1992–1993; od tego czasu na granicy między obu państwami nadal dochodzi do potyczek.

ANALIZA

1. Jaki los spotkał „Przyjaciela"? Czego dowiadujemy się o jego pierwszej ojczyźnie?
2. Co, zdaniem poety, jest w życiu Ormianina zwyczajne, a co niezwykłe, wyidealizowane?

INTERPRETACJA

3. „Pierwsza" czy „Druga" ojczyzna? To światy równoległe, przenikające się czy istniejące osobno w życiu bohatera wiersza? Pomagają mu czy przeszkadzają w codziennej egzystencji? Uzasadnij swoje zdanie.
4. Wskaż w sonecie wyrazy pisane wielkimi literami, niewymaganymi zasadami pisowni. Jak sądzisz, jaki jest sens takiej ortografii?
5. Dlaczego utwór jest pozbawiony znaków interpunkcyjnych? Ich brak pomaga w interpretacji wiersza czy ją utrudnia?
6. Zinterpretuj zakończenie sonetu. Co mówi o bohaterze utworu?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy można mieć dwie ojczyzny? Jeśli tak, to czy któraś z nich jest mniej prawdziwa, mniej ważna? Uzasadnij swoje zdanie.

Krystyna Konecka

To tu

To tu. Nagłym kaprysem bezdusznego losu
zatrzymał się mój pociąg pod napisem BIAŁY...
I tak jak gdyby tylko mnie tu brakowało
– a umarłam. Wydarta z innego kosmosu.

Tutaj zatem. Cóż począć obcej wśród nieznanych?
Ślepnąć za murem ciszy? Żywopłot hodować
odosobnienia? Czy też oswajać od nowa
topografię inności? Lipy i kasztany?

Dziś wiem. Ludzie to ludzie. A piękno niezmienne.
Pociąg staje. Od wzgórza podlaskiej Rawenny[1]
biały Roch biały obłok śle mi na spotkanie.

Pochyla się nade mną niebo haftowane
w krzyże, gwiazdy, księżyce, i w gwiazdy, i w krzyże.
I dom mój. Mikrokosmos. Blisko. Coraz bliżej.

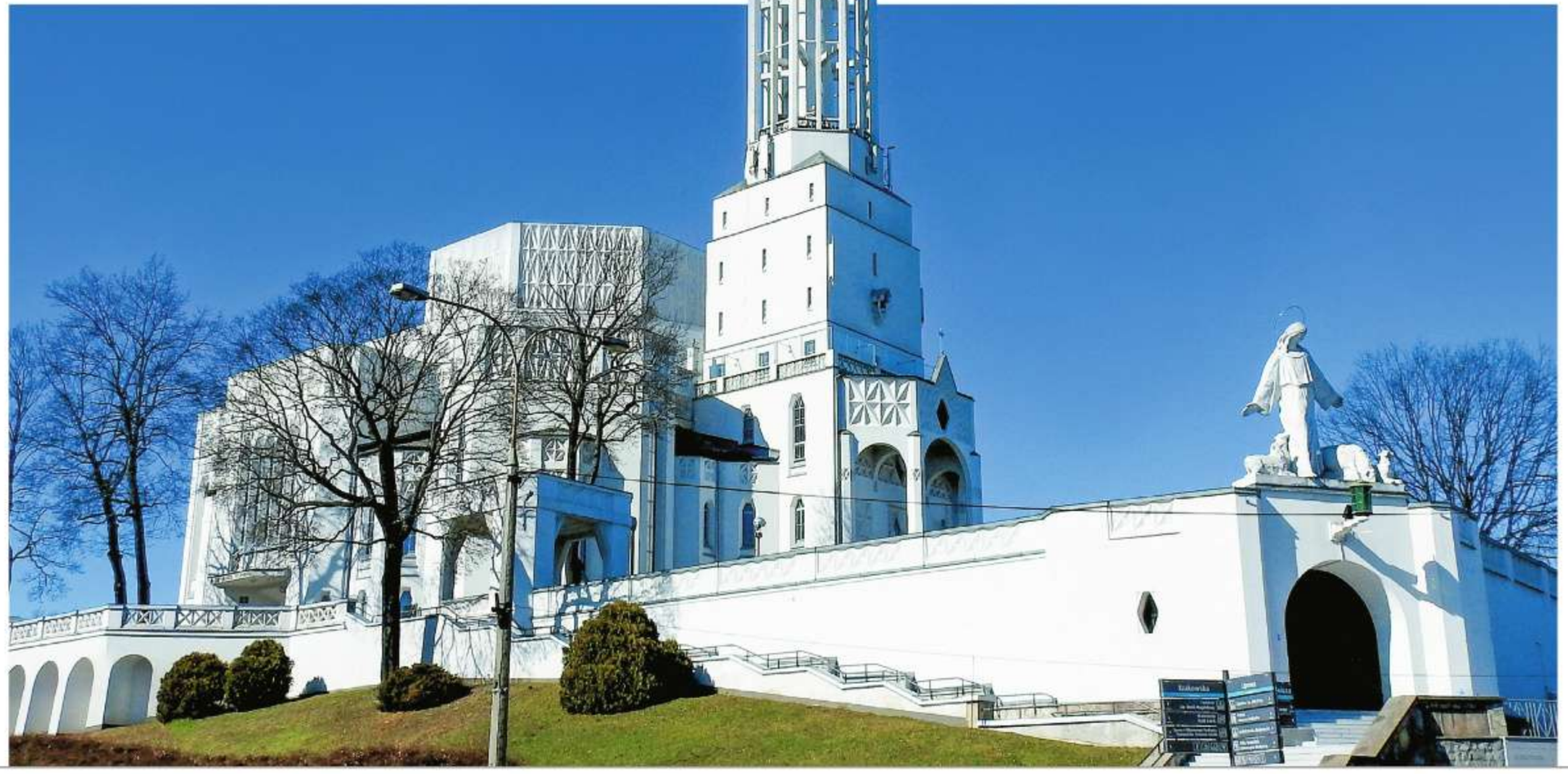
1 **Podlaskiej Rawenny** – mowa o kościele św. Rocha w Białymstoku; leżąca na Górze św. Rocha świątynia została zbudowana na planie gwiazdy, podobnie jak późnoantyczna bazylika św. Witalisa w Rawennie (Włochy).

O TWÓRCY

KRYSTYNA KONECKA (ur. 1945), poetka, dziennikarka, reporterka, fotografka. Córka repatriantów z Wileńszczyzny, dzieciństwo i młodość spędziła w Gorzowie Wielkopolskim i na Górnym Śląsku. Absolwentka polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim, od 1972 r. dziennikarka w Tychach. Po siedmiu latach przeniosła się z Górnego Śląska do Białegostoku, gdzie pracowała jako dziennikarka i fotografka i gdzie mieszka do dziś. Autorka m.in. zbioru reportaży z Korei Północnej (1989), albumu fotograficznego *Chwile i lata* (2006) i wielu tomików poetyckich, np. *Sonety litewskie* (1988), *Cisza* (1997), zbioru sonetów *Ogrody Szekspira. Shakespeare's Gardens* (2004).



Kościół św. Rocha, Białystok
Zaprojektowany w stylu modernistycznym przez Oskara Sosnowskiego, budowany z przerwami w latach 1927–1946, jest pomnikiem odzyskania niepodległości w 1918 r. W stulecie niepodległości Polski został uznany za pomnik historii. Gmach kościoła, z górującą nad miastem wieżą, jest jednym z symboli stolicy Podlasia.





Zmruż oczy, reż. Andrzej Jakimowski, 2003

Filmowa ballada o ludziach nieprzystosowanych, którzy uciekli od zgiełku świata, by móc spojrzeć w głąb siebie.

ANALIZA

1. Wydziel w sonecie część opisową i refleksyjną. Opisz sytuację poetki ukazaną w pierwszej strofie.
2. Wskaż w wierszu określenia wyrażające odczucia bycia Innym.
3. Co składa się na małą ojczyznę poetki? Wymień elementy tej przestrzeni.
4. Wskaż w sonecie elementy toposu *homo viator*. Jaka jest jego funkcja?

INTERPRETACJA

5. Zinterpretuj metafory z wersów 11.–14. Czy ich sensy można odnieść do toposu *homo viator*, czy raczej do idei małej ojczyzny?
6. Jak rozumiesz tytuł utworu? Odwołaj się do dotychczasowych wniosków z analizy i interpretacji.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Co jest Twoją małą ojczyzną? Co wpływa na Twoje zaangażowanie uczuciowe w tę przestrzeń?
8. Gdzie, według Ciebie, łatwiej odnaleźć piękno: w ludziach czy w krajobrazach? Uargumentuj swoją odpowiedź.

POJĘCIA KLUCZOWE

INNY – zob. lekcja 7.

HOMO VIATOR (łac. – 'człowiek wędrowiec') – topos w literaturze przedstawiający życie ludzkie jako nieustanną wędrówkę – celową, gdy człowiek dąży do miejsca, które uznaje za ideał domu czy ojczyzny, lub pozornie bezcelową. Wędrówka ma jednak zawsze głęboki sens, a w jej trakcie bohater zyskuje życiową mądrość i doświadczenie.

MAŁA OJCZYZNA – przestrzeń, zwykle niewielka (np. miasta, wsi, dzielnicy), w której człowiek czuje się zadomowiony, bezpieczny i z którą jest związany emocjonalnie. To przestrzeń mityczna, gdyż oprócz elementów architektury i przyrody składają się na nią dziedzictwo kultury, historia regionu powiązana z indywidualnymi losami jednostki, jej rodziny, przyjaciół, wspólnoty lokalnej. Mała ojczyzna – ukochane miejsca, krajobrazy, ludzie – stanowi symboliczne centrum świata poszczególnego człowieka i jest ważnym składnikiem jego tożsamości kulturowej.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

9. Ojczyzna – realna czy wyidealizowana, wielka czy mała? Rozważ problem różnego rozumienia idei ojczyzny, odwołując się do jednej lektury obowiązkowej i wybranych tekstów literatury i kultury.

ANALIZA

1. Z jakich powodów autorka uważa wiek XIX za wielkie stulecie Polaków?
2. Jak autorka definiuje „duchowe państwo Polaków" powstałe w okresie rozbiorów? Jakie czynniki decydowały, jej zdaniem, o trwałości tego „państwa"?
3. Za pomocą jakich wyrażeń i sformułowań autorka wyraża w tekście swoją ocenę XIX w.? Jaka jest funkcja tych określeń?
4. Jaką rolę autorka przypisuje kulturze w procesie odzyskiwania ojczyzny?

INTERPRETACJA

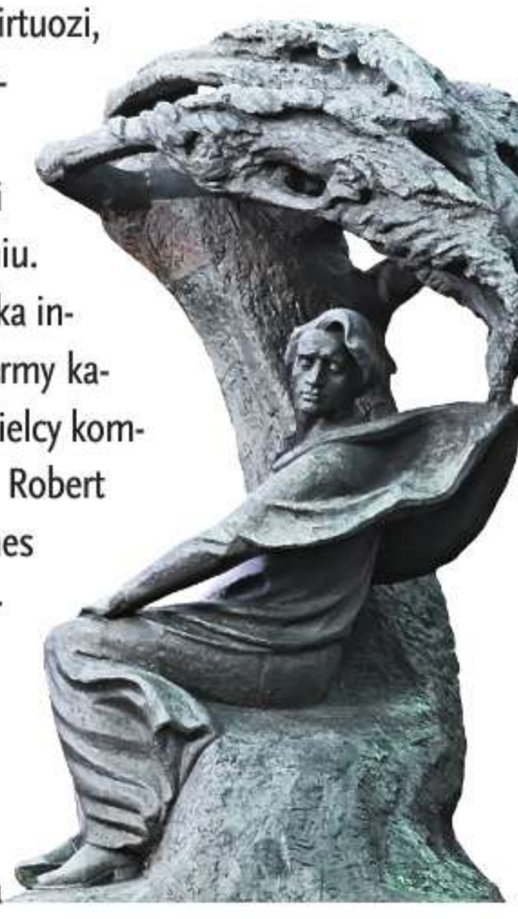
5. Zinterpretuj użyte przez autorkę pojęcia – *państwo* i *ojczyzna*.
6. Autorka wyraża w tekście „podziw dla umiejętności stworzenia duchowego bytu wbrew regułom bytu rzeczywistego" (akapit 3.). Jak rozumiesz te słowa? Czego w istocie dotyczy podziw autorki?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy literatura powinna angażować się w politykę, czy też wręcz przeciwnie – jej zadaniem jest dać czytelnikowi chwilę wytchnienia? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Czy zgadzasz się, że istnieje duchowa wspólnota narodowa? Odpowiedź uzasadnij.

PRZYPOMNIJ SOBIE
ZDOBYCZE ROMANTYZMU

DEMOKRATYZACJA SZTUKI – romantyzm trwale zmienił sztukę, zwłaszcza teatralną i muzyczną. Teatry otworzyły się na nowy repertuar i szerszą publiczność. Muzyka wkroczyła do publicznych sal koncertowych, a wirtuozi, tacy jak pianista Franciszek Liszt (czytaj: list) czy skrzypek Niccolò (czytaj: nikolo) Paganini, stali się gwiazdami w dzisiejszym tego słowa znaczeniu. Istotnemu wzbogaceniu uległa muzyka instrumentalna (symfonie, koncerty, formy kameralne) i wokalna (opera, pieśń). Wielcy kompozytorzy epoki to: Fryderyk Chopin, Robert Schumann (czytaj: szuman), Johannes Brahms (czytaj: brams), Georges Bizet (czytaj: żorż bize).



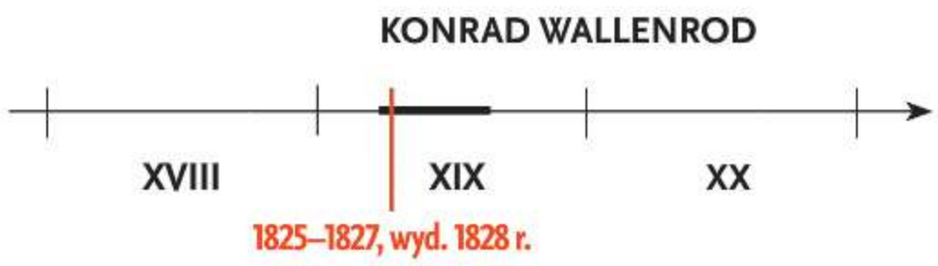
Pomnik Fryderyka Chopina, autorstwa Wacława Szymanowskiego, 1926, Warszawa

NORMA JĘZYKA NARODOWEGO – w wielu literaturach europejskich w epoce romantyzmu wypracowano obwiązującą do dziś normę językową. W Polsce wzorem pozostaje język dzieł Adama Mickiewicza.

NORMA KULTUROWO-OBYCZAJOWA – romantycy za wartość centralną uznawali miłość, podkreślali wagę wierności. Powszechnie czytelne stało się wyrażenie *miłość romantyczna*, czyli związek przede wszystkim duchowy, niepowtarzalny, przeżywany jeden raz w życiu. Warto pamiętać, że romantyzm stworzył też **kanon nowoczesnej mody**. Ze względu na funkcjonalność zrezygnowano wówczas z peruk i krępujących ruchy strojów, do mody kobiecej wprowadzono uproszczone i wygodne suknie, do męskiej – spodnie (zamiast rajtuzów). Od czasu romantyzmu stopniowo zmieniał się także stosunek do higieny, którą uznano za warunek zdrowia fizycznego. Powracając do romantycznych inspiracji, bunt młodzieży z końca lat 60. XX w. sprzeciwił się obyczajom ukształtowanym przez mieszczański porządek moralny i powojenne społeczeństwo konsumpcji i hipokryzji.

NOWOCZESNY PATRIOTYZM – romantycy dostrzegli więź między jednostką a Ojczyzną (rozumianą jako dobro nadrzędne), dzięki czemu stworzyli nowoczesną normę patriotyzmu. W jej myśl poczucie przynależności narodowej – wyznaczanej przez język – tworzy wspólnotę ludzi żyjących zarówno w kraju ojczystym, jak i w rozsianych po świecie diasporach (polskie środowiska emigracyjne). Romantyczna ojczyzna pozostawała wielokulturowa, silny związek z polskością bywał łączony z poczuciem przynależności do wspólnoty litewskiej (Adam Mickiewicz), białoruskiej (Władysław Syrokomla), fascynacją ukraińskimi tradycjami i obyczajami (Seweryn Goszczyński).

31 W kostiumie historycznym



Adam Mickiewicz opatrzył *Konrada Wallenroda* podtytułem: *Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*. Romantycy uznawali historię za skarbnicę mądrości i nauczycielkę życia. Uważali, że zgłębianie sensu minionych wydarzeń pozwala nie tylko zaspokoić ciekawość czy poszukiwać własnych korzeni, lecz także lepiej zrozumieć i skuteczniej kształtować teraźniejszość.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Mickiewicz w czasie pobytu w Rosji stronił od tematyki jawnie patriotycznej. Obawiał się losu rosyjskich przyjaciół, którzy wzięli udział w spisku dekabrystów – 14 grudnia 1825 r. na placu Senackim w Petersburgu wypowiedzieli posłuszeństwo nowo wybranemu carowi Mikołajowi I. Spotkały ich za to surowe kary (np. Konrad Rylejew został stracony, a Aleksander Bestużew skazany na katorgę na Syberii). Mickiewicz w Rosji był więc ostrożny, nie wypowiadał się na tematy polityczne, tworzył wiersze miłosne (*Sonety odeskie*), opisywał piękno orientalnego Krymu (*Sonety krymskie*), pisał ballady (*Trzech Budrysów, Czaty*). Historyczny kostium *Konrada Wallenroda* zmylił czujność rosyjskiego cenzora; utwór ukazał się w 1828 r. w Petersburgu; w tym samym roku przedrukowano go w Krakowie. Został natychmiast dostrzeżony przez polskich czytelników i zyskał dużą popularność.

KONTEKST LITERACKI

W okresie romantyzmu ukształtowała się nowożytna powieść historyczna. Jej założenia konstrukcyjne, do pewnego tylko stopnia modyfikowane, przetrwały mimo przemian epok i prądów literackich przynajmniej do końca XIX wieku (a w obrębie literatury popularnej nawet dłużej). Za twórcę nowożytnej powieści historycznej uważa się Waltera Scotta, autora takich utworów, jak *Waverley* (czytaj: łejwerli; 1814), *Rob Roy* (1817) czy *Ivanhoe* (czytaj: ajwenhoł; 1819). Jest ona skonstruowana według kilku zasad.

- Powieściopisarz bada źródła archiwalne i czyta opracowania historyczne; swoją wiedzę potwierdza przypisami komentującymi fabułę.
- Twórca stara się wiernie przedstawić specyfikę opisywanego czasu (koloryt historyczny) oraz miejsca (koloryt lokalny). Opisuje zdarzenia historyczne, dawne obyczaje, zwyczaje, obrzędy.
- W powieści występują postacie rzeczywiste, znane z dziejów, oraz bohaterowie fikcyjni, których losy wplecione są w wydarzenia historyczne.
- Fabuła jest zbudowana z dwóch wątków – historycznego (fakty historyczne i społeczne, prawdziwe postaci) i romansowego (miłość fikcyjnych bohaterów).
- Powieściopisarz wprowadza do utworu elementy uatrakcyjniające fabułę, np. bitwy, pojedynki, porwania, ucieczki, pościgi.
- Przewodnikiem po świecie z przeszłości jest narrator – kronikarz obdarzony wszechwiedzą, nieuczestniczący w zdarzeniach, ale mający prawo je komentować.
- Pisarz – który dzięki talentowi literackiemu widzi przeszłość lepiej i głębiej niż zawodowy historyk – doszukuje się w dawnych zdarzeniach historiozofii (sensu procesu dziejowego).

KONTEKST HISTORYCZNY

Rozbudowane komentarze autora odsyłają czytelnika do źródeł historycznych, ale Mickiewicz w *Konradzie Wallenrodzie* jedynie wykorzystał prawdziwe wydarzenia i postaci do stworzenia fabuły powieści. Wielkiego mistrza zakonu krzyżackiego z lat 1391–1393 poeta obdarzył fikcyjną biografią, niepozbawioną jednak prawdopodobieństwa. Konrad von Wallenrode (1330/40–1390), dumny, porywczy i okrutny, rzeczywiście prowadził nieudane wyprawy wojenne na Litwę, zachorował psychicznie i umarł w zagadkowych okolicznościach. Zasugerowało to Mickiewiczowi, że był on podającym się za Krzyżaka

litewskim patriotą, Walterem Alfem, wzorowanym z kolei na postaci Herkusa Montego (1220–1273). Monte, syn pruskiego możnowładcy z XIII w., oddany Krzyżakom jako zakładnik, został przez nich wykształcony i uformowany na wojownika, a gdy dorósł, zbiegł do swojej ojczyzny. Odnosił sukcesy militarne, dowodząc powstaniem Prusów przeciwko zakonowi krzyżackiemu. Dziś jest uznawany za symbol odzyskania wolności przez Litwinów (patrz: ilustracja na s. 144). Do innych wydarzeń z okresu średniowiecza twórca odwołał się we wplecionej w utwór *Balladzie Alpuhara*. W tym fragmencie zostały przywołane wydarzenia z okresu rekonkwisty, czyli procesu wypierania Arabów (Maurów) z Półwyspu Iberyjskiego przez chrześcijańskich władców Hiszpanii. Grenadę, ostatnie miasto pozostające w arabskich rękach, zdobyto w 1492 r., choć opór pokonanych w trudno dostępnym górzystym regionie Alpuhary trwał jeszcze długo. Dopiero w 1609 r. Hiszpanom udało się odzyskać te ziemie. Arabowie, którzy zdecydowali się pozostać w Hiszpanii, musieli zmienić wyznanie i język oraz porzucić swoje obyczaje. Mickiewicz w utworze dopuścił się anachronizmu: w *Balladzie Alpuhara* przywołał wydarzenia, które w rzeczywistości rozegrały się dopiero sto lat później.

Adam Mickiewicz

Konrad Wallenrod

PRZEMOWA

[1] Naród litewski, składający się z pokoleń Litwinów, Prusów i Lettów[1], nieliczny, osiadły w kraju nierozległym, nie dosyć żyznym, długo Europie nieznajomy, około trzynastego wieku najazdami sąsiadów wyzwany był do czynniejszego działania. Kiedy Prusowie ulegali orężowi Teutonów[2], Litwa, wyszedłszy ze swoich lasów i bagnisk, niszczyła mieczem i ogniem okoliczne państwa i stała się wkrótce straszną na północy. Dzieje nie wyjaśniły jeszcze dostatecznie, jakim sposobem naród, tak słaby i tak długo obcym hołdujący, mógł od razu oprzeć się i zagrozić wszystkim swoim nieprzyjaciołom, z jednej strony prowadząc ciągłą i morderczą z Zakonem krzyżowym wojnę, z drugiej łupiąc Polskę, wybierając opłaty u Nowogroda Wielkiego[3] i zapędzając się aż na brzegi Wołgi i Półwysep Krymski. Najświetniejsza epoka Litwy przypada na czasy Olgierda[4] i Witołda[5], których władza rozciągała się od Bałtyckiego do Czarnego Morza. Ale to ogromne państwo, zbyt nagle wzrastając, nie zdołało wyrobić w sobie wewnętrznej siły, która by różnorodne jego części spajała i ożywiała. Narodowość litewska, rozlana po zbyt obszernych ziemiach, straciła swoją właściwą barwę. Litwini ujarzmili wiele pokoleń ruskich i weszli w stosunki polityczne z Polską. [...]

[2] Litwa jest już całkiem w przeszłości; jej dzieje przedstawiają z tego względu szczęśliwy dla poezji zawód, że poeta, opiewający ówczesne wypadki, samym tylko przedmiotem historycznym, zgłębieniem rzeczy i kunsztownym wydaniem zajmować się musi, nie przywołując na pomoc interesu, namiętności lub mody czytelników. Takich właśnie przedmiotów kazał poszukiwać Szyller[6]: [...] „Co ma ożyć w pieśni, zaginąć powinno w rzeczywistości”[7].

---

1 Lettowie – Łotysze.
2 Teutoni – Niemcy, zakon krzyżacki, sprowadzony na te ziemie w 1226 r.
3 Nowogród Wielki – miasto ruskie, silny ośrodek polityczny i handlowy, w 1478 r. wcielone do Wielkiego Księstwa Moskiewskiego.
4 Olgierd (1296–1377) – wielki książę litewski, ojciec Władysława Jagiełły.
5 Witołd (1354/55–1430) – wielki książę litewski, brat stryjeczny Władysława Jagiełły.
6 Szyller – Friedrich Schiller (patrz: lekcja 15.).
7 Cytat z wiersza Friedricha Schillera Die Götter Griechenlands (Bogowie Grecji, 1800).



Zamek w Trokach na Litwie, wzniesiony w XIV w. przez Kiejstuta; w czasie wojen z Krzyżakami był siedzibą wielkiego księcia

WSTĘP

Sto lat mijało, jak Zakon krzyżowy
We krwi pogaństwa północnego brodził;
Już Prusak szyję uchylił w okowy
Lub ziemię oddał, a z duszą uchodził;
Niemiec za zbiegiem rozpuścił gonitwy,
Więził, mordował, aż do granic Litwy.

Niemen[1] rozdziela Litwinów od wrogów:
Po jednej stronie błyszczą świątyń szczyty
I szumią lasy, pomieszkania bogów[2];
Po drugiej stronie, na pagórku wbity
Krzyż, godło Niemców, czoło kryje w niebie,
Groźne ku Litwie wyciąga ramiona,
Jak gdyby wszystkie ziemie Palemona[3]
Chciał z góry objąć i garnąć pod siebie.

1 Dolny bieg rzeki Niemen stanowił wówczas granicę między państwem zakonnym a Litwą.
2 Pomieszkania bogów – siedziby pogańskich bóstw litewskich.
3 Palemon – legendarny wódz rzymski, który miał przybyć na Litwę i założyć tam państwo.



Alhambra, warowny zespół pałacowy w Grenadzie w Hiszpanii, zbudowany w XIII w.

[15] Z tej strony tłumy litewskiej młodzieży,
W kołpakach rysich[1], w niedźwiedziej odzieży,
Z łukiem na plecach, z dłonią pełną grotów,
Snują się, śledząc niemieckich obrotów[2].

Po drugiej stronie, w szyszaku i zbroi,
[20] Niemiec na koniu nieruchomy stoi;
Oczy utkwiwszy w nieprzyjaciół szaniec,
Nabija strzelbę i liczy[3] różaniec.

Podczas uczty na zamku krzyżackim Konrad Wallenrod – nowo wybrany wielki mistrz zakonu krzyżackiego – śpiewa balladę rycerską.

BALLADA ALPUHARA

Już w gruzach leżą Maurów posady,
Naród ich dźwiga żelaza[4],
[25] Bronią się jeszcze twierdze Grenady[5],
Ale w Grenadzie zaraza.

---

1 Kołpak rysi – wykonane ze skóry rysia nakrycie głowy wojownika.
2 Sens: śledząc ruchy niemieckich wojsk.
3 Liczy – tu: odmawia.
4 Dźwiga żelaza – jest zakuty w kajdany.
5 Grenada – miasto w południowej Hiszpanii. W polszczyźnie jest stosowana również hiszpańska nazwa Granada, choć za sprawą Mickiewicza częściej występuje forma Grenada, zapożyczona z języka francuskiego.

Broni się jeszcze z wież Alpuhary
Almanzor[1] z garstką rycerzy,
Hiszpan pod miastem zatknął sztandary,
Jutro do szturmu uderzy.

O wschodzie słońca ryknęły spiże[2],
Rwą się okopy, mur wali,
Już z minaretów błysnęły krzyże,
Hiszpanie zamku dostali[3].

Jeden Almanzor, widząc swe roty
Zbite w upornej obronie,
Przerznął się między szable i groty,
Uciekł i zmylił pogonie.

Hiszpan na świeżej zamku ruinie,
Pomiędzy gruzy i trupy,
Zastawia ucztę, kąpie się w winie,
Rozdziela brańce i łupy.

Wtem straż oddźwierna wodzom donosi:
Że rycerz z obcej krainy
O posłuchanie co rychlej prosi,
Ważne przywożąc nowiny.

Był to Almanzor, król muzułmanów,
Rzucił bezpieczne ukrycie,
Sam się oddaje w ręce Hiszpanów
I tylko błaga o życie.

„Hiszpanie – woła – na waszym progu
Przychodzę czołem uderzyć,
Przychodzę służyć waszemu Bogu,
Waszym prorokom uwierzyć.

Niechaj rozgłosi sława przed światem,
Że Arab, że król zwalczony,
Swoich zwycięzców chce zostać bratem,
Wasalem obcej korony".

Vytautas Mačiuika, pomnik Herkusa Montego, XX w., Kłajpeda, Litwa

? Spróbuj wskazać podobnych do Montego bohaterów – z historii, mitologii czy Biblii – których wojenny geniusz zmienił bieg historii.



1 Mickiewicz nawiązał do żyjącego na przełomie X i XI w. muzułmańskiego władcy, który prowadził udane wyprawy przeciwko państewkom chrześcijańskim na północy Półwyspu Iberyjskiego, za co otrzymał przydomek Almanzor (Al-Mansur – z arab. 'zwycięski').
2 Spiże – tu: armaty.
3 Zamku dostali – zdobyli zamek.

Hiszpanie męstwo cenić umieją:
Gdy Almanzora poznali,
Wódz go uścisnął, inni koleją
Jak towarzysza witali.

Almanzor wszystkich wzajemnie witał,
Wodza najczulej uścisnął,
Objął za szyję, za ręce chwytał,
Na ustach jego zawisnął.

A wtem osłabnął, padł na kolana,
Ale rękami drżącemi
Wiążąc swój zawój do nóg Hiszpana,
Ciągnął się za nim po ziemi. [...]

„Patrzcie, o giaury[1]! jam siny, blady,
Zgadnijcie, czyim ja posłem?
Jam was oszukał, wracam z Grenady;
Ja wam zarazę przyniosłem!

Pocałowaniem wszczepiłem w duszę
Jad, co was będzie pożerać,
Pójdźcie i patrzcie na me katusze,
Wy tak musicie umierać". [...]

Hiszpanie trwożni z miasta uciekli:
Dżuma za nimi w ślad biegła;
Z gór Alpuhary nim się wywlekli,
Reszta ich wojska poległa.

1 Giaur – muzułmańskie określenie innowiercy (patrz: lekcja 7.).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W *Konradzie Wallenrodzie* średniowieczny zamek pojawia się jako tło fabuły powieści poetyckiej. Natomiast we wczesnym romantyzmie średniowieczne zamki – pełne tajemnych komnat i lochów – a także ruiny klasztorów i opuszczone cmentarze były scenerią charakterystyczną dla **gotycyzmu**. Ten zespół tendencji w europejskiej sztuce, literaturze i obyczajowości wiązał się z przywróceniem wartości deprecjonowanemu wcześniej średniowieczu. Sztuka gotycka oddawała atmosferę odległej przeszłości i wykorzystywała elementy cudowności, tajemniczości i grozy; odwoływała się też do obyczajowości rycerskiej oraz kategorii wzniosłości. Gotycyzm narodził się w Anglii, skąd przeniknął do Europy kontynentalnej. W Polsce pojawił się najpierw w architekturze ogrodowej, a od początku XIX w. zaczął występować również w literaturze – np. w powieściach Anny Mostowskiej (*Strach w zameczku*) i Seweryna Goszczyńskiego (*Król zamczyska*) oraz w dramatach grozy adaptowanych głównie z literatury niemieckiej. Gotycyzm wywarł wpływ na twórczość wielu poetów romantycznych, głównie Zygmunta Krasińskiego (patrz: lekcja 1. w drugiej części podręcznika dla klasy 2), a także na późniejszą literaturę i sztukę (np. współczesny film grozy).

ANALIZA

1. Jaką funkcję pełni *Przemowa* w całym utworze?
2. Zidentyfikuj w wersach 1.–30. elementy kolorytu lokalnego oraz cechy charakterystyczne opisywanych czasów.
3. Wskaż cechy gatunkowe ballady w *Balladzie Alpuhara*. Jaką funkcję pełni ta część w całym utworze?
4. Określ stanowisko narratora wobec przedstawionych wydarzeń. Jaki ma on stosunek do walczących stron – Krzyżaków i Litwinów oraz Hiszpanów i Arabów? Wskaż odpowiednie fragmenty.
5. Czy *Konrada Wallenroda* można uznać za powieść historyczną według założeń Waltera Scotta?

INTERPRETACJA

6. Co łączy wojny krzyżacko-litewskie i hiszpańsko-arabskie?
7. Odwołując się do całego utworu, zrekonstruuj historiozofię (patrz: Pojęcia kluczowe, s. 20), jaka wpisana została w *Konrada Wallenroda*.
8. Dlaczego Mickiewicz dla swojego utworu, który ma przede wszystkim wymowę polityczną, wybrał taki, a nie inny kostium historyczny?
9. Jaką rolę pełni w poemacie cytat z Schillera (akapit 3.)? Jaka wymowa w odniesieniu do Litwy mieści się w tym fragmencie utworu?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy sięgasz po powieści historyczne? Oglądasz filmy historyczne? Jakie epoki i wydarzenia wydają Ci się bliskie, interesujące, warte poznania? Dlaczego?
11. Mickiewicz jest uważany za narodowego poetę przez Polaków, Litwinów i Białorusinów. Czy jego twórczość może dziś łączyć te wszystkie narody? Co może być pomostem wzajemnego zrozumienia?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Historia – wciąż żywa przeszłość. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.



Herb rodowy
Konrada von Wallenrode, mistrza krzyżackiego z XIV w., postaci historycznej

Wikingowie, serial historyczny stworzony dla kanału telewizyjnego „History" (2013–2020). Rekonstrukcja wydarzeń historycznych, wzbogacona o elementy mitologii skandynawskiej, wypełniona zostaje fikcją przygodową. Scenarzysta i producent wykonawczy Michael Hirst jest specjalistą od barwnych i widowiskowych obrazów historycznych: *Elizabeth* (1998), *Dynastia Tudorów* (2007), *Rodzina Borgiów* (2011).

? Skąd taka popularność filmowych opowieści o przeszłości? Czego w nich szukają współcześni widzowie?



32 Powieść poetycka po polsku

Pierwszym epickim utworem Adama Mickiewicza o patriotycznej wymowie był poemat *Grażyna* z 1823 r. (powstał w okresie wileńsko-kowieńskim twórczości poety). Jego fabuła, łącząca elementy historyczne i legendarne, choć zbliża się do wzoru powieści poetyckiej, wykazuje silne jeszcze związki z epiką homerycką, którą młody Mickiewicz był zafascynowany w czasie studiów. Z kolei późniejszy o pięć lat *Konrad Wallenrod* realizuje założenia formalne powieści poetyckiej Waltera Scotta oraz George'a Byrona.

FORMA GATUNKOWA

Polska powieść poetycka jest gatunkiem zapożyczonym z literatury angielskiej. Ma charakter **synkretyczny**, tzn. łączy w sobie elementy **liryki** (pierwszoosobowy narrator przedstawia subiektywne emocje); **epiki** (zawiera fabułę, szczątkową, pełną luk i niedopowiedzeń); **dramatu** (szereg partii ma kształt dialogów i rozbudowanych monologów postaci). Narrator, pozbawiony wszechwiedzy, wyraża swoje uczucia i przemyślenia wprost, solidaryzując się z główną postacią, którą jest wybitna jednostka, samotnik i **tragiczny bohater** o cechach bajronicznych. Zdarzenia powieści poetyckiej rozgrywają się w nastrojowej przestrzeni – gotyckiego zamku, orientalnej egzotyki lub dzikiej natury (np. litewska puszcza, ukraiński step).

KONTEKST LITERACKI

Pierwszym w Polsce romantycznym buntownikiem przeciwko prawom świata był Gustaw z IV części *Dziadów* – kochanek zapatrzony w ideał wzniosłego, idealnego uczucia, wzorowany na bohaterze *Cierpień młodego Wertera* Goethego. Bunt Gustawa, świadomie przypłacony życiem, dotyczył obowiązujących norm społecznych. O pięć lat późniejszy *Konrad Wallenrod* wprowadził do polskiej literatury **nowy typ bohatera**. Wciąż jest to dumny indywidualista, wyobcowany, samotny, niezrozumiany przez innych, przekonany o własnym geniuszu. Jego uwaga jest jednak skierowana w stronę świata zewnętrznego, ku innym ludziom. Konrad Wallenrod pragnie swój naród obdarować wolnością, sprawiedliwością i szczęściem, chce także zmienić bieg historii, za co jest gotów zapłacić najwyższą cenę.

KONTEKST KULTUROWY

Zafascynowani średniowieczem i ludowością romantycy często wprowadzali do swoich utworów postać barda, wywodzącą się z kultury średniowiecza. To poeta i śpiewak żyjący na pograniczu świata natury i kultury, mający dostęp do metafizycznych tajemnic i posłuch wśród zbiorowości. Jako pierwszy tradycję bardów przypomniał szkocki poeta James Macpherson w *Pieśniach Osjana* (1760). Poemat stylizowany na średniowieczny autentyk okazał się mistyfikacją literacką (co odkryto dopiero w połowie XIX w.).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Dziś bardem nazywamy niezależnego twórcę – piosenkarza, który nie idzie na kompromis z rynkiem muzycznym i kulturą masową nakierowaną na rozrywkę, lecz porusza w swojej twórczości tematy istotne i poważne – polityczne, społeczne, religijne, egzystencjalne, moralne. Najczęstszym instrumentem barda jest klasyczna gitara, aranżacje jego piosenek są najczęściej skromne i akustyczne. Wielcy bardowie XX w. to np. Jacques Brel, Bob Dylan, Leonard Cohen, Bułat Okudżawa, Jacek Kaczmarski, Przemysław Gintrowski. Współcześnie do tej tradycji nawiązuje m.in. Lubelska Federacja Bardów czy ukraiński piosenkarz Swiatosław Wakarczuk (grupa muzyczna Okean Elzy).

W polskim romantyzmie pojawiają się podobne figury o rodzimych korzeniach – to ukraiński lirnik (Wernyhora w *Beniowskim* Słowackiego) i litewski wajdelota (z pruskiego *waidlemai* – 'wróżymy, czynimy gusła'). Postaci te nawiązują do tradycji ludowych poetów i śpiewaków, a zarazem wróżbitów, z pogańskich wierzeń Słowian i Litwinów.

Przydając Konradowi Wallenrodowi – samotnemu indywidualiście – przyjaciela będącego reprezentantem czy wysłannikiem zbiorowości, Mickiewicz zmodyfikował model powieści poetyckiej Byrona. W istotny sposób zaważyło to na woli i skuteczności działania bohatera. Poeta zostawił mu tajemniczość i wewnętrzny konflikt, ale diametralnie zmienił motywację jego działań.

Adam Mickiewicz
Konrad Wallenrod

Losy Wallenroda poznajemy w sposób niechronologiczny. Bohater pojawia się po raz pierwszy jako kandydat na wielkiego mistrza zakonu krzyżackiego.

[1] Konrad nie słynął w przydwornym nacisku[1]
Gładkością mowy, składnością ukłonów;
Ani swej broni dla podłego zysku
Nie przedał w służbę niezgodnych baronów.
[5] Klasztornym murom wiek poświęcił młody;
Wzgardził oklaski i górne urzędy[2];
Nawet zacniejsze i słodsze nagrody,
Minstrelów[3] hymny i piękności względy
Nie przemawiały do zimnego ducha.
[10] Wallenrod pochwał obojętnie słucha,
Na kraśne lica[4] pogląda z daleka,
Od czarującej rozmowy ucieka.

Czy był nieczułym, dumnym z przyrodzenia,
Czy stał się z wiekiem – bo choć jeszcze młody,
[15] Już włos miał siwy i zwiędłe jagody,
Napiętnowane starością cierpienia –
Trudno odgadnąć: zdarzały się chwile,
W których zabawy młodzieży podzielał,
Nawet niewieścich gwarów słuchał mile,

---

1 Przydwornym nacisku – życiu towarzyskim dworu.
2 Archaiczna składnia; dziś: wzgardził oklaskami i urzędami.
3 Minstrel – średniowieczny poeta i śpiewak, trubadur.
4 Kraśne lica – sens: piękne kobiety.

[20] Na żarty dworzan żartami odstrzelał
I sypał damom grzecznych słówek krocie,
Z zimnym uśmiechem, jak dzieciom łakocie:
Były to rzadkie chwile zapomnienia;
I wkrótce lada słówko obojętne,
[25] Które dla drugich nie miało znaczenia,
W nim obudzało wzruszenia namiętne;
Słowa: ojczyzna, powinność, kochanka,
O krucyjatach[1] i o Litwie wzmianka,
Nagle wesołość Wallenroda truły –
[30] Słysząc je, znowu odwracał oblicze,
Znowu na wszystko stawał się nieczuły
I pogrążał się w dumy[2] tajemnicze.
Może, wspomniawszy świętość powołania,
Sam sobie ziemskich słodyczy zabrania.
[35] Jedne znał tylko przyjaźni słodycze,
Jednego tylko wybrał przyjaciela,
Świętego cnotą i pobożnym stanem:
Był to mnich siwy, zwano go Halbanem.
On Wallenroda samotność podziela;
[40] On był i duszy jego spowiednikiem,
On był i serca jego powiernikiem.
Szczęśliwa przyjaźń! świętym jest na ziemi,
Kto umiał przyjaźń zabrać ze świętemi.

Przeszłość Wallenroda została przedstawiona w *Powieści Wajdeloty*, którą śpiewa Halban podczas uczty na zamku krzyżackim.

[45] „[...] 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.
[50] Pośród szczęku oręża, domów runących łoskotu,
Krzyk ten ścigał mnie długo, krzyk ten pozostał w mym uchu.
[...] oto jest wszystko co z Litwy,
Co od rodziców wywiozłem. W sennych niekiedy marzeniach
Widzę postać szanowną matki i ojca, i braci,
[55] Ale coraz to dalej jakaś mgła tajemnicza
Coraz grubsza i coraz ciemniej zasłania ich rysy.

---

1 Krucyjaty – krucjaty; zbrojne wyprawy średniowiecznego rycerstwa europejskiego organizowane w XI–XIII w., których celem było oswobodzenie Palestyny z rąk muzułmanów.

2 Dumy – tu: myśli, rozmyślania.

2 Poezja romantyczna wobec klasycznej



Literatura romantyzmu miała wyraźnie sformułowany program artystyczny, który odwoływał się do sentymentalizmu, a zarazem występował przeciwko klasycyzmowi. Sentymentalizm zjednywał romantyków podobnym stosunkiem do emocji i uczuć – zarówno w życiu, jak i w twórczości artystycznej. W klasycyzmie zaś raziło ich przede wszystkim przywiązanie do reguł gatunkowych i stylistycznych, które uznawali za krępujące schematy. Ponadto romantycy nie cenili antyku – tak bardzo jak klasycyści. Wzory poetyckiej doskonałości odnajdywali w epoce średniowiecza.

KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Na rozwój nowej estetyki wpłynął preromantyczny ruch umysłowy zainicjowany na niemieckich uniwersytetach przez grupę młodych twórców i myślicieli określanych mianem **pokolenia „burzy i naporu”** (od tytułu dramatu Friedricha M. Klingera *Sturm und Drang* z 1776 r.). Najwybitniejszymi przedstawicielami tego pokolenia są poeci Johann Wolfgang Goethe (patrz: lekcja 8.) i Friedrich Schiller (patrz: lekcja 15.). Twórcy nurtu „burzy i naporu” sprzeciwiali się racjonalistycznemu klasycyzmowi, odrzucali normatywność poezji, eksponowali problematykę psychologiczną i egzystencjalną, a człowieka ukazywali jako istotę emocjonalną, rozdartą i cierpiącą. Ważnym ośrodkiem literatury i nauki był w tym czasie uniwersytet w Jenie, gdzie wykładali m.in. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (patrz: lekcja 3.) oraz August Wilhelm Schlegel (patrz: *O twórcy*).

August Wilhelm Schlegel

Wykłady o literaturze pięknej i sztuce

(fragment wykładu I)

[1] Istoty żadnej prawdziwej sztuki i poezji nie można zgłębić poprzez mędrkowanie; sztuka i poezja ogarnia całą duszę, rodzi się wśród wybranych z najgłębszych pokładów ducha, i dlatego, by zostać dopuszczonym do jej świętości, trzeba się jej oddać całkowicie z powagą i miłością. Wtedy pojawia się o wiele silniejsze przekonanie niż to, które może powstać jako rezultat spekulacji bez znajomości wytworów poezji i sztuki, a mianowicie przekonanie, że owa sztuka i poezja

O TWÓRCY

AUGUST WILHELM SCHLEGEL (czytaj: szlegel; 1767–1845) – niemiecki pisarz, filozof i językoznawca, profesor uniwersytetów w Jenie i Bonn. Wraz z bratem Friedrichem Schleglem (1772–1829) stworzył program romantyzmu w literaturze niemieckiej, a także europejskiej. Program ten został zawarty w uniwersyteckich wykładach o literaturze i sztuce, wygłaszanych przez Schlegla na początku XIX w. i opublikowanych w latach 1809–1811.



Postać barda Jaskra z serialu *Wiedźmin*, opartego na fabule książek Andrzeja Sapkowskiego o przygodach Geralta z Rivii, 2019

Geraltowi, głównemu bohaterowi sagi o Wiedźminie, towarzyszy Jaskier – śpiewak i przyjaciel. Na podstawie książek powstały seriale (w tym najpopularniejszy z 2019 r.) oraz gry, w których postać barda została bardzo rozbudowana. Poza nieznanymi z książek faktami z życia Jaskra scenarzyści gry umieścili w niej także napisane przez niego książki, m.in cały tom *Ballad*.

? Zastanów się nad funkcją bardów znanych Ci z kultury popularnej. Jaką w niej pełnią rolę? Co Mickiewiczowski Halban ma z nimi wspólnego?

Lata dzieciństwa płynęły, żyłem śród Niemców jak Niemiec,
Miałem imię Waltera[1], Alfa nazwisko przydano;
Imię było niemieckie, dusza litewska została,
[60] Został żal po rodzinie, ku cudzoziemcom nienawiść. [...]
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,
Rozpowiadał o Litwie, duszę stęsknioną otrzeźwiał
[65] Pieszczotami i dźwiękiem mowy ojczystej, i pieśnią.
On mię często ku brzegom Niemna sinego prowadził,
Stamtąd lubiłem na miłe góry ojczyste poglądać[2];
Gdyśmy do zamku wracali, starzec łzy mi ocierał,
Aby nie wzbudzić podejrzeń: łzy mi ocierał, a zemstę
[70] Przeciw Niemcom podniecał. [...]"

1 Walther von Stadion, rycerz niemiecki, wzięty w niewolę od Litwinów, zaślubił córkę Kiejstuta i z nią potajemnie ujechał z Litwy. Często się zdarzało, że Prusacy i Litwini, dziećmi porwani i wychowani w Niemczech, powracali do ojczyzny i stawali się najsroższymi Niemców nieprzyjaciółmi. Takim był pamiętny w dziejach Zakonu Prusak Herkus Monte [objaśnienie Mickiewicza].

2 **Poglądać** – spoglądać.

Konrad Wallenrod jako wielki mistrz zakonu krzyżackiego tak prowadził kampanię wojenną przeciwko Litwie, by Krzyżacy ponieśli sromotną klęskę. Gdy ten cel został osiągnięty, na zamku zebrał się tajemny trybunał chcący ukarać Wallenroda za zdradę. Jeden z sędziów podaje nieznane dotąd informacje o bohaterze.

Człowiek, co się Konradem Wallenrodem zowie,
Nie jest Wallenrodem.
Kto on jest? nie wiadomo; przed dwunastu laty
Nie wiedzieć skąd przyjechał w nadreńskie krainy[1].
[75] Kiedy hrabia Wallenrod szedł do Palestyny[2],
Był w orszaku hrabiego, nosił giermka szaty.
Wkrótce rycerz Wallenrod gdzieś bez wieści zginął;
Ów giermek, podejrzany o jego zabicie,
Z Palestyny uszedł skrycie
[80] I ku hiszpańskim brzegom zawinął.
Tam w potyczkach z Maurami dał męstwa dowody
I na turniejach mnogie pozyskał nagrody,
A wszędzie pod imieniem Wallenroda słynął.
Przyjął na koniec zakonnika śluby
[85] I został Mistrzem dla Zakonu zguby.
Jak rządził, wszyscy wiecie [...]

---

1 Nadreńskie krainy – ziemie leżące wzdłuż rzeki Ren; chodzi o księstwa niemieckie.
2 Sens: brał udział w krucjatach.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Królestwo Polskie i środowisko literackie Warszawy trwało do 1830 r. na stanowisku tradycjonalistycznym, opowiadając się po stronie klasycyzmu. Romantyczny bunt literacki przebiegał na obrzeżach dawnej Rzeczypospolitej, na Uniwersytecie w Wileńskim i w Liceum Krzemienieckim w Ukrainie. Powstająca tam w języku polskim literatura odwoływała się do ludowych, lokalnych tradycji litewskich, białoruskich i ukraińskich. Istniała ukraińska szkoła poezji polskiej, którą tworzyli m. in. Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński; bywa do niej zaliczany także Juliusz Słowacki (za sprawą kilku utworów). Tworzyli oni w nurcie tzw. „czarnego romantyzmu", który eksponował treści irracjonalne, szalone, melancholijne, nastrojowe. Ukraina przyciągała wyobraźnię artystów przez swoją krwawą historię, magię bezkresnego stepu, folklor i gwałtowne namiętności mieszkańców, uosabiające się przede wszystkim w postaci Kozaka, dziecka natury, nad życie kochającego wolność. W tę tradycję wpisała się późniejsza, powstająca w języku ukraińskim i polskim twórczość Tarasa Szewczenki i Iwana Franki, uważanych za narodowych poetów Ukrainy.

ANALIZA

1. Na podstawie całego utworu zrekonstruuj fakty z biografii Konrada Wallenroda. Jakie luki i niedopowiedzenia ma ta biografia?
2. Dokonaj charakterystyki Konrada jako:
   a) litewskiego patrioty,
   b) wielkiego mistrza Zakonu Krzyżackiego.
3. Jaką rolę odgrywa Halban w biografii bohatera?
4. Jaki stosunek do Wallenroda ma narrator? Odpowiedz na podstawie wersów 1.–43.
5. Wskaż we fragmentach utworu cechy powieści poetyckiej.

INTERPERTACJA

6. Czy relację, która łączy Konrada z Halbanem, można określić mianem przyjaźni? Odpowiedź uzasadnij.
7. Z czego wynika przekonanie Konrada o własnej wyjątkowości zarówno wśród Litwinów, jak i Niemców? Czy jest uzasadnione?
8. Co łączy Konrada Wallenroda z wzorem bohatera bajronicznego? Co go różni?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Konrad został wychowany przez Krzyżaków jak syn. Czy jego zdradę można uznać za niewdzięczność? Czy można ją jednak usprawiedliwić?
10. Czy w Twoim życiu jest ktoś taki jak Halban – mistrz, nauczyciel, powiernik? Czy chciałabyś / chciałbyś kogoś takiego spotkać? Odpowiedź uzasadnij.

ZADANIE PROJEKTOWE

11. Pracując w grupach, przygotujcie krótkie przedstawienie teatralne będące adaptacją *Konrada Wallenroda*. Wybierzcie odpowiednie fragmenty utworu, przeredagujcie tekst i podzielcie go na role; wybierzcie reżysera i aktorów. Zaprojektujcie scenografię, dekoracje i kostiumy. Zaplanujcie muzykę i światło wzbogacające poszczególne sceny spektaklu. Wystawcie swoją sztukę. Na premierę zaproście nauczycieli oraz koleżanki i kolegów z innych klas.



Michał Elwiro Andriolli, *Alf i Halban*, 1880, szkic, Muzeum Narodowe, Wrocław

Na ilustracji do *Konrada Wallenroda* wybitny grafik ukazał potajemną przeprawę wajdeloty i Alfa przez Niemen, graniczną rzekę między państwem krzyżackim a litewskim.

33 Etyka patriotyzmu

Konrad Wallenrod zapowiadał tragizm polskich patriotów w XIX w., którzy po podjęciu walki o niepodległość kraju z dużo silniejszym wrogiem stawali przed dylematem moralnym. Wyborem między zasadami etyki chrześcijańskiej a politycznymi realiami. Romantycy podejmowali refleksję – skoro walczymy, by zwyciężyć, winniśmy sięgać po wszystkie, w tym nieetyczne, środki działania, jak sugerował odczytywany na nowo renesansowy myśliciel Machiavelli (patrz: lekcja 3. z drugiej części podręcznika dla klasy 1). Obawiali się przy tym, że może to prowadzić w stronę moralnego chaosu.

KONTEKST ETYCZNY

Tragizm jednostki ludzkiej romantycy byli skłonni postrzegać poprzez kontekst filozoficznej refleksji Hegla (patrz: lekcja 3.). Wybór tragiczny, przed jakim staje człowiek, jest osadzony w chrześcijańskich wyobrażeniach moralnych. Według nich człowiek jest obdarzony wolną wolą i żyje tak, by osiągnąć zbawienie, którego warunkiem jest postępowanie według określonych przez religię norm moralnych. W sytuacji narzuconej przez okoliczności polityczne (naród podbity przez dużo silniejszego przeciwnika), co można uznać za odpowiednik greckiego fatum, Wallenrod staje przed wyborem tragicznym. Albo podejmie działanie niezgodne z normami moralnymi (zdrada, kłamstwo, oszustwo, wiarołomność), albo go zaniecha, czyli nie pomoże zbiorowości (narodowi). Nie podejmując działań, odrzuca obowiązki wobec dobra wspólnego; podejmując je – łamie normy etyczne i odbiera sobie szansę na zbawienie. Na tym polega tragizm. Bohater utworu Mickiewicza ostatecznie dokonuje etycznej ofiary – rezygnuje ze swojego zbawienia, poświęca także własne szczęście w imię celu ponadindywidualnego – dobra zbiorowości, do której należy.

KONTEKST MITYCZNY

W okresie wileńsko-kowieńskim bliski był Mickiewiczowi pogański świat dawnej Litwy (czy też raczej Litwy i Białorusi) – tradycji, wierzeń, obrzędów, obyczajów. Poeta, choć uformowany przez kulturę, wybierał ludowe, naiwne „czucie i wiarę" (ballada *Romantyczność*) jako drogę do lepszego zrozumienia człowieka, jego miejsca w perspektywie kosmicznej i wspólnotowej. W *Konradzie Wallenrodzie* Litwa jest już jednak bardziej krainą wyobrażoną niż realną, wspominaną z odległej perspektywy porwanego za młodu wygnańca i uświęconą w „pieśni gminnej". Staje się mitem, którego uosobieniem w powieści jest Halban. Litwa realna dla Konrada-wygnańca to świat po części obcy, hołdujący pogańskim wierzeniom, do których nie chce wracać, i okrutnym zwyczajom (jak palenie schwytanych wrogów na stosie ofiarnym ku czci Peruna), na które również nie chce przystać.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Powieść poetycka Adama Mickiewicza przekroczyła granice literatury. Maria Janion, wybitna znawczyni polskiego romantyzmu, nazwała to zjawisko „życiem pośmiertnym Konrada Wallenroda". Mickiewiczowski bohater stał się dla Polaków symbolem walki o niepodległość. Atak spiskowców na siedzibę wielkiego księcia Konstantego, który wywierał dominujący wpływ na rząd Królestwa Polskiego, miał zmusić do wojny z Rosją polskie elity polityczne, opowiadające się za ugodą z caratem. Powstańczy zryw zakończył się klęską – Królestwo Polskie utraciło charakter odrębnego państwa. Postać Wallenroda była ważna również dla polskiej opozycji demokratycznej, sprzeciwiającej się komunizmowi po II wojnie światowej – Mickiewiczowski bohater prowokował pytania o granice kompromisu i narodowej zdrady.

KONTEKST BIBLIJNY

Konrad Wallenrod przed śmiercią porównuje się do Samsona z biblijnej Księgi Sędziów. Ten walczący z Filistynami izraelski bohater odznaczał się nadludzką siłą. Jej źródłem były nieścinane nigdy włosy, symbol poświęcenia Bogu. Wiedzę o tym podstępem zdobyła Dalila, ukochana bohatera, przekupiona przez Filistynów. Samson został podczas snu pozbawiony włosów, a Filistyni wykorzystali jego słabość i go schwytali, oślepili i uwięzili. Bohater zemścił się podczas uroczystości religijnej ku czci filistyńskiego boga Dagona – wykorzystał siłę zwróconą mu przez Boga i obalił kolumny podtrzymujące budynek, w którym przebywali wówczas wszyscy władcy filistyńscy i kilka tysięcy mężczyzn oraz kobiet. Zginął pod gruzami, zabijając zarazem swoich nieprzyjaciół.

Adam Mickiewicz

Konrad Wallenrod (fragmenty)

„Macie bowiem wiedzieć,
że są dwa sposoby walczenia –
trzeba być lisem i lwem."

Machiavelli[1]

Podczas uczty na zamku w Malborku Halban wykonuje dwa utwory.

PIEŚŃ WAJDELOTY

O wieści gminna! ty arko przymierza
Między dawnymi i młodszymi laty:
W tobie lud składa broń swego rycerza,
Swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty.

[5] Arko! tyś żadnym niezłamana ciosem,
Póki cię własny twój lud nie znieważy;
O pieśni gminna, ty stoisz na straży
Narodowego pamiątek kościoła,
Z archanielskimi skrzydłami i głosem –
[10] Ty czasem dzierżysz i miecz archanioła.

Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało [...].

POWIEŚĆ WAJDELOTY

Skąd Litwini wracali? Z nocnej wracali wycieczki,
[15] Wieźli łupy bogate, w zamkach i cerkwiach zdobyte;
Tłumy brańców niemieckich z powiązanymi rękami,
Ze stryczkami na szyjach, biegą przy koniach zwycięzców,
Poglądają ku Prusom i zalewają się łzami,
Poglądają na Kowno – i polecają się Bogu.

1 Motto do Konrada Wallenroda pochodzi z Księcia Niccola Machiavellego (patrz: lekcja 3. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1).



Konrad Wallenrod, opera Władysława Żeleńskiego, oparta na utworze Mickiewicza. Premiera odbyła się w 1885 r. we Lwowie. W libretcie idea nieetycznej drogi działania wyraźniej przypisana została Halbanowi, sam Konrad przeżywa silne rozterki moralne przed podjęciem decyzji o czynie. Fotos z przedstawienia w Teatrze Wielkim w Łodzi w 1998 r.

Lecz nie pytaj, dla Boga! stokroć przeklęta godzina,
[60] W której od wrogów zmuszony chwycę się tego sposobu".

Odpowiedź Konrada Wallenroda na opowieści Halbana.

Znam ja was, każda piosnka wajdeloty
Nieszczęście wróży jak nocnych psów wycie;
Mordy, pożogi wy śpiewać lubicie,
Nam zostawiacie chwałę i zgryzoty.
[65] Jeszcze w kolebce wasza pieśń zdradziecka
Na kształt gadziny obwija pierś dziecka
I wlewa w duszę najsroższe trucizny,
Głupią chęć sławy i miłość ojczyzny.

Konrad Wallenrod zostaje uznany za winnego zdrady. Członkowie tajnego trybunału idą go pochwycić. Słysząc ich kroki, Wallenrod wypija truciznę. Do samobójstwa namawia też Halbana.

„Nie, ja przeżyję... i ciebie, mój synu! –
[70] Chcę jeszcze zostać, zamknąć twe powieki,
I żyć – ażebym sławę twego czynu
Zachował światu, rozgłosił na wieki.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Adam Mickiewicz, wykształcony w klasycznej szkole, próbował naśladować budowę antycznego wiersza rytmicznego. Miało to służyć uwzniośleniu przedstawianej problematyki. W *Powieści Wajdeloty* stworzył wzorzec polskiego heksametru, wiersza bohaterskiego zbudowanego z sześciu stóp (dwusylabowych trochejów i trzysylabowych daktyli): ***Skąd*** *Li –* ***twini*** *wra –* ***ca****li,–* ***z noc****nej –* *wra****cali*** *–* *wy****cieczki****.*

Obiegę 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" .

Wallenrod spotyka się z wysłannikami tajnego trybunału. Wcześniej wypija truciznę.

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, pochyla 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!
Gotowem umrzeć, czegóż chcecie więcej?
Z urzędu mego chcecie słuchać sprawy,
Patrzcie na tyle zgubionych tysięcy,
Na miasta w gruzach, w płomieniach dzierżawy.
Słyszycie wicher? pędzi chmury śniegów;
Tam marzną waszych ostatki szeregów.
Słyszycie? wyją głodnych psów gromady,
One się gryzą o szczątki biesiady.
Ja to sprawiłem; jakem wielki, dumny,
Tyle głów hydry jednym ściąć zamachem!
Jak Samson jednym wstrząśnieniem kolumny
Zburzyć gmach cały, i runąć pod gmachem".

ANALIZA

1. Jaką funkcję pełni w utworze cytat z *Księcia* Machiavellego?
2. W utworze trzykrotnie podejmowana jest refleksja nad rolą ludowej pieśni w życiu społeczności i ludzi. Jak ją przedstawiają
   a) Halban: w *Pieśni Wajdeloty* (wersy 1.–13.) oraz w ostatniej rozmowie z Konradem (wersy 69.–78.);
   b) Konrad: *Wajdeloty* w odpowiedzi na *Pieśń* i *Powieść Wajdeloty* (wersy 61.–68.)?
3. Jaką rolę w biografii Waltera / Konrada odgrywa wychowanie? Kim dla bohatera jest Winrych, kim Halban?
4. Określ postawę i emocje Konrada w scenie rozmowy z krzyżackim trybunałem. Czy bohater żałuje swoich wyborów życiowych? Jak sam ocenia swoją zdradę?

5. Jaką funkcję pełni w utworze nawiązanie do biblijnej opowieści o Samsonie?
6. Przedstaw Konrada jako postać tragiczną (patrz: s. 147 i 157). Określ, na czym polega wybór, przed którym staje, czym jest jego wina tragiczna, jakie okoliczności tworzą fatum jego losów.

INTERPRETACJA

7. Na czym Konrad opiera przekonanie, że jest jednostką wybitną, która może wpływać na bieg historii i losy zbiorowości?
8. Dlaczego, Twoim zdaniem, bohater w finałowej scenie nie wyznaje swoich grzechów, nie żałuje decyzji o życiu zdrajcy w masce? Czy może to wynikać z przekonania o tym, że nie miał on w istocie wyboru?
9. Czy czyn Konrada Wallenroda określiłabyś / określiłbyś jako apoteozę (uwznioślenie) zdrady jako skutecznego sposobu działania, czy też jako apologię (obronę) ofiary? Uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy szlachetny cel usprawiedliwia podstęp i zdradę? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie na ten temat.
11. Jaka jest, według Ciebie, granica jednostkowych zobowiązań wobec ojczyzny? Kiedy jednostka może się wobec nich zbuntować?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Człowiek wobec tragicznych wyborów. Zestaw grecki tragizm Antygony, bohaterki tragedii Sofoklesa, i nowożytny tragizm Konrada Wallenroda. Odwołaj się również do wybranych tekstów z literatury i kultury.

POJĘCIA KLUCZOWE

ETOS RYCERSKI – zespół norm etycznych określających zachowanie rycerza, zwłaszcza epoki średniowiecza. Rycerza obowiązywała zasada bezgranicznej lojalności swojemu panu – suwerenowi, wierność złożonym przysięgom i podjętym zobowiązaniom. Winien on walczyć „z otwartą przyłbicą", a więc bez uciekania się do podstępu i zdrady, zachowywać szacunek wobec przeciwnika. Rycerz nade wszystko cenił swój honor, a śmierć na polu walki była dla niego zaszczytem i miała zapewnić mu zbawienie (dusze walecznych rycerzy miały iść wprost do raju). Zadaniem rycerza była obrona słabszych, uciskanych, także szerzenie chrześcijaństwa. Rozrywką zaś – miłość dworna i udział w turniejach.

MAKIAWELIZM – pogląd etyczny, sformułowany przez renesansowego myśliciela Niccola Machiavellego w traktacie *Książę*, według którego cele polityczne – zwłaszcza zachowanie bądź wzmocnienie władzy – uświęcają środki użyte do ich realizacji; w działaniu politycznym makiawelizm usprawiedliwia zatem nawet niemoralne postępowanie.

WALLENRODYZM – nawiązująca do Konrada Wallenroda postawa nowożytnego bohatera, który, kierowany szlachetnymi intencjami, sięga po nieetyczne metody działania – podstęp, zdradę, fałsz, obłudę – by osiągnąć cel korzystny dla zbiorowości (ojczyzny lub narodu). Środkiem osiągnięcia celu jest maska, jaką zakłada – pozornego posłuszeństwa i lojalności wobec wroga. Bohater wallenrodyczny, przeżywający etyczne dylematy, jest polską odmianą bohatera bajronicznego (patrz: lekcja 6.).

PATRIOTYZM – (łac. *patria* – 'ojczyzna') – uczucie miłości do ojczyzny, a także postawa wyrażająca się służbą dla niej, odpowiedzialnością za nią, posłuszeństwem wobec jej praw, szacunkiem dla kultury i tradycji. Objawia się zarówno gotowością do walki w obronie ojczyzny, jak i do pracy na rzecz wspólnego dobra.

34 O miłości niemożliwej

Poemat Adama Mickiewicza to także historia miłości – tragicznej i niemożliwej do spełnienia tu, na ziemi, w takich, a nie innych okolicznościach historii. Przeszkody, które rozdzielają Waltera i Aldonę, mają jednak zupełnie inny charakter niż przeciwności dręczące romantycznych kochanków z *Cierpień młodego Wertera* i IV części *Dziadów*. Choć wizja uczucia pozostaje wciąż taka sama – na wskroś romantyczna.

KONTEKST LITERACKI I KULTUROWY

U schyłku lat 20. XIX w. miłość przestała być głównym tematem literatury polskiego romantyzmu. W związku z sytuacją polityczną w Królestwie Polskim uczucie do kobiety zaczęło ustępować miłości do ojczyzny. Po klęsce powstania listopadowego (1830–1831) romantyczny polski indywidualista za najważniejszą kochankę uważał już Polskę, a nie kobietę. W popularnej, anonimowej piosence powstańczej *Bywaj dziewczę zdrowe* żołnierz idący walczyć wyznaje ukochanej: „Pamiętaj, żeś Polka, że to za kraj walka / Niepodległość Polski, to twoja rywalka". To przewartościowanie jest widoczne już w *Konradzie Wallenrodzie*, tekście, w którym indywidualne potrzeby i pragnienia jednostki są wypierane przez racje zbiorowości. Stąd krytyczne uwagi czytelników dotyczące schematycznej jakoby i konwencjonalnej kreacji postaci Aldony, redukowanej, jak stwierdzał Maurycy Mochnacki, do „tkliwych westchnień i pewnej rutyny miłości" (*O literaturze polskiej w wieku XIX*, 1830). Cyprian Norwid pisał podobnie: „Aldona jest to śpiew z wieży zamkniętej", z której nie wyjdzie, „bo nieuczesana" (*Listy do Marii Trębickiej*, 1853, 1856). Nie jest to jednak pełna prawda o bohaterce utworu Mickiewicza. Dla poety postać Aldony była na tyle ważna, że to ona właśnie, nie zaś Konrad, Halban czy ojczyzna, została przywołana w finale utworu: „Taka pieśń moja o Aldony losach; / Niechaj ją anioł harmonii w niebiosach, / A czuły słuchacz w duszy swej dośpiewa".



Z lewej: ***Portret damy***, artysta nieznany, 1. ćwierć XIX w., Muzeum Narodowe, Warszawa

Z prawej: **Józef Simmler**, *Portret damy*, 2. połowa XIX w., Muzeum Narodowe, Warszawa

Klęska powstania listopadowego przyniosła zmiany także w kobiecej modzie. Ówczesne elegantki zastąpiły modne suknie, szyte według najnowszych wzorów, strojem manifestującym żałobę narodową. Poeta Konstanty Gaszyński pisał wtedy: „Lecz gdy do grobu Polska zstąpiła / Jeden mi tylko pozostał strój: / Czarna sukienka" (*Czarna sukienka*, 1832).

? Czy dziś strój bywa manifestacją? Kiedy? W jakich okolicznościach?

wyrasta z istotnej predyspozycji[1] człowieka, ma za przedmiot coś Nieskończonego i Wiecznego, a więc Boskiego [...].
[2] Mam [...] nadzieję, że uda mi się ukazać poezję w jej indywidualnych przejawach [...] jako to, czym jest ona rzeczywiście: tłumaczką ludzkich głębi, zwierciadłem dziejów, odbiciem natury, rówieśnicą mądrości, opiekunką cnót, ustami modlitwy, przezroczystą zasłoną pięknych tajemnic, w końcu subtelnym, niewypowiedzianym westchnieniem wiecznej miłości [...].
[3] Tu i ówdzie pojawia się jeszcze wątpliwość co do tego, czy aby rzeczywiście istnieje poezja romantyczna, tj. oryginalna poezja nowożytna, niestworzona według kanonów starożytności, a jednak poezja, którą należy zgodnie z najwyższymi zasadami uznać, niebędąca tylko dzikim wynaturzeniem, ale poezją podniesioną do rangi prawdziwej sztuki, doskonałą, nie tylko interesującą ze względu na cechy narodowe i właściwości epoki, lecz uniwersalną i nieprzemijającą [...]. Również w szkołach cieszących się dużym uznaniem uczono, i w dalszym ciągu się jeszcze uczy, że dla poezji nie ma jakoby innego ratunku niż kontynuacja, ba, nawet naśladownictwo klasyków. Ich zdaniem nie powinno więc być żadnej poezji romantycznej, nawet gdyby kiedykolwiek taka w ogóle istniała. Wielu zgadzało się z tym ostatnim twierdzeniem, uznając, że to, co odbiega od starożytnych kanonów, jest dziwaczną oryginalnością, zaprzeczając, że dzieła te stanowią wytwór sztuki. [...]
[4] Chciałbym założyć, że moi słuchacze znają wygłoszone wtedy[2] wprowadzenie na temat ducha naszej epoki i jego związków z minionymi czasami [...]. Zawiera ono zwłaszcza niejedno stwierdzenie, które ma sprostować panujące wyobrażenia o niesłusznie zniesławianym średniowieczu [...]: dawniejsza poezja romantyczna wywodzi się bowiem z tego okresu. A późniejsza jest romantyczna doprawdy nie dlatego, że przypada na czasy nowożytne, lecz raczej dlatego, że odwołuje się do sposobu myślenia i odczuwania epoki rycerskiej i jest echem owej potężnej pieśni natury. Jeżeli zgodnie z rozpowszechnionymi opiniami średniowiecze byłoby epoką upadku, wynaturzenia, mroku, nieokrzesania i barbarzyństwa (tak niepochlebnie określają ją nowomodni historycy), to byłoby jednakże rzeczą niezrozumiałą, jak mogła wtedy powstać poezja tyleż subtelna i słodka, co szlachetna i wzniosła. [...]
[5] Jedność Europy nie opiera się jedynie na pokrewieństwie języków. W daleko większym stopniu tworzy ją uznanie wspólnych zwierzchników spraw ziemskich i duchownych [...]; zbieżność sposobów myślenia, obyczajów i poglądów; wreszcie poczucie wspólnego interesu, prawdziwie europejski patrio-

1 predyspozycja – zdolność.
2 W 1804 r. we wstępie do opublikowanego przez autora wyboru poezji poetów południowej Europy.



Vienna (Wiedeń), okładka płyty brytyjskiego zespołu rockowego Ultravox, 1980

Ballada *Vienna*, od której pochodzi tytuł całego albumu, była sztandarowym utworem powstałego w latach 80. XX w. nowego nurtu w muzyce popularnej – new romantic. Nurt ten odwoływał się do założeń romantyzmu i był – w porównaniu z dyskotekową muzyką z lat 70. – bardziej ambitny pod względem muzycznym i literackim, głębszy emocjonalnie, podejmował też próbę odpowiedzi na egzystencjalne pytania młodego pokolenia.

KONTEKST HISTORYCZNY

Sam poeta w przypisie do tekstu wskazał, że realnym pierwowzorem postaci Aldony była żyjąca w XIV w. w Prusach błogosławiona (w Niemczech uważana za świętą) Dorota z Mątowów (Dorothea von Montau), ascetyczka, mistyczka i stygmatyczka. Ostatnie lata swojego życia spędziła w pustelni w Kwidzynie (niem. Marienwerder, dziś w Polsce, w województwie pomorskim). Już za życia otaczał ją kult, pielgrzymowano do niej z modlitwami i prośbami o porady. Z szacunkiem odnosiły się do niej władze zakonu krzyżackiego. Postać Doroty z Mątowów pojawiła się również w powieści *Turbot* (1977) niemieckiego laureata Literackiej Nagrody Nobla Güntera Grassa.

Adam Mickiewicz
Konrad Wallenrod (fragmenty)

Aldona, otoczona nimbem świętości pustelnica mieszkająca w wieży pod Malborkiem, rozmawia z Walterem, który przyjął maskę Konrada Wallenroda.

GŁOS Z WIEŻY

Z tobą, mój luby, z tobąśmy przeżyli
Znikomą chwilę, lecz tej jednej chwili
Nie będę mieniać z całą ziemian zgrają
Na ciche życie, przepędzone w nudzie.
Ty sam mówiłeś, że zwyczajni ludzie
Są jako konchy[1], co się w bagnie tają;
Ledwie raz na rok, falą niepogody
Wypchnięte, z mętnej pokażą się wody,
Otworzą usta, raz westchną ku niebu
I znowu wrócą do swego pogrzebu.
Nie, jam na takie szczęście nie stworzona;
Jeszcze w ojczyźnie, ciche pędząc życie,
Nieraz w pośrodku towarzyszek grona
Za czymś tęskniłam i wzdychałam skrycie,
I czułam serca niespokojne bicie.
Nieraz z poziomej[2] uciekałam łąki
I na najwyższym stanąwszy pagórku,
Myślіłam sobie, gdyby te skowronki
Ze skrzydeł swoich dały mi po piórku,
Poszłabym z nimi, i tylko z tej góry
Chciałabym jeden mały kwiat uszczyknąć,
Kwiat niezabudki[3], a potem za chmury
Lecieć wysoko! wysoko! i – zniknąć.
Tyś mię wysłuchał, ty skrzydły orlemi,

1 Koncha – muszla.
2 Pozioma – tu: nisko położona.
3 Niezabudka – niezapominajka.

Monarcho ptaków, wzniosłeś mię do siebie.
Teraz, skowronki, o nic was nie proszę,
Bo gdzież ma lecieć, po jakie rozkosze,
Kto poznał Boga wielkiego na niebie
I kochał męża wielkiego na ziemi?

Historię miłości Waltera Alfa i Aldony przedstawia *Powieść Wajdeloty*. Walter, jako litewski patriota, „Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie". Aldona proponuje mu ucieczkę.

„Drogi Walterze, ujedźmy
Dalej w Litwę, skryjmy się w lasy i góry od Niemców".
– „My odjedziem, a inne matki i dzieci zostawim?
Tak uciekali Prusacy, Niemiec ich w Litwie dogonił;
Jeśli nas w górach wyśledzi?" – „Znowu dalej ujedziem".
– „Dalej? dalej, nieszczęsna? dalej ujedziem, za Litwę,
W ręce Tatarów lub Rusi?" Na tę odpowiedź Aldona
Pomieszana milczała; jej zdawało się dotąd,
Że ojczyzna jak świat długa, szeroka bez końca;
Pierwszy raz słyszy, że w Litwie całej nie było schronienia [...].

Walter podejmuje decyzję o rozpoczęciu tajnej misji.

Upadł do nóg Aldony, ręce jej cisnął do serca
I przepraszał za wszystko, co ucierpiała dla niego.
„Biada, mówił, niewiastom, jeśli kochają szaleńców,
Których oko wybiegać lubi za wioski granice,
Których myśli jak dymy wiecznie nad dach ulatują;
Których sercu nie może szczęście domowe wystarczyć.
Wielkie serca, Aldono, są jak ule zbyt wielkie,
Miód ich zapełnić nie może, stają się gniazdem jaszczurek.
Daruj, luba Aldono! [...]

Walter po spełnieniu misji jako Konrad Wallenrod ponownie rozmawia z Aldoną-pustelnicą.

„Aldono, woła, żyjemy, Aldono!
Twój miły wraca, wypełnione śluby,
Oni zginęli, wszystko wypełniono". [...]
„[...] Bóg mię oświecił, ja powracam z Litwy [...]
Wszystko jak dawniej! też laski, te kwiaty;
Wszystko jak było owego wieczora,
Gdyśmy dolinę żegnali przed laty. [...]
Tam cię, o luba! ku naszej dolinie,
Tam poprowadzę, poniosę na ręku [...]
Zapomnę, że są na świecie narody,
Że jest świat jakiś – będziem żyć dla siebie.
Wróć, powiedz, pozwól". – Milczała Aldona [...]
„Nie, już po czasie – rzekła smutnym głosem,
Ale spokojnym – Bóg mi doda siły,

On mię zasłoni przed ostatnim ciosem.
Kiedym tu weszła, przysięgłam na progu
Nie zstąpić z wieży, chyba do mogiły.
Walczyłam z sobą; dziś i ty, mój miły,
I ty mi dajesz pomoc przeciw Bogu.
Chcesz wrócić na świat, kogo? nędzną marę;
Pomyśl, ach, pomyśl, jeżeli szalona
Dam się namówić, rzucę tę pieczarę
I z uniesieniem padnę w twe ramiona,
A ty nie poznasz, ty mię nie powitasz,
Odwrócisz oczy i z trwogą zapytasz:
«Ten straszny upiór jestże to Aldona?»
I będziesz szukał w zagasłej źrenicy
I w twarzy, która... ach! myśl sama razi...
Nie, niechaj nigdy nędza pustelnicy
Pięknej Aldonie oblicza nie kazi[1].
Ja sama – wyznam – daruj, mój kochany,
Ilekroć księżyc żywszym światłem błyska,
Gdy słyszę głos twój, kryję się za ściany,
Ja cię, mój drogi, nie chcę widzieć z bliska.
Ty może dzisiaj już nie jesteś taki,
Jakim bywałeś, pamiętasz, przed laty,
Gdyś wjechał w zamek z naszymi orszaki[2] [...].
Alfie, nam lepiej takimi pozostać,
Jakiemi dawniej byliśmy, jakiemi
Złączym się znowu – ale nie na ziemi. [...]"

1 Kazi – tu: psuje.
2 Dziś: z naszymi orszakami.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Za literacki komentarz do *Konrada Wallenroda* uważa się wiersz Adama Mickiewicza *Do Matki Polki*, napisany w lipcu 1830 r., jeszcze przed wybuchem powstania listopadowego. Utwór kończy się znamiennymi słowami, które uznano za proroczą zapowiedź klęski i carskich represji, będących jej konsekwencją:

„Zwyciężonemu za pomnik grobowy
Zostaną suche drewna szubienicy,
Za całą sławę krótki płacz kobiécy
I długie nocne rodaków rozmowy".

W Polsce zniewolonej przez zaborców wiersz stanowił podstawę patriotycznego wychowania młodzieży. Bywał czytany także w XX w. – podczas wojny i okupacji, na sowieckich zsyłkach, w czasach ograniczonej wolności państwowej PRL-u okazywał się wciąż aktualnym podsumowaniem polskiego losu. Wybitny znawca romantyzmu, profesor Czesław Zgorzelski, wyznał w trakcie obrad konferencji naukowej w odrodzonej już Polsce, że nie potrafi tego wiersza przeczytać bez drżenia głosu.

ANALIZA

1. Jaki portret Aldony wyłania się z jej monologu w wieży (wersy 1.–29.)? Czego dowiadujemy się o tej postaci, czego – o Walterze?
2. Dlaczego ucieczka, jaką proponuje Aldona Walterowi, nie jest rozwiązaniem ich dylematów?
3. Kim są ludzie „szaleni" ze słów Waltera (wersy 42.–48.)? Jak Walter rozumie „szaleństwo"?
4. Co bohater proponuje ukochanej po zakończeniu misji? Jak Aldona przyjmuje tę propozycję?

NTERPRETACJA

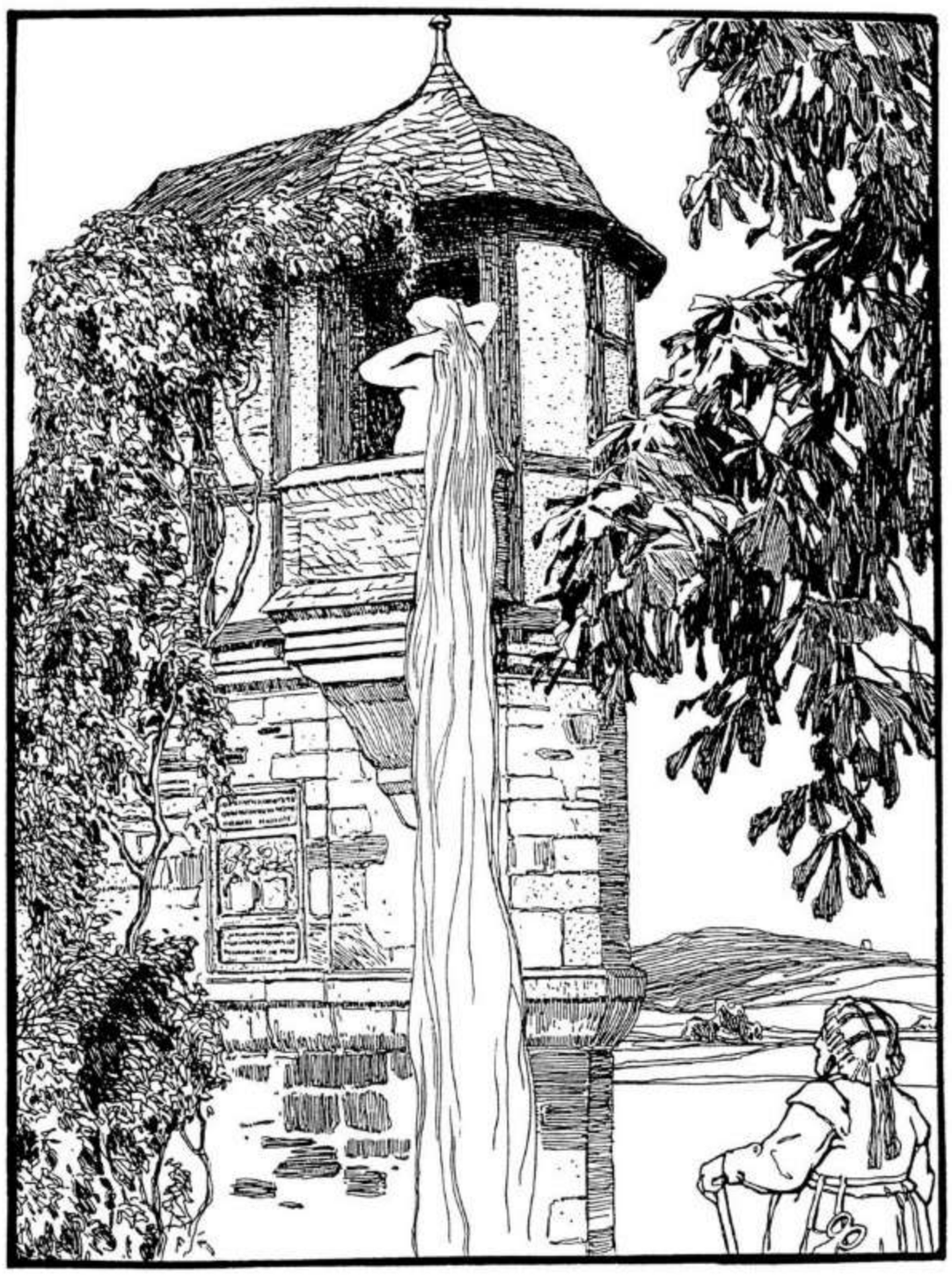
5. Przedstaw na podstawie całego tekstu dojrzewanie Aldony do roli, jaką wypełnia w masce pustelnicy.
6. Maska Waltera – maska Aldony. Co je łączy? Czym się różnią?
7. Dlaczego Aldona odmówiła opuszczenia wieży? Czy powody wymienione przez bohaterkę uważasz za wiarygodne? Odpowiedź uzasadnij.
8. Czy perspektywa religijna, jaką rysuje przed Walterem / Konradem Aldona, wydaje Ci się realnym uzasadnieniem działań bohaterki, czy kierują nią inne motywy?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. „Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie" – jak oceniasz decyzję Waltera o porzuceniu Aldony? Czy możliwe, że przed takim dylematem stają kobiety i mężczyźni we współczesnym świecie?
10. Czy ludzie wielcy i wyjątkowi (władcy, politycy, dowódcy armii) mają prawo do prywatnego szczęścia?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

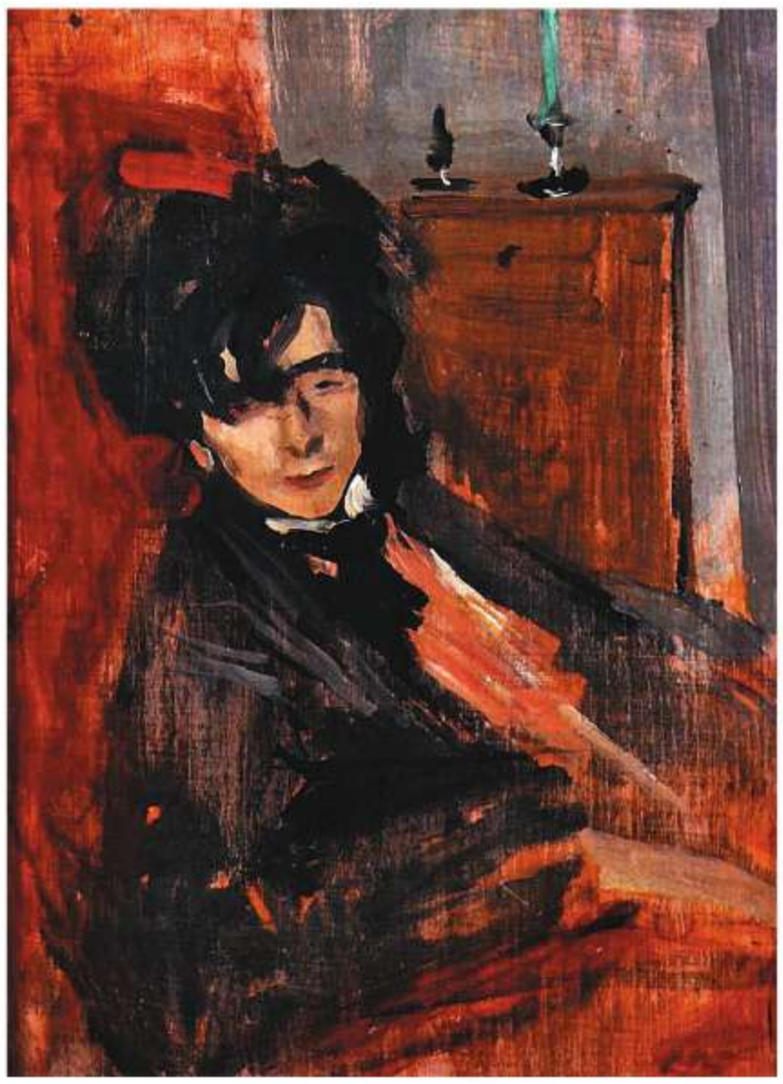
11. Prywatne szczęście czy powinności wobec ojczyzny? Przedstaw dylematy patriotów walczących z silniejszym wrogiem na przykładzie wybranej lektury obowiązkowej, *Konrada Wallenroda* Mickiewicza oraz wybranych kontekstów.



Otto Ubbelohde, *Roszpunka*

Kobieta uwięziona w wieży to częsty motyw w ludowych opowieściach. W ujęciu braci Grimm – romantycznych badaczy folkloru w Niemczech (*Baśnie*, 1812) – pojawia się Roszpunka, piękna dziewczyna, o długich i mocnych włosach, które pozwalały zakochanemu królewiczowi wspinać się do uwięzionej. Mimo perypetii, powodowanych działaniami złej czarownicy, historia miłości, w przeciwieństwie do *Konrada Wallenroda*, znalazła szczęśliwy finał.

BOHATEROWIE ROMANTYCZNI



Bohater werteryczny

Werter z powieści epistolarnej *Cierpienia młodego Wertera* (patrz: lekcje 8.–11.) Johanna Wolfganga Goethego stał się pierwowzorem wielu bohaterów literackich romantyzmu. Był też inspiracją dla młodych ludzi w XIX w. – nieszczęśliwie zakochanych i znajdujących w miłości jedyny sens życia. Postawa werteryczna oznacza przeżywanie miłości jako uczucia fundamentalnego, wyznaczającego skalę wartości i stanowiącego esencję życia.

Konrad Krzyżanowski, *Portret Romana Laskowskiego*, XX w., własność prywatna



Romantyczny pielgrzym

Dla twórców epoki romantyzmu wędrówka była modą, potrzebą i koniecznością. Podróżowali oni z ciekawości, w poszukiwaniu inspiracji, a także by lepiej poznać siebie i zdobyć rzetelną wiedzę o świecie. Bywali też zmuszani przez okoliczności polityczne do podróży będących w istocie ucieczką przed despotyzmem i niewolą. Romantyczny pielgrzym występuje w *Sonetach krymskich* Adama Mickiewicza (patrz: lekcje 29.–30.).

Walenty Wańkowicz, Portret *Adama Mickiewicza na skale Judahu*, 1827–1828, Muzeum Narodowe, Warszawa



Bard, pieśniarz, wajdelota

Zafascynowani średniowieczem i ludowością romantycy często wprowadzali do swoich utworów postać poety i śpiewaka mającego dostęp do metafizycznych tajemnic oraz do ludowej mądrości i tradycji. Taki bohater towarzyszył romantycznym indywidualistom jako przyjaciel i nauczyciel, a także pośrednik między jednostką a zbiorowością. Przypominał o obowiązkach, zagrzewał do czynu, rozgrzeszał – jeśli było trzeba – z nieetycznych postępków prowadzących do szczytnego celu. Przykładem takiego bohatera jest wajdelota Halban z *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza.

Antonina Rożniatowska, *Wajdelota*, 1881



Bohater bajroniczny

Giaur, tytułowy bohater powieści poetyckiej George'a Byrona (patrz: lekcje 6.–7.), to tajemniczy mściciel, zbuntowany przeciw normom moralnym i społecznym. Stawia przed sobą wielkie cele (niepodległość Grecji), wikła się jednak w dramat osobisty. Postać Giaura stała się wzorem postawy bajronicznej, która oznacza bunt wybitnej, samotnej jednostki przeciwko obowiązującemu porządkowi moralnemu, społecznemu i politycznemu.

Eugène Delacroix, obraz przedstawiający pojedynek Giaura i Hassana – bohaterów powieści poetyckiej George'a Byrona, 1826, Instytut Sztuki, Chicago



Bohater gotycki
Edgar Allan Poe to autor utrzymanych w klimacie gotyckiego horroru powieści i opowiadań *Złoty żuk* (patrz: lekcje 21.–22.) oraz *Berenika* (patrz: lekcja 23.). Na obrazie Davida Gougha (czytaj: gofa) jest on wystylizowany na postać tajemniczą i obcującą z siłami pozamaterialnymi.



Bohater wallenrodyczny
Konrad Wallenrod z powieści poetyckiej Adama Mickiewicza (patrz: lekcje 31.–34.) to zdrajca, ale zarazem bohater dokonujący zemsty w imieniu swojego narodu. Jest on podobny do bohatera bajronicznego, ale w przeciwieństwie do niego działa dla dobra swojej ojczyzny za cenę rezygnacji z osobistego szczęścia.
Juliusz Kossak, ilustracja do *Konrada Wallenroda*, wyd. 1890



Romantyczna heroina
Lilla Weneda, bohaterka dramatu Juliusza Słowackiego (patrz: lekcje 61.–65.), to przykład romantycznej heroiny. Romantycy obsadzali niekiedy kobiety w męskich rolach – również te rzeczywiste (jak np. Emilia Plater) – by w ten sposób pokazać ich patriotyzm, odwagę i zdolności przywódcze.
Michał Elwiro Andriolli, ilustracja do *Lilli Wenedy*



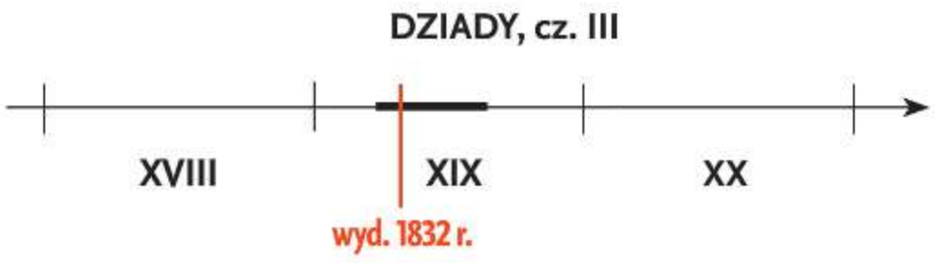
Cichy bohater romantyczny
Ksiądz Piotr z III części Dziadów Adama Mickiewicza (patrz: lekcje 35.–40.) to bohater przyszłości – cichy i pokorny – który ma zastąpić samotnego indywidualistę. O takim bohaterze Adam Mickiewicz pisał w wierszu *Gęby za lud krzyczące*: „Po huku, po szumie, po trudzie / Wezmą dziedzictwo cisi, ciemni, mali ludzie".
Z przedstawienia *Dziadów* w reżyserii Stanisława Wyspiańskiego, Kraków, 1901

PRACA Z INFOGRAFIKĄ

? Który z bohaterów romantycznych mógłby być, Twoim zdaniem, bohaterem naszych czasów? Uzasadnij.

? Wymień tych spośród wyżej wymienionych bohaterów, którym można przypisać heroizm. Określ, na czym on polega w każdym z tych przypadków.

35 Polski arcydramat romantyczny



Wzorcowym przykładem dramatu romantycznego, uznawanego przez twórców epoki za jedną z najważniejszych form wypowiedzi literackiej, jest III część *Dziadów* Adama Mickiewicza. Utwór powstawał w 1832 r. w Dreźnie (dlatego określa się go mianem *Dziadów* drezdeńskich), a ostateczny kształt przybrał podczas pobytu poety w Paryżu; tam też ukazał się drukiem w IV tomie *Poezji* (1832). Dzieło zyskało natychmiastowy rozgłos, co ugruntowało wyjątkową pozycję Mickiewicza jako narodowego wieszcza.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Poecie udało się wyjechać z Rosji (musiał się starać o zgodę samego cara) w maju 1829 r., już po opublikowaniu *Konrada Wallenroda*. Podróżując przez Europę, miał okazję osobiście poznać Goethego (w Weimarze) i obejrzeć przedstawienie *Fausta*. Wybuch powstania listopadowego zastał Mickiewicza w Rzymie. Tu poeta przechodził stopniową przemianę duchową, pogłębiła się jego religijność i fascynacja katolicyzmem. Pozostawał sceptyczny wobec szans powstania narodowego, uważał Rosję za zbyt potężnego przeciwnika (wyraził to w wierszu *Do Matki Polki* już w roku 1830). Mimo to planował powrót do walczącej Polski i udział w powstaniu. Na tyle jednak późno przekroczył granicę zaboru pruskiego, że dowiedział się tam już o upadku narodowego zrywu. Związane z tym emocje – smutek po klęsce, poczucie winy, nadzieję na przyszłość – przetworzył w jedno z najważniejszych dzieł, jakie zostało napisane w języku polskim.

KONTEKST KULTUROWY I LITERACKI

Akcja III części *Dziadów* rozgrywa się w czasie historycznym i sakralnym. Czas historyczny rusza 1.XI.1823 r. w celi więziennej i kończy się równo rok później na cmentarzu. **Czas sakralny** to:

- **czas obrzędowy**, liturgiczny – w prologu tej części dramatu, nocą 1 listopada, gdy katolicy i prawosławni obchodzą uroczystość Wszystkich Świętych i kiedy odbywa się obrzęd dziadów, dokonuje się przemiana Gustawa (nieszczęśliwego kochanka z IV części dramatu) w Konrada (bojownika o sprawę narodową) – w tę samą noc zawiązuje się akcja II części dramatu; do obrzędu dziadów poeta powraca jeszcze w ostatniej, IX scenie utworu; z kolei pierwsza jego scena rozpoczyna się w wileńskim więzieniu – 24 grudnia 1823 r. (w Wigilię i zarazem dzień 25. urodzin Adama Mickiewicza).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Występujące w dramacie romantycznym sceny zbiorowe, jednoczesne (symultaniczne), mogły sprawiać trudności w realizacji teatralnej. Dlatego dramat ten często uznawano za niesceniczny. Jednak nowe osiągnięcia techniki stwarzały możliwość niespotykanych wcześniej rozwiązań inscenizacyjnych. Na przykład teatr *Cyrk Olimpijski* w Paryżu, dostępny dla szerokiej publiczności od 1827 r., dysponował ogromną obrotową sceną, na której mogły występować prawdziwe konie i setki statystów; była ona zarazem wyposażona w maszynerię pozwalającą osiągnąć najbardziej wyszukane efekty, np. odgłosy wybuchów. Realizacja widowiskowych dramatów romantycznych była zatem możliwa. Utwory dramatyczne romantyków zyskały nowe życie sceniczne dzięki wielkiej reformie teatru z przełomu XIX i XX w. Zrezygnowano wówczas z dosłowności na rzecz przedstawień symbolicznych. Polska premiera *Dziadów* w reżyserii Stanisława Wyspiańskiego, która odbyła się w 1901 r. w Krakowie, wyznaczyła kierunek wszystkim późniejszym inscenizacjom dramatu Adama Mickiewicza.

- **czas wieczny**, pozahistoryczny, metafizyczny – czas, który nie płynie, w którym ludzie mają bezpośredni, mistyczny dostęp do świata transcendentnego (a nawet do Boga), co pozwala im na objawienie wizji, dostęp do prawd wiecznych, będących przedmiotem objawianego potem proroctwa – w takim czasie rozgrywają się sceny walk o duszę Konrada, jego twórcze, profetyczne uniesienia poetyckie, a także wizje (widzenia) Ewy i księdza Piotra.
- **czas cykliczny**, kolisty, wieczny powrót wszystkich zjawisk i wydarzeń w świecie – historia Polski, rozbiory, prześladowania patriotów, klęska powstania i profetyczna zapowiedź odrodzenia i wielkiej przemiany świata przypominają historię świętą – męczeństwa i zmartwychwstania Chrystusa.

FORMA GATUNKOWA

Zdarzenia całego utworu rozgrywają się w płaszczyźnie zarówno realistycznej, jak i metafizycznej (niematerialnej). To zespolenie dwu planów, nazywane realizmem romantycznym (realizmem symbolicznym), jest podstawowym wyznacznikiem gatunkowym **dramatu romantycznego**. Mickiewicz wzorował się tutaj na *Fauście* Goethego i *Manfredzie* Byrona. George Sand (1804–1876), francuska pisarka i krytyczka literacka epoki, zestawiając w *Szkicu o dramacie fantastycznym* te trzy utwory, uznała *Dziady* Mickiewicza za najdojrzalszy artystycznie i najpełniej wyrażający romantyczną estetykę na scenie. Dramat romantyczny jest **utworem synkretycznym**. Łączy w sobie cechy liryki, epiki i dramatu (synkretyzm rodzajowy), a także miesza różne formy dramatyczne, np. tragedię z komedią (synkretyzm gatunkowy). Część monologów scenicznych bohaterów układa się w nim w samodzielne poematy liryczne. Do struktury utworu należą także opowieści epickie (jak *Ustęp* III części *Dziadów*). Dramat ten zrywa także z uporządkowaną, poddaną klasycystycznym regułom kompozycją – zawiera różne części, luźno ze sobą powiązane i nieproporcjonalne. Jego akcja ma charakter **otwarty** – brak w niej wyraźnego początku, rozwinięcia i rozwiązania. Dramat romantyczny zwykle zaczyna się i kończy w miejscu przypadkowym, nie zawiera wydarzeń, które mogłyby stanowić wyraźne wyznaczniki ramy fabularnej. Ponadto nie respektuje normy jednolitości (jedności) akcji, skupionej wokół jednego wątku i tworzącej porządek przyczynowo-skutkowy. Ta odmiana dramatu ignoruje także klasycystyczne zasady stosowności wypowiedzi (dostosowanie stylu do nadawcy i odbiorcy) oraz odpowiedniości charakterów (zgodność charakterystyki postaci z typowymi cechami osób przez nie reprezentowanych). Wyraźne jest tu również pomijanie klasycystycznego postulatu wiarygodności i prawdopodobieństwa przedstawienia, co objawia się zwłaszcza wprowadzeniem do utworu postaci nierealistycznych, oraz metafizyczną motywacją zdarzeń – **romantyczną fantastyką**. Dramat romantyczny odrzuca także klasycystyczną zasadę obecności najwyżej trzech postaci na scenie, projektując niejednokrotnie sceny zbiorowe. Gatunek ten jest również przejawem romantycznej **syntezy sztuk** – zwłaszcza poprzez wprowadzanie elementów muzycznych, co niekiedy zbliża go formalnie do opery i baletu.



Tablica upamiętniająca pobyt Adama Mickiewicza w carskim więzieniu, utworzonym w klasztorze Bazylianów (patrz: przypis 1.), Wilno



William Blake (czytaj: ţiliam blejk), *Anioły dobra i zła*, ok. 1793–1794, The Higgins Art Gallery & Museum, Bedford, Anglia

? W jaki sposób na obrazie został ukazany człowiek? Wyjaśnij symbolikę tego przedstawienia.

Adam Mickiewicz

Dziady, część III (fragmenty)

Prolog

W Wilnie przy ulicy Ostrobramskiej, w klasztorze ks. ks. Bazylianów, przerobionym na więzienie stanu[1] *– cela więźnia.* [...]

WIĘZIEŃ

wstaje i pisze węglem z jednej strony

D. O. M[2]

GUSTAVUS

OBIIT M. D. CCC. XXIII

CALENDIS NOVEMBRIS

z drugiej strony:

HIC NATUS EST

CONRADUS M. D. CCC. XXIII

CALENDIS NOVEMBRIS

DUCH

Człowieku! gdybyś wiedział, jaka twoja władza!

Kiedy myśl w twojej głowie, jako iskra w chmurze,

---

1 W 1823 r. Rosjanie zarekwirowali Bazylianom część unickiego klasztoru w Wilnie. Urządzili tam więzienie, w którym przetrzymywali m.in. członków towarzystw filaretów i filomatów (patrz: lekcja 14.) oraz polskich działaczy niepodległościowych.

2 Domus Omnium Mortalium – dom wszystkich śmiertelnych. Tak należy odczytywać inskrypcję na polskich nagrobkach. Cela w ten sposób staje się symbolicznym grobem Gustawa.

Zabłyśnie niewidzialna, obłoki zgromadza,
I tworzy deszcz rodzajny 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, pałasz
I sam nie wiesz, gdzie lecisz, sam nie wiesz, co zdziałasz.
Ludzie! każdy z was mógłby, samotny, więziony,
Myślą i wiarą zwalać i podźwigać trony.

Akt I, scena III

[...] *W bliskim kościele*[1]*, za ścianą, zaczynają śpiewać pieśń Bożego Narodzenia. Nad Księdzem Piotrem Chór aniołów na nutę „Anioł pasterzom mówił”*[2]

CHÓR ANIOŁÓW

głosy dziecinne

Pokój temu domowi,
Spoczynek grzesznikowi.
Sługo[3]! sługo pokorny, cichy,
Wniosłeś pokój w dom pychy.
Pokój temu domowi.

ARCHANIOŁ PIERWSZY

na nutę „Bóg naszą ucieczką”[4]

Panie, on[5] zgrzeszył, przeciwko Tobie zgrzeszył on bardzo.

ARCHANIOŁ DRUGI

Lecz płaczą nad nim, modlą się za nim Twoi Anieli.

ARCHANIOŁ PIERWSZY

Tych zdepc[6], o Panie, tych złam, o Panie, którzy Twe święte sądy pogardzą.

ARCHANIOŁ DRUGI

Ale tym daruj, co świętych sądów Twych nie pojęli.

ANIOŁ

Kiedym z gwiazdą nadziei[7]
Leciał świecąc Judei,
Hymn Narodzenia śpiewali Anieli:
Mędrcy nas nie widzieli,
Królowie nie słyszeli.

---

1 Mowa o kościele św. Teresy (Ostrobramskim).
2 Popularna do dziś polska kolęda, powstała w okresie późnego średniowiecza.
3 Mowa o księdzu Piotrze.
4 Średniowieczna pieśń kościelna.
5 Mowa o Konradzie.
6 zdepc – zdepcz.
7 Mowa o gwieździe, która zapowiadała w Ewangelii wg św. Mateusza narodziny Jezusa.

tyzm, który nie wygasł jeszcze do około początku XVI wieku. [...] W samej poezji dostrzeżemy dowód tej zachowanej jedności: za jej podstawę służyła wszędzie nie tylko mitologia rycerska i chrześcijańska, nie tylko tworzone we wcześnie wykształconym języku prowansalskim pieśni[1], [...] ale jeszcze i później istnieje wiele uderzających analogii między pisarzami, którzy bez wątpienia zupełnie nic o sobie nie wiedzieli, jak np. między Szekspirem a dramatopisarzami hiszpańskimi [...].

[6] Chciałbym tutaj zauważyć, że określenie poezja romantyczna także i ze względów historycznych zostało trafnie wybrane. Albowiem określeń „romański", „romanca"[2] używano w nowych dialektach, powstałych poprzez zmieszanie łaciny z językiem zdobywców. Stąd wzięły się powieść, utwory poetyckie, pisane w tych dialektach, od których wywodzi się słowo „romantyczny". I jeżeli charakter tej poezji powstał ze stopienia tego, co staroniemieckie, z tym, co późnorzymskie, tj. chrześcijańskie, to te elementy sugeruje już sama nazwa.

(tłum. Magdalena Kurkowska)

1 Mowa o średniowiecznej liryce prowansalskiej – miłosnych pieśniach wędrownych poetów i pieśniarzy (trubadurów); patrz: lekcja 50. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1.
2 romanca – w terminologii Schlegla to ludowy język hiszpański powstały z łaciny.

ANALIZA

1. Znajdź w tekście wyrażenia i określenia dotyczące poezji. W jakim celu autor używa tak nacechowanego słownictwa?
2. Na podstawie akapitu 3. wyjaśnij, co stanowi, według autora, główną różnicę między poezją klasyczną a poezją romantyczną.
3. Co łączy, zdaniem Schlegla, nowożytną poezję romantyczną z poezją dawną?

INTERPRETACJA

4. Określ, czym jest poezja w ujęciu Schlegla. Co uznaje on, Twoim zdaniem, za najważniejszy jej atrybut?
5. Jak sądzisz, dlaczego autor nobilituje średniowiecze? Jaki to ma związek z pochwałą poezji romantycznej?

POJĘCIA KLUCZOWE

POEZJA – termin stworzony przez Arystotelesa na oznaczenie „sztuki naśladowczej", która w przedstawianiu rzeczywistości posługuje się „językiem, śpiewem i wierszem"; tak rozumiana poezja oznaczała całą twórczość literacką – zarówno prozatorską, jak i wierszowaną, obejmującą wszystkie rodzaje literackie; dopiero od czasu romantyzmu zakres terminu *poezja* został ograniczony do wierszy i prozy poetyckiej.

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Których spośród znanych Ci pisarzy można uznać za romantycznych w rozumieniu Schlegla? Uzasadnij swój wybór.
7. Po której stronie sporu romantyków z klasykami się opowiadasz? Jakich argumentów użyjesz, by uzasadnić swoje stanowisko?
8. Czy określenie *romantyzm* w rozumieniu Schlegla można odnieść do dzieł współczesnych twórców? Uzasadnij swoje zdanie.

Pastuszkowie postrzegli
I do Betlejem biegli:
Pierwsi wieczną mądrość witali,
Wieczną władzę uznali:
Biedni, prości i mali.

ARCHANIOŁ PIERWSZY
Pan, gdy ciekawość, dumę i chytrość w sercu Aniołów, sług swych, obaczył,
Duchom wieczystym, Aniołom czystym, Pan nie przebaczył.
Runęły z niebios, jak deszcz gwiaździsty, Aniołów tłumy,
I deszczem lecą za nimi co dzień mędrców rozumy.

CHÓR ANIOŁÓW
Pan maluczkim objawia,
Czego wielkim odmawia.
Litość! litość! nad synem ziemi,
On był między wielkiemi,
Litość nad synem ziemi.

ARCHANIOŁ DRUGI
On sądów Twoich nie chodził badać jako ciekawy,
Nie dla mądrości ludzkiej on badał ani dla sławy.

ARCHANIOŁ PIERWSZY
On Cię nie poznał, on Cię nie uczcił, Panie nasz wielki!
On Cię nie kochał, on Cię nie wezwał, nasz Zbawicielu!

ARCHANIOŁ DRUGI
Lecz on szanował imię Najświętszej Twej Rodzicielki.
On kochał naród, on kochał wiele, on kochał wielu.

ANIOŁ
Krzyż w złoto oprawiony
Zdobi królów korony.
Na piersi mędrców błyszczy jak zorze,
A w duszę wniść[1] nie może:
Oświeć, oświeć ich, Boże!

CHÓR ANIOŁÓW
My tak ludzi kochamy,
Tak z nimi być żądamy!
Wygnani od mędrków i króli,
Prostaczek nas przytuli,
Nad nim dzień, noc śpiewamy.

1 wniść – wejść.



Cela Konrada
otwarta w 2009 r.
w łączniku między
odbudowanym
skrzydłem klasztoru
Bazylianów a cerkwią
św. Trójcy, Wilno

ANALIZA

1. Sprawdź, z ilu i z jakich elementów kompozycyjnych składa się III część *Dziadów*. Jaka jest różnica między konstrukcją tego utworu a budową znanych Ci dramatów nowożytnych (np. Szekspira)?
2. Wskaż w zacytowanych fragmentach oraz w całym utworze postacie z metafizycznego planu wydarzeń.
3. Określ, czy w zacytowanych fragmentach utworu przeważają elementy dramatyczne czy liryczne. Odpowiedź uzasadnij.
4. Omów cechy języka poetyckiego, odwołując się do wyżej cytowanych fragmentów III części *Dziadów*.
5. Wskaż w dramacie sceny z muzyką w tle, a także sceny baletowe.
6. Wskaż w utworze cechy dramatu romantycznego.

INTERPRETACJA

7. Objaśnij symboliczną scenę przemiany bohatera w Prologu. Jak rozumiesz jego śmierć i powtórne narodziny? Czy można je uznać za inicjację?
8. Wyjaśnij sens sporu między dwoma archaniołami z drugiego fragmentu – odwołaj się do całego utworu. Jakie znaczenie dla Konrada może mieć rozstrzygnięcie tego sporu?
9. Dlaczego anioły i archanioły rozmawiają tylko ze sobą, a nie z ludźmi?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że prawdziwa mądrość jest dostępna tylko „maluczkim" (wersy 36.–37.) i „prostaczkom" (wersy 54.–55.)? Odpowiedź uzasadnij.
11. Czy słowa Ducha: „I sam nie wiesz, gdzie lecisz,
sam nie wiesz, co zdziałasz" (wers 10.) dotyczą każdego człowieka? Czy ludzie mają realny wpływ na swój los i otaczający ich świat? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Literatura jako wyraz nieograniczonego świata ludzkiej wyobraźni. Rozważ temat w odniesieniu do poznanych utworów Adama Mickiewicza, dzieł innego wybranego autora oraz wybranych kontekstów.

ZADANIE PROJEKTOWE

13. Przygotujcie scenopis inscenizacji zamieszczonych w podręczniku fragmentów sceny III *Dziadów*. Określcie w nim cechy wyglądu postaci w tej scenie i elementy gry aktorskiej, muzykę, a także scenografię – oświetlenie, dekoracje, kostiumy, rekwizyty, wymagania techniczne w stosunku do sceny, na której wystawiano by spektakl.

POJĘCIA KLUCZOWE

INICJACJA – w znaczeniu religijnym przejście na wyższy poziom wtajemniczenia w sferze sakralnej.

JĘZYK POETYCKI – język niestosowany w codziennej komunikacji, służący wyrażaniu treści w utworze literackim, a zwłaszcza w poezji. Charakteryzuje się swoistym uporządkowaniem (np. wersyfikacją lub specjalnymi konstrukcjami składniowymi: paralelizmami, anaforami itp.) oraz nagromadzeniem figur (tropów) stylistycznych.

METAFIZYCZNY PLAN PRZEDSTAWIENIA – ukazana w utworze literackim rzeczywistość wykraczająca poza świat dostępny zmysłom; sfera spraw ponadludzkich, pozaziemskich, nadprzyrodzonych i duchowych. Przeciwieństwem planu metafizycznego jest **plan realistyczny**.

KOMPOZYCJA OTWARTA – kompozycja utworu literackiego pozbawiona wyraźnego uporządkowania, fragmentaryczna, składająca się z epizodów. Często występuje w niej zakończenie otwarte, w którym zdarzenia nie mają puenty, pozostają niedopowiedziane, co pozostawia czytelnikowi miejsce na domysły i własną interpretację.

SYNKRETYZM GATUNKOWY – łączenie w jednym utworze cech charakterystycznych dla różnych gatunków literackich. W romantyzmie występował razem z synkretyzmem rodzajowym, czyli zestawianiem elementów typowych dla liryki, epiki i dramatu.

MINIPRZEWODNIK
OPERA ROMANTYCZNA

W epoce romantyzmu lata rozkwitu przeżywały formy słowno-muzyczne dające możliwość odejścia od klasycznej dyscypliny formalnej. Wśród nich prym wiodła opera, której libretta powstawały niejednokrotnie na podstawie wybitnych tekstów literackich. W romantyzmie powstawały także tzw. opery narodowe – dzieła pisane w językach ojczystych, nawiązujące do wydarzeń historycznych i legendarnych, mające wzmacniać poczucie narodowej tożsamości. Na gruncie opery dokonywała się również muzyczna emancypacja narodów słowiańskich.

WŁOSKA OPERA ROMANTYCZNA rozwijała tzw. styl *belcanto* (czytaj: belkanto – 'piękny śpiew'). Do najstarszego pokolenia jej twórców należał Gioacchino Rossini (czytaj: dżoakino rossini; 1792–1868), autor wielu oper komediowych (np. *Cyrulik sewilski*) i oper seria, czyli tragicznych (np. *Wilhelm Tell*). Innymi kompozytorami tego pokolenia byli Gaetano Donizetti (czytaj: donicetti; 1797–1848), twórca licznych oper, z których najwybitniejsze to *Napój miłosny* i *Łucja z Lammermoor* (czytaj: lamermur), oraz Vincenzo Bellini (czytaj: winczenco belini; 1801–1835), autor m.in. takich dzieł, jak *Norma* i *Purytanie*. Młodszy o pokolenie Giuseppe Verdi (czytaj: dżiuzeppe werdi; 1813–1901) jest uznawany za jednego z najwybitniejszych twórców oper wszechczasów. Jego najsłynniejsze utwory, z których pochodzą nieśmiertelne arie i duety, to: *Rigoletto*, *Trubadur*, *Traviata*, *Aida*, *Don Carlos*, *Otello*.

FRANCUSKA OPERA ROMANTYCZNA to tzw. *grand opéra* (czytaj: grąd opera), czyli opera wielka, widowiskowa. Do jej najważniejszych twórców należał Giacomo Meyerbeer (czytaj: dżakomo mejerber; 1791–1864), autor m.in. *Hugenotów*, pochodzący z Niemiec, ale całe dorosłe życie związany z Paryżem. Kompozytorem oper był także wielki symfonik francuski, Hector Berlioz (czytaj: ektor berlioz; 1803–1869), autor m.in. kantaty dramatycznej *Potępienie Fausta*, inspirowanej dziełem Goethego. Epokę romantyzmu muzycznego zamyka we Francji Georges Bizet (*Carmen*, 1875).

NIEMIECKA OPERA ROMANTYCZNA – za jej prekursora uważa się Carla (czytaj: karla) Marię von Webera (1786–1826), twórcę tzw. opery fantastycznej; jego najsłynniejsze dzieło to *Wolny strzelec*. Wielkim twórcą opery romantycznej – monumentalnej, patetycznej, technicznie skomplikowanej i mającej stanowić syntezę wszystkich sztuk – był Richard Wagner (1813–1883), autor nawiązujących tematycznie do średniowiecza dzieł, które sam wolał nazywać dramatami muzycznymi: *Tannhäuser*, *Tristan i Izolda*, *Parsifal*, a także tetralogii (cyklu czterech oper) *Pierścień Nibelunga*. Zbudowany z inspiracji kompozytora teatr w Bayreuth (czytaj: bajrojt) w Bawarii stał się wzorem nowoczesnej sceny narodowej. Do dziś odbywają się tam wielkie festiwale wagnerowskie. Nieszczęściem dla pośmiertnej sławy Wagnera było uznanie go przez nazistów za narodowego kompozytora III Rzeszy.

ROMANTYCZNE OPERY SŁOWIAŃSKIE – twórcą **polskiej opery** narodowej i zarazem najwybitniejszym autorem tego gatunku w Polsce jest Stanisław Moniuszko (1819–1872). Do jego najsłynniejszych oper należą *Halka* i *Straszny dwór*. Był on również autorem baletów, operetek i pieśni. **Opera czeska** swoją dojrzałość zawdzięcza dziełom Antonina Dvořáka (czytaj: dwożaka; 1841–1904), przede wszystkim *Rusałce* do dziś grywanej na scenach operowych całego świata. **Operę rosyjską** reprezentuje Piotr Czajkowski (1840–1893), wszechstronny kompozytor, autor *Eugeniusza Oniegina* i *Damy pikowej*, opartych na tekstach rosyjskiego romantyka Aleksandra Puszkina. Najbardziej znane są jednak melodyjne suity baletowe Czajkowskiego – *Jezioro łabędzie* i *Dziadek do orzechów*. Za twórcę **ukraińskiej opery** narodowej uważa się Semena Stepanowycza Hułaka-Artemowskiego (1813–1873); jest autorem m.in. opery komicznej *Zaporożec nad Dunajem*.



Straszny dwór, opera Stanisława Moniuszki (premiera: 9.02.2001), reż. Mikołaj Grabowski, Teatr Wielki, Warszawa

36 Patriotyczna wymowa III części *Dziadów*

Adam Mickiewicz stopniowo dorastał do roli narodowego wieszcza. Charakter patriotyczny miały współzakładane przez niego towarzystwa naukowe na Uniwersytecie Wileńskim. To za udział w ich tworzeniu i działalności został zesłany w głąb Rosji. Deklarację patriotyzmu przynosił *Konrad Wallenrod*. Patriotyczna wymowa III części *Dziadów* sprawiła, że Mickiewicz stał się na emigracji w zasadzie człowiekiem instytucją, duchowym przywódcą Polaków.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Poeta, podobnie jak większość uchodźców polistopadowych z Polski, znalazł się we Francji, gdzie współtworzył środowisko Wielkiej Emigracji. Pierwsze lata tam spędzone przyniosły zarówno prawdziwy wybuch jego energii twórczej, jak i aktywności politycznej. Na podstawie relacji żołnierskich powstają wiersze *Reduta Ordona*, *Śmierć pułkownika* (1832). Poeta redaguje pismo „Pielgrzym Polski" (1832–1833). Wydaje niezwykle popularną w środowisku emigrantów, pisaną prozą poetycką polityczną broszurę *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* (1832). Tworzy wielki poemat nostalgii za krajem – *Pana Tadeusza* (1834). Jego teksty stają się dla emigrantów kompensacją utraconej ojczyzny i antidotum na trudne warunki codziennej egzystencji.

KONTEKST HISTORYCZNY

Fabularną kanwą utworu jest proces tajnych związków młodzieży w Wilnie, w tym członków uniwersyteckiego towarzystwa filomatów i filaretów, jaki toczył się w latach 1823–1824. Pretekstem prześladowań był napis wykonany na szkolnej tablicy jednego z wileńskich gimnazjów: „Vivat Konstytucja 3 Maja, o jak słodkie wspomnienie dla rodaków, lecz nie masz, kto by się za nią upomniał". Wobec faktu, że rok wcześniej w Warszawie aresztowano i uwięziono członków Towarzystwa Patriotycznego (w tym Adolfa Cichowskiego), sprawę wileńską uznano za poważną. Śledztwo w sprawie radykalizującej się młodzieży poprowadził senator Nikołaj Nowosilcow, który powierzone mu zadanie uznał za szansę zrobienia osobistej kariery politycznej. Aresztowano i przesłuchiwano ponad sto osób, najbardziej zaangażowanym w działalność towarzystw postawiono zarzut „szerzenia nierozsądnego polskiego nacjonalizmu przy pomocy nauczania". Kary nie były jednak bardzo surowe, jedynie Tomasz Zan został skazany na rok twierdzy, Jan Czeczot na pół roku, inni otrzymali nakaz wyjazdu z Litwy w głąb Rosji. Dla Mickiewicza proces wileński był jednak zapowiedzią twardego kursu politycznego władzy carskiej, utrwalającego stan niewoli narodowej Polaków.



Jacek Malczewski, *Zesłanie studentów*, 1891, reprodukcja zaginionego obrazu

Artysta przedstawił studentów (zwróć uwagę na ich dziecięce twarze i sylwetki) zsyłanych na Syberię. Mapa Rosji ukazana w tle obrazuje ogrom rosyjskiego imperium.



Dziady, scena więzienna, reż. Kazimierz Dejmek, 1968, Teatr Narodowy w Warszawie; w roli Konrada Gustaw Holoubek

Zakaz wystawiania tej inscenizacji *Dziadów* sprowokował demonstracje i protesty studentów przeciw komunistycznemu zniewoleniu Polski (tzw. wydarzenia marcowe 1968 r.).

Skarżył się, że łańcucha podźwignąć nie może;
I pokazywał nogę skrwawioną i nagą.
Policmejster przejeżdża, pyta, czego żądał;
Policmejster człek ludzki, sam łańcuch oglądał:
„Dziesięć funtów, zgadza się z przepisaną wagą". –
Wywiedli Janczewskiego; – poznałem, oszpetniał,
Sczerniał, schudł, ale jakoś dziwnie wyszlachetniał.
Ten przed rokiem swawolny, ładny chłopczyk mały,
Dziś poglądał z kibitki, jak z odludnej skały
Ów Cesarz[1]! – okiem dumnym, suchym i pogodnym;
To zdawał się pocieszać spólników niewoli,
To lud żegnał uśmiechem, gorzkim, lecz łagodnym,
Jak gdyby im chciał mówić: nie bardzo mię boli. [...]
On postrzegł, że lud płacze, patrząc na łańcuchy,
Wstrząsł nogą łańcuch, na znak, że mu niezbyt ciężył. –
A wtem zacięto konia, – kibitka runęła –
On zdjął z głowy kapelusz, wstał i głos natężył,
I trzykroć krzyknął: „Jeszcze Polska nie zginęła". – [...]

Scena VII. Salon warszawski

Scena rozgrywa się w jednym z warszawskich salonów – przy stoliku piją herbatę urzędnicy, literaci, damy i wojskowi; bliżej drzwi rozmawia grupa młodszych Polaków.

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. [...]

1 Mowa o Napoleonie.

ADOLF
Wszyscy zbliżają się i słuchają
Znałem go, będąc dzieckiem; – był on wtenczas młody,
Żywy, dowcipny, wesół i sławny z urody;
Był duszą towarzystwa; gdzie się tylko zjawił,
Wszystkich opowiadaniem i żartami bawił [...]
On wtenczas miał się żenić; – pomnę, że przynosił
Dzieciom dary swej przyszłej i na ślub nas prosił.
Potem długo nie przyszedł, i mówiono w domu,
Że nie wiedzieć gdzie zniknął, umknął po kryjomu [...]
Żałowano, płakano; wreszcie – zapomniano.

I minęło dwa lata. Jednego wieczora
Więźniów do Belwederu[1] wiedziono z klasztora. [...]
Warty stały w ulicach, głucho było w mieście –
Wtem ktoś zza muru krzyknął: „Więźnie, kto jesteście?"
Sto ozwało się imion; – śród nich dosłyszano
Jego imię, i żonie nazajutrz znać dano.
Pisała i latała, prosiła, błagała,
Lecz prócz tego imienia – nic nie posłyszała.
I znowu lat trzy przeszło bez śladu, bez wieści. [...]

Aż niedawno przed domem żony w nocy dzwonią –
Otworzono: Oficer i żandarm pod bronią,
I więzień. – On – każą dać pióra i papieru;
Podpisać, że wrócony żywy z Belwederu. [...]
Utył, ale to była okropna otyłość:
Wydęła go zła strawa i powietrza zgniłość;
Policzki mu nabrzmiały, pożółkły i zbladły,
W czole zmarszczki pół wieku, włosy wszystkie spadły.
Witam, on mię nie poznał, nie chciał mówić do mnie,
Mówię, kto jestem, patrzy na mnie bezprzytomnie. [...]
Pytany, myśląc zawsze, że jest w swym więzieniu,
Ucieka w głąb pokoju i tam pada w cieniu,
Krzycząc zawsze dwa słowa: „Nic nie wiem, nie powiem!"
I te dwa słowa – jego stały się przysłowiem;
I długo przed nim płacze na kolanach żona
I dziecko, nim on bojaźń i wstręt swój pokona.

1 **Belweder** – pałac przy ul. Belwederskiej w Warszawie. W latach 20. XIX w. urzędował tam carski komisarz Nikołaj Nowosilcow, inspirator śledztw przeciwko młodzieży polskiej w Wilnie. W 1823 r. osobiście prowadził on przesłuchania w sprawie Towarzystwa Filomatów.

Jakub Ataman (projektant), **Michał Batkiewicz** (artysta rzeźbiarz), pomnik upamiętniający zesłańców na Sybir, 2014, park Sybiraków, Rzeszów

Zsyłki na Sybir, dotykające polską młodzież podczas zaborów, były powszechne również w okresie II wojny światowej i w czasach stalinizmu. Na rzeszowskim pomniku Sybiraka zostały zapisane nazwy miejsc zsyłek z lat 1939–1956, m.in. Archangielsk, Irkuck, Jakucja, Kołyma, Omsk, Swierdłowsk.



Przeszłą niewolę lubią opiewać więźniowie;
Myśliłem, że on ją nam najlepiej opowie,
[90] Wyda na jaw spod ziemi i spod straży zbirów[1]
Dzieje swe, dzieje wszystkich Polski bohatyrów: –
Bo teraz Polska żyje, kwitnie w ziemi cieniach,
Jej dzieje na Sybirze, w twierdzach i więzieniach.
I cóż on na pytania moje odpowiedział?
[95] Że o swoich cierpieniach sam już nic nie wiedział,
Nie pomniał. – Jego pamięć zapisana cała
Jak księga herkulańska[2] pod ziemią spróchniała:
Sam autor zmartwychwstały nie umie w niej czytać,
Rzekł tylko: „Będę o to Pana Boga pytać,
[100] On to wszystko zapisał, wszystko mnie opowie".

1 zbir – zbrodniarz.

2 herkulański – z Herkulanum, miasta zniszczonego po wybuchu wulkanu Wezuwiusz w 79 r.; zasypane ruiny starożytnych budowli odkryto dopiero w XVIII w. Do dziś trwają tam prace wykopaliskowe.

ANALIZA

1. Co proponuje współwięźniom Tomasz? Dlaczego to robi?
2. Jakim represjom carskie władze poddawały polską młodzież? Przywołaj odpowiednie fragmenty tekstu.
3. Omów postawy przyjmowane przez polskich bohaterów wobec carskiego terroru. O czym świadczy zachowanie młodzieży?

INTERPRETACJA

4. Czy Tomasza, Janczewskiego i Cichowskiego charakteryzuje heroizm czy wypełniają oni jedynie swoje obowiązki? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Czemu służy przedstawienie polskiej martyrologii w dramacie Mickiewicza? Uzasadnij odpowiedź.

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy współczesna młodzież może nauczyć się czegoś od patriotów opisanych przez Mickiewicza? Czy zaprezentowane postawy mają charakter ponadczasowy, czy też przestały być aktualne po odzyskaniu przez Polskę niepodległości? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Czy warto pamiętać, Twoim zdaniem, o narodowej martyrologii? Odpowiedź uzasadnij.

ZADANIE PROJEKTOWE

8. Patriotyzm – obowiązek czy wybór? Przeprowadźcie na ten temat debatę (pamiętajcie, że jest to forma dyskusji i ma prowadzić do rozstrzygnięcia ważnej kwestii lub przyznania racji jednej ze stron). W tym celu:
   a) Wyznaczcie osobę, która wygłosi krótki wykład inaugurujący o patriotyzmie.
   b) Wybierzcie dwie osoby, które przygotują wystąpienia odnoszące się do tez zawartych w wykładzie.
   c) Zbierzcie argumenty, które będą mogły posłużyć uczestnikom debaty do potwierdzania lub obalania tez zawartych w wystąpieniach poprzedników.

POJĘCIA KLUCZOWE

HEROIZM – postawa bohaterska, której często towarzyszy maksymalizm etyczny wyrażający się gotowością do poświęcenia siebie i rezygnacji z celów osobistych na rzecz celu wyższego.

MARTYROLOGIA (z łac. *martyrologium* – 'typ hagiografii wczesnochrześcijańskiej; księga liturgiczna informująca o okolicznościach męczeństwa świętych') – w średniowieczu pojęcie to odnoszono do męczenników za wiarę; dzisiaj oznacza wszelkie zbiorowe cierpienie i męczeństwo, zwłaszcza narodowe.

37 Wizja poety i poezji w III części *Dziadów*

Romantycy byli przekonani o wyjątkowości poety, odrębności jego osobowości i statusu społecznego. Talent poetycki zobowiązywał, ale był także obciążeniem, a nawet przekleństwem. Poeta w zamian za otrzymane zaufanie społeczne musiał wypełniać misję, przestawał być osobą prywatną. Żyjąc pełniejszym, pogłębionym życiem duchowym, miał objawiać innym ukryte prawdy – być przewodnikiem, wieszczem, prorokiem... Wszyscy czekali na jego natchnione słowa.

KONTEKST LITERACKI

Pytanie o źródło twórczych mocy artysty padło już w starożytności. Antyczni Grecy uważali, że talent jest darem od bogów. Wagę poetyckiego natchnienia wielokrotnie akcentował Platon. Filozof ten sformułował koncepcję poezji manicznej (z gr. *mania* – 'szał'), czyli natchnionej, wyrażającej szlachetny szał poetycki (łac. *furor poeticus*). Platon twierdził, że poeci są „tłumaczami bogów w zachwyceniu" – przemawiają przez nich moce boskie, a nawet sam bóg. Za symbol poetyckiego natchnienia filozof uznał skrzydła.

Koncepcja **romantycznego poety – wieszcza**, wybitnej jednostki, geniusza władającego natchnionym słowem, które zdolne jest poruszać tłumy, obejmowała dwa rodzaje aktywności. Wieszcz występował w masce nowożytnego **Tyrteusza** (patrz: lekcja 22. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1), który miał tworzyć utwory wzywające do walki w obronie ojczyzny, propagować bezkompromisowy heroizm i dawać osobisty przykład heroizmu. Realizacje postawy tyrtejskiej przynosiły w literaturze wczesnego romantyzmu bajronizm i wallenrodyzm. Wieszcz miał być także **profetą**, który dzięki poetyckiemu natchnieniu widzi więcej niż inni, rozszyfrowuje nadnaturalne, nieempiryczne porządki bytu i prorokuje przyszłość. Od wieszcza oczekiwano zatem słowa o randze czynu oraz wizjonerstwa. Tym oczekiwaniom spróbuje sprostać Mickiewiczowski Konrad w swoich trzech pieśniach – improwizacjach: 1) w *Pieśni zemsty* będzie wallenrodycznym wampirem, 2) w Małej Improwizacji prorokiem spoglądającym w przyszłość, 3) w Wielkiej Improwizacji – poetą-kreatorem stawiającym się na równi z Bogiem.

KONTEKST KULTUROWY

Improwizacje Konrada odwołują się do symboli o niejednoznacznej wykładni interpretacyjnej:

Wampir – istota półdemoniczna, zakorzeniona w słowiańskim folklorze; zmarły powracający z zaświatów, żywiący się ludzką krwią. Ukąszenie wampira może przynieść transmisję wampirycznej natury na ukąszonego.

Orzeł – jest symbolem geniuszu, władzy, odwagi, wolności; lot orła to natchnienie, najwyższe poetyckie

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Proroctwo jako sposób przewidywania przyszłości przez wybitne jednostki, obdarzone tą mocą przez Boga lub bogów, jest dawnym i wspólnym dla kultury śródziemnomorskiej elementem wierzeń religijnych, rozpowszechnionych w niej od czasów najdawniejszych. Proroctwa i wróżby były obecne w religii Mezopotamii, w świecie wierzeń starożytnego Egiptu, religiach starosemickich (poprzedzających judaizm), a także w zaratusztrianizmie, z którego idei czerpało później chrześcijaństwo. Prorokiem był Zaratustra, twórca tej religii, żyjący około 1000 lat p.n.e. Proroctwa spotykamy oczywiście także w Biblii i kulturze starożytnej Grecji. W Biblii prorokami są osoby, które nie tylko zapowiadają przyszłe losy świata, zwłaszcza nadejście Mesjasza i Sąd Ostateczny, ale także objawiające bezpośredni przekaz od Boga. W Nowym Testamencie szczególną rolę wśród proroctw ma Apokalipsa św. Jana (patrz: lekcja 16. z pierwszej części podręcznika dla klasy 1).

uniesienie, prorocka wizja. Orzeł Konrada jest „gromowładny", co odsyła do mitologicznego Zeusa. To także ptak symbolizujący wieszczenie.

Kruk – ptak złowróżbny, zapowiadający nieszczęście i śmierć; choć także bywa wysłannikiem Opatrzności (kruki karmiły biblijnego proroka Eliasza). Kruk z małej improwizacji to może być także Anioł Stróż, który, jak sam wyznaje w Prologu, w celach wychowawczych przywdziewał czasem „larwę [tj. maskę] piekielną".

Harmonika szklana – dawny instrument muzyczny, zbudowany z półkolistych szklanych kloszy różnej wielkości, obracających się na wspólnej osi dzięki mechanizmowi pedałowemu; dźwięk z instrumentu wydobywa dotknięcie krawędzi wirującego kloszy wilgotnym opuszkiem palca (patrz: ilustracja). Według legendy odzwierciedla on muzykę sfer niebieskich, która porusza gwiazdy oraz planety i jest słyszana przez Boga.



Harmonika szklana, ok. 1800, Muzeum Instrumentów Muzycznych, Poznań

FORMA GATUNKOWA

Improwizacja nie jest osobnym gatunkiem literackim. To spontaniczna wypowiedź artystyczna, formułowana bez uprzedniego przygotowania, prezentująca możliwości talentu twórcy. Dar improwizacyjny był w epoce romantyzmu postrzegany jako oznaka profetycznego wybraństwa. Improwizacja stała się także swego rodzaju instytucją, publicznym popisem. Występuje nie tylko w literaturze, lecz także w muzyce, współcześnie zwłaszcza w jazzie.

Adam Mickiewicz

Dziady, część III (fragmenty)

Akt I scena I

W scenie więziennej, gdy mija północ, Konrad wchodzi w poetycki trans. Jeden z więźniów, Józef, zauważa: „Bracia! duch jego uszedł i błądzi daleko". Konrad do dźwięków muzyki deklamuje pierwszą ze swoich improwizacji – *Pieśń zemsty*.

KONRAD

śpiewa

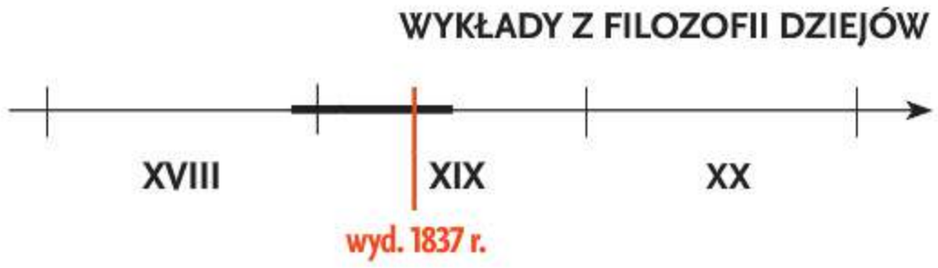
Krew poczuła – spod ziemi wygląda –
I jak upiór powstaje krwi głodna:
I krwi żąda, krwi żąda, krwi żąda.
Tak! zemsta, zemsta, zemsta na wroga,
Z Bogiem i choćby mimo Boga!

Chór powtarza

I Pieśń mówi: ja pójdę wieczorem,
Naprzód braci rodaków gryźć muszę,
Komu tylko zapuszczę kły w duszę,

3 Wielkość i wolność w romantyzmie

R



Romantyzm odwrócił się od oświeceniowego modelu myślenia, gdyż nie uważał rozumu i nauki za narzędzia poznawania i opisywania świata. Odnowił za to przedoświeceniową **metafizykę** – filozofię spekulatywną, nieskrępowaną danymi uzyskanymi podczas badania rzeczywistości materialnej. Romantycy sądzili bowiem, że prawdziwą rzeczywistość tworzy świat ukryty, duchowy. Uważali też, że najgłębsze poznanie tego świata dokonuje się nie w wyniku działalności intelektualnej, lecz wskutek twórczości artystycznej. Filozofię uprawiali więc w głównej mierze w sztuce.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Największym myślicielem epoki romantyzmu był Georg Wilhelm Friedrich Hegel (patrz: *O twórcy*). Hegel uznał, że realnie istnieje tylko jeden byt – nazwał go duchem – który jest niematerialny i absolutny (a więc boski), ogólny (rzeczy jednostkowe są tylko jego przejawami), ale zmienny w czasie – rozwija się. Cechuje go także rozumność, w związku z czym cała rzeczywistość jest z natury logiczna. Wszelka materia (przyroda) to wytwór ducha. Z tych założeń wypływa filozoficzna myśl Hegla o prawach historii. Duch, zdaniem myśliciela, ujawnia się w dziejach świata poprzez postęp społeczno-polityczny, tzn. stale powiększający się obszar ludzkiej wolności. Najpełniej przejawia się w trzech dziedzinach ludzkiej aktywności: sztuce, religii i filozofii.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel
Wykłady z filozofii dziejów (fragmenty)

[1] Ogólnie biorąc, filozofia dziejów nic innego nie oznacza jak myślące ich rozważanie. [...]
[2] Przede wszystkim powinniśmy mieć na uwadze, że przedmiot nasz, tj. dzieje powszechne, leży w dziedzinie ducha. [...]
[3] Zgodnie z tym abstrakcyjnym określeniem powiedzieć można o dziejach powszechnych, że są one przedstawieniem ducha w jego sposobie wypracowania w sobie świadomości tego, czym jest sam w sobie. I jak kiełek kryje w sobie całą naturę drzewa, kształt i smak jego owoców, tak już pierwsze ślady ducha zawierają w sobie *virtualiter*[1] całość dziejów.

1 ***virtualiter*** – (łac.), tu: potencjalnie.

O TWÓRCY

GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL (czytaj: gi'org wilhelm fridriś hegel; 1770–1831) – filozof niemiecki, wykładowca uniwersytetu w Jenie, profesor uniwersytetów w Heidelbergu i Berlinie. Był twórcą ostatniego w Europie wielkiego systemu filozoficznego, obejmującego wszystkie zasadnicze zagadnienia, pojęcia i twierdzenia filozofii. Oryginalnym wkładem Hegla w myśl europejską była też jego estetyka – teoria ludzkiej twórczości, rozwijającej się w czasie i wyrażającej ducha ludzkości. Za życia filozofa zostały wydane tylko cztery jego dzieła: *Fenomenologia ducha* (1807), *Nauka logiki* (1812–1816), *Encyklopedia nauk filozoficznych* (1817) oraz *Zasady filozofii prawa* (1821).

Ten jak ja musi zostać upiorem.
[10] Tak! zemsta, zemsta, etc. etc.
Potem pójdziem, krew wroga wypijem,
Ciało jego rozrąbiem toporem:
Ręce, nogi gwoździami przybijem,
By nie powstał i nie był upiorem.
[15] Z duszą jego do piekła iść musim,
Wszyscy razem na duszy usiędziem,
Póki z niej nieśmiertelność wydusim,
Póki ona czuć będzie, gryźć będziem.
Tak! zemsta, zemsta, etc. etc.

KS. LWOWICZ[1]
Konradzie, stój, dla Boga, to jest pieśń pogańska.

KAPRAL
Jak on okropnie patrzy, — to jest pieśń szatańska.

przestają śpiewać

---

1 Józef Kalasanty Lwowicz (1794–1857) – studiował na Uniwersytecie Wileńskim, należał do Zgromadzenia Filaretów. Uczył matematyki. Po procesie został pozbawiony prawa do nauczania i poświęcił się pracy duchownej.

ANALIZA

1. Podziel pieśń na część obejmującą wizję zemsty, którą przedstawia natchniony poeta, oraz na wypowiedź podmiotu zbiorowego, z którym Konrad się utożsamia.
2. W części wizyjnej wskaż cechy zemsty i pieśni, które opisuje poeta.
3. Z jaką społecznością utożsamia się poeta w drugiej części pieśni?
4. Co zapowiada druga część utworu – wymień działania w niej opisane. Kto ma ich dokonać?

INTERPRETACJA

5. W świetle tego fragmentu dramatu odpowiedz na pytania: Czy zemsta jest pieśnią? Czy pieśń jest zemstą? Uzasadnij swoje zdanie.
6. Druga część pieśni to wizja przyszłości, program walki czy wezwanie do czynu? Uzasadnij swoją opinię.

POJĘCIA KLUCZOWE

WALLENRODYZM – patrz: s. 158.

PODMIOT ZBIOROWY – podmiot literacki stanowiący grupę, społeczność, wypowiadający się w liczbie mnogiej, np. „Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród".

WIZJA (z łac. *visio* – 'widzenie, zjawisko, idea', w tym 'widzenie nadprzyrodzone') – widzenie, wyobrażenie, obraz wytworzony w wyobraźni; wizja prorocza obejmuje przedstawienie wydarzeń mających się rozegrać w przyszłości, zawiera sensy filozoficzne i religijne, wyjaśniające istotę rzeczywistości i historii.

7. Pieśń zemsty Konrada – pogańska czy szatańska? W uzasadnieniu swojego rozstrzygnięcia objaśnij te określenia.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Chrześcijaństwo sprzeciwia się zemście. Czy uważasz, że są okoliczności, które ją mogą usprawiedliwiać?



Dziady, reż. Radosław Rychcik, 2014, Teatr Nowy w Poznaniu

Myślowy wymiar i ranga artystyczna arcydramatu Mickiewicza są wyzwaniem dla kolejnych pokoleń polskich reżyserów. Czasem bywają deklaracją bezradności: Konrad, jak wszyscy, słucha nagrania Wielkiej Improwizacji.

Adam Mickiewicz

Dziady, część III (fragmenty)

Akt I scena I

Drugie wystąpienie Konrada nosi zwyczajową nazwę Małej Improwizacji.

KONRAD

z towarzyszeniem fletu

Wznoszę się! lecę! tam, na szczyt opoki –
Już nad plemieniem człowieczem,
Między proroki.
Stąd ja przyszłości brudne obłoki
Rozcinam moją źrenicą jak mieczem;
Rękami jak wichrami mgły jej rozdzieram –
Już widno – jasno – z góry na ludy spozieram –
Tam księga sybilińska[1] przyszłych losów świata –
Tam, na dole!
Patrz, patrz, przyszłe wypadki i następne lata,

1 **Księga sybillińska** – zbiór przepowiedni z czasów pierwszych królów Rzymu. Miał pochodzić od legendarnej wróżki Sybilli Kumańskiej. Księga była przechowywana w Rzymie na Kapitolu, zaginęła w pożarze miasta w 83 r. p.n.e.

Jak drobne ptaki, gdy orła postrzegą,
Mnie, orła na niebie!
Patrz, jak do ziemi przypadają, biegą,
Jak się stado w piasek grzebie –
Za nimi, hej, za nimi oczy me sokole,
Oczy błyskawice,
Za nimi szpony moje! – dostrzegę je, schwycę.
Cóż to? jaki ptak powstał i roztacza pióra,
Zasłania wszystkich, okiem mię wyzywa;
Skrzydła ma czarne jak burzliwa chmura,
A szerokie i długie na kształt tęczy łuku.
I niebo całe zakrywa –
To kruk olbrzymi – ktoś ty? – ktoś ty, kruku?
Ktoś ty? – jam orzeł! – patrzy kruk – myśl moję plącze!
Ktoś ty? – jam gromowładny! –
Spojrzał na mnie – w oczy mię jak dymem uderzył,
Myśli moje miesza – plącze –

KILKU WIĘŹNIÓW

Co on mówi! – co – co to – patrz, patrz, jaki blady!

porywają Konrada

Uspokój się...

KONRAD

Stój! stójcie! – jam się z krukiem zmierzył –
Stójcie – myśli rozplączę –
Pieśń skończę – skończę –

słania się

ANALIZA

1. Wskaż fragmenty, w których Konrad mówi o tym, że jego wypowiedź ma sens wieszczenia / proroctwa.
2. Jak są przedstawione przyszłe wydarzenia, a jak pokazany poeta-prorok (wersy 10.–17.)? Jaką rolę pełni on wobec tych zdarzeń?
3. Co staje na przeszkodzie poznania przez poetę przyszłości?
4. Jakimi metaforami i epitetami obdarzona jest w tych fragmentach poezja („pieśń")? O czym to świadczy? Czym różni się ta pieśń od wizji poezji w *Pieśni zemsty*?

POJĘCIA KLUCZOWE

PROFETYZM – wieszczenie, przepowiadanie przyszłości przez ludzi przekonanych, że otrzymali taką moc oraz misję jej objawienia od Boga / bogów. W religii obejmuje proroctwa i wróżby, w literaturze – symboliczne, paraboliczne wizje przyszłości, które poeci przedstawiają jako wynik swojego kontaktu z Bogiem (bóstwem).

INTERPRETACJA

5. Jak rozumieć starcie kruka i orła? Czy można uznać je za przeciwstawienie chrześcijańskiego proroctwa i pogańskiego wróżbiarstwa?

6. Co oznacza, według Ciebie, „rząd dusz" (wers 74.)? Nad czym Konrad chce panować?
7. Zinterpretuj sens wyrażeń metaforycznych i epitetów z tekstu. Określ:
   a) z czego, zdaniem Konrada, wynika moc jego poezji;
   b) na czym ta moc polega, w czym się przejawia;
   c) czemu powinna służyć poezja.
8. Jak rozumiesz zakończenie tej pieśni Konrada? Kto / co i dlaczego przeszkadza mu w dotarciu do prawdy o przyszłości?
9. Wieszcz czy profeta? Które określenie uważasz za bardziej właściwe dla postaci Konrada-poety. Zinterpretuj ewolucję jego postawy – od *Pieśni zemsty* przez Małą Improwizację do Wielkiej Improwizacji. Jak określiłbyś kolejne postacie poezji i poety wyrażane w tych częściach dramatu?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy można przewidzieć przyszłość? Kto ma największe kompetencje w tym względzie? Naukowcy, artyści czy religijni prorocy?
11. Czy artyści mają jakieś szczególne obowiązki wobec społeczeństwa, zwłaszcza w czasach kryzysów i klęsk społecznych? Jeśli tak, to jakie?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Poeta – przewodnik, prorok, wieszcz. Omów temat, odwołując się do III części *Dziadów*, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

PROROK (PROFETA) – w starożytności osoba objawiająca ludziom boskie plany wobec świata; w Biblii – człowiek kontaktujący się Bogiem i wyrażający jego wolę i przyszłe losy świata, zwłaszcza zapowiadający przyjście mesjasza. To osoba przewidująca przyszłość w wyniku doznanej wizji (objawienia) i przekonania o mistycznym kontakcie ze sferą metafizyczną.

WIESZCZ – poeta natchniony, który pośredniczy między sferą metafizyki a światem realnym. Wypowiadając się w imieniu Boga (bóstwa), ma objawiać ludziom boskie prawdy i wyroki, odsłaniać przyszłość, tłumaczyć ukryty sens zdarzeń historycznych.



Hieronim Bosch, *Święty Jan na wyspie Patmos*, ok. 1489, Galeria Malarstwa, Berlin

? Jakie miejsce prorok zajmuje wobec anioła i Matki Boskiej , a także w kompozycji obrazu? O czym to świadczy?

38 Romantyczny prometeizm

Wybitna jednostka, indywidualista, natchniony twórca – to postacie charakterystyczne dla romantycznego świata wyobrażeń. W zniewolonej Polsce początku XIX w. nabierają one dodatkowych znaczeń i funkcji. Polski romantyczny indywidualista musi wyrazić sprzeciw wobec praw historii i podjąć w imieniu narodu samotną walkę o wolność. Program tej walki Mickiewicz zawarł w Wielkiej Improwizacji.

KONTEKST MITOLOGICZNY

Twórców z różnych epok literackich inspirował mit o Prometeuszu – tytanie (bogu z pokolenia olbrzymów), który buntował się przeciwko prawom narzuconym przez Zeusa. Według mitologii greckiej to Prometeusz był stwórcą człowieka. Obdarzył ludzi ogniem wykradzionym z Olimpu – wbrew zakazowi Zeusa – a także nauczył ich wielu praktycznych czynności. Oszukał też Zeusa przy wyborze części wołu, które ludzie mieli składać bogom na ofiarę – władca Olimpu wybrał kości przykryte tłuszczem. Rozgniewany Zeus kazał przykuć Prometeusza do skały Kaukazu. Codziennie drapieżny ptak (sęp lub orzeł – zależnie od wersji mitu) wyjadał tytanowi wątrobę, która następnie odrastała, co oznaczało niekończącą się mękę. Prometeusz jest uważany za wzór buntownika – działającego w imieniu ludzi i przeciwstawiającego się potędze władzy.

KONTEKST BIBLIJNY

Postać Konrada – człowieka o wyjątkowym dostępie do Boga, obejmującego swymi działaniami i myślami całą ludzkość, przywołuje także figurę Adama, pierwszego człowieka. Ten żyjący w biblijnym Raju protoplasta ludzkości wskutek pychy i nieposłuszeństwa wobec Boga tzostaje wygnany z Edenu i sprawia, że wszyscy jego potomkowie cierpią. Przebieg akcji dramatu – od buntu Konrada do ukorzenia ks. Piotra ukazuje symbolicznie los ludzkości i Polski.

Adam Mickiewicz

Dziady, część III (fragmenty)

Akt I, scena II. Improwizacja

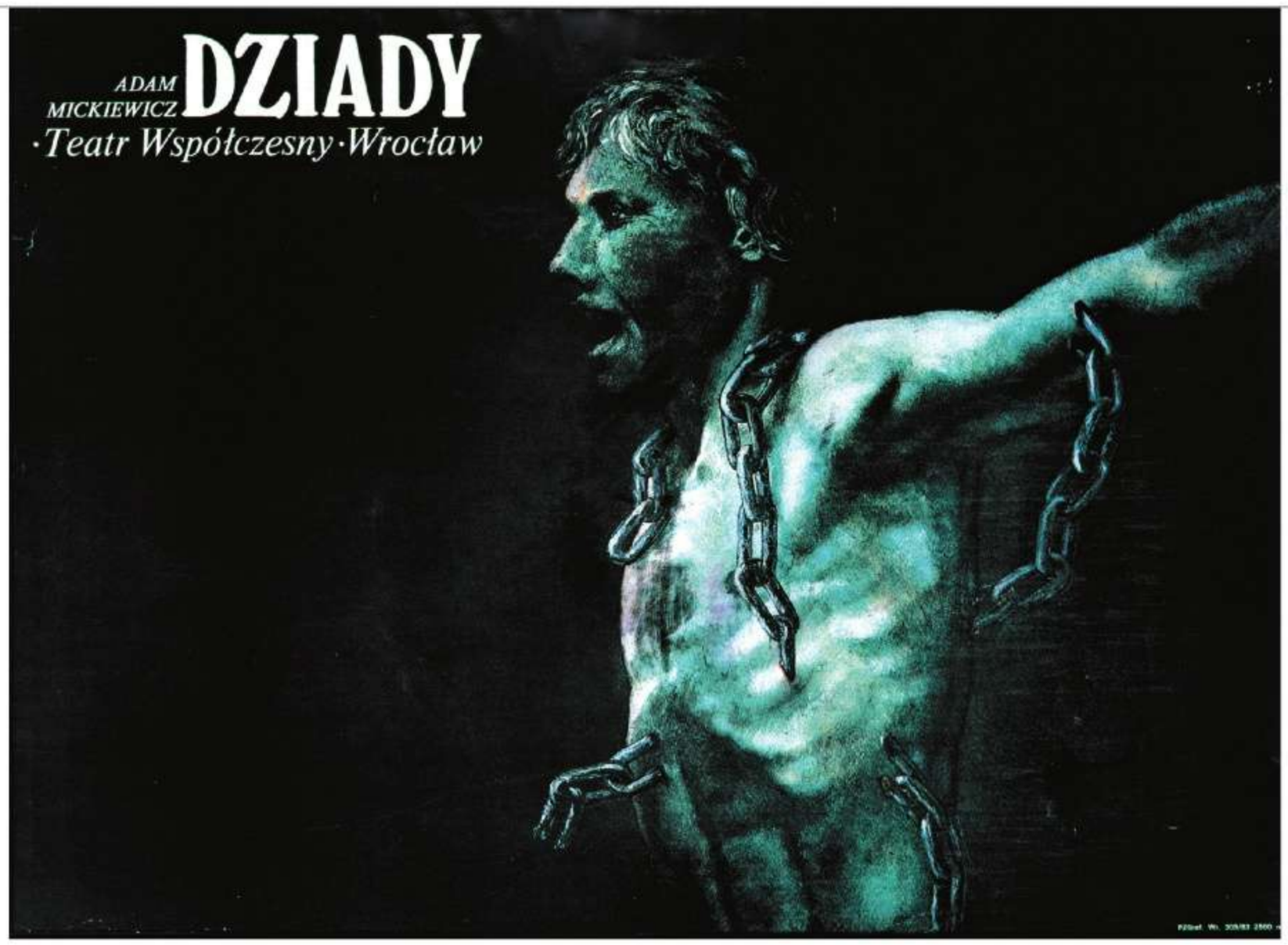
[...]
Lecz jestem człowiek, i tam, na ziemi me ciało;
Kochałem tam, w ojczyźnie serce me zostało –

Ale ta miłość moja na świecie,
Ta miłość nie na jednym spoczęła człowieku
[5] Jak owad na róży kwiecie:
Nie na jednej rodzinie, nie na jednym wieku.
Ja kocham cały naród! – objąłem w ramiona

Fresk przedstawiający Adama z cerkwi Archanioła Gabriela w Nazarecie – współczesny, ale stylizowany na malarstwo średniowieczne; 1977–1978

? O czym świadczy ułożenie ciała postaci? Jaką postawę uosabia tak przedstawiony pierwszy człowiek – buntownika czy osoby bezradnej?





Jan Jaromir Aleksiun, plakat teatralny, *Dziady*, 2001, Wrocławski Teatr Współczesny

? Wskaż na plakacie elementy nawiązujące do symboliki prometejskiej. Co w tym przedstawieniu wiąże bohatera z wizerunkiem ukrzyżowanego Jezusa?

Wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia,
Przycisnąłem tu do łona,
Jak przyjaciel, kochanek, małżonek, jak ojciec:
Chcę go dźwignąć, uszczęśliwić,
Chcę nim cały świat zadziwić,
Nie mam sposobu i tu przyszedłem go dociec.
Przyszedłem zbrojny całą myśli władzą,
Tej myśli, co niebiosom Twe gromy wydarła,
Śledziła chód Twych planet, głąb morza rozwarła –
Mam więcej, tę Moc, której ludzie nie nadadzą,
Mam to uczucie, co się samo w sobie chowa
Jak wulkan, tylko dymi niekiedy przez słowa.
I Mocy tej nie wziąłem z drzewa edeńskiego[1],
Z owocu wiadomości złego i dobrego;
Nie z ksiąg ani z opowiadań,
Ani z rozwiązania zadań,
Ani z czarodziejskich badań.
Jam się twórcą urodził:
Stamtąd przyszły siły moje,
Skąd do Ciebie przyszły Twoje,
Boś i Ty po nie nie chodził: [...]

Teraz duszą jam w moję ojczyznę wcielony;
Ciałem połknąłem jej duszę,
Ja i ojczyzna to jedno.

1 Mowa o drzewie poznania dobra i zła rosnącym w Raju (Edenie), gdzie według biblijnej Księgi Rodzaju żyli Ewa i Adam – pierwsi ludzie. Spożywanie owoców tego drzewa było zakazane przez Boga.

Nazywam się Milijon – bo za milijony
Kocham i cierpię katusze.
Patrzę na ojczyznę biedną,
[35] Jak syn na ojca wplecionego w koło[1];
Czuję całego cierpienia narodu,
Jak matka czuje w łonie bole swego płodu.
Cierpię, szaleję – a Ty mądrze i wesoło
Zawsze rządzisz,
[40] Zawsze sądzisz,
I mówią, że Ty nie błądzisz! [...]

1 Mowa o torturowaniu – łamaniu kołem.

ANALIZA

1. Przypomnij, gdzie Konrad wygłasza Wielką Improwizację. Wskaż związek między tym miejscem a treścią zacytowanego fragmentu.
2. Na podstawie wersów 38.–41. ustal, jak Konrad ocenia panowanie Boga nad światem.
3. Jakie role bohater chce odgrywać w relacjach ze swoim narodem? Zacytuj odpowiednie fragmenty dramatu.
4. Wskaż cechy charakterystyczne postawy Konrada.

INTERPRETACJA

5. Miłość ofiarna czy zaborcza? Jakie uczucia wobec Polaków wyraża Konrad?
6. Czy Konrada można uznać za romantyczne wcielenie Prometeusza? Co wiąże go z biblijnym Adamem? Odpowiedź uzasadnij.
7. Jak sądzisz, dlaczego Bóg w *Dziadach* nie odpowiada? Zinterpretuj jego milczenie w kontekście wyrzutów i oczekiwań Konrada.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy można kochać cały naród, a nawet całą ludzkość? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Czy warto się buntować? Czy bunt może zmienić rzeczywistość? Przedyskutujcie ten problem w klasie.

POJĘCIA KLUCZOWE

PROMETEIZM – postawa buntu indywidualisty przeciw Bogu, siłom natury czy skrępowaniu jednostek, zakładająca zgodę na poświęcenie siebie i samotne cierpienia w imię dobra zbiorowości; jedna z charakterystycznych cech bohatera romantycznego. Pojęcie to odwołuje się do mitu o Prometeuszu.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Jednym z najstarszych literackich nawiązań do mitu o Prometeuszu był *Prometeusz skowany* antycznego tragika Ajschylosa. W okresie romantyzmu tytan cierpiący za szczęście ludzkości urósł do rangi uniwersalnego symbolu, nie tylko w polskiej literaturze. Do prometeizmu odwołali się m.in. Percy Bysshe Shelley (czytaj: persi besz szeli) w poemacie *Prometeusz wyzwolony* (1818) oraz jego żona Mary Shelley w powstałej w tym samym czasie powieści *Frankenstein, czyli współczesny Prometeusz* (tytułowa postać tego utworu zawładnęła zbiorową wyobraźnią).

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Duma czy pokora? Która z postaw przynosi większe skutki w działaniach na rzecz zbiorowości? Odnieś się do znanych Ci utworów literackich i wybranych kontekstów.

39 Mickiewicz a mesjanizm

Mickiewicz przedstawił w III części *Dziadów* myśl historiozoficzną uzasadniającą cierpienie Polski i Polaków. W martyrologii narodu polskiego poeta dostrzegł sens zbawczy, analogiczny do sensu cierpienia, którym – w myśl teologii chrześcijańskiej – Chrystus odkupił grzechy ludzkości. Na lekcji ustalimy, na czym polega Mickiewiczowski **mesjanizm**.

KONTEKST RELIGIJNY

Pojęcie Mesjasza (zbawcy i wyzwoliciela narodu albo – szerzej – całej ludzkości), a także mesjanistyczna koncepcja historiozoficzna pochodzą z religii starożytnych Żydów. W Starym Testamencie mesjanizm to oczekiwanie na króla – wybawcę, który da wolność Izraelowi. Judaistyczna koncepcja została przejęta przez chrześcijaństwo. W Nowym Testamencie Mesjaszem jest Jezus – tak o narodzonym dzieciątku mówią Herod (Mt 2) i anioł (Łk 2), tak nazywają Chrystusa Jan Chrzciciel (Łk 3) i apostołowie (Mt 16 i Mk 8). On sam nie określał siebie Mesjaszem i nawet zabronił uczniom, by tak o nim mówili do innych.

KONTEKST HISTORYCZNY I KULTUROWY

Polski mesjanizm narodowy powstał w XVII w. jako element ideologii sarmatyzmu. Dwa wieki później nabrał nowych treści w związku z utratą niepodległości polskiego państwa, prześladowaniami ze strony zaborców i nieudanymi zrywami wolnościowymi. *Dziady* cz. III nie zawierają pełnej wykładni mesjanistycznej (sam twórca nie używał jeszcze tego pojęcia, ukształtowało się ono dopiero w XIX-wiecznej myśli filozoficznej). Mickiewiczowska wizja mesjanistyczna będzie się krystalizowała w późniejszych *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego* (1832) oraz w *Prelekcjach paryskich* (1840–1844). Najpełniejszym wyrazem mesjanizmu Adama Mickiewicza jest postać Męża Czterdzieści i Cztery (patrz: Pojęcia kluczowe) z wizji księdza Piotra. Czterdzieści i Cztery to boski wysłannik wywodzący się z doświadczonego cierpieniami polskiego narodu, który zapowiada ponowne przyjście Chrystusa, wolność dla ludzi i narodów oraz nowy moralny porządek ludzkości.

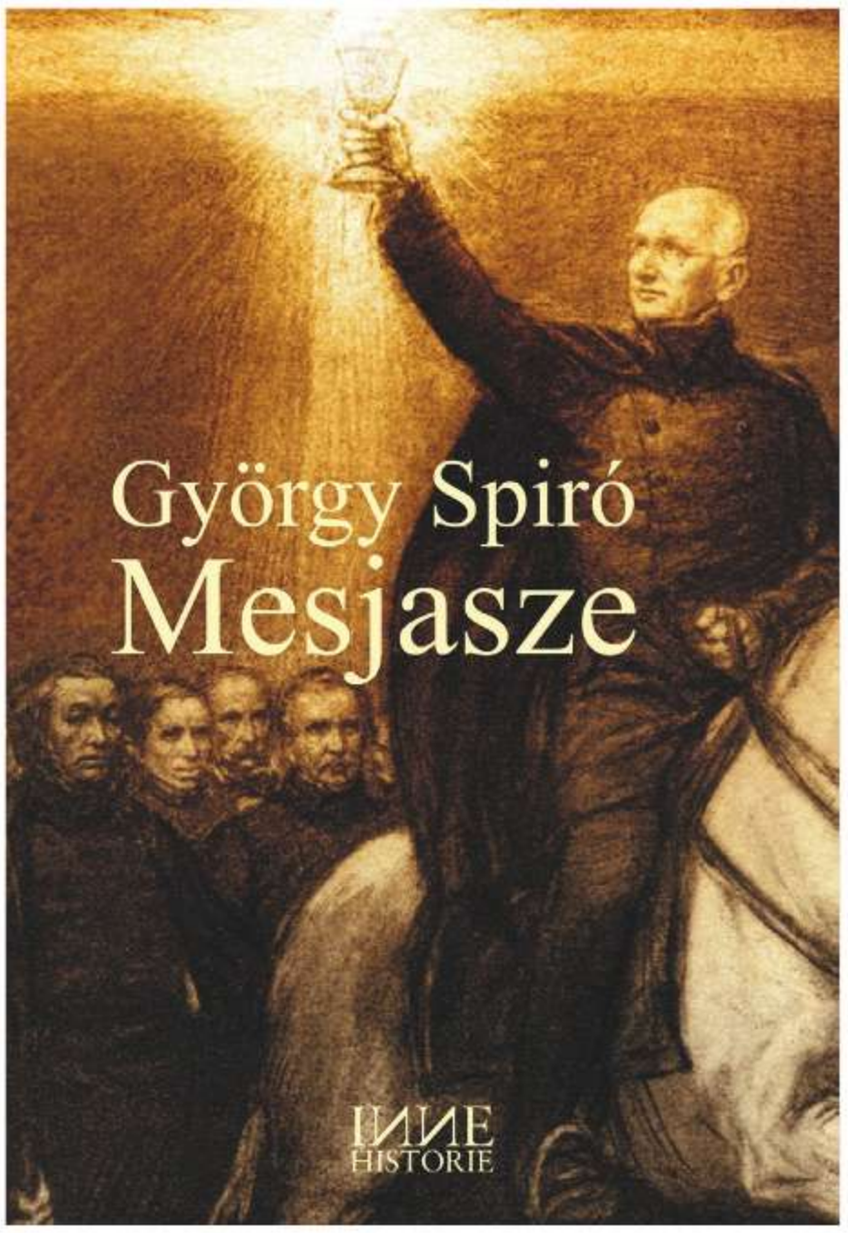
WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Polska **myśl mesjanistyczna** okresu romantyzmu, akcentująca szczególną rolę narodu polskiego w dziejach świata, przybierała rozliczne formy. W twórczości Mickiewicza mesjanizm najpełniej wybrzmiał w *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego* oraz w późniejszych *Prelekcjach paryskich*. Wynika z nich, że rolą narodu polskiego jest wydanie wyjątkowej jednostki, boskiego wysłannika na Ziemię. Inny wielki poeta, Juliusz Słowacki (patrz: lekcja 51.), dał wyraz mesjanizmowi w swojej późnej, mistycznej twórczości, m.in. w poemacie *Genezis z Ducha* i dramacie *Król-Duch*. Mesjanizm można odnaleźć również w twórczości Zygmunta Krasińskiego (patrz: lekcja 1. w drugiej części podręcznika dla klasy 2), szczególnie w poematach *Przedświt* i *Psalmy przyszłości*. Krasiński uznawał, że od moralnej przemiany Polaków rozpocznie się zmiana w świecie. Mesjanizm znalazł wyraz także w polskiej myśli filozoficznej romantyzmu. Na przykład August Cieszkowski uważał, że naród polski to narzędzie w rękach Boga, mające wprowadzić ludzkość w epokę Ducha Świętego – najwyższą w historii świata. Inny przedstawiciel polskiego mesjanizmu, Andrzej Towiański, wierzył we wspólnotę duchową narodu, nieustannie zmierzającego ku moralnemu rozwojowi dzięki ofierze „ducha, ciała i czynu". Towiański twierdził, że jest Bożym wysłannikiem głoszącym nową epokę chrześcijaństwa. Postulował m.in. wyzbycie się nienawiści do rosyjskich oprawców i rezygnację z walki niepodległościowej. W Paryżu założył Koło Sprawy Bożej, skupiające polskich emigrantów. W latach 40. XIX w. myśl Towiańskiego znacząco wpłynęła na twórczość Mickiewicza i Słowackiego.

Adam Mickiewicz
Dziady, część III (fragmenty)

Akt I, scena I

JAN SOBOLEWSKI
Tymczasem zajeżdżały inne rzędem długim
Kibitki; – ich[1] wsadzano jednego po drugim. [...]
Dziwna rzecz! wszyscy czuli, jak nieludzka kara:
Lud, wojsko czuje, – milczy, – tak boją się cara.
Wywiedli ostatniego; – zdało się, że wzbraniał,
Lecz on biedny iść nie mógł, co chwila się słaniał,
Z wolna schodził ze schodów i ledwie na drugi
Szczebel stąpił, stoczył się i upadł jak długi;
To Wasilewski, siedział tu w naszym sąsiedztwie;
Dano mu tyle kijów onegdaj na śledztwie,
Że mu odtąd krwi kropli w twarzy nie zostało.
Żołnierz przyszedł i podjął z ziemi jego ciało,
Niósł w kibitkę na ręku, ale ręką drugą
Tajemnie łzy ocierał; – niósł powoli, długo
Wasilewski nie zemdlał, nie zwisnął, nie ciężał[2],
Ale jak padł na ziemię prosto, tak otężał[3].
Niesiony, jak słup sterczał i jak z krzyża zdjęte
Ręce miał nad barkami żołnierza rozpięte;
Oczy straszne, zbielałe, szeroko rozwarte; –
I lud oczy i usta otworzył; – i razem
Jedno westchnienie z piersi tysiąca wydarte,
Głębokie i podziemne jęknęło dokoła,
Jak gdyby jękły wszystkie groby spod kościoła. [...]
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 Piłata
Przelałeś krew niewinną dla zbawienia świata,
Przyjm tę spod sądów cara ofiarę dziecinną,
Nie tak świętą ni wielką, lecz równie niewinną.



Mesjasze, okładka książki Györgya Spiró (czytaj: dziordzia szpiro), 2007, wyd. polskie 2009

Książka węgierskiego prozaika i eseisty to fabularyzowany dokument przedstawiający środowisko Wielkiej Emigracji, w tym Adama Mickiewicza i Andrzeja Towiańskiego (patrz: *Wiedzieć więcej*). Spiró, opierając się na autentycznych listach i wspomnieniach z epoki, ukazuje polską przeszłość z sympatią, choć bez emocjonalnego zaangażowania, a przy tym demitologizuje polską wersję romantycznej historii.

? Autor książki uważa, że mesjanizm był koniecznością dla pierwszego pokolenia Polaków pozbawionych niepodległej ojczyzny. Czy zgadzasz się z tym stwierdzeniem? Odpowiedź uzasadnij.

1 ich – więźniów.
2 ciężał – tu: opadł.
3 otężał – stężał, zesztywniał.



Dziady, część III, widzenie księdza Piotra, Narodowy Teatr Edukacji im. Adama Mickiewicza, Wrocław

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 wyspowiadał,
Ja, proch, będę z Panem gadał.

widzenie
Tyran wstał – Herod[1]! – 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. [...]
Ach, Panie! to nasze dzieci,
Tam na północ – Panie, Panie!
Takiż to los ich – wygnanie!
I dasz ich wszystkich wygubić za młodu,

1 Herod – władca Judei; według Ewangelii na wieść o narodzinach Jezusa wydał rozkaz wymordowania wszystkich niemowląt w kraju.

[4] Ludy Wschodu nie wiedzą tego jeszcze, że duch, czyli człowiek jako taki, jest sam w sobie wolny; ponieważ tego nie wiedzą – nie są wolne; wiedzą one, że tylko jeden człowiek jest wolny, ale właśnie dlatego wolność taka jest tylko samowolą, dzikością, tępotą namiętności [...]. Dlatego taka jednostka jest tylko despotą[1], a nie wolnym człowiekiem.

[5] Dopiero u Greków pojawiła się świadomość wolności i dlatego byli oni wolni. Ale oni, podobnie jak Rzymianie, wiedzieli tylko to, że niektórzy ludzie są wolni, a nie człowiek jako taki. O tym, że człowiek jest wolny jako taki, nie wiedział nawet Platon i Arystoteles. Dlatego Grecy nie tylko mieli niewolników, z czym związane było ich życie, istnienie ich pięknej wolności, ale nawet sama ich wolność była po części tylko przypadkowym, przemijającym i ograniczonym kwiatem, po części zaś twardym ujarzmieniem pierwiastka ludzkiego, humanistycznego.

[6] Dopiero narody germańskie osiągnęły w chrześcijaństwie świadomość, że człowiek jest wolny jako człowiek i że wolność ducha stanowi jego najwłaściwszą istotę. Świadomość ta zaświtała zrazu w religii, tej najbardziej wewnętrznej dziedzinie ducha; ale wcielenie tej zasady w życie świeckie było zadaniem dalszym, którego rozwiązanie i wypełnienie wymagało żmudnej pracy kultury. Przykładowo, wraz z przyjęciem religii chrześcijańskiej nie ustało jeszcze od razu niewolnictwo, a tym bardziej nie zapanowała przez to od razu w państwach wolność; rządy i ustroje nie zostały w rozumny sposób zorganizowane czy nawet oparte na zasadach wolności. Zastosowanie owej zasady do życia świeckiego, przepojenie przez nią i przekształcenie stosunków świeckich, to proces długi, stanowiący właśnie treść dziejów. [...]

1 despota – tyran, władca absolutny.





Na górze: **Antoine-Jean Gros** (czytaj: ątłan żą gro), *Napoleon na moście pod Arcole*, 1801

Na dole: **Walenty Wańkowicz**, *Napoleon przy ognisku*, 1834

? Hegel uważał Napoleona Bonapartego za jedną z wielkich postaci historycznych powołanych na „wykonawców woli ducha świata". Z czego, Twoim zdaniem, wynikała ta opinia? Odwołaj się do tekstu oraz swojej wiedzy o epoce napoleońskiej.

? Porównaj dwa portrety Napoleona – z czasów zwycięstw i po klęsce. Zwróć uwagę na nastrój obrazów i sposób, w jaki malarze przedstawili cesarza.

I pokolenie nasze zatracisz do końca? –
Patrz! – ha! – to dziecię uszło – rośnie – to obrońca!
Wskrzesiciel narodu, –
Z matki obcej; krew jego dawne bohatery,
A imię jego będzie czterdzieści i cztery.
Panie! czy przyjścia jego nie raczysz przyśpieszyć?
Lud mój pocieszyć? –
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: „Gal[1], 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 Barabasze[2]:
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 ludów, jak z trzech twardych drzew ukuty. –
Już wleką; już mój Naród na tronie pokuty –
Rzekł: „Pragnę" – Rakus[3] octem, Borus[4] żółcią poi,
A matka Wolność u nóg zapłakana stoi.
Patrz – oto żołdak Moskal[5] z kopiją przyskoczył
I krew niewinną mego narodu wytoczył.
Cóżeś zrobił, najgłupszy, najsroższy z siepaczy!
On jeden poprawi się, i Bóg mu przebaczy.

---

1 Gal – Francuz.
2 Barabasz – imię przestępcy uwolnionego zamiast Jezusa; tu: symbol złoczyńców.
3 Rakus – Austriak.
4 Borus – Prusak.
5 Moskal – Rosjanin.

Mój kochanek! już głowę konającą spuścił,
Wołając: „Panie, Panie, za coś mię opuścił!”
On skonał!

Słychać chóry aniołów – daleki śpiew wielkanocnej pieśni – na końcu słychać: „alleluja! alleluja!”
Ku niebu, on ku niebu, ku niebu ulata!
I od stóp jego wionęła
Biała jak śnieg szata –
Spadła, – szeroko – cały świat się w nią obwinął.
Mój kochanek na niebie, sprzed oczu nie zginął.
Jako trzy słońca błyszczą jego trzy źrenice,
I ludom pokazuje przebitą prawicę.

[...]
Mąż straszny – ma trzy oblicza,
On ma trzy czoła.
Jak baldakim[1] rozpięta księga tajemnicza
Nad jego głową, osłania lice.
Podnożem 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 bohatery,
A imię jego czterdzieści i cztery.
Sława! sława! sława!

zasypia

1 baldakim – baldachim; tu: dach, nakrycie.



Siergiej Solomko, *Alegoria Polski*, pocztówka, między 1914 a 1918 r.

ANALIZA

1. Zacytuj, jak wygląda Wasilewski niesiony do kibitki przez żołnierza. Określ funkcję tego fragmentu w tekście.
2. Jak na cierpienie Wasilewskiego reagują świadkowie?
3. Pracując w grupach, przeanalizujcie alegoryczną opowieść o rozbiorach Polski z widzenia księdza Piotra. Ustalcie:
   a) kim są postacie pojawiające się w opowieści,
   b) jaką rolę w wizji księdza odgrywa Polska.
   Spróbujcie wyjaśnić mesjanistyczny sens widzenia bohatera.
4. Na podstawie sceny V przedstaw księdza Piotra jako cichego bohatera romantycznego.
5. Jakie środki językowe służą kreowaniu profetycznej wizji w cytowanym fragmencie *Dziadów*? Wskaż ich przykłady.

INTERPRETACJA

6. Profetyzm księdza Piotra: czym różni się od profetyzmu Konrada z dwu improwizacji?
7. Czy wizję księdza Piotra – można uznać za przejaw mistycyzmu? Czy może jest to pragnienie, jak sugerują badacze, utożsamienia z Chrystusem, będące indywidualną inicjatywą bohatera (patrz: s. 188)?
8. Dlaczego przyszły zbawca narodu został symbolicznie określony jako *czterdzieści i cztery*?
9. Wyraz rozpaczy, nadziei czy głębokiej wiary w Bożą sprawiedliwość? Jak rozumiesz widzenie księdza Piotra? Odpowiedź uzasadnij.
10. Czy dramat wyraża, czy poddaje w wątpliwość przekonanie, że Polska jest mesjaszem posłanym przez Boga do zbawiania świata? Uzasadnij odpowiedź.
11. Jak sądzisz, czy widzenie księdza Piotra jest projektem politycznym, czy koncepcją wielkiej przemiany duchowej, pojednania Polski z Bogiem?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Porównaj postawy dwóch bohaterów romantycznych – Konrada i księdza Piotra. Którą z nich uważasz za słuszną w porozbiorowej sytuacji Polski? Uzasadnij swoje zdanie.
13. Czy zbiorowe cierpienie ma sens? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

14. Ofiara i poświęcenie jako formy działania dla dobra wyższego. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

CICHY BOHATER ROMANTYCZNY – trzeci typ bohatera w literaturze romantyzmu obok zbuntowanego indywidualisty (patrz: bohater bajroniczny, s. 38) i romantycznego kochanka (patrz: postawa werteryczna, s. 46). To osoba pokorna, skromna i ofiarna, silna przez swoją wiarę. Takim bohaterem jest ksiądz Piotr z *Dziadów*, a także ksiądz Robak z *Pana Tadeusza*.

CZTERDZIEŚCI I CZTERY – najbardziej tajemniczy symbol z *Dziadów*. Mickiewicz, wielokrotnie proszony o jego wyjaśnienie, miał ponoć powiedzieć: „Kiedy pisałem, wiedziałem, teraz nie wiem". Najpewniej poeta nawiązał do symboliki biblijnej, *czterdzieści i cztery* trzeba zatem traktować jako zestawienie dwóch liczb. Czterdzieści oznacza czas próby – czterdzieści dni potopu, czterdzieści dni postu Jezusa na pustyni. Cztery to liczba przypisana człowiekowi (czterech ewangelistów) i symbol tego, co ziemskie (cztery żywioły, cztery strony świata). Tak rozumiane *czterdzieści i cztery* może oznaczać wybrańca wcielającego w życie Boży plan.

MISTYCYZM – przekonanie religijne zakładające możliwość indywidualnego, bezpośredniego kontaktu z Bogiem czy szerzej – światem transcendentnym, bez pośrednictwa rytuałów i obrzędów.

ANALIZA

1. Jakie konsekwencje „życia w klęsce” wymienia poeta?
2. Wskaż w wierszu kontrasty i paradoksy. Określ ich funkcje.
3. Co zostało skrytykowane w *Klęsce*? Czemu służy ironia zastosowana przez poetę?

INTERPRETACJA

4. Zinterpretuj cytat: „Gorzka herbata smakuje / jak biblijne przepowiednie”. Jaki sąd o przepowiedniach wyraża autor w tym fragmencie? Odpowiedź uzasadnij.
5. Jak na wymowę wiersza wpływa jego zakończenie? Zwróć szczególną uwagę na myśl zawartą w puencie.

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy polemika z martyrologią i mesjanizmem, podjęta przez Zagajewskiego, jest, Twoim zdaniem, uprawniona? Uzasadnij.
7. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że Polacy umieją świętować tylko klęski, a nie potrafią cieszyć się ze zwycięstw? Odpowiedź uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

IRONIA – celowa niezgodność (sprzeczność) między sensem dosłownym wypowiedzi a jej znaczeniem zamierzonym, ukrytym. Jako środek retoryczny służyła tradycyjnie satyrze, ośmieszaniu. Może mieć także postać tzw. gorzkiej ironii, która ma wyrażać bezradność człowieka wobec rzeczywistości.

KONTRAST – patrz: lekcja 17.

PARADOKS – patrz: lekcja 29.

Wojciech Wencel

In hora mortis[1]

Jeszcze Polska nie zginęła póki my giniemy
póki nasi starsi bracia wędrują do ziemi

tam tajemne biją źródła tryskają strumienie
tam śmierć pada na kolana przed wiecznym istnieniem

tam zabici w ciemnym lesie modlą się za nami
tam powstańcy do Śródziemia[2] idą kanałami

ścieżka wiedzie przez grób Pański – nie ma innej drogi
trzeba się owinąć w całun biały i czerwony

gdy przestaną nas hartować strzałem w potylicę
samoloty będą spadać za lub przed lotniskiem

O TWÓRCY

WOJCIECH WENCEL (ur. 1972) – poeta i publicysta, felietonista „Gościa Niedzielnego”, laureat nagród literackich, np. Fundacji Kościelskich i Józefa Mackiewicza. Autor m.in. zbiorów *Oda na dzień św. Cecylii* (1997) i *De profundis* (2010). Jego poezja zawiera elementy religijne, odwołuje się do tradycji literackiej i historii (zwłaszcza narodowej), światopoglądowo jest bliska współczesnej polskiej myśli konserwatywnej.

1 Fragment modlitwy Zdrowaś Mario w języku łacińskim – ‘w godzinie śmierci’.
2 Aluzja do mitycznej krainy z powieści J.R.R. Tolkiena Władca pierścieni.

mroźny wiatr ze wschodnich kresów wciąż nam wieje w plecy
gnie się trzcina nadłamana tli się płomyk świecy[1]

a im bardziej bezsensowny twój zgon się wydaje
tym gorętsze składaj dzięki że jesteś Polakiem

[15] naród tylko ten zwycięża razem ze swym Bogiem
który pocałunkiem śmierci ma znaczoną głowę

(10 kwietnia 2010)

1 Nawiązanie do proroctwa Izajasza, zapowiadającego przyjście Chrystusa: „Nie złamie trzciny nadłamanej, nie zagasi knotka o nikłym płomyku" (Iz 42, 3).

ANALIZA

1. Znajdź w wierszu aluzje do tragicznych wydarzeń z historii Polski.
2. Wskaż fragmenty, w których autor odwołuje się do sfery metafizyki. Czemu służy ten zabieg?

INTERPRETACJA

3. Jak myślisz, w jakim celu poeta przywołuje nieszczęścia, które dotknęły Polskę? Zinterpretuj martyrologiczną wymowę utworu (patrz: martyrologia, lekcja 36.).
4. Jak rozumiesz sens wersów 9.–11. oraz paradoks zawarty w wersach 13.–14.?
5. Wyjaśnij puentę wiersza. O jakim rodzaju zwycięstwa jest w niej mowa?
6. Czy zgadzasz się z twierdzeniem, że utwór Wencla to przejaw współczesnego polskiego mesjanizmu? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy uważasz, że tragiczne zdarzenia z historii naszego narodu mają sens historiozoficzny? Czy odnalezienie takiego sensu pomaga oswoić cierpienie? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jakie wydarzenia z narodowej historii zasługują na szczególne upamiętnienie: cierpienia i klęski, zwycięstwa i sukcesy czy zarówno zwycięstwa, jak i klęski? Dlaczego?



Powstańcy warszawscy maszerujący do niewoli po przegranej walce

Od upadku powstania warszawskiego toczy się w Polsce dyskusja, czy decyzja o podjęciu walki o Warszawę była zasadna i czy jej konsekwencją nie było zbyt wiele niepotrzebnych ofiar i całkowite zniszczenie miasta.

41 Wypowiedzi niejednoznaczne

Romantyzm odrzucił klasycystyczne reguły tworzenia sztuki. Zanegował obowiązujące dotąd normy języka literackiego, w szczególności zasadę jasności i zrozumiałości tekstu, gdyż ograniczały one swobodę poety. Stąd w romantycznych utworach znajdujemy liczne wypowiedzi niejednoznaczne, pełne metafor, symboli i niedopowiedzeń.

FUNKCJA NIEJEDNOZNACZNOŚCI

Twórcy romantyczni uważali, że język poetycki musi się różnić od języka codziennej komunikacji, gdyż jego główną funkcją jest przekazywanie myśli natchnionego poety-wieszcza. Wieloznaczność wypowiedzi była więc przez nich wykorzystywana jako środek stylistyczny służący pobudzeniu wyobraźni czytelnika i otwarciu dzieła na różnorodne interpretacje. Niekiedy taką poezję nazywa się „ciemną" – znaczeniowo niedookreśloną, ukrywającą i szyfrującą swoje sensy. Autorzy wykorzystujący niejednoznaczność wypowiedzi szczególnie często posługują się w utworach metaforyzacją treści, paradoksami i elipsami (patrz: Pojęcia kluczowe). Reprezentatywnymi przykładami niejednoznacznych wypowiedzi poetyckich są improwizacje Konrada w III części *Dziadów*.

Adam Mickiewicz

Dziady, część III (fragmenty)

Akt I, scena III

KONRAD
Przepaść – tysiąc lat – pusto – dobrze – jeszcze więcej!
Ja wytrzymam i dziesięć tysiąców tysięcy –
Modlić się? – tu modlitwa nie przyda się na nic –
I byłaż taka przepaść bez dna i bez granic? –
[5] Nie wiedziałem – a była.
[...]
zrywa się
Nie! – oka mi nie wydarł! mam to silne oko,
Widzę stąd, i stąd nawet, choć ciemno, głęboko,
Widzę ciebie, Rollison – bracie cóż to znaczy?
[...]
Dźwigasz mię! – ktoś ty? – strzeż się, sam spadniesz w te doły.
[10] Podaje rękę – lećmy – w górę jak ptak lecę –
Mile oddycham wonią – promieniami świecę.
Któż dał mi rękę? – dobrzy ludzie i anioły;
Skądże litość, wam do mnie schodzić do tych dołów?
Ludzie? – Ludźmi gardziłem, nie znałem aniołów.

Scena II. Improwizacja

KONRAD
[...]
Milczenie
Czym jest me czucie?
Ach, iskrą tylko!
Czym jest me życie?
[5] Ach, jedną chwilką!
Lecz te, co jutro rykną, czym są dzisiaj gromy?
Iskrą tylko.
Czym jest wieków ciąg cały, mnie z dziejów wiadomy?
Jedną chwilką.
[10] Z czego wychodzi cały człowiek, mały światek?
Z iskry tylko.
Czym jest śmierć, co rozprószy myśli mych dostatek[1]?
Jedną chwilką.
Czym był On, póki światy trzymał w swoim łonie?
[15] Iskrą tylko.
Czym będzie wieczność świata, gdy On go pochłonie?
Jedną chwilką.
myśli mych dostatek[1] – wszystkie moje myśli.

1 myśli mych dostatek – wszystkie moje myśli.



Dante Gabriel Rossetti, *Sybilla*, 1866, Lady Lever Art Gallery, Liverpool, Wielka Brytania

? Spróbuj scharakteryzować legendarną bohaterkę na podstawie portretu. Co mówi o niej wyraz twarzy?

ANALIZA

1. Jaki środek semantyczny dominuje we fragmencie sceny II?
2. Wskaż we fragmencie sceny III wypowiedzenia, które są niepełne, fragmentaryczne.
3. Które z elementów wypowiedzi Konrada w tej scenie są niejasne – nie wiemy, czego dotyczą?

INTERPRETACJA

4. Wyjaśnij, jaki sens ma wielokrotne wykorzystanie jednego środka semantycznego we fragmencie sceny II.
5. Jak rozumiesz słowo „przepaść" we fragmencie sceny III?
6. Co, Twoim zdaniem, oznacza, że bohater wytrzyma „i dziesięć tysiąców tysięcy" lat?
7. Zinterpretuj słowo „oko" w cytowanych fragmentach sceny III (wersy 6.–8.).
8. Jak sądzisz, czy doły i góra mają znaczenie symboliczne, czy dosłowne w wypowiedzi Konrada w scenie III? A jeśli symboliczne – jak interpretujesz te symbole?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy niejednoznaczność wypowiedzi poetyckiej intryguje, skłania do interpretacji, czy zniechęca do czytania utworu? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Czy wykorzystywanie niejednoznaczności jako środka stylistycznego we współczesnych reklamach i tekstach publicystycznych jest, Twoim zdaniem, etyczne? Odpowiedź uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

ELIPSA – celowe pominięcie w zdaniu lub wyrażeniu jakiegoś składnika, często orzeczenia. Powoduje kondensację wypowiedzi i aktywizuje odbiorcę, który na podstawie kontekstu sam musi uzupełnić brakujące słowo i odczytać znaczenie wypowiedzi.

PARADOKS – patrz: lekcja 29.

SYMBOL – patrz: lekcja 4.

R



William Turner (czytaj: terner), *Krajobraz morski z nadciągającym sztormem*, 1840, Tate Britain (czytaj: tejt brityn), Londyn

? Jaki efekt chciał wywołać artysta, ukazując niejasne, nieprzejrzyste przedstawienie morza?

42 Tabu językowe

R

We wszystkich kulturach – od starożytności do dzisiaj – to, co należy do sfery *sacrum*, jest objęte klauzulą niedostępności, zakazane, niedotykalne. Do tej sfery dostęp mają tylko nieliczni i jest on ograniczony, dlatego do kręgu osób dopuszczonych do *sacrum* należą głównie duchowni. Klauzula niedostępności obejmuje również sfery pozasakralne, wyznaczane w obrębie danej kultury i dotyczące wszystkich jej członków. Od XVIII w. taki kulturowy zakaz określa się mianem *tabu*.

KONTEKST ETYMOLOGICZNY

Słowo **tabu** pochodzi z języka tongijskiego – jednego z języków polinezyjskich, którego nazwa została utworzona od archipelagu Tonga, leżącego na Oceanie Spokojnym, między Nową Zelandią a Hawajami. Po raz pierwszy tego określenia w sensie antropologicznym (nauki o kulturze) użył w 2. połowie XVIII w. brytyjski podróżnik James Cook (czytaj: dżejms cook), który badał zwyczaje ludów zamieszkujących Tonga. Pierwotnie tabu oznaczało motywowany i usankcjonowany religijnie zakaz wykonywania pewnych czynności. Z czasem znaczenie tego słowa poszerzyło się, by objąć również zakazy związane z obyczajami różnych kultur. Takie zakazy mają charakter niepisany, ale są powszechnie znane osobom żyjącym w danej społeczności.

TABU JĘZYKOWE

W kulturach pierwotnych tabu językowe wiązało się z **magiczną funkcją języka**. Wierzono, że słowa mogą zmieniać rzeczywistość, np. sprowadzać niebezpieczeństwo lub czynić zło. Dlatego zakazane było wypowiadanie pewnych wyrazów, zamiast nich używano określeń omownych. Również dzisiaj w wielu językach możemy odnaleźć ślady takiego myślenia. W polszczyźnie jego pozostałościami są m.in. zwroty *odpukać w niemalowane drewno, wypluj te słowa*, używane w celu uniknięcia niepożądanej sytuacji, o której była mowa.

Kulturowe zakazy obejmują także wypowiadanie niektórych słów lub używanie pewnych określeń w odniesieniu do wybranych grup desygnatów, w szczególności tych związanych ze sferą *sacrum*. Na przykład językowym tabu dla starożytnych Żydów było wypowiadanie imienia Boga. Chrześcijaństwo nadal uznaje za grzech złamanie drugiego przykazania biblijnego Dekalogu: „Nie będziesz wzywał imienia Pana, Boga twego, nadaremno". Do dzisiaj w wielu kulturach zakazane jest bluźnierstwo, czyli obraźliwe określanie Boga i świętych. W niektórych państwach nadal jest ono uznawane za przestępstwo polegające na obrazie uczuć religijnych, za co grozi kara (nawet śmierci). Na przykład powieść brytyjskiego pisarza indyjskiego pochodzenia, Salmana Rushdiego, *Szatańskie wersety* w 1989 r. została uznana przez islamskich duchownych za bluźnierczą ze względu na przedstawione w niej parafrazy Koranu i postać Mahometa. Utwór obłożono klątwą, a na autora wydano wyrok śmierci.

Nieakceptowalne społecznie, choć nieobłożone takimi sankcjami jak bluźnierstwo w sensie religijnym, są użycia słów wulgarnych oraz niektórych określeń fizjologicznych, związanych z seksualnością, ciałem i chorobą. Nieużywanie wulgaryzmów i niestosownych określeń to jedna z zasad etyki wypowiedzi i etykiety językowej (patrz: lekcja 28. w drugiej części podręcznika dla klasy 1), a także element tzw. poprawności politycznej, czyli reguł dotyczących wypowiadania się na temat osób lub grup ludzi, w szczególności dyskryminowanych lub należących do mniejszości.

Tabu językowe może być również związane z traumatycznymi wydarzeniami w dziejach jakieś społeczności. W takich przypadkach polega ono na unikaniu w wypowiedziach lub zastępowaniu eufemizmami określeń zdarzeń, osób oraz miejsc, które przywołują trudne wspomnienia. Literackim przykładem funkcjonowania tego rodzaju tabu językowego jest sposób nazywania Lorda Voldemorta w cyklu powieści J.K. Rowling o Harrym Potterze – „ten, którego imienia nie wolno wymawiać" lub „sami wiecie kto".

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 podstawie opinii rzeczoznawców: **prof. dr. hab. Bogusława Doparta**, **dr. Michała Gołębiowskiego**, **dr hab. Jolanty Fiszbak**
Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: szkoła ponadpodstawowa (liceum ogólnokształcące i technikum)
Zakres kształcenia: podstawowy i rozszerzony
Rok dopuszczenia: 2023

Numer ewidencyjny w wykazie: **952/3/2023/z1**

Podręcznik wpisany do wykazu podręczników MEiN dopuszczonych do użytku szkolnego, uwzględniających podstawę programową kształcenia ogólnego określoną w rozporządzeniu z dnia 30 stycznia 2018 (Dz.U. z 2018 r. poz. 467, z 2020 r. poz. 1248, z 2021 r. poz. 1537, z 2022 r. poz. 622 i 1705 oraz z 2023 r. poz. 314).

© Copyright by Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne
Warszawa 2023

Wydanie II (2024)

ISBN 978-83-02-21120-1 (część druga) – podręcznik w wersji elektronicznej (flipbook)
ISBN 978-83-02-21122-5 (całość) – podręcznik w wersji elektronicznej (flipbook)
ISBN 978-83-02-21113-3 – podręcznik w wersji drukowanej
ISBN 978-83-02-21115-7 (całość) – podręcznik w wersji drukowanej

Opracowanie merytoryczne i redakcyjne: **Sylwia Głuszak** (redaktorka koordynatorka), **Małgorzata Magenta-Siemiaszko**, **Magdalena Kopeć-Kubit**
Współpraca redakcyjna: **Agnieszka Fedorowicz**, **Monika Szewczyk**
Redakcja i korekta językowa: **zespół WSiP**, **Ewa Wojtyra**
Redakcja techniczna: **Iwona Białkowska**
Projekt okładki, projekt graficzny: **Joanna Plakiewicz**
Opracowanie graficzne: **Barbara Scharf**
Infografiki: **Katarzyna Trzeszczkowska**, **Barbara Scharf**
Fotoedycja: **Natalia Marszałek**, **Joanna Bańka**
Skład i łamanie: **Wiedźma Morska**, **Usługi Poligraficzne Iwona Białkowska**
Test z wiedzy o romantyzmie część 1. na s. 316–325 jest autorstwa **Bożeny Barańskiej**
Tworzenie własnego tekstu na s. 329–333 jest autorstwa **Barbary Smutek**

Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna
00-807 Warszawa, Aleje Jerozolimskie 96
KRS: 0000595068
Infolinia: 801 220 555
www.wsip.pl

Publikacja, którą nabyłeś/nabyłaś, jest dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy, abyś przestrzegał/przestrzegała praw, jakie im przysługują. Jej zawartość możesz udostępnić nieodpłatnie osobom bliskim lub osobiście znanym. Ale nie publikuj jej w Internecie. Jeśli cytujesz jej fragmenty, nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. A kopiując jej część, rób to jedynie na użytek osobisty.

prawolubni

Szanujmy cudzą własność i prawo.
Więcej na www.legalnakultura.pl
Polska Izba Książki

[7] Dzieje powszechne to postęp w uświadomieniu wolności – postęp, który mamy poznać w jego konieczności. [...]
[8] Kiedy patrzymy na dzieje jako na pobojowisko, na którym składano w ofierze szczęście ludów, mądrość państw i dzielność jednostek, myśli naszej nasuwa się nieodparte pytanie: komu, w imię jakiego celu ostatecznego składane były tak potworne ofiary? [...]
[9] Ten niezmierzony ogrom aktów woli, interesów i działań – to narzędzia i środki ducha świata, służące do osiągnięcia jego celu [...].
[10] Ludzie wielcy w historii to właśnie tacy ludzie, których cele partykularne[1] zawierają treść [...] wyrażającą wolę ducha świata. Zasługują na nazwę bohaterów, ponieważ cel swój i powołanie czerpali nie tylko ze spokojnego, uporządkowanego, istniejącym układem stosunków uświęconego biegu rzeczy, lecz ze źródła, którego treść była ukryta i jeszcze nie dojrzała do współczesnego istnienia – z wewnętrznego, podziemnego jeszcze ducha, który uderza w skorupę zewnętrznego świata i rozsadza ją, ponieważ jest jądrem różnym od jądra tej skorupy. [...]
[11] Jeśli rzucimy okiem na los tych wielkich postaci historycznych, które powołane były na wykonawców woli ducha świata, to zobaczymy, że los ten nie był szczęśliwy. Nie osiągnęli spokoju i zadowolenia, całe ich życie było pracą i mozołem, cała ich istota jedną namiętnością. [...] Umierają młodo, jak Aleksander, giną zamordowani, jak Cezar, zsyłani są na św. Helenę, jak Napoleon[2].

(tłum. Janusz Grabowski i Adam Landman)

1 partykularne – szczegółowe; tu: jednostkowe.
2 Mowa o największych wodzach w historii: Aleksandrze Wielkim (356–323 p.n.e.); Juliuszu Cezarze (100–44 p.n.e.) – zamordowanym wskutek spisku, Napoleonie Bonapartem (1769–1821) – zesłanym na Wyspę Świętej Heleny (południowy Atlantyk) po przegranej bitwie pod Waterloo.

ANALIZA

1. Jakie trzy etapy postępu w uświadomieniu wolności wymienia Hegel? Czym się one odznaczały? Odpowiedz, zwracając uwagę na aspekt wolności człowieka.
2. Do czego zmierza, zdaniem Hegla, postęp w dziejach ludzkości? Co jest celem „ducha świata"?
3. Wyjaśnij rolę, jaką w swoich rozważaniach historiozoficznych Hegel przypisuje wybitnym jednostkom.

INTERPRETACJA

4. Czym jest, Twoim zdaniem, „duch świata"? Jak rozumiesz to pojęcie?
5. Zinterpretuj twierdzenie Hegla, że los wielkich postaci historycznych nie był szczęśliwy. Jak sądzisz, dlaczego ci ludzie nie osiągnęli szczęścia w życiu?
6. Czy myśl Hegla o dziejach ma charakter uniwersalny, czy też europocentryczny? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

DUCH – jedno z podstawowych pojęć języka religijnego i metafizyki. W starożytności było to określenie boga (bóstwa) albo istoty pośredniczącej między ludźmi a bogami (bóstwami), lub też demona (złego ducha). Według chrześcijan duchem jest zarówno Bóg, jak i szatan. W metafizyce duch to pojęcie opozycyjne do materii – oznacza wszystko, co ważniejsze (albo głębsze) od tego, co materialne lub dostępne zmysłom. Dla romantyków sfera duchowa (spirytualna) stała się najważniejszym celem poznania.

HISTORIOZOFIA – filozofia historii; ogólna refleksja nad prawami, które rządzą dziejami ludzkości.

R

Adam Mickiewicz

Dziady, część III (fragmenty)

Akt 1, scena II. Improwizacja

KONRAD

[...]

Długie milczenie

z ironią

Milczysz, milczysz! wiem teraz, jam Cię teraz zbadał,
Zrozumiałem, coś Ty jest i jakeś Ty władał. –
Kłamca, kto Ciebie nazywał miłością,
Ty jesteś tylko mądrością.
Ludzie myślą, nie sercem, Twych dróg się dowiedzą;
Myślą, nie sercem, składy broni Twej wyśledzą – [...]
Myślom oddałeś świata użycie,
Serca zostawiasz na wiecznej pokucie,
Dałeś mnie najkrótsze życie
I najmocniejsze uczucie. –

[...]

Teraz – dobrze – tak. Jeszcze raz Ciebie wyzywam,
Jeszcze po przyjacielsku duszę Ci odkrywam.
Milczysz, – wszakżeś z Szatanem walczył osobiście?
Wyzywam Cię uroczyście.
Nie gardź mną, ja nie jeden, choć sam tu wzniesiony.
Jestem na ziemi sercem z wielkim ludem zbratan,
Mam ja za sobą wojska, i mocy, i trony;
Jeśli ja będę bluźnierca,
Ja wydam Tobie krwawszą bitwę niźli Szatan:
On walczył na rozumy, ja wyzwę na serca.
Jam cierpiał, kochał, w mękach i miłości wzrosłem;
Kiedyś mnie wydarł osobiste szczęście,
Na własnej piersi ja skrwawiłem pięście,
Przeciw Niebu ich nie wzniosłem.



Wielka Improwizacja Konrada w przedstawieniu III części *Dziadów* Adama Mickiewicza (premiera: 7.04.2006), Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie



Karykatura przedstawiająca kongres wiedeński jako zabawę. Czwarty od lewej to ówczesny car Rosji i król Polski, Aleksander I.

? Od czasów starożytnych władcy są chronieni prawnie przed zniewagą. Współcześnie przepisy zapewniające powagę urzędu dotyczą najważniejszych osób w państwie. Czy uważasz, że takie normy prawne są potrzebne? Czy raczej postrzegasz je jak ograniczenie wolności wypowiedzi?

[...]
Słuchaj, 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 czułe 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 milijon ludzi krzyczących „ratunku!"
Nie patrzysz jak w zawiłe zrównanie rachunku; –
Jeśli miłość jest na co w świecie Twym potrzebną
I nie jest tylko Twoją omyłką liczebną...

GŁOS
Orła w hydrę!
Oczy mu wydrę.
Do szturmu dalej!
Dymi! pali!
Ryk, grzmot!

GŁOS
Z jasnego słońca
Kometo błędu!
Gdzie koniec twego pędu?
Bez końca, bez końca!

R

[...]
Milczysz! – nie dasz dla serca, dajże dla rozumu. –
Widzisz, żem pierwszy z ludzi i z aniołów tłumu,
Że Cię znam lepiej niźli Twoje archanioły,
Wart, żebyś ze mną władzą dzielił się na poły –
Jeślim nie zgadł, odpowiedz – milczysz! ja nie kłamię.
Milczysz i ufasz, że masz silne ramię –
Wiedz, że uczucie spali, czego myśl nie złamie –
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 Twej 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!

ANALIZA

1. Przeanalizuj formy czasowników występujących w wypowiedzi bohatera i ustal, jaki stosunek do Boga wyraża Konrad w tych fragmentach.
2. Co Konrad zarzuca Bogu? Które z oskarżeń jest, Twoim zdaniem, najpoważniejsze? Odpowiedź uzasadnij.
3. Wskaż fragmenty Wielkiej Improwizacji, w których Konrad uwłacza Bogu.
4. W jakim celu w wersach 25.–37. zostało użyte zdanie warunkowe? Jakie znaczenie wnosi ono do wypowiedzi?
5. Znajdź w monologu Konrada dwie niedokończone kwestie. Przed wypowiedzeniem czego bohater się powstrzymuje? Dlaczego nie kończy swoich wypowiedzi?

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, na jakiej podstawie Konrad przyznaje sobie prawo oskarżania i obrażania Boga?
7. Czy Konrad łamie, Twoim zdaniem, tabu językowe? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy uważasz, że bluźnierstwo powinno być karane przez państwo? Czy obrażanie bóstw lub Boga powinno podlegać sankcjom prawnym?
9. Jaką funkcję współcześnie pełni tabu językowe? Czy uważasz, że można je łamać, np. w celu wzmocnienia przekazu artystycznego?
10. Wymień kilka zasad poprawności politycznej dotyczących określania osób należących do mniejszości etnicznych, religijnych czy seksualnych. Jakie znaczenie, Twoim zdaniem, mają takie normy kulturowe?

43 Romantyczny topos ojczyzny – współcześnie

Większość wybitnych polskich romantyków prawie całe życie spędziła na emigracji. W ich utworach wytęskniona ojczyzna często jest widziana przez pryzmat rodzimej przyrody – wyidealizowanej i przeciwstawionej krajobrazom słonecznego Południa. Współcześnie takie postrzeganie natury bywa przedmiotem poetyckich dyskusji. Do twórców podejmujących dialog z romantycznym toposem ojczyzny należy poetka Ewa Lipska, której wiersz *Kraj podobny do innych* poznamy na lekcji.

KONTEKST LITERACKI

W polskiej literaturze romantyczną tradycję opisywania ojczyzny zawdzięczamy przede wszystkim *Panu Tadeuszowi* Adama Mickiewicza. W tym utworze przyroda jest ukazana na kilka różnych sposobów.

- Przedstawienie z perspektywy gospodarza – w opisach np. ogrodu warzywnego, ptactwa, którym opiekuje się Zosia, czy też wozów wypełnionych snopami dojrzałego zboża liczy się pożytek, jaki człowiek ma z przyrody.
- Obrazowanie plastyczne – oddające szczegóły krajobrazu, wzbogacone o emocje człowieka patrzącego na przyrodę, jak np. w opisach zachmurzonego nieba i rozmawiających ze sobą stawów.
- Postrzeganie mentalne – tak widziana natura towarzyszy ludziom w ważnych wydarzeniach, np. ślady walki z Rosjanami zmywa burza, która nadciąga po bitwie.

Dla Mickiewicza „krajem lat dziecinnych" i „małą ojczyzną" jest Litwa (czyli historyczne Wielkie Księstwo Litewskie, które było częścią Rzeczypospolitej Obojga Narodów, obejmujące także dzisiejszą Białoruś). Poeta często opisuje ją w konwencji arkadyjskiej, jako **miejsce szczęśliwe** (*locus amoenus*, czytaj: lokus amenus) – piękne i hojnie obdarzone przez naturę. Warto zauważyć, że np. w ogródku Zosi jednocześnie kwitną wiosenne fiołki i jesienne astry, że mimo upalnego lata (w Soplicowie trwają żniwa) lasy są pełne grzybów, jak zwykle bywa jesienią. Mickiewicz wprowadził do *Pana Tadeusza* roślinność z trzech pór roku, by przedstawić litewską przyrodę jako łaskawą dla człowieka i niezwykle bogatą. Nawet zwykły chwast (rzodkiew świrzepa) został w Inwokacji poematu opatrzony jubilerskim epitetem – „bursztynowy świerzop".

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Na początku XXI w. Polska czyniła starania o przyjęcie do Unii Europejskiej (zostały one uwieńczone sukcesem w 2004 r.). W związku z tym wielu polskich intelektualistów zadawało sobie pytanie o tożsamość Polaków i próbowało zdefiniować polskie cechy narodowe. W tym kontekście można rozpatrywać *Kraj podobny do innych* Ewy Lipskiej. Utwór pochodzi z tomu *Sklepy zoologiczne*, wydanego w 2001 r. i nagrodzonego m.in. przez miesięcznik „Odra". Literaturoznawca Tadeusz Nyczek napisał o tym zbiorze: „Tylko 23 wiersze i każdy nie do ominięcia".



Maria Kovalets, grafika komputerowa naśladująca technikę akwareli, która nadaje blokom delikatny i harmonijny wygląd

? Jak wyobrażasz sobie romantyczny pejzaż miejski?

Adam Mickiewicz
Pan Tadeusz (fragment Księgi III)

A przecież wokoło nich ciągnęły się lasy
Litewskie, tak poważne i tak pełne krasy!
Czeremchy oplatane dzikich chmielów wieńcem,
Jarzębiny ze świeżym pasterskim rumieńcem,
Leszczyna jak menada[1] z zielonymi berły,
Ubranymi jak w grona, w orzechowe perły;
A niżej dziatwa leśna: głóg w objęciu kalin,
Ożyna[2] czarne usta tuląca do malin.
Drzewa i krzewy liśćmi wzięły się za ręce,
Jak do tańca stające panny i młodzieńce
Wkoło pary małżonków. Stoi pośród grona
Para, nad całą leśną gromadą wzniesiona
Wysmukłością kibici i barwy powabem:
Brzoza biała, kochanka, z małżonkiem swym grabem.

(wersy 548.–561.)

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Jeszcze w XX w. większość biologów i leśników widziało las jako miejsce konkurencji, wręcz walki roślin o wodę, dostęp do światła czy innych substancji pokarmowych. Najnowsze badania naukowców zmieniły ten obraz. Okazuje się, że drzewa czy krzewy nie tyle rywalizują ze sobą, co przede wszystkim tworzą sieć współzależności, niekiedy wręcz symbiozy, w tym międzygatunkowej (Peter Wohlleben; czytaj: folejben, *Sekretne życie drzew*). Dlatego słowa Mickiewicza o lesie można uznać za wynik przenikliwej obserwacji przyrody przez poetę.

1 Menady (inaczej: bachantki) to uczestniczki korowodu Dionizosa (Bachusa); ich atrybutem były winogrona.
2 ożyna – jeżyna.

ANALIZA

1. Wskaż przejawy antropomorfizacji przyrody w tym fragmencie poematu.
2. Nazwij środki stylistyczne, którymi posługuje się poeta w opisie drzew. Czemu służy ich zastosowanie?

INTERPRETACJA

3. Jaki stosunek emocjonalny do rodzimej przyrody ujawnia, Twoim zdaniem, poeta w tych fragmentach? Wskaż przykłady dowodzące Twojej tezy.
4. Jaki obraz polskiej kultury odnajdujesz w tym przedstawieniu lasu?

WARTOŚCI I POSTAWY

5. Jakie cechy polskiej przyrody stały się częścią stereotypowego „polskiego pejzażu”?
6. Jaki stosunek do przyrody zapisany jest w polskiej tradycji?

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTROPOMORFIZACJA – typ metafory; polega na nadawaniu elementom świata pozaludzkiego, zwłaszcza przyrody, cech charakterystycznych tylko dla człowieka, np. zdolności do myślenia, odczuwania (np. miłości) czy obdarzaniu ich ludzkimi zachowaniami – np. śmiechem, płaczem.
Nie odwołuje się, w odróżnieniu od personifikacji, do całości ludzkiej osoby.

Ewa Lipska

Kraj podobny do innych

Kraj podobny do innych. Ale inny niż inne.
Z krainy krajobrazu wynika że włókno
jest z domieszką tworzyw sztucznych.
Zdarza się jedwab kaszmir batyst[1].
Aksamitne zachody słońca nad jeziorami.
Różaniec górski
pod wpływowym niebem.
Przeszedł przez labirynt. Chaos.
Pożogi wojny. Przewlekłe choroby historii.
Niezbyt muzykalny. Przynęta dźwięku
czasem dla zalotników.
Nie lubi obcych. Żeni się najczęściej
z pulchną blondynką.
Uczy się języka niemieckiego
Popijając *Drink nach Osten*[2]
i oczekując na wejście do Unii Europejskiej.
Podczas apelu śniadania
chleb kroi szablą na krzyż
podśpiewując a cappella[3]
rozkwitały pęki białych róż[4].

O TWÓRCY

EWA LIPSKA (ur. 1945) – poetka i felietonistka. Jej poezję, umieszczaną w nurcie Nowej Fali, charakteryzuje wrażliwość na problemy nurtujące współczesnego człowieka, często występuje w niej motyw dziecka, domu, śmierci, choroby. Poetka chętnie posługuje się ironią, zderza losy jednostki z historią. Wiele jej wierszy śpiewali m.in. Marek Grechuta i Grzegorz Turnau.

1 Mowa o tkaninach o delikatnej fakturze; kaszmir i jedwab są kosztowne w przeciwieństwie do batystu.
2 Parafraza hasła hitlerowskich Niemiec: Drang nach Osten ('marsz na wschód'), oznaczającego ekspansję III Rzeszy na tereny środkowej i wschodniej Europy.
3 **a cappella** – bez towarzyszenia instrumentów muzycznych.
4 Incipit (początkowe wyrazy) popularnej pieśni patriotycznej Białe róże, powstałej ok. 1918 r.

ANALIZA

1. Wydziel w wierszu dwie części – tę, w której mowa o krajobrazie, i drugą, ukazującą uwarunkowane historią oraz kulturą cechy Polski i Polaków.
2. Wskaż w utworze odwołania do religii i muzyki.

INTERPRETACJA

3. Jak rozumiesz paradoks zawarty w pierwszej części?
4. Zinterpretuj metafory oparte na motywie tkaniny.
5. Jakie stereotypy na temat Polaków odnajdujesz w utworze?
6. Ironia czy autoironia? Jak odbierasz wiersz Ewy Lipskiej?

POJĘCIA KLUCZOWE

IRONIA – patrz: lekcja 41.

PARADOKS – patrz: lekcja 29.

STEREOTYP – rozpowszechniony w świadomości społecznej pogląd na temat danego fragmentu rzeczywistości, zwykle uproszczony i zabarwiony wartościująco.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy zgadzasz się z nakreślonym w utworze obrazem Polski i Polaków? Odpowiedź uzasadnij.
8. Językoznawca profesor Jerzy Bartmiński był zdania, że stereotypy mieszkają w języku, w związku z czym nie da się opisać świata bez stereotypizacji. Sformułuj argumenty, którymi potwierdzisz bądź odrzucisz tę tezę.

44 Romantyczna poezja egzystencji



Ostatnim dziełem Mickiewicza – poety były tzw. liryki lozańskie, powstałe w latach 1839–1840 w Lozannie (szwajcarskim mieście u stóp Alp, nad Jeziorem Genewskim) i opublikowane dopiero po śmierci twórcy. W wierszach tych można dostrzec inspirację pięknem szwajcarskiego krajobrazu; charakterystyczne są dla nich **motywy akwatyczne** (związane z wodą). Utwory, pisane z perspektywy człowieka dojrzałego, mają charakter osobistego wyznania i zawierają refleksje nad sensem życia oraz przemijaniem.

FORMA GATUNKOWA

Określenie **liryk** (wiersz liryczny) odnosi się do krótkich tekstów poetyckich (wierszowanych). Liryki cechuje lapidarność, czyli zwięzłość i wyrazistość wypowiedzi, a także ujęcie w formie poetyckiej zwykle jednego nadrzędnego obrazu lub przeżycia.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Szwajcaria przyniosła krótką, pogodną odmianę w trudnym życiu Mickiewicza – emigranta. Poeta wyjechał do Lozanny z żoną Celiną z Szymanowskich i trójką dzieci (później przybyło ich jeszcze troje). Po raz pierwszy od czasów wileńsko-kowieńskich miał stałą, dobrze płatną pracę, która dawała mu satysfakcję – wykładał literaturę łacińską na tamtejszym uniwersytecie. Zapewnił finansową stabilizację swojej rodzinie, zyskał uznanie nowego środowiska, znalazł przyjaciół, czas na wędrówki po górach i – wreszcie – wenę twórczą. Nie musiał opuszczać Lozanny, pracodawcy chcieli go zatrzymać, a jednak wyjechał do Paryża w poczuciu obowiązku i misji, by objąć prestiżowe stanowisko wykładowcy literatur słowiańskich w Collège de France (wykładał w latach 1840–1844). Niestety zamilkł od tego czasu jako poeta, zachowane w rękopisach liryki lozańskie pozostają jego poetyckim testamentem. Mickiewicz wziął udział w Wiośnie Ludów (1848), tworząc Legion Polski we Włoszech i redagując pismo „Trybuna Ludów". Ostatnim akcentem publicznej działalności poety był wyjazd do Stambułu, gdzie wraz z Michałem Czajkowskim (Sadykiem Paszą) współtworzył polskie wojsko, mające walczyć w czasie wojny krymskiej (1853–1856) z Rosją. Tam też zmarł 26 listopada 1855 r.



W tym okazałym gmachu Akademii Lozańskiej, znajdującym się na wzgórzu w zabytkowej części miasta, wykładał Adam Mickiewicz. Dziś mieści się tu Gimnazjum Miejskie

Adam Mickiewicz

Nad wodą wielką i czystą...

Nad wodą wielką i czystą
Stały rzędami opoki[1],
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.

Skałom trzeba stać i grozić,
Obłokom deszcze przewozić,
Błyskawicom grzmieć i ginąć,
Mnie płynąć, płynąć i płynąć.



Albert Marquet (czytaj: marke), *Jezioro Genewskie (Lemańskie) widziane z Montreux* (czytaj: mątre), 1937

Piękno szwajcarskiego krajobrazu docenili już pisarze i intelektualiści w XVIII w. W następnym stuleciu Jezioro Genewskie stało się popularnym celem podróży wielu twórców z Europy i Ameryki. Oprócz Adama Mickiewicza w Szwajcarii mieszkali i tworzyli Juliusz Słowacki oraz Zygmunt Krasiński.

1 opoki – skały.

ANALIZA

1. Wydziel w wierszu część opisową i refleksyjną.
2. Zwróć uwagę na epitety, którymi poeta określa krajobraz i jego przemiany. Czy ten opis dotyczy konkretnego miejsca na Ziemi?
3. Wskaż w utworze cechy pejzażu mentalnego. W tym celu ustal:
   a) które elementy przedstawienia można uznać za symbole,
   b) w której części wypowiedzi ujawnia się jej podmiot,
   c) jaki stosunek do przyrody wyraża osoba mówiąca,
   d) jaki nastrój oddaje wiersz?

INTERPRETACJA

4. Jak rozumiesz sens symboli obecnych w liryku?
5. Jakie myśli i przeżycia osoby mówiącej zostały wyrażone za pomocą opisanego w utworze krajobrazu?
6. Zinterpretuj puentę wiersza.
7. Czy utwór ma charakter kontemplacyjny? Jeśli tak, to co jest przedmiotem tej kontemplacji?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Dokąd człowiek powinien „płynąć”? Czy do wyznaczonych sobie celów, które nadają sens egzystencji? A może uważasz, że sens życia tkwi w samym „płynięciu”? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Co w Twoim życiu jest „wodą”, „skałą”, „błyskawicą”?
10. Życie kontemplacyjne czy aktywne? Który rodzaj egzystencji uważasz za bardziej wartościowy? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Kontemplacja przyrody – sposób na zrozumienie samego siebie. W pracy odwołaj się do wybranego liryku lozańskiego Mickiewicza, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

ZADANIE PROJEKTOWE

12. „Mnie płynąć, płynąć i płynąć” – w kilkuosobowych zespołach wyszukajcie cytaty i złote myśli, w których jest mowa o wodzie, żegludze, statku itp. (np. „Wszystko płynie” Heraklita). Wspólnie wybierzcie najciekawsze, Waszym zdaniem, aforyzmy akwatyczne i opracujcie ich antologię. Każdy aforyzm zilustrujcie – obrazem / grafiką / plakatem pasującym do jego przesłania.

POJĘCIA KLUCZOWE

KONTEMPLACJA (łac. *contemplatio* – ‘przypatrywanie się’) – w sensie poznawczym to głębokie rozważanie, rozpamiętywanie, będące formą refleksji. Jej przedmiotem może być zarówno element natury, jak i problem filozoficzny, religijny czy moralny. W innym sensie kontemplacja jest doświadczeniem własnego wnętrza, połączonym z odgrodzeniem się od świata zewnętrznego; często ma charakter religijny.

PEJZAŻ MENTALNY – patrz: lekcja 10.

SYMBOL – patrz: lekcja 4.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Adam Mickiewicz w lirykach lozańskich do mistrzostwa doprowadził sztukę słownej kondensacji w wierszu – w kilku zwrotkach, operując oszczędną metaforyką, potrafił wyrazić maksimum treści, a także otworzyć przestrzeń dla indywidualnej interpretacji odbiorcy. Warto wiedzieć, że najwyższy kunszt słownej miniatury prezentuje poezja japońska. Niezwykle popularna forma zwana ***haiku*** to kilkuwersowe wiersze, które w subtelny, minimalistyczny i kameralny sposób wyrażają głębokie treści – egzystencjalne i filozoficzne. Istnieją dziś nawet programy komputerowe, które układają *haiku* na podstawie słów zaproponowanych przez użytkownika.



Edvard Munch, *Wieczór. Melancholia I*, 1896, Muzeum E. Muncha, Oslo

Norweski twórca przedstawił zadumę (zwróć uwagę na charakterystyczny gest mężczyzny) w sposób możliwy dla malarza, którego „językiem” jest barwa, rysunek modela i pejzażu. Szeroka płaszczyzna wody na obrazie niesie sensy symboliczne, podobnie jak w wierszu Adama Mickiewicza.

? Jakie znaczenie ma, Twoim zdaniem, kontrast między czerwonym niebem a mrokiem, w którym pogrążony jest bohater obrazu?

45 Nowoczesna poetyka w lirykach lozańskich

R

Liryki lozańskie wykraczają poza przyjęte założenia poetyki romantycznej – nie dominuje w nich język emocji, co było charakterystyczne dla wcześniejszych utworów Mickiewicza. Ponadto uczucia zostają w nich poddane intelektualnej refleksji, a dzięki uogólnieniu nabierają znaczeń uniwersalnych, filozoficznych. Odmienność tych liryków od typowej poezji romantycznej wyraża się również w ich lapidarności, symbolicznej kondensacji znaczeń oraz często zwyczajnym, „niepoetyckim" słownictwie. Te utwory w pełni docenił wiek XX – uznano je wówczas za prekursorskie dla poezji współczesnej.

KONTEKST LITERACKI

Julian Przyboś, wybitny XX-wieczny poeta, tak pisał o lirykach lozańskich: „Wiersze dojrzałego Mickiewicza mają piętno jedyności wypalone na każdym słowie. Ale takie piętno jedyności wypala na słowach wielka namiętność tylko wtedy, jeśli nie rozprasza się na liryki chcące wylać wszystkie łzy i rozdać wszystkie uśmiechy. [...] Tak właśnie powstały liryki lozańskie. Ale pod ich spokojną powierzchnią nie odczuwamy już podziemnego drżenia minionej namiętności. Zwierciedli się w nich czas. Życie rozpamiętywane – jakby już minęło – przygląda się samo w sobie z zadumą tak głęboką, że tonie w niej najgłębszy ból i przygnębiająca świadomość klęski. Poeta objął wszystko spojrzeniem wszechogarniającym, a więc z takiej odległości, jakby oceniał swoje życie już spoza życia. Posiadł Mickiewicz tę ciszę wewnętrznej równowagi uczuć, która nie przyzywa już słowa, której wystarcza milczenie" (*Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1956).



Grafika *Smoke on the Water* ('dym nad wodą')

Utwory literackie posługujące się abstrakcją (uogólnieniem), tzn. pozbawione imitacyjnego obrazowania poetyckiego, można zwizualizować za pomocą abstrakcyjnych grafik. *Smoke on the Water* można zatem odnieść do wiersza Mickiewicza *Gdy tu mój trup...* Kolory czarny i fioletowy są w naszej kulturze kojarzone ze śmiercią („Gdy tu mój trup"), wyobrażenia zaś dymu czy pary wodnej – ze swobodnymi myślami, wspomnieniami, marzeniami („Dusza w ten czas daleka, ach, daleka, / Błąka się i narzeka, ach, narzeka"). *Smoke on the water* (1971) jest kompozycją muzyczną zespołu Deep Purple, powstała ona nad tym samym jeziorem, nad którym Mickiewicz pisał liryki.

R

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Co Ty uważasz za źródło wielkości wybitnych jednostek w dziejach świata – podporządkowanie się ukrytym prawom historii czy też sprzeciwianie się biegowi zdarzeń i wytyczanie ich nowego kierunku? W uzasadnieniu odwołaj się do konkretnych postaci.
8. Czy jednostka może wpłynąć na bieg historii? Uzasadnij swoje zdanie, powołując się na przykłady.
9. Czym jest, według Ciebie, wolność jednostki? Jakie warunki się na nią składają?
10. Francis Fukuyama, współczesny amerykański politolog, w głośnej książce *Koniec historii i ostatni człowiek* (1992) nawiązał do Heglowskiej koncepcji rozwoju dziejów; uznał, że po upadku komunizmu ludzkość osiągnęła cel powszechnej wolności. Czy zgadzasz się z tezą Fukuyamy? Czy dziś wolność jednostek jest pełna, także w naszej kulturze? Przedyskutujcie ten problem w klasie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. *Ludzie wielcy w historii to właśnie tacy ludzie, których cele partykularne zawierają treść* [...] *wyrażającą wolę ducha świata*. (G.W.F. Hegel)

    Rozważ rolę wybitnej jednostki w literackim przedstawieniu historii. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, utworów literackich z dwóch różnych epok i kontekstu historycznego.

Eugène Delacroix (czytaj: eżen delakrła), *Wolność wiodąca lud na barykady*, 1830, Luwr, Paryż



R

Adam Mickiewicz

Gdy tu mój trup...

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 milsza 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 śród łąk zielonych leci,
I wpośród zbóż jak w toni wód się kąpa,
I ku nam z gór jako jutrzenka świeci.

POJĘCIA KLUCZOWE

PARADOKS (gr. *parádoksos* – 'nieoczekiwany, nieprawdopodobny') – sformułowanie sprzeczne wewnętrznie, zwykle oparte na kontraście, niezgodne z powszechnie obowiązującymi przekonaniami, ale zawierające odkrywczą prawdę lub myśl, np. „błogosławieni, którzy się smucą, albowiem oni będą pocieszeni".

POWTÓRZENIE – ponowne lub wielokrotne użycie słów, ich znaczeń lub ich układów (konstrukcji) w obrębie określonego odcinka wypowiedzi; powtórzenia występują często w poezji, zwłaszcza podniosłej.

ANALIZA

1. Na czym polega niezwykłość obrazu przedstawionego przez autora w wersach 1.–4.?
2. Wskaż w tekście powtórzenia i określ ich funkcje.
3. Jaki pejzaż mentalny kreuje osoba mówiąca w utworze?
4. W jaki sposób podmiot wiersza idealizuje „ojczyznę myśli"?

INTERPRETACJA

5. Jak rozumiesz sens paradoksalnego przedstawienia nakreślonego przez poetę w pierwszej strofie? Co wnosi on do utworu?
6. Zinterpretuj metaforę określającą kraj – „ojczyzna myśli mojej".
7. Jakie relacje między przyrodą a człowiekiem odnajdujesz w wierszu? Jaka jest ich wymowa?
8. Kim jest, Twoim zdaniem, postać opisana w ostatniej zwrotce? Zaproponuj symboliczną interpretację końcowych wersów utworu.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy masz jakieś wyobrażone miejsce, do którego uciekasz „wpośród prac i trosk, i wśród zabawy" (wers 9.)? Spróbuj je opisać.
10. Kiedy i dlaczego człowiek ucieka w „piękniejszy kraj"? Czy taka ucieczka jest właściwą postawą wobec rzeczywistości?

46 Polały się łzy... – wzór lapidarności poezji

R

Trudno znaleźć innych polskich poetów, którzy osiągnęliby taki stopień kondensacji lirycznych treści jak Mickiewicz w wierszu *Polały się łzy...* W tym krótkim, zaledwie 5-wersowym liryku poeta zmieścił osobiste wyznanie, które zawiera uniwersalny sens filozoficzny. Utwór pozostaje wzorem lapidarności poezji, choć formułę „minimum słów – maksimum znaczeń" do dziś stara się stosować wielu polskich twórców.

KONTEKST KULTUROWY

„Jezus zapłakał" (J 11, 35) to najkrótszy werset w całej Biblii, a jednak ma bardzo ważne znaczenie – łzy nie potrzebują słów, by przemawiać. W kulturze znane są różne odmiany łez – od płaczu żałobnego po osobie bliskiej lub kimś istotnym dla zbiorowości, przez płacz prowadzący do pojednania skłóconych kochanków czy odnowienia ich miłości, aż po łzy wyrażające wielką radość, np. na ślubie dziecka. Płacz pełni również funkcję oczyszczającą (katartyczną – od *katharsis*), może być znakiem skruchy albo skutkiem samopoznania. Bywa też wyrazem bezradności – płaczą osoby mocno przeżywające swoją porażkę, np. sportowcy po przegranym ważnym meczu. Łzy są naturalną reakcją na ból i stres, a także, jak podkreśla współczesny biolog i psycholog Oren Hasson, narzędziem manipulacji, która zwiększa szansę na przetrwanie – pokazują słabość (niekiedy pozorną) i łagodzą agresję wrogów lub służą pozyskaniu obrońców.

Wiek XIX bywa nazywany „płaczliwym stuleciem". Od publikacji *Cierpień młodego Wertera* (1774) łzy były wyrazem intensywnych, a także skrajnych emocji oraz empatii. Parafrazując słynną maksymę filozoficzną Kartezjusza, można powiedzieć, że romantycy deklarowali: „płaczę, więc jestem". Współczesna psychologia również radzi wszystkim, także mężczyznom, by nie wstydzili się łez, gdyż płacz pozwala uwolnić się od ciężaru emocji.

Adam Mickiewicz

Polały się łzy...

Polały się łzy me czyste, rzęsiste
Na me dzieciństwo sielskie, anielskie,
Na moją młodość górną i durną,
Na mój wiek męski, wiek klęski:
[5] Polały się łzy me czyste, rzęsiste...



Portret Adama Mickiewicza, staloryt Antonia Schiassiego (czytaj: sziasiego) według obrazu Romana Postępskiego, ok. 1870

? Zestaw portret poety w dojrzałym wieku z tekstem wiersza. Sformułuj wnioski.

Sarkofag Adama Mickiewicza na Wawelu, Kraków

? Adam Mickiewicz i Juliusz Słowacki spoczywają w Krypcie Wieszczów Narodowych na Wawelu, która jest w Polsce uważana za narodowy panteon. Kto, według Ciebie, zasługuje na pochówek w miejscu spoczynku największych Polaków – wybitni artyści, wielcy uczeni, zasłużeni politycy, kościelni hierarchowie? Uzasadnij swoje zdanie.



ANALIZA

1. Wskaż w wierszu epitety i określane przez nie rzeczowniki. Wyjaśnij sens tych metaforycznych zestawień.
2. Znajdź w tekście zaimki przymiotne. Czemu służy ich nagromadzenie?
3. Wskaż w utworze anaforę. Określ cel jej zastosowania.
4. Jaką funkcję w wierszu pełni kompozycja klamrowa?

INTERPRETACJA

5. Przypisz do kolejnych wersów utworu odpowiednie fakty z życia Mickiewicza. Odwołaj się do biogramu poety.
6. Wyjaśnij wykorzystaną w wierszu symbolikę łez. Co łzy oznaczają dla Ciebie?
7. Czy utwór Mickiewicza jest wyznaniem? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. W jakich sytuacjach można, według Ciebie, pozwolić sobie na łzy? Kiedy powinno się ich unikać? Odpowiedź uzasadnij.
9. Piękne metafory, zaskakujące porównania, nośne znaczeniowo symbole czy raczej lapidarność i kondensacja treści? Jaka jest Twoja definicja dobrej poezji?

POJĘCIA KLUCZOWE

ANAFORA – patrz: lekcja 5.

EPITET METAFORYCZNY – przymiotnik, imiesłów lub rzeczownik modyfikujący znaczenie określanego słowa i nadający całemu wyrażeniu nieoczekiwany sens (np. *złota myśl*, *ciężki sen*). Jeśli do jednego słowa przypisanych jest kilka epitetów, one także wzajemnie na siebie oddziałują i współtworzą bogate w znaczenia wyrażenie metaforyczne (np. „błękitna, cicha, skrzydlata muzyka mojej duszy").

KOMPOZYCJA KLAMROWA (kompozycja pierścieniowa) – zabieg kompozycyjny, który w poezji polega na powtórzeniu pierwszego wersu lub kilku wersów początkowych na końcu utworu.

WYZNANIE – utwór wierszem lub prozą, w którym twórca pisze o swoich osobistych przeżyciach. Wyznanie może być zwierzeniem lub nawet spowiedzią (np. *Wyznania* św. Augustyna).

Julian Przyboś

Oczy

Rzęsami o moje rzęsy zapaliła światło oczu...
Widzę: Obraz na staludze ramą z ognia mnie otoczył.



Paul Fleet, *Oko z widokiem*

Współczesny artysta cyfrowy inspiruje się pomysłami surrealistów.

O TWÓRCY

JULIAN PRZYBOŚ (1901–1970) – poeta awangardowy, który odszedł od tradycyjnej strofy i rymu na rzecz wiersza wolnego o charakterystycznej budowie wersów, wyraźnie rozbijającej całości składniowe. Posługiwał się oryginalną metaforyką, elipsą, niedopowiedzeniem. W ostatniej dekadzie twórczości zmierzał do większej komunikatywności, operował często motywem lotu, światła. Przyboś stworzył cykl liryczny o budowlach francuskiego gotyku (patrz: lekcja 63. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1).

ANALIZA

1. Przeanalizuj budowę składniową zdań zawartych w dwuwersie.
2. Znajdź w tekście elipsę. Jaka jest jej funkcja?
3. Wskaż metafory i objaśnij ich sens.

INTERPRETACJA

4. Jakich oczu dotyczy wiersz – realnych czy namalowanych na obrazie?
5. Jak rozumiesz wymowę przedstawionego obrazu?
6. Jakie nawiązania do romantyzmu dostrzegasz w tym wierszu?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy lapidarność poezji to jej zaleta czy wada? Uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

ELIPSA – patrz: lekcja 41.

Plakat do filmu *Portret kobiety w ogniu*, reż. Celine Sciamma (czytaj: selin sjama), 2019

Film przedstawia relację malarki i portretowanej przez nią kobiety, która w trakcie sesji staje się osobą bliską artystce.

R

Czesław Miłosz

[Zapisy mego czucia...]

Zapisy mego czucia, że żyję, oddycham. Tym były
moje wiersze, więc hymnami wdzięczności.
A razem z tym byłem świadomy nieszczęścia,
skaleczenia. I nic we mnie nie było spontaniczne,
ale pod kontrolą woli.

©2006, The Estate of Czeslaw Milosz

O TWÓRCY

CZESŁAW MIŁOSZ (1911–2004) – poeta, eseista, powieściopisarz, tłumacz, jeden z najbardziej znanych polskich pisarzy współczesnych. W latach 1951–1960 przebywał we Francji, potem wyemigrował do USA. W latach 70. XX w. opublikowano pierwsze anglojęzyczne przekłady poezji Miłosza, które utorowały mu drogę do międzynarodowej sławy i Literackiej Nagrody Nobla (1980). Do Polski wrócił w 1993 r., zamieszkał w Krakowie.

ANALIZA

1. Co jest tematem utworu?
2. Z jakiej perspektywy czasu poeta mówi o swojej twórczości?
3. Jak poeta charakteryzuje swoje wiersze?
4. Uzasadnij, że utwór Miłosza to proza poetycka.

INTERPRETACJA

5. Wskaż kontrasty w tekście. Jak rozumiesz ich sens?
6. Dlaczego autor wyznaje, że jego pisarstwo nie było spontaniczne, ale kontrolowane przez wolę? Jak ustosunkowuje się on do tradycji poezji romantycznej?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy spontaniczność, improwizacja, poddanie się emocjom jest wartością w sztuce, czy przeciwnie – wszelka twórczość powinna być w pełni świadoma, przemyślana przez artystę?

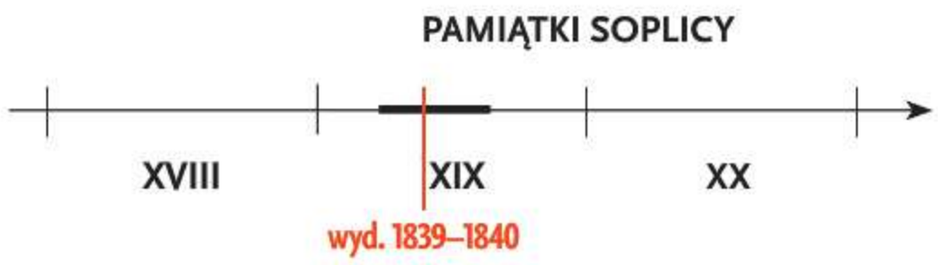
POJĘCIA KLUCZOWE

KONTRAST – patrz: lekcja 17.

PROZA POETYCKA – rodzaj poezji pisanej prozą (tzn. bez segmentacji tekstu na wersy); o poetyckości tego typu utworów przesądza użyty w nich język poetycki, zapis uczuć, wrażeń i myśli; zwykle wypowiedź podmiotu literackiego ma charakter liryczny, występuje w pierwszej osobie liczby pojedynczej.

47 Romantyczna idealizacja polskości

R



W przeciwieństwie do ludzi oświecenia, którzy mieli krytyczny stosunek do sarmackich idei i tradycji, polscy romantycy doszukiwali się w dawnej szlachcie wzoru cnót i przywiązania do polskości. Idealizacja szlacheckich obyczajów występuje w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza i w *Pamiątkach Soplicy* (słowo *pamiątki* należy rozumieć jako 'pamiętniki') Henryka Rzewuskiego.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Pamiątki Soplicy są zbiorem kilkunastu gawęd, luźno ze sobą powiązanych fabularnie. Ich narratorem jest Seweryn Soplica – ubogi szlachcic z XVIII w. o typowej w tamtych czasach biografii. Z nostalgią wpatrzony w czasy saskie, pozostaje przeciwnikiem Stanisława Augusta Poniatowskiego i bierze udział w konfederacji barskiej, którą gloryfikuje jako heroiczną walkę o niepodległość, prawdziwą wiarę i demokratyczne prawa szlachty. Rzewuski odnosi się do niego z pewnym dystansem, ale i z życzliwą aprobatą. Wśród licznych bohaterów jego gawęd szczególne miejsce zajmują dwie autentyczne postacie – Karol Stanisław Radziwiłł (1734–1790), nazywany Panie Kochanku od swojego ulubionego powiedzenia, litewski magnat (wojewoda wileński) znany z hulaszczego trybu życia oraz Tadeusz Rejtan (1742–1780), drobny szlachcic, sprzeciwiający się ratyfikacji przez sejm I rozbioru Rzeczypospolitej (którego sławę w narodowej pamięci utrwalił później obraz Jana Matejki z 1866 r.). Zbiór gawęd powstał pod wpływem Adama Mickiewicza, z którym Rzewuski podróżował na Krym i z którym spotkał się w Paryżu.

FORMA GATUNKOWA

Pamiątki Soplicy są arcydziełem gatunku **gawędy szlacheckiej**. Do XVIII w. to określenie odnosiło się do opowieści ustnej, wygłaszanej przez szlachcica do zgromadzonego, również szlacheckiego, towarzystwa. W związku z tym fabuła gawędy obfituje w anegdoty i elementy humorystyczne, a jej styl odznacza się potocznością i żywością narracji. Stąd obecne w tekście powtórzenia, codzienne słownictwo, swobodna kompozycja i dygresje (wtrącenia zakłócające chronologię prowadzonego wątku). Status gatunku literackiego, mającego formę pisemną, gawęda zyskała w XIX w. Stała się wówczas sposobem wyrażania nostalgii za bezpowrotnie minionym „kontuszowym światem" szlacheckich wartości i obyczajów. Elementy gawędy szlacheckiej można odnaleźć m.in. w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza i w *Trylogii* Henryka Sienkiewicza. Portrety szlacheckich gawędziarzy pojawiają się w dramatach Aleksandra Fredry (*Zemsta*).

KONTEKST LITERACKI

Powstałe w połowie XIX w. *Pamiątki Soplicy* zarówno w formie gatunkowej, jak i w treści – opisach obyczajów, tradycji, osób – świadomie nawiązują do barokowych pamiętników polskich szlachciców. W szczególności odwołują się do odkrytych w okresie romantyzmu i wydanych drukiem po raz pierwszy w 1836 r. *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska (patrz: lekcje 47.–48. w drugiej części podręcznika dla klasy 1). Gawędy Rzewuskiego przypominają także słynny *Opis obyczajów za panowania Augusta III* autorstwa Jędrzeja Kitowicza – utwór z pogranicza historii, publicystyki i etnografii, zawierający systematyczny opis kultury polskiej szlachty za czasów saskich. Dzieło to powstało pod koniec XVIII w., ale zostało opublikowane dopiero w 1841 r.

POJĘCIA KLUCZOWE

IDEALIZACJA – nadawanie pewnym elementom rzeczywistości cech niezgodnych z ich wyglądem czy właściwościami, aby uczynić je piękniejszymi albo wartościowszymi. Jest przejawem subiektywnego oglądu rzeczywistości i pragnienia, by dostosować obraz świata do założonego z góry wzorca.

Henryk Rzewuski
Pamiątki Soplicy (fragmenty)

Polonus sum Poloni nihil a me alienum puto[1]

[1] Wszystko dawniej szło lepiej niż teraz. Takie przestępstwa, co by dziś ich miano za żart, to i ludzi gorszyły, i widoczne kary od Boga ściągały; a teraz już tyle złego się namnożyło i takie paskudztwa, o których dawniej ani słychu, że Panu Bogu naprzykrzyło się karać i zdaje się, iż ludziom mówi: „Róbcie, co chcecie". A na cóż Pan Bóg ma cudowne kary zsyłać, kiedy w Boga albo wcale nic, albo nie tak, jak potrzeba, wierzą? Jak kto przeczyta kiedy to, co teraz napiszę, nie będzie temu wierzyć, a ja i tysiące ludzi na to patrzali; wreszcie, dla wnuków moich piszę, którym takie starałem się dać wychowanie, że dziada poczciwego bajarzem trzymać nie będą[2]. [...]

[2] Rok 1781 był pamiętny dla Nowogródka; w tym roku bowiem był sejmik bardzo forsowny: więcej czterech tysięcy szlachty nas zjechało się na wybory pisarza ziemskiego[3]. Po śmierci pana Marcina Danejki książę wojewoda wileński[4] prowadził[5] pana Michała Rejtena[6], brata owego sławnego Tadeusza, tak z zacności rodu, jako i z osobistych zasług powszechnie w województwie lubionego; a że zwykle u nas wybory były jednomyślne, nikomu przez myśl nie przeszło, ażeby ktokolwiek mógł z nim o ten urząd emulować[7]. Przecie zrobiło się inaczej. Markotno było JW.[8] Niesiołowskiemu, wojewodzie, a Jeleńskiemu, kasztelanowi nowogrodzkiemu [...], iż najmniejszego wpływu w sejmikach swojego województwa nie mieli i że trzeba było kłaniać się JO.[9] księciu wojewodzie wileńskiemu, ażeby lada urząd od szlachty otrzymać. [...] a że Rejteny z licznymi swoimi koligatami[10] rej wodziły w partii Radziwiłłowskiej, usiłując JW. Niesiołowski ich rozdwoić, namówił pana Kazimierza Harabburdy, męża rodzonej siostry Rejtenów [...], ażeby oświadczył się o ten urząd dla siebie, co niemało zgorszenia przyniosło całemu województwu, okazując szwagrów zawziętych, jawnie jeden na drugiego sławę powstających. [...]

O TWÓRCY

HENRYK RZEWUSKI (1791–1866) pochodził ze sławnej rodziny magnackiej. Jego ojciec był przeciwnikiem Konstytucji 3 maja (1791), stryj Seweryn – jednym z twórców konfederacji targowickiej (1792), brat – rosyjskim generałem, siostra – rosyjskim szpiegiem. Poglądy społeczno-polityczne Henryka Rzewuskiego były jednoznacznie konserwatywne. Lojalny wobec carskiej władzy, robił karierę w rosyjskich strukturach urzędniczych w Warszawie i Petersburgu. Jego najwybitniejszym dziełem pozostały *Pamiątki Soplicy*. Inne utwory Rzewuskiego to *Listopad* (1845–1846) i *Mieszaniny obyczajowe* (1841–1843).

---

1 Łacińskie motto utworu, które po polsku znaczy: 'Polakiem jestem i nic, co polskie, nie jest mi obce', nawiązuje do słynnej sentencji Terencjusza: „Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce".

2 Sens: nie będą uważać za fantastę.

3 pisarz ziemski – urzędnik sądu ziemskiego, sprawujący pieczę nad księgami majątkowymi szlachty na danym terenie.

4 Mowa o Karolu Stanisławie Radziwille, który – podobnie jak narrator Pamiątek Soplicy – był charakterystycznym reprezentantem XVIII-wiecznego sarmackiego świata, uczestnikiem konfederacji barskiej i przeciwnikiem reform Stanisława Augusta Poniatowskiego.

5 prowadził – tu: protegował, popierał.

6 Rejten – Rejtan; oboczność w nazwisku.

7 emulować – rywalizować, współzawodniczyć.

8 JW. – Jaśnie Wielmożny; tytuł honorowy przysługujący szlachcicom zajmującym wysokie stanowiska.

9 JO. – Jaśnie Oświecony; tytuł honorowy przysługujący książętom.

10 koligaci – krewni.



Antoni Uniechowski, *Książę Radziwiłł Panie Kochanku na beczce wina*, 1961

Żeby pozyskać głosy na Michała Rejtana książę Radziwiłł Panie Kochanku przyjeżdża na sejmik do Nowogródka i brata się ze szlachtą – częstuje winem i rozdaje prezenty.

[3] Po obiedzie wszyscy poszliśmy na dziedziniec bernardynów, gdzie lubo dobrze byliśmy pijani, *de noviter reperta*[1] piliśmy. Już tam była mieszanina. Jaśnie wielmożni i okoliczna szlachta, magnaci i zaścianki byli brat za brat. Książę, napotkawszy jakiegoś szlachcica z obdartą czapką, zdjął mu ją, na swoją głowę włożył, a dał mu swoją aksamitną. Na to hasło wszyscyśmy zaczęli mieniać sobie czapki, a pić, ale tak, że co momentu inną czapkę nosiliśmy. Potem książę dobrze pijany, zaczął się rozbierać, besztając szlachtę z dobrego serca. I tak jednemu dał pas złoty[2], mówiąc: „Darujęć, durniu!" – drugiemu kontusz: „Na, świnio!" – a temu szpinkę brylantową: „Trzymaj, ośle!" – a innemu żupan: „Weź, kpie![3]" – tak, że został w hajdawerach[4] amarantowych i w koszuli [...]; i tak siadł na wozie, na którym była ogromna beczka napełniona winem. On siadł na beczce, a wóz szlachta ciągnęła po ulicach Nowogródka. Wóz co kilkanaście kroków zatrzymywał się, a kto chciał, kielich lub garnek nastawiał, a książę czop od beczki odtykał i perorował[5], prosząc szlachtę, aby mu dopisała, żeby pana Michała Rejtena na pisarii[6] utrzymać, a nie dać Radziwiłła na pastwę nieprzyjaciół jego [...]

---

1 ***de noviter reperta*** (łac.) – 'od nowa'; żartobliwe nawiązanie do formuły prawnej.
2 pas złoty – ozdobny, przetykany złotą nicią pas kontuszowy, długości ok. 4 m.
3 kiep – człowiek głupi, nierozgarnięty; dureń, gamoń; słowo obraźliwe.
4 hajdawery – szerokie, bufiaste spodnie.
5 perorował – przemawiał.
6 pisaria – stanowisko pisarza.

Adam Mickiewicz

Pan Tadeusz (fragmenty)

Księga I

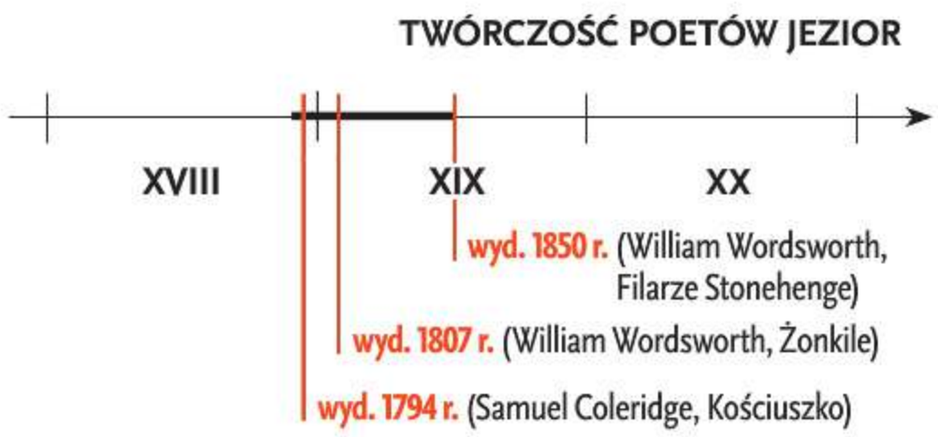
Przemowa Sędziego, który podczas obiadu dostrzegł u młodych brak dobrych manier.

[...] Dziś, nowym zwyczajem,
My na naukę młodzież do stolicy dajem;
I nie przeczym, że nasi synowie i wnuki
Mają od starych więcej książkowej nauki;
Ale co dzień postrzegam, jak młodź cierpi na tem,
Że nie ma szkół uczących żyć z ludźmi i światem.
Dawniej na dwory pańskie jachał szlachcic młody;
Ja sam lat dziesięć byłem dworskim Wojewody, [...]
On mnie radą do usług publicznych sposobił,
Z opieki nie wypuścił, aż człowiekiem zrobił. [...]
Grzeczność nie jest nauką łatwą ani małą. [...]
Trzeba się długo uczyć, ażeby nie zbłądzić
I każdemu powinną uczciwość wyrządzić.
I starzy się uczyli; u panów rozmowa,
Była to historyja żyjąca krajowa,
A między szlachtą dzieje domowe powiatu.
Dawano przez to poznać szlachcicowi bratu,
Że wszyscy o nim wiedzą, lekce go nie ważą;
Więc szlachcic obyczaje swe trzymał pod strażą.
Dziś człowieka nie pytaj: co zacz? kto go rodzi?
Z kim on żył? co porabiał? Każdy, gdzie chce, wchodzi [...].

Księga VII

Wnet Gerwazy (to on był) przez tłum się przecisnął
Na środek izby, wkoło Scyzorykiem błysnął,
Potem w dół chyląc ostrze na znak powitania
Przed Maćkiem, rzekł: „Rózeczce Scyzoryk się kłania.
Bracia szlachta, Dobrzyńscy! Ja nie będę radził
Nic a nic; powiem tylko, po com was zgromadził,
A co robić, jak robić, decydujcie sami.
Wiecie, słuch dawno chodzi między zaściankami,
Że się na wielkie rzeczy zanosi na świecie;
Ksiądz Robak o tym gadał: wszakże wszyscy wiecie?"
„Wiemy!" krzyknęli – „Dobrze. Owoż mądrej głowie –
Ciągnął mówca, spojrzawszy bystro – dość dwie słowie.
Nieprawdaż?" „Prawda" rzekli. „Gdy cesarz francuski –
Rzekł Klucznik – stąd przyciąga, a stamtąd car ruski,
Więc wojna; car z cesarzem, królowie z królami
Pójdą za łby, jak zwykle między monarchami.

4 Nowe tematy w poezji europejskiej



Literatura angielska wcześnie zaaprobowała nowatorską, opozycyjną wobec klasycyzmu estetykę i tematykę. Do pierwszego pokolenia romantyków w Anglii należeli twórcy debiutujący na przełomie XVIII i XIX w., znani jako **poeci jezior** – William Wordsworth (patrz: *O twórcy*, s. 23) i Samuel Taylor Coleridge (patrz: *O twórcy*, s. 26). Nazwa grupy poetyckiej pochodzi od Krainy Jezior (*Lake District,* czytaj: lejk distrikt), rejonu w północno-zachodniej Anglii, słabo uprzemysłowionego, za to bogatego w jeziora i lasy, do dziś uważanego za jeden z najbardziej malowniczych zakątków tego kraju.

KONTEKST LITERACKI

Zarówno Wordsworth, jak i Coleridge za swój program poetycki uznali odejście od tematyki miasta, społeczeństwa, polityki, a powrót do **natury i wewnętrznego życia** człowieka. Te postulaty zrealizowali w wydanych wspólnie *Balladach lirycznych* (1798). Trzecie wydanie tego zbioru (1802) Wordsworth poprzedził wstępem, który uważa się za manifest programowy romantyzmu w Anglii.

Poeci jezior krytykowali estetykę klasycyzmu, cenili zaś **proste słownictwo** i **zwyczajną tematykę**, której należy przydać „barw zapożyczonych z wyobraźni" (Wordsworth). Odkrycie naturalnego piękna przyrody prowadziło, ich zdaniem, do rozpoznania głębokich związków między naturą a człowiekiem, do wniknięcia w ludzką psychikę. Wordsworth nawoływał: „Niech przyroda będzie twoją nauczycielką", mając na myśli kontemplację natury nietkniętej cywilizacją. Inne hasło Wordswortha: „Dziecko jest ojcem człowieka" wskazuje na wartość dzieciństwa w procesie poznawania i kształtowania ludzkiej osobowości.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Najbardziej znanym wierszem Williama Wordswortha są *Żonkile* z 1807 r. Uważa się, że ten utwór, choć kilka lat późniejszy od zbioru *Ballad lirycznych*, najpełniej realizuje założenia romantycznego programu poetyckiego.



Pole żonkili, Oksford, Anglia

Wiosną w Anglii w lasach, parkach i na łąkach można spotkać skupiska dziko rosnących żonkili. Symbolika tego kwiatu to odrodzenie, witalność, choć także miłość bez wzajemności oraz zazdrość. Anglikom żonkile kojarzą się nieodmiennie z poezją Williama Wordswortha, podobnie jak nasze lipy przypominają o twórczości Jana Kochanowskiego.

R

A nam czy siedzieć cicho? Gdy wielki wielkiego
Będzie dusić: my duśmy mniejszych, każdy swego.
Z góry i z dołu, wielcy wielkich, małych mali,
Jak zaczniem ciąć, tak całe szelmostwo się zwali,
I tak zakwitnie szczęście i Rzeczpospolita.
Nieprawdaż?" „Prawda – rzekli – jakby z książki czyta". [...]
„Owszem – zawołał Klucznik – u mnie po staremu,
O wielkich rzeczach myśleć należy wielkiemu:
Jest na to cesarz, będzie król, senat, posłowie.
Takie rzeczy, mopanku, robią się w Krakowie
Lub w Warszawie, nie u nas, w zaścianku, w Dobrzynie; [...]
Nie nam to pisać akta; ma Polska pisarzy
Koronnych i litewskich, tak robili starzy;
Moja rzecz Scyzorykiem wyrzynać". „Kropidłem
Pluskać" dodał Kropiciel. „I wykalać Szydłem"
Krzyknął Bartek Szydełko, dobywszy swej szpadki.
„Wszystkich was – kończył Klucznik – biorę tu na świadki,
Czy Robak nie powiadał, że wprzód nim przyjmiecie
W dom wasz Napoleona, trzeba wymieść śmiecie?
Słyszeliście to wszyscy: a czy rozumiecie?
Któż jest śmieciem powiatu? Kto zdradziecko zabił
Najlepszego z Polaków, kto go okradł, zgrabił?
I jeszcze chce ostatki wydrzeć z rąk dziedzica?
Któż to? Mamże wam gadać?" „A już ci Soplica –
Przerwał Konewka – to łotr". „Oj, to ciemiężyciel"
Pisnął Brzytewka – „Więc go kropić!" dodał Chrzciciel;
„Jeśli zdrajca – rzekł Buchman – więc na szubienicę!"
„Hejże! – krzyknęli wszyscy – hejże na Soplicę!"

Pan Tadeusz, reż. Mikołaj Grabowski (premiera: 13.10.2018), Teatr Nowy, Poznań

Spektakl, grany w wielu teatrach w Polsce, podejmuje dialog z tradycją. Twórcy przedstawienia zastanawiają się m.in., jak wiele cech dawnej polskiej szlachty pozostało w obyczajach dzisiejszych Polaków.

Księga VIII

Rozpoczyna się zajazd szlachty na dwór Sopliców.

Wtem „Hejże na Sopliców!" wpada szlachta hurmem,
Obstępuje dwór wkoło i bierze go szturmem,
Tym łacniej, że wódz wzięty i pierzchła załoga;
Lecz zdobywcy chcą bić się, wyszukują wroga.
Do domu niewpuszczeni biegą do folwarków,
Do kuchni. Gdy do kuchni weszli, widok garków,
Ogień ledwie zagasły, potraw zapach świeży,
Chrupanie psów gryzących ostatki wieczerzy,
Chwyta wszystkich za serca, myśl wszystkich odmienia,
Studzi gniewy, zapala potrzebę jedzenia.
Marszem i całodziennym znużeni sejmikiem,
„Jeść! jeść!" po trzykroć zgodnym wezwali okrzykiem,
Odpowiedziano: „Pić! pić!"; między szlachty zgrają
Stają dwa chóry: ci pić, a ci jeść wołają.
Odgłos leci echami; gdzie tylko dochodzi,
Wzbudza oskomę[1] w ustach, głód w żołądkach rodzi.
I tak na dane z kuchni hasło, niespodzianie
Rozeszła się armija na furażowanie[2].

1 oskoma – apetyt.
2 furażowanie (z fr.) – tu: jedzenie.

ANALIZA

1. Jak narrator w *Pamiątkach Soplicy* i Sędzia w *Panu Tadeuszu* charakteryzują czasy dawne, a jak czasy sobie współczesne? Powołaj się na przykłady.
2. Jakich czasów i jakich zachowań dotyczą słowa z pierwszego akapitu: „Róbcie, co chcecie" (Rzewuski) i z wers 21. „Każdy, gdzie chce, wchodzi" (Mickiewicz)? Jaką ocenę zawierają w sobie te cytaty?
3. Na podstawie fragmentów obu tekstów określ trzy cechy opisanej szlachty i zilustruj je przykładami zachowań.

POJĘCIA KLUCZOWE

TRADYCJONALIZM – przekonanie, że tylko w przeszłości i w tradycyjnych zwyczajach należy szukać norm i wzorów postępowania; zdaniem tradycjonalistów każda zmiana jest zmianą na gorsze.

INTERPRETACJA

4. Nostalgia za dawną Polską, ideowy tradycjonalizm, a może jedno i drugie? Jaki stosunek do przeszłości wyrażają, Twoim zdaniem, Rzewuski i Mickiewicz? Czy jest on tożsamy? Odpowiedź uzasadnij.
5. Czy obaj pisarze idealizują przeszłość? Podaj argumenty na poparcie swojego zdania.
6. Jak myślisz, z czego wynika krytyczna ocena współczesności w obu tekstach?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Które elementy polskiej obyczajowości wywodzące się z tradycji szlacheckiej uważasz za wartościowe, a które za naganne?

48 Świat szlacheckich wyobrażeń

R

Polscy romantycy z nostalgią wspominali kontuszowy świat dawnej Rzeczypospolitej. Jeśli zdarzały im się słowa krytyki, to były one zawoalowane – wplecione w barwne tło obyczajowe XVIII stulecia i pozostawione domysłowi czytelników. Pozbawieni ojczyzny twórcy nie potrafili, a może nie chcieli, w minionych czasach pozornej szlacheckiej świetności dostrzec „sklerotycznego, starczego zesztywnienia i zarazem tępego rozwydrzenia" oraz „saskiego błazeństwa" – o czym w 1953 r. pisał Witold Gombrowicz, pisarz podejmujący dyskusję z romantyczną spuścizną.

KONTEKST HISTORYCZNY I KULTUROWY

„Za króla Sasa jedz, pij i popuszczaj pasa" – mówiło dawne szlacheckie powiedzenie. Nawet w okresie panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego punktem odniesienia dla polskiej szlachty pozostawał ukochany „król Sas", czyli August III. Do tego stopnia, że prawo dziedziczenia polskiej korony w dynastii saskiej zapisano w Konstytucji 3 maja. To mentalne zakorzenienie szlachty w czasach saskich wiązało się m.in. ze słabym poziomem szkół jezuickich, w których stosowano już przestarzałe metody edukacyjne i stroniono od nowości. Skutkiem tego była zaściankowość, wyrażająca się brakiem aprobaty dla idei oświecenia i niezrozumieniem szybko zmieniającego się świata – który zresztą wkrótce przestał istnieć, ku zdumieniu i zaskoczeniu wielu...
Warto też wspomnieć, że Napoleon Bonaparte powierzył władzę nad ustanowionym przez siebie Księstwem Warszawskim wnukowi Augusta III Sasa – Fryderykowi Augustowi I, królowi Saksonii. Saksonia pozostawała w XIX stuleciu miejscem przyjaznym polskim emigrantom. Przez dłuższy czas przebywali tutaj m.in. Adam Mickiewicz i Józef Ignacy Kraszewski. W Dreźnie i Lipsku wydawano polskie książki. Obie strony – polska i saska pamiętały zatem czas unii personalnej.

Henryk Rzewuski

Pamiątki Soplicy (fragmenty)

Trwają przygotowania do sejmiku w Nowogródku w 1781 r. Kandydatem Karola Radziwiłła jest Michał Rejtan.

[1] [...] Zjechał książę w trzydzieści pojazdów do klasztoru bernardyńskiego, którego był syndykiem[1], i całkowity swoim dworem zajął, oprócz kilku cel, w których, jak mogli, zakonniki się ścisnęli. Sam książę stał w celi gwardiana[2], jako najobszerniejszej; ale w nocy w niej ledwo kotowi przecisnąć się można było, bo [...] pokotem obok księcia leżał pan Michał Rejten, Burgielski, szatny[3], ojciec Idzi, który był wielkim egzorcystą[4] (a że książę złych duchów mocno się obawiał, wymówił sobie, aby on w celi koło niego spał), i do tego Nepta, ogromna wyżlica, faworyta księcia. Opowiadał nam pan Michał Rejten, że przez dziesięć dni, co trwał sejmik, oka nie zmrużył: takie okropne było chrapanie księcia, ojca

---

1 syndyk – radca prawny reprezentujący instytucję kościelną w sporach rozstrzyganych przed sądami świeckimi. Bernardyni wybrali na syndyka Karola Radziwiłła, by mieć w nim wpływowego protektora.

2 gwardian – przełożony klasztoru w niektórych zakonach.

3 szatny – w dawnej Polsce dworzanin lub sługa zajmujący się odzieżą swojego pana i pomagający mu przy ubieraniu się. Bardzo często tę funkcje pełnił ubogi szlachcic.

4 egzorcysta (z gr. egzorkizo – 'zaprzysięgam, zaklinam') – kapłan, któremu biskup udzielił zezwolenia na wypędzanie złych duchów, czyli egzorcyzmowanie.



Józef Brandt, *Jarmark w Bałcie na Podolu*, 1886, własność prywatna

? Kolorowy kontuszowy świat czy rzeczywistość majątkowych kontrastów i nierówności społecznych? Jaką Rzeczpospolitą pokazują Józef Brandt i Henryk Rzewuski?

Idziego i Nepty. A szlachta okoliczna, która za księciem piechotą przyszła, na dziedzińcu klasztornym spała, na którym kilkanaście stało fur[1] z krupami[2], mąką, słoniną i gorzałką; ciągle kurzyły się[3] kotły na dziedzińcu, a w rzeźni co dzień woły rżnięto; a książę (co na zdrowie mu) dwa razy obiadował na dzień: pierwszy ze szlachtą okoliczną na dziedzińcu z kotła zajadał krupnik i flaki, a potem w refektarzu[4] z magnatami i obywatelami województwa, których u siebie częstował, albo u jakiego urzędnika, do którego się zaprosił. [...]

[2] Otóż po odbytych pacierzach, gdy się wszyscy pokładli i czas niejaki panowało milczenie, książę odezwał się:

– Ojcze Idzi, niech będzie pochwalony Jezus Chrystus!

– Na wieki wieków. Co książę rozkaże?

– Czy nie słyszy wasze, jak moja Nepta warczy? Zapewne nieboszczyk Wołodkowicz mnie nawiedza.

Na to pan Michał Rejten, przeżegnawszy się:

– Co też się marzy[5] waszej książęcej mości? Ludzie się szastają[6] po korytarzu, a Nepta warczy; już zaraz ma być pan Wołodkowicz.

– Milczałbyś waść, panie kochanku! Że umiesz grać w francuskie karty[7], to już się masz za mędrka. Ja nie do waści mówię, ale do ojca Idziego. Ojcze Idzi, wszak prawda, że dusze z czyśćca wychodzą,

---

1 fura – wóz konny do przewożenia towarów.
2 krupa – kasza.
3 kurzyć się – gotować się.
4 refektarz – sala jadalna w klasztorze.
5 marzy się – tu: wydaje się.
6 szastają – tu: tłumnie chodzą.

7 Mowa o talii kart typu francuskiego (dziś najbardziej popularnej) z figurami: as, król, dama, walet oraz określeniami kolorów pochodzącymi z języka francuskiego: pik, kier, trefl, karo. W ówczesnej Polsce bardziej rozpowszechnione były karty niemieckie (z określeniami kolorów: wino, czerwień, żołądź, dzwonek, nazywane także kartami polskimi).

aby krewnych i przyjaciół o ratunek prosić? Żeby temu przeczyć, trzeba być biskupem Massalskim[1] albo Marcinem Lutrem[2].
– Tak jest, Jaśnie Oświecony książę! Bywa to, bywa.
– Słyszysz panie Michale? Otóż to aż miło spać z teologiem, bo i oświeci, i uspokoi. Mój ojcze Idzi, zawsze nieboszczyk Wołodkowicz mnie w oczach stoi. Co to był za przyjaciel! Żebym go mógł wskrzesić, oddałbym wszystko, co mam, a sam do bernardynów bym wstąpił. To za życia nieboszczyka księcia pana[3] najechałem był po pijanemu pana Piotra Kotwicza i dom mu podpaliłem. Na mnie pan Kotwicz namalował sto tysięcy pretensji i kazał mnie oświadczyć, że jeżeli mu nie wyliczę tej kwoty, to mnie zapozwie[4]. Ja był goły, bo nieboszczyk pan był skąpy, a do tego tak groźny, że raz mnie kazał dać pięćdziesiąt batogów[5], chociaż już byłem miecznikiem litewskim i orderowym panem; a za taki zbytek, jakby się o tym dowiedział, to by mnie ubił. Co tu było robić? A mój Wołodkowicz dwa folwarki swoje własne zastawił i zagodził[6] Kotwicza (tu słychać było, jak książę zaszlochał). I czy to jeden raz za mnie się poświęcił? Kiedyś to mnie (pan Wołodkowicz jakby przeczuwał, że niedługo będziemy z sobą) powiedział: „Książę Karolu, ty dłużej ode mnie żyć będziesz; jak mnie przeżyjesz, pamiętaj o mojej duszy". Otóż kiedy partia[7], którą ten łotr w infule[8], ten hipokryta[9] Massalski prowadził, zdradą i podstępem porwała Wołodkowicza i w trzy godziny potem jego rozstrzelała tu, w Nowogródku, gdzie tego samego wieczora przybyłem, ale za późno, przysiągłem pomścić jego krew na głowie waszego biskupa i ruszyłem do Wilna; byłbym mu sakrę[10] zdjął na pierwszej sośnie za Wilnem; a potem pojechałbym do Rzymu przeprosić Ojca świętego i ofiarować mu pielgrzymkę do Ziemi Świętej. Ale [...] we śnie mi się pierwszy raz pokazał Wołodkowicz, prosząc mnie za biskupem, i powiedział mi, że mu jeszcze gorzej będzie tam, jak biskupa powieszę. Ojcze Idzi, wszak prawda, że on dotąd w czyśćcu?
– Jaśnie Oświecony książę, a któż to przeniknie sądy Boże? I sprawiedliwość, i miłosierdzie wielkie u Niego. To wiemy, że jak się dusza rozstanie z ciałem, to Bóg ją posyła wedle jej zasług do nieba, do czyśćca, albo, uchowaj nas od tego Jego miłosierdzie! – do piekła.
– Jużci Wołodkowicz do piekła nie poszedł, panie kochanku! Daj Boże wam wszystkim zakonnikom być tak gorliwymi jak on katolikami. On za życia nieboszczyka pana trzech popów w Słuczczyźnie[11] do unii[12] nawrócił, a czwarty, uparty, pod batogami umarł. To było, nim ta przebrzydła konfederacja słucko-toruńska [...] przywileje wytargowała dla dysydentów[13], za które ja, jako pierwszy senator prowincji litewskiej, Panu Bogu nie odpowiem, bo z bronią w ręku siedm lat temu bluźnierstwu się opierałem. Ale Panu Bogu tak się do czasu podobało: nie mieliśmy szczęścia. [...]

---

1 Mowa o Ignacym Józefie Massalskim, biskupie wileńskim (od 1762 r.), awanturniku i karciarzu mającym liczne długi (zdefraudował nawet pieniądze Komisji Edukacji Narodowej), który był zdrajcą opłacanym przez Rosję, przeciwnikiem Konstytucji 3 maja i członkiem targowicy; w czasie insurekcji warszawskiej Massalski został powieszony przez lud Warszawy.

2 **Marcin Luter** – niemiecki duchowny, inicjator XVI-wiecznej reformacji, twórca Kościoła ewangelicko-augsburskiego, zwanego też luterańskim.

3 Mowa o ojcu Karola Radziwiłła – Michale Kazimierzu, zwanym Rybeńko.

4 **zapozwie** – pozwie do sądu.

5 Mowa o karze chłosty.

6 **zagodził** – doprowadził do zgody.

7 **partia** – tu: grupa zbrojna.

8 **infuła** – nakrycie głowy dostojników kościelnych.

9 **hipokryta** – człowiek dwulicowy, obłudnik.

10 **sakra** – święcenia duchowne.

11 Chodzi o dawny powiat słucki w województwie nowogródzkim Wielkiego Księstwa Litewskiego. Jego ośrodkiem administracyjnym było miasto Słuck, gdzie produkowano sławne na całą Rzeczpospolitą pasy kontuszowe, zwane także pasami słuckimi.

12 Mowa o tzw. Kościele unickim (greckokatolickim), zachowującym wschodni obrządek, ale uznającym papieża jako władzę zwierzchnią. Został on utworzony w 1596 r. na mocy ugody między Kościołem katolickim a Cerkwią prawosławną działającymi na terenach Rzeczypospolitej. Nie cała Cerkiew prawosławna Rzeczypospolitej podporządkowała się unii.

13 Sprawa dysydentów, czyli ludzi innego wyznania niż katolickie, była dla Rosji wygodnym pretekstem do mieszania się w wewnętrze sprawy Rzeczypospolitej. W 1762 r. pod kontrolą wojsk rosyjskich zawiązano dwie dysydenckie konfederacje – litewską w Słucku i koronną w Toruniu. W ich następstwie w 1763 r. sejm Rzeczypospolitej przyznał innowiercom pełne prawa polityczne, mimo sprzeciwu części posłów pod przewodnictwem Karola Radziwiłła.

ANALIZA

1. Przeanalizuj wyobrażenia religijne Karola Radziwiłła i księdza Idziego. Ustal:
   a) jak bohaterowie interpretują warczenie psa,
   b) jak postrzegają pośmiertny los człowieka,
   c) co sądzą o możliwości kontaktu świata empirycznego z metafizycznym.
2. Kto jest najbardziej oświeconym człowiekiem w towarzystwie opisanym w tekście? Uzasadnij swoją opinię.
3. Scharakteryzuj Radziwiłła na podstawie jego opowieści – jakie cechy charakteru i jakie przekonania o świecie ujawnia wypowiedź bohatera?

INTERPRETACJA

4. Czy Rzewuski w tym fragmencie wskazuje jakieś wady ustroju Rzeczypospolitej? Jeśli tak, to jakie?
5. Które cechy mentalności polskiego szlachcica, ukazane w tekście, stoją w sprzeczności z ideami oświecenia?
6. Romantycy, nie tylko Rzewuski, chętnie przywoływali postać Radziwiłła Panie Kochanku. Z czego, Twoim zdaniem, wynikała ta fascynacja?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Karol Radziwiłł to jeden z najbogatszych i najbardziej wpływowych magnatów XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej – jaka ocena tej postaci wyłania się z *Pamiątek Soplicy*? Odpowiedz na podstawie wszystkich poznanych fragmentów utworu.
8. Czy we współczesnej Polsce coś pozostało z sejmikowej demokracji szlacheckiej?

POJĘCIA KLUCZOWE

IRRACJONALIZM – patrz: lekcja 16.

KONSERWATYZM (łac. *conservare* – ‘zachować, ocalić’) – zespół przekonań prowadzących do uznania, że istniejący (albo znany z przeszłości) porządek polityczny, społeczny lub kulturowy jest najlepszy z możliwych i należy dążyć do jego zachowania oraz utrwalenia; a jeżeli ten porządek został zmieniony, trzeba zrobić wszystko, by go przywrócić.

Teofil Kwiatkowski, *Polonez Chopina – Bal w Hôtel Lambert*, 1849–1860, Muzeum Narodowe, Poznań

Lekarstwem na porozbiorową traumę narodowej niewoli była pamięć historyczna, idealizująca przeszłość, przywoływaną chętnie w uroczystych momentach spotkań czy balów.



49 Językowy obraz świata

R

W strukturach gramatycznych oraz leksykalnych, a także w utartej metaforyce wszystkich języków naturalnych, gwar i dialektów odzwierciedlają się wizje rzeczywistości będące nieodłącznymi elementami kultur, w których obrębie powstały. To zjawisko, nazywane **językowym obrazem świata**, przeanalizujemy na przykładzie gawędy *Sawa* ze zbioru *Pamiątki Soplicy* Henryka Rzewuskiego.

JĘZYKOWY OBRAZ ŚWIATA

Już romantyczni badacze zauważyli, że język ma wpływ na poglądy posługujących się nim ludzi i że analiza danego języka prowadzi do odkrywania prawd o kulturze, w której obrębie on funkcjonuje. Posługując się metodami naukowymi, potwierdzili to w latach 30. XX w. amerykańscy językoznawcy – Edward Sapir i Benjamin L. Whorf. Odkryli oni, że badane przez nich języki rdzennych mieszkańców Ameryki wpływają na sposób postrzegania świata przez ich użytkowników, np. na rozumienie czasu czy rozróżnianie kolorów przez poszczególne plemiona. Potwierdzeniem tej hipotezy jest fakt istnienia w językach Inuitów (mieszkańców Grenlandii) kilkudziesięciu określeń nazywających różne odmiany śniegu i bieli.

Język utrwala także **stereotypy kulturowe**, czyli rozpowszechnione w danej kulturze uproszczone sposoby postrzegania rzeczywistości i jej oceny. Językowy obraz świata ujawnia się nie tylko w leksyce i metaforyce, lecz także w formach gramatycznych, np. odzwierciedla mniej lub bardziej patriarchalny obraz rzeczywistości społecznej w różnych językach – w polszczyźnie to chociażby podział na rodzaj męskoosobowy i niemęskoosobowy w liczbie mnogiej.

Językowy obraz świata tworzą wszystkie powtarzalne elementy języka, z których da się odczytać sposoby postrzegania, rozumienia i oceniania świata przez użytkowników tego języka. Ponieważ język jest zróżnicowany terytorialnie i środowiskowo oraz zmienny w czasie, utrwalony jest w nim nie jeden obraz świata, lecz wiele obrazów. Dlatego też analizy językowego obrazu świata należy zawężać do określonego czasu i konkretnej grupy użytkowników, np. językowy obraz świata XVIII-wiecznej polskiej szlachty. Badaniami językowego obrazu świata zajmuje się językoznawstwo kognitywne. Jest on również przedmiotem zainteresowania literaturoznawców, historyków i socjologów.

POJĘCIA KLUCZOWE

KULTUREMY – w ujęciu socjolingwistycznym to słowa, zwroty i metaforyka (tzw. skrzydlate słowa) oraz gesty nacechowane treścią kulturową, która jest ważnym elementem ich znaczenia. Są świadectwami samoidentyfikacji społeczności, charakteryzują zarówno jej stosunek do tradycji, dziedziczonych wartości, jak i sposoby radzenia sobie z aktualną rzeczywistością. Zrozumienie tych jednostek leksykalnych oraz gestów wymaga znajomości kultury, w której powstały. Nie można ich w prosty sposób przetłumaczyć na inne języki, np. polski *bigos* to nie tylko nazwa potrawy, lecz także metaforyczne określenie zamieszania, galimatiasu, kłopotów spowodowanych długotrwałym zaniedbywaniem spraw, które się nawarstwiają i wzajemnie komplikują.

Kulturemami są również cytaty, które zaczynają funkcjonować w języku w oderwaniu od utworów, z których zostały zaczerpnięte. Ich znaczenie staje się powszechnie znane i często zdarza się, że po latach w świadomości użytkowników języka zaciera się ich pochodzenie. Przykładem takiego kulturemu jest chociażby zwrot „rząd dusz", którego źródłem jest Wielka Improwizacja z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza. Współcześnie funkcjonuje on głównie w wyrażeniu *walka o rząd dusz* (patrz: lekcja 38., s. 182).

ĆWICZENIA

1. Sprawdź w słowniku polsko-angielskim hasła: *mgła, las, bór, puszcza, knieja, matecznik, ostęp, zagajnik, gaj, młodniak, stado*. Porównaj znaczenia oraz łączliwość leksemów polskich i angielskich. Jak myślisz, z czego wynikają różnice między nimi?
2. Porównaj poniższe pary zdań i powiedz, co wpływa na rodzaj gramatyczny występujących w nich czasowników, zaimków i przymiotników. O czym świadczy taka zależność gramatyczna?
   a) Dziewczynki, kotki i pieski przyszły. Jakie ładne dziewczynki i kotki.
   b) Poeta, dziewczynki i kotki przyszli. Jacy ładni poeta, dziewczynki i kotki.
3. Jaki element językowego obrazu świata ujawnia się w zdaniu: „Największym grzechem ucznia jest lenistwo"?
4. Skorzystaj z różnych źródeł wiedzy i wyjaśnij znaczenia słów: *ojcowizna, chamstwo, słoik*. Czy są one polskimi kulturemami? Odpowiedź uzasadnij.

Henryk Rzewuski

Pamiątki Soplicy (fragmenty)

[1] Bez najmniejszej przesady wyznać można, że nie tylko doświadczeniem, ale pożyciem nawet nie można objąć większego zaszczytu, jak było szlachectwo polskie. Bo szlachcic, choć najuboższy, był równy magnatowi i przy pomocy boskiej mógł sam zostać magnatem (jak tego było tyle przykładów); a tej równości z magnatem nie tracił, nawet służąc u niego. Pan Radziszewski, chorąży starodubowski, służył u księcia wojewody wileńskiego, był u niego paziem, potem dworzaninem, potem dowódcą jego milicji[1], a przecie urzędował Rzeczypospolitej, posłował po sejmach i został orderowym panem[2], i ożenił się z siostrzenicą księcia, panną Brzostowską, z tak wysokiego domu, i nikt się temu nie dziwował, że sam książę sprawował wesele, bośmy wszyscy byli równi między sobą. U nas pan był szlachcicem bogatym, a szlachcic był panem ubogim; a że pan był zawsze wysokim sługą Rzeczypospolitej, szlachcic u niego służąc, służył razem i ojczyźnie. Już dziś [...] namnożyło się podpanków, co nie służąc ojczyźnie, nie z tego, co boli, i często nawet nie z soli ani z roli[3], ale z jakichś podradów[4], z nabyciów nieuczciwych, z handelków, lichw[5] i podobnych szachrajstw ponabywali sobie majątków znacznych; a że ci i dziadów swoich nie mogą okazać, tylko albo pod cudze szlachectwa podszywają się, alboli wymyślają takie, o których ani Paprocki, ani Okolski, ani nawet Niesiecki[6] nie wiedzieli – więc krzyczą na możnowładców dawnych, do których pewnie żaden z nich za naszych czasów ani by dostąpił, wynoszą postęp teraźniejszego czasu. Nie wiem, kto z tego postępu w narodzie korzysta. Mieszczan, co nam wyrzucano, żeśmy ich nie mieli, i teraz nie widzę, tylko po dawnemu handlują sami Żydzi

---

1 milicja – tu: prywatne wojska.

2 orderowy pan – posiadacz orderów.

3 Aluzja do słów Stefana Czarnieckiego, jednego z dowódców podczas potopu szwedzkiego: „Jam nie z soli ani z roli, ale z tego, co mnie boli" (sens: osiągnięta przez dowódcę sława nie pochodzi z jego majątku, lecz została zdobyta na polu walki). Te słowa padły w trakcie dyskusji nad powierzeniem Czarnieckiemu funkcji hetmana.

4 podrada – dostawa.

5 lichwa – pożyczanie pieniędzy na bardzo wysoki procent.

6 Bartosz Paprocki, Szymon Okolski i Kasper Niesiecki to staropolscy genealogowie i heraldycy, czyli badacze pochodzenia rodów szlacheckich i herbów.



Rembrandt van Rijn, *Jeździec polski*, ok. 1655, Frick Collection, Nowy Jork

? Jak holenderski malarz postrzega polskiego jeźdźca? Jakie stereotypy dotyczące Polski i Polaków mógł ten wizerunek utrwalać?

lub gdzieniegdzie jaki Niemiec przybyły; a włościaninowi[1] nierównie gorzej. Na Litwie już bojarów[2] zmusili do robocizny, a na Rusi zamiast dawnych dni letnich, co je chłop po dwanaście na rok odrabiał, pędzą go od Nowego Roku aż do świętego Sylwestra na pańszczyznę. Pletą o prawach człowieka to, co pochwytali z zagranicznych książek, a nie wiedzą, że co tam się pisze, u nas było w doświadczeniu – i dokładniej: bo nasi przodkowie lepiej tworzyli, niż zagraniczni potrafią wymyślać. Ale czy zaszczyty i szczęście naszego szlachectwa jedynie na równości się zasadzały? Szlachcic nie mógł być ani rządzonym, ani sądzonym, tylko przez tego, kogo sam wybierał; a sam z zagrodu swojego mógł się przenieść i na ławicę poselską, i na krzesło senatorskie – i na tron nawet. Toteż nasi przodkowie krwią swoją tego zaszczytu dokupili[3] się dla potomków. Hetmani podawali do klejnotu szlacheckiego żołnierzy, co się w bitwach wsławiali, a sejmy ich za szlachtę przyznawali – i takich nazywano *ex charta belli*[4]. Stąd w ostatnich czasach, kiedy król Poniatowski otrzymał pozwolenie co roku po kilku nobilitować[5] – pozwolenie, z którego do zbytku nadużył, że były co sejm skargi i domagania się, choć daremne, posłów, aby metryki koronne im składać, bo król zamiast kilku kilkuset może nobilitował – zawsze jednak były dodawane w nobilitacjach te wyrazy: *praeciso scartabellatu*[6], chociaż to nie było za zasługi wojenne. Była nawet czas jakiś konstytucja ubezpieczająca[7] szlachectwo każdemu Żydowi przyjmującemu wiarę katolicką, prawo pobożne, przeciw któremu nie można było sarkać, bo stworzone było do gorliwości narodowej, chcącej wszelkimi środkami rozprzestrzeniać Królestwo Boże na ziemi. Ale takowe szlachectwa nie były u nas poważane, bo zdawało się nam, iż stan rycerski w rycerskich

---

1 włościanin – chłop.
2 Na wschodnich terenach Rzeczypospolitej bojarami nazywano chłopów wolnych od pańszczyzny.
3 dokupili się – dochodzili, osiągali.
4 *ex charta belli* (łac.) – 'za zasługi wojenne'.
5 Mowa o dyplomie nobilitacyjnym, który był potwierdzeniem nadania szlachectwa.
6 *praeciso scartabellatu* (łac.) – 'niepełnego szlachectwa'.
7 ubezpieczająca – gwarantująca.

tylko zasługach powinien szukać swojego początku. A szlachectwo *ex charta belli*, choć świeże, było na równi z najdawniejszym poważane. Nie podszywano się dawniej do cudzych szlachectw, ale prawnie do nich przystępowano. Kiedy hetman Żółkiewski podał do szlachectwa czterdziestu mężów włościan, co się odznaczyli pod Kłuszynem[1], sejm im wszystkim nadał nazwisko Żółkiewskich, tylko im kazał pieczętować się nie Lubiczem Żółkiewskich, ale jakimś innym herbem, dla uniknienia familijnego zamieszania. Toż i hetman Rewera Potocki do klejnotu szlacheckiego podał wielu chłopów ukraińskich, co nie tylko że do buntu Chmielnickiego należeć nie chcieli, ale z nim razem [hetmanem] krew za ojczyznę przelewali, i sejm potwierdził jego sprawiedliwe żądanie: stąd na Rusi powstali Sabatynowie, Ułaszyny, Jaroszyńscy, Santamany i inni, co bez niczyjego zgorszenia przystąpili do udzielności szlacheckiej, a z których ojczyzna miała potem pociechę. Dlatego bardzo nam było przykro, kiedy przybysz, przywłaszczywszy sobie szlachectwo, nieprawnie za jednego z naszych chciał uchodzić, bez innych zasług, tylko że ma pieniądze. [...]

1 Chodzi o bitwę pod Kłuszynem w polsko-moskiewskiej wojnie z lat 1609–1618.

ANALIZA

1. Jaki obraz szlachcica i szlachectwa wyłania się z tekstu Rzewuskiego? Zacytuj słowa i zwroty, które ten obraz tworzą.
2. Wskaż fragmenty zawierające słowo *pan*. Określ jego znaczenie. Czy jest ono neutralne, czy wartościujące?
3. Znajdź w tekście określenia związane z religią. W jakim celu zostały użyte?
4. Jaki stosunek do handlu i innych mieszczańskich zajęć został wyrażony przez Rzewuskiego? Wskaż fragmenty uzasadniające Twoją odpowiedź.
5. Jakimi słowami są określani przedstawiciele innych narodów i inne państwa? O czym świadczy użycie tych słów?

INTERPRETACJA

6. Czy Rzewuski powiela stereotyp Polaka-katolika, czy dokonuje obiektywnego opisu rzeczywistości? Odpowiedź uzasadnij.
7. Ksenofobia czy duma z przynależności do narodu polskiego? Jak interpretujesz poglądy Rzewuskiego wyrażone w tekście?
8. Zinterpretuj stosunek autora do innych stanów społecznych niż szlachta. Czy jest on wyrazem jego osobistych przemyśleń czy raczej wpisanego w polską tradycję światopoglądu jednej warstwy społecznej?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Który porządek społeczny jest, Twoim zdaniem, lepszy – elitarny (wyróżniający pewne grupy społeczne ze względu na ich dawne zasługi) czy egalitarny (zapewniający równość praw wszystkim obywatelom)? Przedstaw argumenty na poparcie swojej opinii.
10. Jaką rolę w kształtowaniu kultury, w tym również języka, odgrywa religia? Odwołaj się do *Pamiątek Soplicy* oraz do współczesnych tekstów kultury.
11. Czy są zajęcia i zawody godniejsze oraz mniej godne? Czy w dzisiejszym świecie nadal dokonuje się takich podziałów? Jeśli tak, to co jest ich podstawą?
12. Oceń ze współczesnej perspektywy poglądy Rzewuskiego. Odwołaj się do argumentów, których dostarcza zarówno twórczość artystyczna, jak i życie codzienne.

R

William Wordsworth
Żonkile

Sam wędrowałem, jak obłoczek
Często sam płynie przez przestworza,
Gdy nagle widok mnie zaskoczył
Złotych żonkili łanu, morza;
Od wód jeziora aż po drzewa
Tańczyły – wiatr im w takt powiewał.

Doprawdy, był to widok miły:
Jak Drogi Mlecznej pasek biały,
Linę bez końca utworzyły
Na brzeg zatoki długą cały:
Dziesięć tysięcy w rytm miarowy
Wznosiło z wdziękiem złote głowy.

Tańczył też zastęp fal, niestety,
Nie tak wesoło, jak żonkile:
Lecz nie zmartwiło to poety,
I tak radości doznał tyle:
Nie odrywałem od nich wzroku;
Dziś wiem, jak cenny był to pokaz:

Często, gdy kładę się odpocząć
I melancholia przy mnie gości,
Ku tym wewnętrznym płyną oczom,
Które są szczęściem osobności,
Wtedy, radością wypełnione,
Tańczy me serce, a z nim – one!

(tłum. Maciej Froński)

O TWÓRCY

WILLIAM WORDSWORTH (czytaj: ɬiliam ɬordsɬorf; 1770–1850) – najbardziej ceniony poeta angielskiego romantyzmu, jeden z prekursorów tego prądu w Europie, czołowy przedstawiciel poetów jezior; był także pionierem ruchu ochrony środowiska. Niemal całe życie spędził w Krainie Jezior (poza studiami w Cambridge oraz kilkuletnim pobytem we Francji i w Niemczech). Pozycję najwybitniejszego w Anglii romantyka zawdzięcza refleksyjnym wierszom dotyczącym przyrody Północy oraz psychiki człowieka – zwłaszcza procesów kojarzenia i obserwacji, a także poszukiwania prawdy w prostym umyśle dziecka. Jego najważniejsze tomy to *Oda o przeczuciach nieśmiertelności ze wczesnego dzieciństwa* (1804) i *Preludium* (1805, wyd. 1850).

POJĘCIA KLUCZOWE

MELANCHOLIA – stan głębokiego smutku, lęku, apatii, poczucia samotności; w średniowieczu znana pod nazwą acedii, w XX w. określana jako jednostka chorobowa: depresja. Romantycy uznali że melancholijne usposobienie sprzyja rozwojowi geniuszu, gdyż aktywność umysłową artysty poprzedza twórcza kontemplacja.

ANALIZA

1. Określ stany psychiczne osoby mówiącej w wierszu.
2. Wskaż w dwóch pierwszych zwrotkach metafory i porównanie. Jaką funkcję pełnią te środki językowe?
3. Wskaż kontrasty w wierszu. Z czym konfrontowane są żonkile; czym różnią się przedstawione sytuacje?

INTERPRETACJA

4. Jak poeta postrzega krajobraz – bardziej emocjonalnie czy realistycznie? Odpowiedź uzasadnij.
5. Zinterpretuj obraz żonkili w pierwszej i ostatniej strofie. Jaki sens w nim dostrzegasz? Jaki może mieć związek z obrazem poety w świecie? Uzasadnij swoje zdanie.

Juliusz Słowacki

Rozłączenie

Rozłączeni – lecz jedno o drugim pamięta;
Pomiędzy nami lata biały gołąb smutku
I nosi ciągłe wieści. Wiem, kiedy w ogródku,
Wiem, kiedy płaczesz w cichej komnacie zamknięta;

Wiem, o jakiej godzinie wraca bolu fala,
Wiem, jaka ci rozmowa ludzi łzę wyciska.
Tyś mi widna jak gwiazda, co się tam zapala
I łzę różową leje, i skrą siną błyska.

A choć mi teraz ciebie oczyma nie dostać,
Znając twój dom – i drzewa ogrodu, i kwiaty,
Wiem, gdzie malować myślą twe oczy i postać,
Między jakimi drzewy szukać białej szaty.

Ale ty próżno będziesz krajobrazy tworzyć,
Osrebrzać je księżycem i promienić świtem:
Nie wiesz, że trzeba niebo zwalić i położyć
Pod oknami, i nazwać jeziora błękitem.

Potem jezioro z niebem dzielić na połowę,
W dzień zasłoną gór jasnych, w nocy skał szafirem;
Nie wiesz, jak włosem deszczu skałom wieńczyć głowę,
Jak je widzieć w księżycu odkreślone kirem[1].

Nie wiesz, nad jaką górą wschodzi ta perełka,
Którąm wybrał dla ciebie za gwiazdeczkę-stróża;
Nie wiesz, że gdzieś daleko, aż u gór podnóża,
Za jeziorem – dojrzałem dwa z okien światełka.

Przywykłem do nich, kocham te gwiazdy jeziora,
Ciemne mgłą oddalenia, od gwiazd nieba krwawsze,
Dziś je widzę, widziałem zapalone wczora,
Zawsze mi świecą – smutno i blado – lecz zawsze...

A ty – wiecznie zagasłaś nad biednym tułaczem;
Lecz choć się nigdy, nigdzie połączyć nie mamy,
Zamilkniemy na chwilę i znów się wołamy
Jak dwa smutne słowiki, co się wabią płaczem.

(Nad jeziorem Leman[2] d. 20 lipca 1835 r.)

1 kir – czarny materiał symbolizujący żałobę.
2 Leman – inna nazwa Jeziora Genewskiego.

O TWÓRCY

JULIUSZ SŁOWACKI (1809–1849) urodził się elitarnej rodzinie inteligenckiej o rodowodzie szlacheckim. Jego matka Salomea prowadziła w Wilnie salon literacki, ojciec był profesorem teorii i historii literatury na Uniwersytecie Wileńskim, a ojczym – August Bécu – profesorem medycyny. Poeta kształcił się w Liceum Krzemienieckim na Wołyniu (obecnie w Ukrainie), a następnie studiował prawo na Uniwersytecie Wileńskim. W latach 1829–1831 pracował w Warszawie jako prawnik. Właściwy debiut Słowackiego, tzn. wiersze patriotyczne, przypada na okres powstania listopadowego. W liryce emigracyjnej, od 1832 r., poeta rozważał przyczyny narodowych klęsk – rozbiorów i powstania. Poezję osobistą Słowackiego cechuje skłonność do melancholii i autoironii. Pod koniec życia w swoim światopoglądzie i twórczości zbliżył się do mistycyzmu. W 1848 r., choć poważnie chory na gruźlicę, przybył do Poznania, by wziąć udział w Wiośnie Ludów. Zmarł w Paryżu i został pochowany na cmentarzu Montmartre (czytaj: mąmartr). W 1927 r. jego prochy przewieziono do kraju i złożono obok Mickiewicza w krypcie na Wawelu.
Słowacki uprawiał takie gatunki literackie, jak: list poetycki, hymn (*Smutno mi, Boże*, 1836) powieść poetycka (np. *Mnich*, 1832), poemat (np. *Ojciec zadżumionych*, 1839), poemat dygresyjny (np. *Beniowski*, 1841), dramat (np. *Balladyna*, *Lilla Weneda*, 1934), poetycki traktat filozoficzny (*Genezis z Ducha*, 1844).



Jezioro Genewskie, które stanowiło tło liryków lozańskich Mickiewicza, jest największym jeziorem górskim w Europie.

? Wybierz fragment *Rozłączenia*, który mógłby posłużyć jako podpis zdjęcia.

ANALIZA

1. Kiedy i w jaki sposób ujawnia się w *Rozłączeniu* osoba mówiąca? Co wynika z przekształcenia „my" w „ja"?
2. Ustal, co łączy nadawcę i adresatkę utworu. Na czym polega wspólnota duchowa między nimi?
3. Jakie różnice dzielą rozłączonych bohaterów?
4. Jaką rolę w utworze odgrywa przyroda?

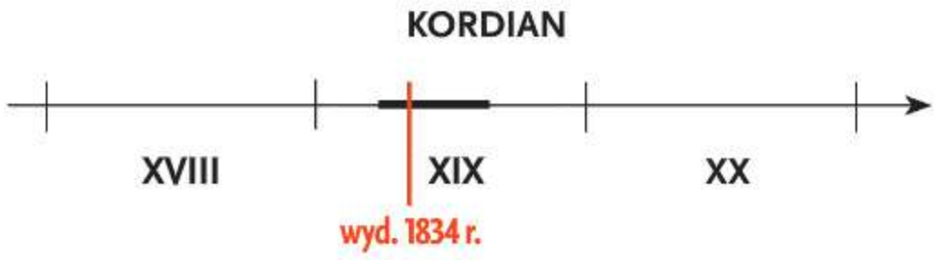
INTERPRETACJA

5. Określ, co w wierszu symbolizują gołąb i słowiki.
6. Jak sądzisz, za kogo uważa się osoba mówiąca? Zinterpretuj fragment: „Wiem, gdzie malować myślą twe oczy i postać, / Między jakimi drzewy szukać białej szaty" (wersy 11.–12.).
7. „Wiem" – „nie wiesz". Jakie sensy wynikają, Twoim zdaniem, z podkreślania przez osobę mówiącą własnej wiedzy i niewiedzy adresatki?
8. Kochanka czy matka? A może jeszcze ktoś inny? Kim jest, według Ciebie, adresatka poetyckiego listu? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy uczucie na odległość ma szanse na przetrwanie? Co jest niezbędnym warunkiem zachowania więzi między osobami, które nie mogą kontaktować się ze sobą bezpośrednio?
10. „Lecz choć się nigdy, nigdzie połączyć nie mamy" (wers 30.) – czy bycie artystą musi się wiązać z samotnością, wiecznym rozłączeniem? Jak sądzisz, dlaczego niektórzy twórcy rezygnują z bliskości?
11. Która z postaw estetycznych jest Ci bliższa – tworzenie nowych światów (kreacjonizm) czy opisywanie rzeczywistości? Uzasadnij swoje zdanie.

51 Dylematy egzystencjalne Kordiana



Wybitny dramat romantyczny Juliusza Słowackiego – *Kordian* – podejmuje m.in. tematykę losu człowieka i poszukiwania sensu życia. Na lekcji skupimy się na postaci głównego bohatera, który w I akcie ma piętnaście lat, jest wrażliwym, utalentowanym poetą, ogarniętym apatią i poczuciem bezsensu, nieszczęśliwie zakochanym w starszej o kilka lat od siebie Laurze.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Dramat, którego pełny tytuł brzmi: *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny*, został napisany w Genewie w drugiej połowie 1833 r.; poeta wydał go anonimowo w następnym roku w Paryżu. Dzieło było zaplanowane jako trylogia, ale nigdy nie powstała jego kontynuacja. Być może dlatego, że *Kordian* przeszedł bez echa wśród współczesnych mu odbiorców. Możliwe też, że Słowacki świadomie zastosował zabieg fabuły otwartej (znanej z *Dziadów* Mickiewicza), pozostawiającej przestrzeń dla domysłów czytelniczych.

KONTEKST KULTUROWY

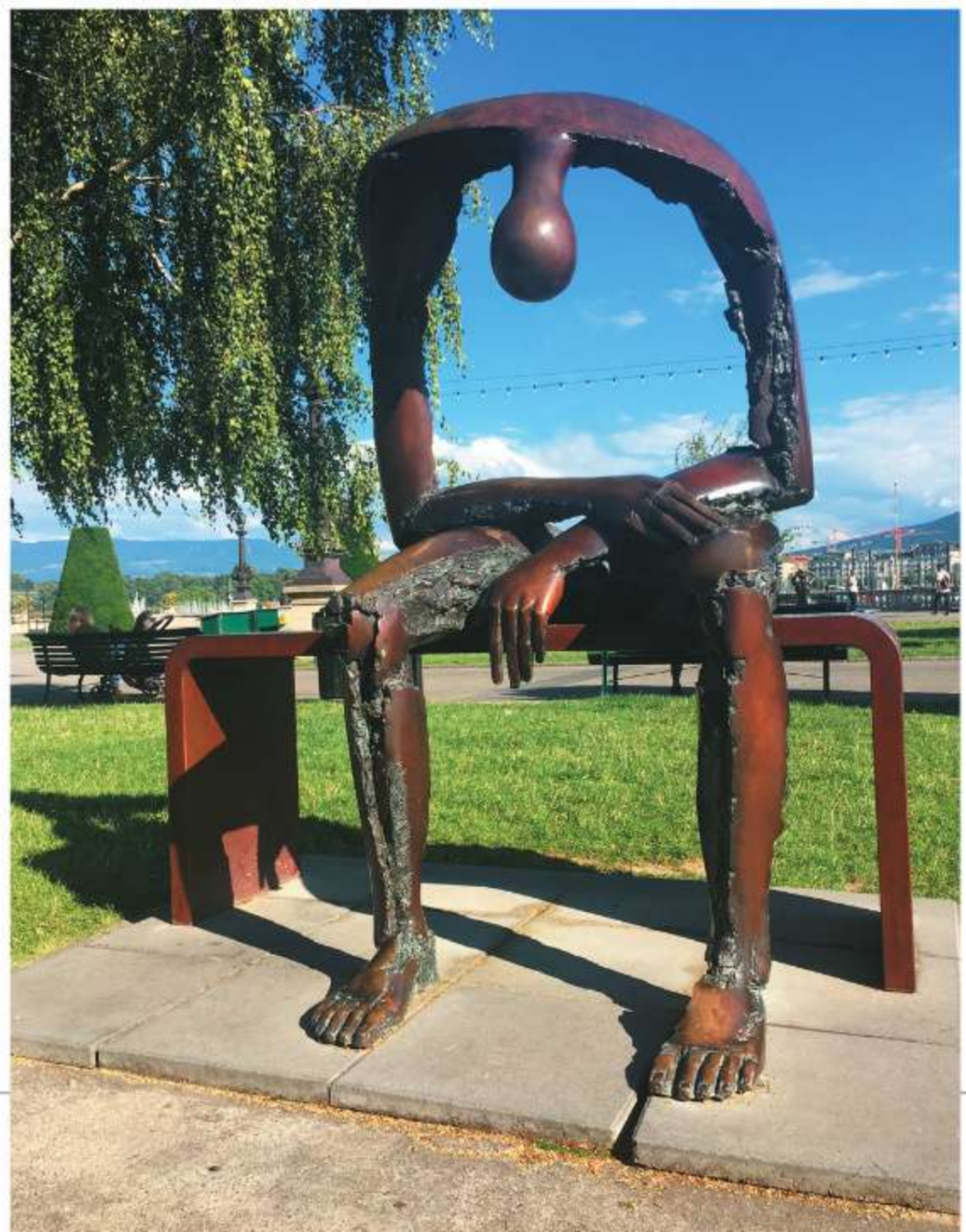
Interpretatorzy *Kordiana* przyjmują, że tytułowy bohater utworu urodził się ok. 1800 r. Przeżywa on dramat pokolenia, które czuło się oszukane przez historię. Rówieśnicy Kordiana, nazywani **„dziećmi wieku”** (od głośnej powieści z 1836 r. *Spowiedź dziecięcia wieku* francuskiego pisarza Alfreda de Musseta; czytaj: miseta), dorastali w epoce Napoleona. Wierzyli, że świat stanie przed nimi otworem, że osiągną sławę, zaszczyty, uznanie – wyłącznie dzięki własnym talentom i woli działania. Rozczarowanie przyszło w 1815 r. wraz z upadkiem cesarza. „Dzieci wieku” uznały, że nastąpił koniec historii. Mimo metrykalnej młodości poczuły się niepotrzebne, przegrane. Pozostało im jałowe życie wśród pustych zabaw i błahych miłostek...

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Słowacki nadał bohaterowi dramatu imię znaczące. Utworzył je od łacińskiego słowa *cor* (D. *cordis*) – ‘serce’. *Słownik języka polskiego* Samuela Bogumiła Lindego (wyd. 1807–1814) odnotowuje m.in. słowa *kordialny* – ‘serdeczny’ i *kordiak* – ‘śmiałek’, ‘człowiek czupurny, niezgadzający się z innymi’. Dziś dział medycyny zajmujący się sercem nazywa się kardiologią. Imię bohatera dramatu oznacza zatem kogoś wrażliwego i uczuciowego, ale też buntownika, działacza idącego za porywem serca.

Albert György (czytaj: dziordź), *Melancholia*, 2012, Genewa

? Artysta zatytułował swoją pracę *Melancholia* – jak ten tytuł wpływa na wymowę rzeźby? Odwołaj się do pojęcia kluczowego z lekcji 4.



R

Juliusz Słowacki

Kordian (fragmenty aktu I)

Monolog bohatera rozpoczynający scenę I dramatu.

KORDIAN

[...]

Otom ja sam, jak drzewo zwarzone od kiści[1],
Sto we mnie żądz, sto uczuć, sto uwiędłych liści;
Ilekroć wiatr silniejszy wionie, zrywa tłumy.
Celem uczuć – zwiędnienie; 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 niepokój,
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. [...]

Stary sługa próbuje czymś zainteresować znudzonego Kordiana. Opowiada mu m.in. o wyczynie Kazimierza, wziętego do niewoli podczas kampanii Napoleona w 1812 r.

GRZEGORZ

[...]

Staliśmy jak garść kłosów pożółkłych śród błonia[2];
Głuche było milczenie, zgroza, obłąkanie.
Piszcząc, kołem jak krucy krążyli poganie,
Wybierali oczyma, gdzie powrozem skiną[3]
Śmierć dając, chcieli zabić przedśmiertną godziną.
Wtem, panie! nasz Kazimierz! ów Kazimierz młody!
Skoczył w tłumy Baszkirów, i z tłumu wyskoczył
Z pułkownikiem tatarskim, rzucił się do wody;
Tak ujętego wroga między dwie kry wtłoczył,
A kry się zbiegły, głowa z Baszkira odpadła
Jak mieczem odrąbana i na krze usiadła
Z otwartymi oczyma...

KORDIAN

A Kazimierz?

GRZEGORZ

Zginął...

---

1 Sens: zmrożone od pąków.

2 **śród błonia** – na łące nadrzecznej.

3 Mowa o Baszkirach (naród pochodzenia tureckiego mieszkający w Rosji), którzy eskortowali jeńców w głąb Rosji. Opierających się Polaków łapali na arkan (rodzaj lassa), którego część stanowił powróz (sznur).

KORDIAN
Grzegorzu, czy nie pomnisz zmarłego nazwiska?
GRZEGORZ
Nie wiem: On pod imieniem Kazimierza słynął,
Co mu tam dziś nazwisko po śmierci? Pan ściska
Rękę starego sługi...
KORDIAN
Boże! jak ten stary
Rósł zapałem w olbrzyma; lecz ja nie mam wiary,
Gdzie ludzie oddychają, ja oddech utracam.
Z wyniosłych myśli ludzkich niedowiarka okiem
Wsteczną drogą do źródła mętnego powracam.
Dróg zawartych przesądem nie przestąpię krokiem[1].
Teraz czas świat młodzieńca zapałem przemierzyć,
I rozwiązać pytanie: żyć? alboli nie żyć?[2]
Jam bezsilny! nie mogę, jak Edyp zabójca[3]
Rozwiązać wszystkich sfinksów zagadki na świecie;
Rozmnożyły się sfinksy, dziś tajemnic trójca
Liczna jak ziarna piasku, jak łąkowe kwiecie;
Wszędzie pełno tajemnic, świat się nie rozszerzył,
Ale zyskał na głębi... wierzchem człowiek płynie,
Lecz jeśli drogi węzłem żeglarskim nie mierzył,
Nie wie, czy bieg jest biegiem, gdy brzeg z oczu ginie... [...]

W scenie II Kordian i Laura rozmawiają w ogrodzie.

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!...

---

1 Sens: nie wejdę na drogi określone przez zwyczajowe prawo i moralność ogółu.

2 Parafraza dylematu „Być albo nie być; oto jest pytanie" z monologu Hamleta, bohatera tragedii Williama Szekspira.

3 Wersy 39.–41. to odwołanie do greckiego mitu. Jego bohater, Edyp, nieświadomie zabił własnego ojca; jako jedyny człowiek odgadł trzyczłonową zagadkę Sfinksa („tajemnic trójca") i objął panowanie nad Tebami.

LAURA
A jeśli gwiazda wspomnień?
KORDIAN
O! dla mnie za rano
Na bladą 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[1],
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...

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Interpretacja sceny kończącej akt I dramatu zawsze nastręczała kłopotów badaczom *Kordiana*. Przecież Grzegorz wyraźnie ogłasza: „Nieszczęście! Oh nieszczęście! Panicz się zastrzelił!...". Należałoby mu zaufać, gdyż niejedną śmierć w życiu widział. Dlaczego więc w akcie II Kordian podróżuje po Europie? Nieudana próba samobójcza? Grzegorz się pomylił? Bohatera odratowali medycy? Wydaje się, że finał aktu I trzeba interpretować w kategoriach symbolicznych – Kordian zabija w sobie „dziecię wieku", apatycznego pesymistę i nieszczęśliwego kochanka, by w akcie II mógł się pojawić energiczny i zdeterminowany podróżnik poszukujący wartości. Podobna przemiana dokonała się w III części *Dziadów* Mickiewicza – w *Prologu* bohater symbolicznie grzebie Gustawa i przeistacza się w Konrada.

1 Mowa o tzw. błędnej gwieździe, która nie ma stałego miejsca na niebie.

ANALIZA

1. Za pomocą jakich środków literackich zostały wyrażone emocje Kordiana w przywołanych fragmentach dramatu?
2. Jakie idee pragnie zaszczepić bohaterowi stary sługa? Odpowiedz na podstawie opowieści o wyczynie Kazimierza.
3. Określ cechy charakteru Kordiana. Zwróć szczególną uwagę na odwołania do Edypa i Hamleta w monologu bohatera.
4. Opisz stosunek Kordiana do Laury oraz Laury do Kordiana. Weź pod uwagę wydarzenia z całego aktu.

POJĘCIA KLUCZOWE

CHOROBA WIEKU – postawa rezygnacji, rozgoryczenia, zwątpienia w sens życia; poczucie przegranej (patrz też: *Kontekst kulturowy*).

HAMLETYZM – postawa wahania się, ciągłego niezdecydowania, zwłaszcza w sprawie podjęcia lub zaniechania jakichś działań. Wynika z nadwrażliwości etycznej bohatera i pogłębionej refleksji nad własnym postępowaniem, jego uzasadnieniem i efektami.



Kordian, reż. Jan Englert (premiera: 19.11.2015), Teatr Narodowy w Warszawie

? Zinterpretuj postawę Laury. Dlaczego to ona przywołuje gest Hamleta w tej scenie?

INTERPRETACJA

5. Jakie emocje wywołuje w Kordianie opowieść o Kazimierzu? Co, według Ciebie, Grzegorz osiągnął dzięki podzieleniu się z bohaterem tą historią?
6. Jak sądzisz, co mogło wpłynąć na uczucia wyrażane przez Kordiana w jego monologu?
7. Czy uczucie Kordiana do Laury ma cechy miłości werterycznej? Odpowiedź uzasadnij.
8. Podsumuj analizę i interpretację – określ w odniesieniu do całego aktu I, w czym przede wszystkim wyraża się Kordianowski „ból istnienia". Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

OFIARNICTWO – gotowość do poświęcenia własnego życia dla szczytnego celu, wielkiej idei lub dobra zbiorowości. Jednostka składająca ofiarę nie domaga się sławy i chce pozostać bezimienna.

WERTERYZM – patrz: lekcja 8.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Rozkapryszony i znudzony nastolatek czy osoba przeżywająca egzystencjalny dramat? Oceń postawę Kordiana z I aktu. Uzasadnij swoją opinię.
10. Żyć chwilą czy realizować szczytne cele? Którą z tych postaw uważasz za właściwszą? Dlaczego?
11. Jak oceniasz postawę Kazimierza z opowieści starego sługi? Czy poświęcenie siebie dla innych jest dobre etycznie bez względu na okoliczności? W odpowiedzi odwołaj się do pojęcia kluczowego *ofiarnictwo*.
12. Czy nieszczęśliwa miłość i brak zrozumienia ze strony ukochanej osoby powinny być powodem do frustracji i utraty wiary w sens życia? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Czy rezygnacja jest ucieczką? Odnieś się do tej tezy na podstawie *Kordiana*, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

ZADANIE PROJEKTOWE

14. Przygotuj antologię sławnych dialogów miłosnych z dzieł literackich i filmowych. Zadbaj o odpowiednią oprawę graficzną zbioru.

52 Kordian w poszukiwaniu wartości

R

W akcie II, zatytułowanym *Rok 1828. Wędrowiec*, Kordian podróżuje po Europie. Chce zweryfikować swoje idealistyczne wyobrażenia o świecie i prawach nim rządzących, pragnie odnaleźć trwałe wartości. Aby tego dokonać, musi przeżyć gorycz wielu rozczarowań.

KONTEKST KULTUROWY

Wygłaszając opinie o ludziach czy kulturach, często odwołujemy się do **stereotypów**, czyli rozpowszechnionych w świadomości społecznej poglądów na temat rzeczywistości, zwykle uproszczonych i zabarwionych wartościująco. W kulturze romantyzmu również funkcjonowały stereotypy kształtujące myślenie o odwiedzanych przez Kordiana krajach. Anglię postrzegano przede wszystkim jako ojczyznę Williama Szekspira, wielkich poetów romantycznych oraz ideał, jedynej wówczas w Europie, parlamentarnej demokracji i państwa prawa; widziano w niej także kraj kapitalistycznego dobrobytu. Włochy, widziane przez filtr Petrarki i znów Szekspira (*Romeo i Julia*), kojarzono z namiętną i bezinteresowną miłością. Watykan (stolicę papiestwa) uważano natomiast za gwaranta moralności w polityce.

Juliusz Słowacki
Kordian (fragmenty aktu II)

Kordian rozmawia z Dozorcą w St. James's Park (czytaj: sent dżejms), w historycznym centrum Londynu. Jest wieczór.

KORDIAN
Tam, gdzie gęstymi drzewy sadzawka zarosła,
Jakiś człowiek samotny jak cień się przesuwa,
Patrzy na księżyc, wzdycha – to miłośnik czuły,
Zapewne wielkie serce smutkami zatruwa;
Może mu się marzenia złotym wątkiem snuły,
I przerwały się nagle – od świata ucieka.
Chciałbym go poznać... Bracie, znasz tego człowieka?
DOZORCA
To pewien dłużnik, bankrut potępion wyrokiem[1].
KORDIAN
Dlaczegoż nie w więzieniu duma, lecz w ogrodzie?
DOZORCA
Prawo w domy nie wchodzi; po słońca zachodzie
Nie biega po ulicach za dłużnika krokiem;
Więc dłużnik we dnie sypia, a chodzi po nocy[2].

1 Zgodnie z ówczesnym prawem angielskim za długi karano więzieniem.
2 Człowiek ścigany za długi był nietykalny we własnym domu oraz w nocy.



Joseph Mallord William Turner, *Ostatnia droga Temeraire'a* (czytaj: temerera), 1838, National Gallery, Londyn

Obraz przedstawia żaglowiec brytyjskiej marynarki wojennej holowany do rozbiórki. Majestatyczne piękno starego żaglowca – który brał udział w zwycięskiej dla Anglii bitwie z flotą Napoleona pod Trafalgarem – kontrastuje z brzydotą parowego holownika, wytworu XIX-wiecznej cywilizacji przemysłowej.

Myślałem, że pan także przy Boga pomocy
Mijasz się z prawem.
KORDIAN
[15] Nędzny!...
DOZORCA
Pan jakby lord płaci.
Mam honor mu polecić siebie, moich braci...
Jeden, jak ja, przedaje krzesła w parlamencie[1],
Drugi, jak ja, przedaje groby w Westminsterze[2];
[20] Trzeci robi na przedaż herbowe pieczęcie,
Na każdej ryje łokieć, szalki i dwie wieże[3],
Podobne kształtem do wież dłużników więzienia.
Czwartego lud nazywa Garrikiem tragicznym[4];
Prawdziwie małpi talent[5] wziął od urodzenia [...]

---

1 Mowa o sprzedawaniu wejściówek na posiedzenia parlamentu.

2 W latach 30. XIX w. można było kupić miejsce pochówku na dziedzińcu opactwa Westminster. W jego wnętrzu znajdują się groby władców Anglii i pomniki słynnych Anglików.

3 Wersy 21.–22.: dawna jednostka długości, czyli łokieć, oraz waga szalkowa, symbolizują stan kupiecki; w wieżach tradycyjnie przetrzymywano więźniów.

4 David Garrick był słynnym angielskim aktorem z XVIII w., odtwórcą ról szekspirowskich.

5 małpi talent – tu: talent aktorski.

6. Znajdź w dowolnym słowniku symboli znaczenie tańca i koloru złotego. Zinterpretuj „taniec" żonkili i „taniec" fal.
7. Czy samotność poety to uczucie destrukcyjne, czy przeciwnie – twórcze? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. W jaki sposób Ty odczuwasz więź z przyrodą? W jakich sytuacjach? Co daje człowiekowi taka więź?
9. Co sądzisz na temat samotności i melancholii – czy takie stany są czasem człowiekowi potrzebne? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Sporządź notatkę, np. w formie mapy myśli, o nowatorstwie poezji angielskiej wczesnego romantyzmu. Zwróć uwagę zarówno na tematy utworów i ich stylistykę, jak i na osoby mówiące. Co wyróżnia twórczość poetów jezior od dzieł poprzednich epok literackich?

POJĘCIA KLUCZOWE

SYMBOL – w literaturze i sztuce niedosłowne przedstawienie pojęcia, idei, emocji za pomocą przedmiotu materialnego obdarzonego w tekście ukrytymi znaczeniami, które wskazują na niematerialne, zwykle trudne do wyrażenia sensy.
Jego struktura jest dwupoziomowa: przedstawiona rzecz nie traci swoich cech realnych i jednocześnie odnosi się do sensów głębszych, wykraczających poza rzeczywistość. Symbol ma wiele znaczeń, zależnie od kontekstów, w jakich został użyty. Charakteryzuje go zamierzona zagadkowość. Na przykład róża jest jednocześnie symbolem miłości, cierpienia (kolce) i doskonałego piękna, a w chrześcijaństwie także czystości (biała róża) i męczeństwa (czerwona róża). Znaczenie dosłowne i symboliczne łączy zasada analogii, odpowiedniości.

John Constable (czytaj: dżon konstebl), *Stonehenge*, 1835, Muzeum Wiktorii i Alberta, Londyn



W Watykanie Kordian uczestniczy w audiencji u papieża. W spotkaniu bierze udział papuga.

KORDIAN
W darze niosę ci, Ojcze, relikwią[1] świętą,
Garść ziemi, kędy dziesięć tysięcy wyrżnięto
Dziatek, starców i niewiast... Ani te ofiary
Opatrzono przed śmiercią chlebem eucharystii;
Złóż ją tam, kędy chowasz drogie carów dary[2],
W zamian daj mi łzę, jedną łzę... [...]
PAPIEŻ
[...]
Ujrzysz, jak całe ludy korne krzyżem leżą;
Niech się Polaki modlą, czczą cara i wierzą...
KORDIAN
Lecz garści krwawej ziemi nikt nie błogosławi.
Cóż powiem?
PAPUGA
De profundis clamavi! clamavi![3]
PAPIEŻ
zmieszanie śmiechem pokryć usiłuje i spędza papugę
Precz, szatanku! Z tiary na pastorał rusza,
Przeklęte zwierzę ptasie... [...]
Raz za firanką skryta, wdała się w dysputy
Z kardynałem, prezesem dataryji[4] biura.
Rozumiał, że mu doktor jakiś tęgo kuty
Odpowiadał na kwestie – ona trzęsła pióra [...]
Głupie stworzeńko! Tak to czasem Bóg pozwala,
Że słaby, Golijatów rozumu obbala...
No mój synu, idź z Bogiem, a niechaj wasz naród,
Wygubi w sobie ogniów jakobińskich zaród[5],
Niech się weźmie psałterza i radeł, i sochy...[6]
KORDIAN
rzucając na powietrze garść ziemi
Rzucam na cztery wiatry męczennika prochy!
Ze skalanymi usty do kraju powrócę...
PAPIEŻ
Na pobitych Polaków pierwszy klątwę rzucę. [...]

Ángel Zárraga, *Ptaki*, 1916, własność prywatna



1 Relikwia to fragment szczątków osoby uznanej za świętą lub przedmiot z nią związany, będące obiektem kultu religijnego w katolicyzmie. Kordian za relikwię uważa garść ziemi z Pragi (prawobrzeżnej części Warszawy), gdzie w grudniu 1794 r. podczas powstania kościuszkowskiego wojska rosyjskie dokonały rzezi ludności cywilnej.

2 Aluzja do dobrych stosunków między carem Mikołajem a papieżem Leonem XII. Papież dawał posłuch carskim oskarżeniom, że Polacy prowadzą działalność wywrotową inspirowaną ideami rewolucyjnymi.

3 Incipit błagalnego Psalmu 130 w języku łacińskim: „Z głębokości wołam".

4 Dataria Apostolska w przeszłości była jednym z najważniejszych urzędów wspomagających papieża w kierowaniu bieżącymi sprawami Kościoła.

5 Chodzi o dążenia radykalne, rewolucyjne. Być może jest to aluzja do wileńskich jakobinów, którzy w czasie powstania kościuszkowskiego mordowali m.in. duchownych.

6 Sens: niech naród się modli (psałterz) i pracuje (radło i socha są narzędziami pracy oracza).

ANALIZA

1. Jak Kordian postrzega mężczyznę spotkanego w St. James's Park, a jak zachowanie nieznajomego wyjaśnia Dozorca? O czym świadczy ta rozbieżność?
2. Jaka ocena XIX-wiecznej brytyjskiej monarchii parlamentarnej mieści się w wersach 17.–24.?
3. O co Kordian prosi zwierzchnika Kościoła katolickiego? Określ stosunek papieża do Polski i Polaków.
4. Wyjaśnij funkcję wtrącenia papugi (wers 11.).
5. Wskaż w tekście elementy sarkazmu. Określ ich funkcję.
6. Na czym polega konfrontacja romantycznych wyobrażeń o świecie z rzeczywistością w obu fragmentach dramatu? W odpowiedzi odwołaj się do informacji z *Kontekstu kulturowego*.

INTERPRETACJA

7. Jak rozumiesz sens wypowiedzi Dozorcy o dłużniku i o własnych braciach? Jak te słowa mogły wpłynąć na Kordiana uważającego Anglię za wzór demokracji i praworządności?
8. Jaki papież wyłania się z rozmowy prowadzonej z Kordianem – rzecznik cierpiących czy raczej amoralny polityk? W odpowiedzi odwołaj się do cytatów.
9. Co zmieniło się w przekonaniach Kordiana na temat świata w wyniku wizyty w Anglii i Watykanie? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Gdzie człowiek powinien szukać wartości? W relacjach społecznych, polityce, u uznanych autorytetów moralnych, podczas zagranicznych podróży? A może w sobie? W odpowiedzi odwołaj się do tekstu i własnych doświadczeń.
11. Czy ideę człowieka wędrowca – który poszukuje prawdy o sobie i świecie w podróżach – uważasz za ponadczasową, ważną również w XXI w.? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do *Kordiana* i innych tekstów kultury.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Anglia, Włochy, Watykan – podsumuj etapy podróży Kordiana w formie mapy myśli. Jakie prawdy o świecie poznał bohater w czasie swojej wędrówki?

POJĘCIA KLUCZOWE

DEMOKRACJA PARLAMENTARNA – forma ustroju państwa, w którym władzę ustawodawczą sprawuje organ przedstawicielski wybierany przez ogół obywateli (parlament), a źródłem władzy jest wola większości społeczeństwa.

KAPITALIZM – ustrój społeczny oparty na obrocie kapitałem (pieniądzem, majątkiem) i na wolnej konkurencji. Przedsiębiorca kapitalistyczny wykorzystuje posiadane środki materialne i wiedzę o mechanizmach rynkowych, aby w wyniku działalności gospodarczej osiągnąć zysk. W 1. połowie XIX w. kapitalizm najbardziej dynamicznie rozwijał się w Anglii – kolebce wielu wynalazków technicznych.

SARKAZM – złośliwe, szydercze ustosunkowanie się do jakiejś osoby lub jakiegoś zdarzenia czy działania, ujawniające negatywną, a nawet pogardliwą postawę nadawcy (komunikatu) wobec przedmiotu wypowiedzi. Może być wyrażany wprost lub w sposób niedosłowny, a zwłaszcza ironiczny, np. „Świetnie, marzyliśmy o dodatkowym wypracowaniu z polskiego. Jeszcze kilka prac i dostaniemy literackiego Nobla", „A te wypracowania sprawdzą wam, oczywiście, krasnoludki...".

53 Winkelriedyzm kontra mesjanizm

R

Na górze Mont Blanc (czytaj: mą blą), najwyższym szczycie Alp, Kordian wygłasza monolog będący polemiką z historiozofią Adama Mickiewicza, wyrażoną wcześniej w III części *Dziadów*. Inaczej niż Mickiewiczowski Konrad, Kordian Słowackiego, choć wywyższony, nie rozmawia z Bogiem, nie toczy z Nim sporu, zamyka się w świecie własnych myśli i wyobrażeń. Na lekcji zajmiemy się **winkelriedyzmem**, który stanowił odpowiedź na Mickiewiczowski mesjanizm.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Konflikt obu poetów miał przede wszystkim podłoże osobiste. Nie dość, że Mickiewicz w *Dziadach* drezdeńskich przedstawił ojczyma Słowackiego (Augusta Bécu) jako współpracownika senatora Nowosilcowa, to jeszcze wyraził się niepochlebnie o debiutanckich wierszach Słowackiego, wydanych w Paryżu w 1832 r. Młody poeta czuł się z tego powodu skazany na marginalizację w środowisku emigracji.

KONTEKST HISTORYCZNY

Według legendy znanej z XVI-wiecznych kronik i popularnej w XIX w., Arnold Winkelried poświęcił życie, aby utorować drogę żołnierzom szwajcarskim w bitwie pod Sempach (1386) – pochwycił włócznie wroga i skierował je na siebie. Bitwa zakończyła się zwycięstwem Szwajcarów. Winkelried, podobnie jak Wilhelm Tell, był ważnym symbolem kształtowania szwajcarskiej państwowości federacyjnej, łączył społeczności mówiące w języku francuskim, niemieckim i włoskim. Choć dziś legendę Winkelrieda uważa się za mało wiarygodną historycznie, jego figura zdobi gmach szwajcarskiego parlamentu w Bernie.

Konrad Grob, *Śmierć Winkelrieda pod Sempach*, 2. połowa XIX w., własność prywatna



Juliusz Słowacki

Kordian (fragmenty aktu II)

Monolog bohatera na szczycie Mont Blanc.

KORDIAN

[...]

Jam jest posąg człowieka, na posągu świata.

.....

O, gdyby tak się wedrzeć 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 przepełniło serca nad brzegi,
I popłynęło rzeką pod trony – obalać?
Mogęż zruszyć[1] lawiny? potem lawin śniegi,
Zawieszone nad siołem[2],
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 zapałem

Uczucia po światowych opadały drogach...
Gorzkie pocałowania kobiety – kupiłem...
Wiara dziecinna padła na papieskich progach...
Nic – nic – nic – aż w powietrza błękicie
Skąpałem się... i ożyłem,
I czuję życie!
Lecz nim myślą olbrzymią rozpłonę,
Posągu piękność mam – lecz lampy brak[3].
Więc z ognia wszystkich gwiazd, uwiję na czoło koronę [...]
Nie – myśli wielkiej trzeba z ziemi, lub z błękitu.
Spojrzałem ze skały szczytu,



Winkelried, figura zdobiąca kopułę parlamentu szwajcarskiego w Bernie (Bundeshaus), 1894–1902

1 zruszyć – poruszyć.
2 sioło – wieś.
3 Nawiązanie do słów Mickiewicza o poezji Słowackiego (patrz: Kontekst biograficzny).

[35] Duch rycerza powstał z lodów...
Winkelried[1] dzidy wrogów zebrał i w pierś włożył,
Ludy! Winkelried ożył!
Polska Winkelriedem narodów!
Poświęci się, choć padnie jak dawniej! jak nieraz!
[40] Nieście mię, chmury! nieście, wiatry! nieście, ptacy!
Chmura znosi go z igły lodu
CHMURA
Siadaj w mgłę – niosęć.... Oto Polska – działaj teraz!...
KORDIAN
rzucając się na rodzinną ziemię z wyciągniętymi rękoma, woła
Polacy!!!

1 Arnold Struth von Winkelried (czytaj: sztrut fon winkelrid) to legendarny bohater walk o niepodległość Szwajcarii (patrz: Kontekst historyczny).

ANALIZA

1. Wskaż w tekście fragmenty odnoszące się do ukształtowania przestrzeni. Określ ich funkcję.
2. O jakich doświadczeniach życiowych mówi Kordian w wersach 24.–26.?
3. Jaką ideę formułuje bohater w wersach 34.–39.?

INTERPRETACJA

4. Jak rozumiesz hasło Kordiana „Polska Winkelriedem narodów”?
5. Czy idea winkelriedyzmu wynika z zawodów, których bohater doznał, wędrując po Europie? Odpowiedź uzasadnij.
6. Czy winkelriedyzm można uznać za pozytywną odpowiedź na mesjanizm? Czy raczej jest to zamierzona karykatura koncepcji Mickiewicza? Uzasadnij swoją opinię.

POJĘCIA KLUCZOWE

PRZESTRZEŃ OTWARTA to w literaturze obrazowanie ukazujące przestrzenie panoramiczne, otwarte po horyzont; symbolizuje zazwyczaj wolność, swobodę myślenia i działania. Z kolei **przestrzeń zamknięta** (np. ciasne wnętrza) jest najczęściej symbolem uwięzienia, zła, ograniczenia horyzontów myślowych.

WINKELRIEDYZM (czytaj: winkelridyzm) – termin pochodzący od nazwiska Arnolda Winkelrieda (patrz: przypis 1. powyżej oraz *Kontekst historyczny*) oznacza najwyższe poświęcenie, ofiarę złożoną, by ocalić innych. Może odnosić się zarówno do jednostki, jak i całego narodu.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Która z koncepcji narodowowyzwoleńczych była, Twoim zdaniem, najbardziej realistyczna i adekwatna do sytuacji Polaków po powstaniu listopadowym – mesjanizm, winkelriedyzm, a może solidaryzm, wyrażony przez Adama Mickiewicza w *Panu Tadeuszu*? W odpowiedzi odwołaj się do utworów.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

8. Porównaj dwa romantyczne monologi – Kordiana na górze Mont Blanc i Wielką Improwizację Konrada.
   a) Ustal, jak bohaterowie rozumieją rolę poety w społeczeństwie. Wskaż podobieństwa i różnice.
   b) Określ, jaki jest stosunek bohaterów do Boga i do zwykłych ludzi.
   c) Porównaj samoocenę bohaterów.
   d) Zestaw środki stylistyczne występujące w obu tekstach.
   e) Ustal, czy wypowiedź Kordiana można uznać za improwizację.

54 Dlaczego upadło powstanie listopadowe?

R

Słowacki włączył się *Kordianem* do dyskusji nad przyczynami niepowodzenia zrywu wolnościowego z lat 1830–1831. Na lekcji przeanalizujemy fragmenty dramatu pod kątem zawartej w nich problematyki polityczno-historycznej.

KONTEKST HISTORYCZNY

Poeta, podobnie jak wielu mu współczesnych, widział w powstaniu listopadowym nie tylko ruch narodowowyzwoleńczy. Nocny atak grupy spiskowców na Belweder (29/30.11.1830), siedzibę księcia Konstantego – brata cara (będącego królem Polski, a także głównodowodzącego armii Królestwa Polskiego, wobec którego żołnierze składali przysięgę wierności) – rzeczywiście mógł skłaniać do szukania analogii z rewolucją. Przywódcy zrywu przestraszyli się jednak radykalizmu rewolucyjnych metod, oraz ich moralnych i społecznych skutków. W rezultacie polska rewolucja zatrzymała się w pół drogi. Dla XIX-wiecznego teoretyka socjalizmu, Fryderyka Engelsa (1820–1895), analizującego dużo później polskie powstania, klęska zrywu listopadowego stanowiła przykład „tragizmu rewolucjonisty szlacheckiego" – zafascynowanego skutecznością rewolucji, a jednocześnie przeżywającego dylematy moralne, związane z podważeniem obowiązującego porządku politycznego i społecznego.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Aluzje do powstania listopadowego są w *Kordianie* wyraziste. Można je znaleźć w *Przygotowaniu*, a także w akcie III, w którym tytułowy bohater (występujący jako Podchorąży) planuje zabić cara. Słowacki przedstawił w dramacie diagnozę ruchu rewolucyjnego – ukazał jego ograniczenia, ale również wielkość tych, którzy ponieśli klęskę. Rozważania dramaturga nad słabością szlacheckich rewolucjonistów mają też wymiar ogólniejszy – to ponadczasowe refleksje nad polską polityką i statusem polskiej inteligencji.



Marcin Zaleski, *Wzięcie Arsenału w noc 29 listopada 1830*, 1831, Muzeum Narodowe, Warszawa

R

Juliusz Słowacki
Kordian (fragmenty aktu III)

Scena IV

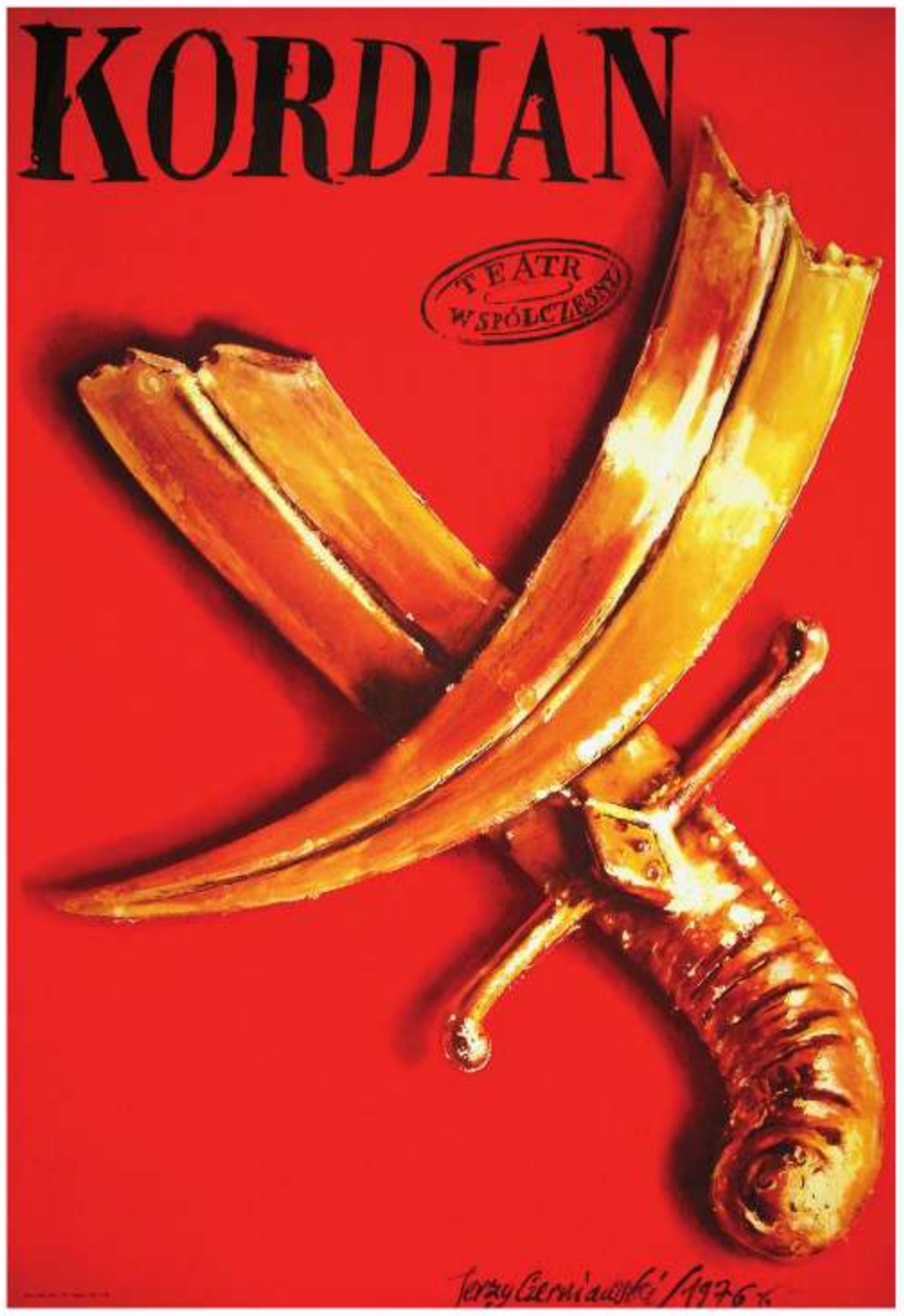
Podchorąży (Kordian) w obecności innych spiskowców dyskutuje z Prezesem o zabiciu cara.

PREZES
[...]
Ciebie młodzieńczy zapał nad przepaścią trzyma.
Patrz, car zabity – we krwi – zabita rodzina –
Bo to następstwo zbrodni... lecz nas Bóg ukarze!
[...]
A kiedy się na Polskę wszystkie ludy zwalą,
Wielu przeciw postawisz wojska? wielu ludzi?
Czym zbrojnych? Czy sztyletu zakrwawioną stalą?... [...]
PODCHORĄŻY
[...]
Nie przyszedłem was błąkać jak ciemne anioły[1],
Ani się waham myślą przecięty na dwoje,
Jestem cały i jeden... a gdy kraj ocalę,
Nie zasiądę na tronie, przy tronie, pod tronem,
Ja się w chwili ofiarnej jak kadzidło spalę!
Imienia nie zostawię po ciele spalonem,
Tylko echo... i miejsce jakieś wielkie! próżne! [...]

Scena V

Kordian zakrada się do Zamku Królewskiego, by zabić cara. Drogę zagradzają mu Strach i Imaginacja (wyobraźnia).

STRACH
Nie zaglądaj przez okna, na ciemną ulicę!
Kordian patrzy przez okno
IMAGINACJA
Z kościoła aż do Zamku orszak zmarłych długi,
Niosą żółte gromnice,
Wiele trupów... jeden, drugi,
Setny, nie przeliczysz więcej...
Tysiąc tysięcy...
Berła – korony – szaty królewskie,
Z gromnic dymy niebieskie,
Mglą trupom twarze kościane.
A trumien ile trupów – każdy niesie trumnę;
Rzucają pod zamku ścianę,



Jerzy Czerniawski, plakat teatralny, *Kordian*, 1997, Teatr Współczesny, Warszawa

? Zinterpretuj ukazaną na plakacie przełamaną szablę. Jakie odczytanie dramatu Juliusza Słowackiego zapowiada ten symbol? W odpowiedzi odwołaj się do znajomości lektury.

1 Sens: oszukiwać was jak diabły.

Budują wschodów kolumnę,
Wysoko jak stogi gumien...[1]
Trumny się kruszą,
Lecz tyle trumien!
Wejść muszą. [...]

STRACH

Wracaj, tu czarta dom...

KORDIAN

Pójdę mimo diabłów głosy,
Abym się we krwi ochłodził.
Tłum jakiś drogę zagrodził,
Przejść nie można... jak przez kłosy
Trzeba deptać... nie roztrącę.
Widma blade i milczące,
Jak stooki strażnik pawi[2],
Zaglądają w tamte drzwi,
Gdzie śpi cesarz... czy ciekawi,
Jaka barwa carskiej krwi?...
Ha... mówcie... czy się nie budzi...
Pożarłbym teraz mowę stu tysiąca ludzi...
Jak w grobie głucho...

Słychać dzwon na jutrznią[3]

Ktoś mi przez ucho
Do mózgu sztylet wbija...
Jezus Maryja!

Wymawiając ostatnie słowo, pada bez czucia krzyżem na bagnecie u drzwi sypialnego cara pokoju

1 Sens wersów 25.–26.: budują kolumnę schodów (z trumien), wysoką jak dachy stodół.
2 Nawiązanie do mitologicznego Argusa – stuokiego, wiecznie czuwającego olbrzyma; po śmierci Argusa Hera umieściła jego oczy na ogonie pawia.
3 **jutrznia** – nabożeństwo odprawiane o świcie.

Scena VI

Kordiana, przebywającego w szpitalu dla umysłowo chorych, odwiedza „Doktor obcy" (tzn. niepracujący w tym miejscu). Pokazuje Kordianowi dwie osoby. Jedna z nich uważa się za krzyż Chrystusa, druga sądzi, że podniesioną ręką podtrzymuje niebo.

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. [...]

ANALIZA

1. Jakimi argumentami Prezes uzasadnia swoją niezgodę na carobójstwo? Jakie zagrożenia dla Polski wskazuje?
2. Podaj kontrargumenty, które Podchorąży przedstawia Prezesowi.
3. Przeanalizuj rozmowę Kordiana ze Strachem i Imaginacją jako dialog pozorny – o czym bohater rozmawia z samym sobą?

4. Jakie środki literackie służą oddaniu stanu ducha Kordiana w scenie V?
5. Na podstawie sceny VI dramatu ustal, kim jest Doktor. Zwróć szczególną uwagę na wersy 685.–701. całego dramatu.

INTERPRETACJA

6. Zinterpretuj symbolikę postaci pojawiających się w scenie V. Jaki mają związek z argumentami Prezesa z pierwszego fragmentu?
7. Wątpliwości moralne czy zaburzenia psychiki? Jak postrzegasz zachowanie Kordiana w Zamku Królewskim? Odpowiedź uzasadnij.
8. „Ty chciałeś zabić widmo, poświęcić się za nic" – jak rozumiesz sens wersu 49.? Jakie znaczenie ma w tym kontekście wizyta Doktora u Kordiana?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy poświęcenie się jednostki dla ogółu ma sens, jeśli ogół tego poświęcenia nie rozumie i nie potrzebuje? W odpowiedzi odwołaj się do *Kordiana*.
10. Czy szczytny cel polityczny może usprawiedliwić niemoralne środki podjęte dla jego realizacji, np. zabójstwo? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

DIALOG POZORNY – dialog, którego nadawca jest tożsamy z odbiorcą; monolog rozpisany na głosy. W dialogu pozornym bohater rozmawia z samym sobą, by rozpatrzeć różne punkty widzenia na rozważany problem.

SYMBOL – patrz: lekcja 4.

ROZDWOJENIE JAŹNI – zaburzenie polegające na występowaniu u jednej osoby co najmniej dwóch różnych osobowości, które zazwyczaj nic o sobie nie wiedzą i reagują odmiennie w tej samej sytuacji. W wyniku rozdwojenia jaźni ujawnia się „drugie ja" człowieka, tzw. *alter ego* (łac. – 'zamiast ja'). W literaturze technikę *alter ego* wykorzystuje się do przedstawiania stanów uczuciowych czy rozstrzygania problematycznych kwestii.

Leon Piccard (czytaj: pikard), *Kordian w podziemiach katedry Świętego Jana*, ok. 1870

? Wskaż przedstawicieli różnych stanowisk politycznych w sporze o sposoby walki o niepodległość.



55 Śmierć bohatera romantycznego

R

Bohaterowie polskich utworów romantycznych zazwyczaj umierają młodo, często w imię szczytnych idei, ale także zmęczeni życiem i światem, przedwcześnie wypaleni. Ich piękną śmierć często poprzedza spektakularna przemowa albo spisana intymna spowiedź. Na lekcji przeanalizujemy fragment *Kordiana*, w którym bohater przygotowuje się do opuszczenia świata, oraz wiersz Czesława Miłosza, będący polemiką z ideą romantycznego umierania.

KONTEKST LITERACKI

Śmierć bohatera romantycznego to motyw znany z *Cierpień młodego Wertera* Goethego, IV części *Dziadów*, a także *Konrada Wallenroda* oraz z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza. Werter i Gustaw to bohaterowie egzystencji, rezygnujący z życia po doświadczeniu nieszczęśliwej miłości, Wallenroda i księdza Robaka łączy przeświadczenie, że odchodzą ze świata po wypełnieniu misji (jeden doprowadził zakon krzyżacki do upadku, drugi pogodził zwaśnione rody Horeszków i Sopliców, a także zjednoczył szlachtę w walce ze wspólnym wrogiem – Moskalami). Obaj bohaterowie tuż przed śmiercią ujawnili swoją prawdziwą tożsamość, obaj dokonali rozrachunku z życiem. Mickiewicz, idealizując śmierć swoich postaci, podkreśla też, że ich czyny zostaną zapamiętane przez potomnych. *Kordian* Słowackiego częściowo wpisuje się w ten romantyczny model. Bohater dramatu żegna się po otrzymaniu wyroku śmierci z jedynym bliskim mu człowiekiem – Grzegorzem, który zapewnia, że pamięć o ofierze przekaże swojemu wnukowi. W innych jednak aspektach dramaturg modyfikuje romantyczny motyw pięknej śmierci bohatera.

Juliusz Słowacki
Kordian (fragmenty aktu III)

Scena VIII

Skazany na śmierć Kordian rozmawia z Księdzem w izbie klasztornej przerobionej na więzienie.

KSIĄDZ
Synu! powstań z prochu
I leć do Boga, ale przebacz światu.
Bóg cię wyrywa z lwiej paszczy, i z lochu,
W którym byś uwiądł na kształt mdłego kwiatu...
Teraz, mój synu, przed wieczności drogą
Nie masz co komu przekazać na ziemi?
KORDIAN
Nic.
KSIĄDZ
I nikogo na ziemi?
KORDIAN
Nikogo.

KSIĄDZ
Nie byliż ludzie przyjaciółmi twemi?...
KORDIAN
Nikt.
KSIĄDZ
Tyś mi tego nie powiedział grzechu!
Zlituj się nad nim, Boże! Wielki Boże!
KORDIAN
Nim zimne ciało do grobowca złożę,
Jakiś głos tęskny, słyszę w duszy echu;
Pamiątek woła... i śladu na świecie... [...]
KSIĄDZ
[...] Słuchaj... przy klasztorze
Jest ciemny ogród, szpalerami sosen
Różnie pocięty... dzisiaj w tym ogrodzie
Zasadzę różę miesięczną[1] i twojem
Nazwę imieniem... by zakwitła w chłodzie
Posępna, blada...
KORDIAN
Niech ci pociech zdrojem
Bóg wynagrodzi... i nazwiesz tę różę
Moim imieniem? i może nie zwiędnie?
Ksiądz odchodzi
Spłyńcie się teraz w jednej myślnej chmurze
Wszystkie sny marzeń latające błędnie! [...]
Po chwili ze wzgardą
Niech się rojami podli ludzie plemią[2]
I niechaj plwają na matkę nieżywą,
Nie będę z nimi! – Niechaj z ludzkich stadeł[3]
Rodzą się ludziom przeciwne istoty
I świat nicują na złą stronę cnoty,
Aż świat, jak obraz z przewrotnych zwierciadeł[4],
Wróci się w łono Boga, niepodobny
Do tworu Boga... Niechaj tłum ów drobny!
Jak mrówki drobny! ludem siebie wyzna!
Nie będę z nimi! – Niech słowo ojczyzna,
Zmaleje dźwiękiem do trzech liter cara;
Niechaj w te słowo wsięknie miłość, wiara,
I cały język ludu w te litery,
Nie będę z nimi! – Niech szubienic drzewa
W ogrodach miejskich rosną jak szpalery,
Niech się w ogrody takie tłum wylewa
Śmiechom przyjazny, a łzom nienawistny;
Niech niańki w ogród szubienic bezlistny



Francisco Goya (czytaj: goja), *Trzeci maja 1808 roku*, 1814, Muzeum Prado, Madryt

Słynny obraz hiszpańskiego malarza ukazuje egzekucję jeńców po skierowanym przeciw Francuzom powstaniu w Madrycie. Goya podkreślił patetyczny gest powstańca dzięki oświetleniu jego postaci.

1 Chodzi o młodą sadzonkę róży.
2 Sens: niech podli ludzie się mnożą. Czasownik plemić (= plenić się) odnoszono często do robactwa.
3 **stadło** – małżeństwo.
4 Sens: jak obraz odwrócony.

Prowadzą dziatki, by tam dla zabawy
Grzebały piasek krwią męczeńską rdzawy...
Nie będę z nimi! – O zmarli Polacy,
Ja idę do was!... Jam jest ów najemny,
Któremu Chrystus nie odmówił płacy,
Chociaż ostatni przyszedł sadzić grono[1];
A tą zapłatą jest grób cichy, ciemny;
Tak wam płacono...

Grzegorz, wierny sługa Kordiana, przyrzeka, że imię bohatera nada swojemu wnukowi.

KORDIAN

[...]

zamyślony

Więc gdy mi wezmą życie... a starzec pogrzebie!...
Kiedyś!... za błędnym[2] dzieckiem, po łąkach, lub w borze,
Głos matki wołać będzie... Kordian! Kordian! długo...
Dziecię śmiechem odpowie, nad kwiecistą strugą...
A pośród ciemnych murów, gdzieś w cichym klasztorze,
Róża moja zakwitnie... Ksiądz w czarnym habicie
Pacierze nad nią zmówi... Więc róża – i dziecię. –

Oficer wchodzi z Księdzem zapłakanym

KSIĄDZ

Synu!...

KORDIAN

Na jaką idę śmierć?...

OFICER

Na rozstrzelanie...

Scena ostatnia

Kordian stoi na placu przed plutonem egzekucyjnym. Rozgrywające się wydarzenia komentuje lud.

PIERWSZY Z LUDU

Chcą zawiązać oczy –
Nie pozwolił...

DRUGI Z LUDU

Oficer wystąpił po przedzie...
Już ma komenderować... coś mi serce tłoczy!
Podnieśli broń do oka...

KRZYK W TŁUMIE

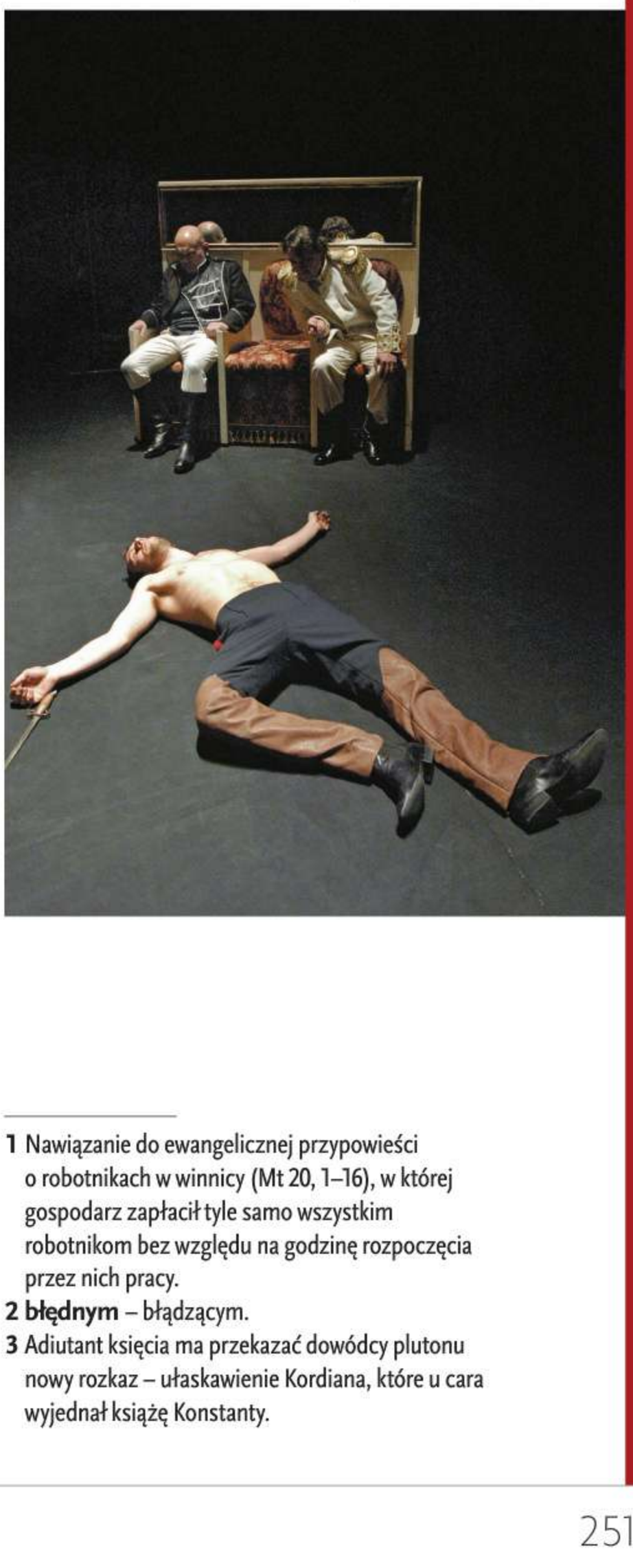
Stój! Adiutant jedzie[3]!

PIERWSZY Z LUDU

Oficer go nie widzi... rękę podniósł w górę.

Kordian, reż. Paweł Passini (premiera: 14.03.2006), Teatr Polski, Warszawa

Reżyserzy nowoczesnego teatru najchętniej wystawiają sztuki autorskie, będące kompilacją różnych tekstów. Niekiedy jednak przychodzi im zmierzyć się z wielkim repertuarem klasycznym. Słowu, które traktują z szacunkiem, nadają frapującą, niekiedy zaskakującą oprawę sceniczną.



1 Nawiązanie do ewangelicznej przypowieści o robotnikach w winnicy (Mt 20, 1–16), w której gospodarz zapłacił tyle samo wszystkim robotnikom bez względu na godzinę rozpoczęcia przez nich pracy.

2 **błędnym** – błądzącym.

3 Adiutant księcia ma przekazać dowódcy plutonu nowy rozkaz – ułaskawienie Kordiana, które u cara wyjednał książę Konstanty.

R

ANALIZA

1. Wskaż fragmenty świadczące o tym, że Kordian uważa siebie za indywidualistę.
2. Co bohater mówi o swojej śmierci? Jaki sens w niej dostrzega?
3. W jaki sposób Kordian estetyzuje i uwzniośla własną śmierć? Po co to robi?

INTERPRETACJA

4. Kordian twierdzi, że nie ma nic do przekazania innym ludziom i że nigdy nie miał żadnego przyjaciela. Czy zgadzasz się z bohaterem? W uzasadnieniu odwołaj się do całego dramatu.
5. Jak myślisz, czy róża „posępna, blada" (wers 21.) i dziecko nazwane imieniem Kordiana wystarczą, by zapewnić bohaterowi pamięć potomnych? Odpowiedź uzasadnij.
6. Jak na odbiór dramatu Słowackiego wpływa, Twoim zdaniem, zakończenie otwarte?
7. Jak myślisz, czy adiutant księcia Konstantego zdąży dostarczyć zawiadomienie o wstrzymaniu egzekucji? Przedstaw swoje zakończenie dramatu.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jakim bohaterem jest dla Ciebie Kordian – przegranym czy jednak wygranym? Czy z poszukiwań i wyborów tej postaci coś dla nas wynika? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Czy człowiek powinien zabiegać o pamięć przyszłych pokoleń? Jeśli tak, to w jaki sposób?
10. Ludzie często przywiązują wielką wagę do takich wydarzeń, jak ślub, wesele i pogrzeb. Czy słusznie? Czy warto estetyzować i uwzniośla niektóre życiowe zdarzenia?

POJĘCIA KLUCZOWE

ESTETYZACJA – nadanie waloru piękna rzeczom i sytuacjom zwyczajnym, podniesienie ich do rangi sztuki, np. literackie czy filmowe obrazy tzw. pięknej śmierci.

INDYWIDUALIZM – patrz: lekcja 8.

OFIARNICTWO – patrz: lekcja 52.

KOMPOZYCJA OTWARTA – patrz: lekcja 52.



Łukasz Błażejewski, plakat teatralny, *Kordian*, reż. Robert Traczyk (debiut reżyserski, premiera: 11.12.2021), Teatr Nowy Proxima, Kraków

? Dlaczego Kordian z plakatu nosi prującą się maskę z pomponami? Jakie znaczenie mają maski w kulturze?

R

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wiersz *Twój głos* Czesława Miłosza pochodzi z tomu *Miasto bez imienia*, wydanego w 1969 r. Poeta mieszkał wówczas w Stanach Zjednoczonych i wykładał na uniwersytecie w Berkeley w Kalifornii. Jako uczestnik życia publicznego i nauczyciel akademicki obserwował protesty studentów przeciwko wojnie w Wietnamie (1964–1973).

Czesław Miłosz

Twój głos

Przeklinaj śmierć. Niesprawiedliwie jest nam wyznaczona.
Błagaj bogów, niech dadzą łatwe umieranie.
Kim jesteś, te trochę ambicji, pożądliwości i marzeń
nie zasługuje na karę przydługiej agonii.
[5] Nie wiem tylko, co możesz zrobić, sam, ze śmiercią innych,
dzieci oblanych ogniem[1], kobiet rażonych śrutem, oślepłych żołnierzy,
która trwa wiele dni, tu, obok ciebie.
Bezdomna twoja litość, nieme twoje słowo,
i boisz się wyroku, za to, że nic nie mogłeś.

©1969, Czeslaw Milosz

1 Mowa o bombardowaniu wietnamskich wiosek napalmem – bojowym środkiem zapalającym.

Pablo Picasso, *Masakra w Korei*, 1951, Muzeum Picassa, Paryż



R

ANALIZA

1. O co apeluje osoba mówiąca w utworze?
2. Jakimi argumentami są uzasadnione kolejne wezwania?
3. Czego osoba mówiąca „nie wie”?

INTERPRETACJA

4. Czy wersy 5. i 6. można interpretować jako odwołanie do ówczesnej sytuacji politycznej, czy mają, Twoim zdaniem, sens uniwersalny? Co z takiej interpretacji wynika?
5. Jak rozumiesz ostatnie dwa wersy utworu?
6. Czy każdy z nas powinien czuć się odpowiedzialny za śmierć ofiar wojny? Jakie refleksje na ten temat przedstawia poeta?
7. Zinterpretuj *Twój głos* jako polemikę z romantycznym motywem pięknej śmierci.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy w dzisiejszym świecie śmierć pojedynczego, nieznanego człowieka może przyciągnąć uwagę opinii publicznej? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

9. Śmierć bohatera romantycznego – potrzebna czy zbędna, zasługująca na pamięć czy skazana na zapomnienie? Odwołaj się do *Kordiana* Juliusza Słowackiego, a także do *Konrada Wallenroda* i *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

Pluton, dramat poświęcony wojnie w Wietnamie, reż. Oliver Stone, 1986

Motyw pięknej śmierci bohatera jest wykorzystywany także przez twórców współczesnych, występuje m.in. w dramatach wojennych.



56 *Kordian* – romantyczny czy współczesny?

Żadnemu z polskich twórców romantycznych, poza Aleksandrem Fredrą, nie było dane zobaczyć swojego dramatu na scenie. Premiera *Kordiana* Juliusza Słowackiego odbyła się w 1899 r. w teatrze krakowskim – niemal dokładnie 50 lat po śmierci poety. Reżyserem tamtego przedstawienia był Józef Kotarbiński, wielbiciel i promotor romantycznego repertuaru. Odtąd dramat na trwałe zagościł w polskich teatrach (z przerwą na czas wojen i lata stalinowskie), gdyż każde pokolenie Polaków chciało oglądać własnego, uaktualnionego *Kordiana*.

U ŹRÓDEŁ SPEKTAKLU

Z wielką tradycją inscenizacyjną dramatu Juliusza Słowackiego (którego reżyserii podejmowało się wielu wybitnych twórców, m.in. Kazimierz Dejmek i Adam Hanuszkiewicz) zmierzył się Jan Englert – polski aktor i reżyser teatralny, profesor Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza, dyrektor artystyczny Teatru Narodowego. Jego inscenizacja *Kordiana* w Teatrze Polskim (1987) została sfilmowana i wzbogacona o zdjęcia plenerowe. W 1994 r. przedstawienie wyemitowano w Teatrze Telewizji. Dramat Słowackiego wciąż pozostaje dla Englerta ważnym tekstem, od 2015 r. można oglądać w Teatrze Narodowym nową inscenizację *Kordiana* w reżyserii tego twórcy (patrz: zdjęcie ze spektaklu na s. 256 i plakat przedstawienia na s. 257).

FORMA GATUNKOWA

Inscenizacja polega na przystosowaniu tekstu literackiego do wystawienia w teatrze, przy użyciu scenicznych środków wyrazu. Dramat (bądź jakikolwiek inny utwór literacki) podlega teatralnej adaptacji, zgodnie z zamysłem reżysera. Słowa wypowiadane przez aktorów (dialogi i monologi) są wspomagane przez gest i ruch sceniczny (pantomima), wzbogacone muzyką i efektami dźwiękowymi. Na przedstawienie składają się również scenografia – dekoracje, kostiumy i rekwizyty; istotną rolę w inscenizacji odgrywa światło.



Michał Żebrowski jako Kordian w inscenizacji Jana Englerta, 1994, Teatr Telewizji

Każde pokolenie ma swojego Kordiana. Zadaniem aktora jest nie tylko odtworzenie tekstu dramatu, lecz także wyrażenie aktualnych niepokojów, dylematów, wątpliwości.

? Wyobraź sobie, że jesteś reżyserem przygotowującym najnowszą inscenizację *Kordiana*. Kogo obsadzisz w roli tytułowej? Uzasadnij swój wybór.

R

KONTEKST KULTUROWY

Relacje między **dramatem**, rozumianym jako tekst pisany, a opartym na nim **widowiskiem scenicznym**, odgrywanym w teatrze, można rozpatrywać na trzy sposoby.

- **Teoria literacka** – jej zwolennicy uznają dramat za jeden z rodzajów literackich i stawiają go ponad inscenizacją teatralną. Tekst dramatyczny można czytać, jak każdy inny utwór (liryk, epos, powieść). Czytelnik podczas lektury wyobraża sobie wygląd i zachowania postaci oraz miejsca, w których rozgrywają się zdarzenia – kierując się odautorskimi wskazówkami, zawartymi w didaskaliach. Dowodem na prymat tej teorii są dramaty niesceniczne, poetyckie, w zamyśle autorskim służące jedynie do czytania (za taki utwór długo uważano dramat romantyczny – patrz: *Wiedzieć więcej* w lekcji 35.).
- **Teoria teatralna** – według jej zwolenników prawdziwe życie dramatu zaczyna się dopiero na scenie, czyli w konkretnej przestrzeni teatralnej, z udziałem aktorów i pozasłownych środków wyrazu. W tym ujęciu tekst dramatu jest tylko „partyturą" (podobną do partytury nutowej, odczytywanej przez osoby wykonujące utwór muzyczny). Decydujący głos należy do reżysera, który proponuje swoją wizję inscenizacyjną – może swobodnie interpretować dany utwór, np. dokonywać w nim skrótów czy zmieniać kolejność scen. W świetle tej teorii nie istnieją dramaty niesceniczne, natomiast niektóre teksty wymagają pomysłowości ludzi teatru oraz wysokich nakładów finansowych.
- **Teoria przekładu** – jej zwolennicy zakładają równorzędność tekstu dramatycznego oraz opartego na nim widowiska. Utwór pisany może być zarówno odczytywany przez indywidualnego czytelnika, jak i przystosowany do wystawienia na scenie.



Kordian, reż. Jan Englert, Teatr Narodowy, Warszawa

ANALIZA

W trakcie oglądania spektaklu:

1. Prześledź, jakich zmian dokonał reżyser w układzie scen dramatu Słowackiego. Z czego w ogóle zrezygnował? Które sceny ograniczył?
2. Zanotuj, w jakich miejscach rozgrywa się akcja. Co przeważa – przestrzenie zamknięte czy otwarte?
3. Spróbuj zapisać tytuły utworów muzycznych składających się na ścieżkę dźwiękową spektaklu.
4. Jakie cechy charakterów i jakie postawy eksponują aktorzy w odgrywanych przez siebie rolach?
   a) Michał Żebrowski jako Kordian
   b) Gustaw Holoubek jako Grzegorz
   c) Zbigniew Zapasiewicz jako papież
   d) Andrzej Łapicki jako Prezes

Po obejrzeniu spektaklu:

5. Wskaż w przedstawieniu elementy konwencji fantastycznej. Określ ich funkcje.
6. Które sceny rozgrywają się w przestrzeni realnej, a które w przestrzeni wizyjnej?

INTERPRETACJA

7. Czy istnieje w utworze granica między przestrzenią wizyjną a przestrzenią rzeczywistą? Jak to wpływa na wymowę spektaklu?
8. Zinterpretuj ścieżkę dźwiękową przedstawienia – jaki nastrój wywołuje muzyka wykorzystana przez reżysera?
9. Jak sądzisz, czemu służy „przemontowanie" tekstu Słowackiego przez Jana Englerta? Czy w nowym układzie scen dramat romantyczny nabrał nowych znaczeń?
10. Uniwersalność i współczesność? Jak odbierasz *Kordiana* z 1994 r.? Uzasadnij swoją opinię.

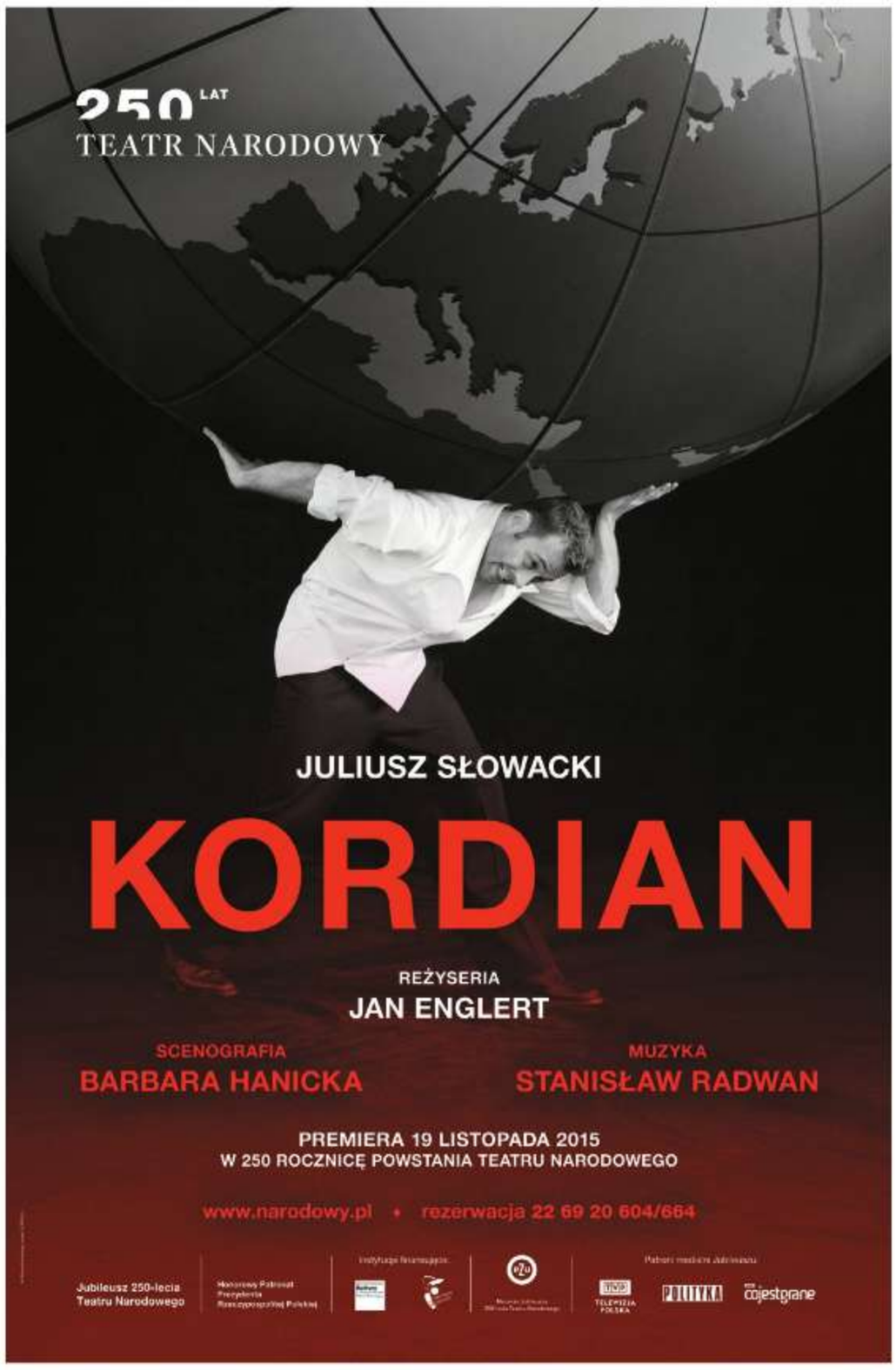
WARTOŚCI I POSTAWY

11. Jak szybko starzeją się inscenizacje czy ekranizacje wielkich dzieł literatury? Czy spektakl Englerta jest, Twoim zdaniem, wciąż żywym dziełem teatralnym? Odpowiedź uzasadnij.
12. Jak wyobrażasz sobie przedstawienie *Kordiana* dzisiaj? W jakiej konwencji trzeba by je było zrealizować? Jakich aktorów zaangażować? Kto mógłby być reżyserem takiego spektaklu?

POJĘCIA KLUCZOWE

KONWENCJA FANTASTYCZNA – ukształtowanie świata przedstawionego utworu w sposób odbiegający od prawdopodobieństwa życiowego. Do konwencji fantastycznej zalicza się m.in. gatunki i odmiany fabularne: baśń, legendę, horror, science fiction, fantasy.

PRZESTRZEŃ WIZYJNA to w literaturze obrazowanie ukazujące przestrzenie charakterystyczne dla wizji, snu, marzenia, ukształtowane w sposób nienaśladujący realnej rzeczywistości.



Plakat spektaklu *Kordian*, reż. Jan Englert, 2015, Teatr Narodowy, Warszawa



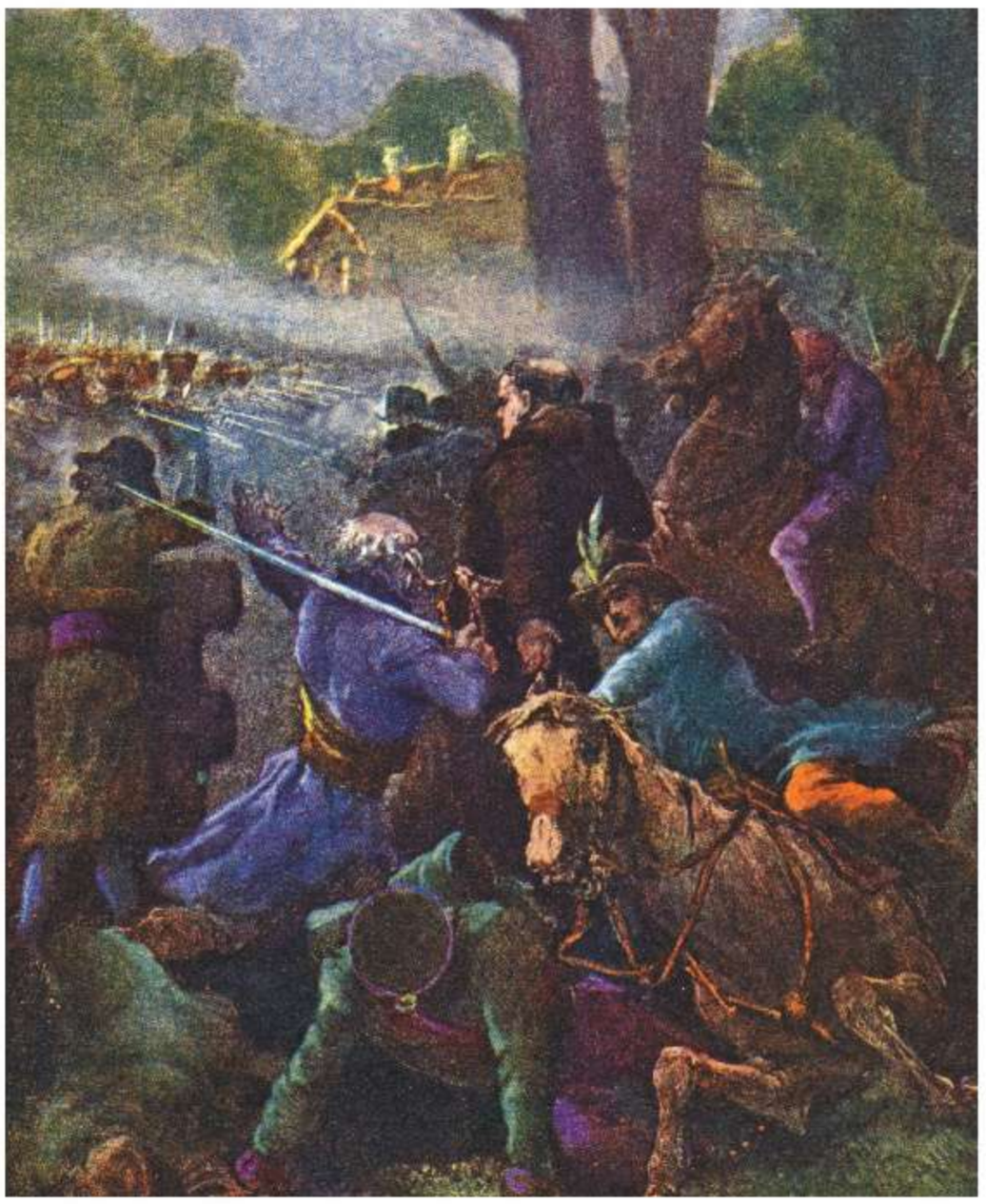
KONCEPCJE NARODOWOWYZWOLEŃCZE ROMANTYZMU

Upadek Rzeczypospolitej (1795) i klęska powstania listopadowego (1831) sprawiły, że polscy romantycy tworzyli różne koncepcje wyzwolenia narodu zniewolonego przez trzech zaborców.



Prometeizm – poświęcenie jednostki dla narodu
Bohater: Konrad
Utwór: Dziady część III Adama Mickiewicza
Hasło: „Nazywam się Milijon – bo za milijony kocham i cierpię katusze"

Gustave Moreau (czytaj: moro), Prometeusz, 1868, Musée de Gustave Moreau, Paryż
Prometeusz – bohater mitologii greckiej – był dobroczyńcą ludzkości, gdyż wykradł Zeusowi ogień i przekazał go śmiertelnikom. Za karę został przykuty do gór Kaukazu, a sęp lub orzeł (ptak Zeusa) codziennie wyżerał mu wątrobę. Prometeusz inspirował wielu artystów.



Solidaryzm narodowy – postawa wspólnej walki zjednoczonego i odrodzonego moralnie narodu
Bohater: Jacek Soplica
Utwór: Pan Tadeusz Adama Mickiewicza
Hasło: „Kochajmy się!"

Idea solidaryzmu narodowego w walce ze wspólnym wrogiem została ukazana w Panu Tadeuszu w scenie walki Dobrzyńskich, Sopliców i Hrabiego z Moskalami (tu ksiądz Robak zasłania Hrabiego przed kulą). Wierne ilustracje do Pana Tadeusza wykonał Michał Elwiro Andriolli.

Mesjanizm – wiara w nadejście sprawiedliwości, którą zaprowadzi Bóg przez swego posłannika (mesjasza)
Bohater: Czterdzieści i cztery
Utwór: Dziady część III Adama Mickiewicza
Hasło: „Polska mesjaszem (Bożym posłańcem) narodów"

Witold Pruszkowski, Wizja, 1890, Muzeum Narodowe w Poznaniu

W religijno-polityczne posłannictwo Polski wierzyli najwięksi poeci romantyzmu, w tym Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński.



Wallenrodyzm – walka podstępna, sprzeczna z moralnością i etosem rycerskim
Bohater: Konrad Wallenrod (Walter Alf)
Utwór: Konrad Wallenrod Adama Mickiewicza
Hasło: „Trzeba być lisem i lwem" (Machiavelli)
Mickiewicz odciął się od wallenrodyzmu w Pieśni zemsty z III części Dziadów.

Jan Tysiewicz, ilustracja do Konrada Wallenroda, wyd. 1851

Winkelriedyzm – postawa poświęcenia życia w walce o wyzwolenie narodu
Bohater: Kordian
Utwór: Kordian Juliusza Słowackiego
Hasło: „Polska Winkelriedem narodów"

Arnold Winkelried ze Stans, jest uznawany za symbol poświęcenia własnego życia dla dobra ojczyzny. Pomnik Winkelrieda, rzeźba Ferdinanda Schlötha (czytaj: szlychta), 1865, Stans, Szwajcaria

PRACA Z INFOGRAFIKĄ

? Porównaj obrazy walki na powyższych grafikach. Czym się różnią? W czym są podobne?

? Wśród ilustracji przedstawionych koncepcji wskaż grafikę najbardziej realistyczną. Czy odpowiada ona realizmowi jej treści?

R

INTERPRETACJA

2. Jak rozumiesz stwierdzenie poety, że filar jest więźniem?
3. Jakie sensy odczytujesz z fragmentów mówiących o tym, co filar „widział”?
4. Wyjaśnij znaczenie personifikacji filaru Stonehenge. Jak ten zabieg wpływa na wymowę utworu?
5. Co możesz powiedzieć o osobie mówiącej? Kto w ten sposób przemawia do zabytków?
6. Fascynacja, strach, pragnienie bezpieczeństwa – jakie uczucie dominuje, Twoim zdaniem, w utworze? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. W jaki sposób zabytki do nas przemawiają? Odwołując się do naszego rozumu czy raczej do serca lub intuicji? Dlaczego warto słuchać ich „głosu”?

POJĘCIA KLUCZOWE

PERSONIFIKACJA – uosobienie przedstawianych zjawisk lub przedmiotów spoza świata człowieka – przyrodniczych lub abstrakcyjnych; w personifikacji dane zjawisko, przedmiot lub pojęcie przybiera cechy fizyczne i psychiczne charakterystyczne jedynie dla człowieka. Personifikacja jest rodzajem metafory.

KONTEKST HISTORYCZNY

Bitwa pod Maciejowicami koło Garwolina (10 X 1794) była jedną z najważniejszych batalii w historii I Rzeczypospolitej. Wojsko insurekcji kościuszkowskiej, dowodzone przez samego Tadeusza Kościuszkę, przegrało w starciu z przeważającym liczebnie wojskiem rosyjskim. Dowódca powstania, ranny w ostatniej fazie bitwy, dostał się do niewoli. Według legendy, gdy spadał z konia, krzyknął: *Finis Poloniae!* (czytaj: finis polonie – ‘koniec Polski’). Klęska pod Maciejowicami była ostatnią bitwą I Rzeczypospolitej. Przyczyniła się do upadku powstania, czego konsekwencją był III rozbiór Polski (1795), oznaczający utratę niepodległości.

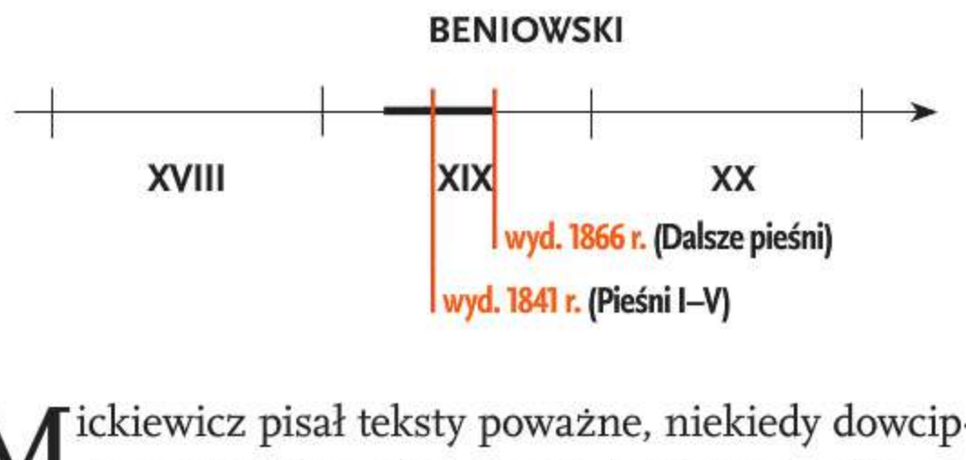
U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wiersz Samuela Taylora Coleridge’a *Kościuszko* jest poetyckim echem wydarzeń historycznych poprzedzających upadek Polski. Angielski poeta, wówczas gorący zwolennik demokracji, uznał klęskę pod Maciejowicami za triumf tyranii. Wiersz o przywódcy powstania został opublikowany w czasopiśmie angielskim już w grudniu 1794 r., a więc zaledwie dwa miesiące po przegranej przez Polaków bitwie. Dowodzi to zainteresowania sprawą polską na Wyspach Brytyjskich.

O TWÓRCY

SAMUEL TAYLOR COLERIDGE (czytaj: samil tejler kołlridż; 1772–1834) – poeta, prozaik, krytyk literacki. Zdobył solidne wykształcenie humanistyczne, mimo iż był ubogim dzieckiem z wielodzietnej rodziny, a od 10 roku życia – sierotą. W młodości zagorzały demokrata (snuł nawet utopijne plany założenia w Ameryce Północnej kolonii opartej na zasadach równości i wolności), przeżył głębokie rozczarowanie ideą wolności ludu, do czego przyczyniły się m.in. terror rewolucyjnej Francji i jej atak na bezbronną Szwajcarię (1798). Owocem jego przyjaźni z Williamem Wordsworthem były wspólnie wydane *Ballady liryczne* (1798), ale tylko cztery utwory w tym zbiorze były autorstwa Coleridge’a, m.in. *Rymy o sędziwym marynarzu*. W 1810 r., schorowany, skłócony z żoną i przyjacielem, opuścił Krainę Jezior. Przeniósł się do Londynu, gdzie zajmował się już głównie twórczością prozatorską. Jako krytyk literacki był jednym z pionierów (obok poetów niemieckich tamtego czasu) odkrywania dla romantyzmu Szekspira (*Wykłady o Szekspirze*, 1811–1812).

57 Romantyczna ironia



Mickiewicz pisał teksty poważne, niekiedy dowcipne, czasem frywolne, ale nigdy ironiczne. Słowacki, sytuując się w opozycji do niego i znacznej części środowiska emigracyjnego, dla której autor *Pana Tadeusza* był niekwestionowanym autorytetem, przyjął postawę dystansu i wybrał ironię jako właściwy sobie środek wyrazu artystycznego.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Beniowski powstał z inspiracji Zygmunta Krasińskiego, z którym Słowacki się przyjaźnił. Poemat był potwierdzeniem sprawności i poetyckiego kunsztu autora oraz zdecydowaną polemiką z przeciwnikami i oponentami ze środowiska emigracyjnego. Pięć pierwszych pieśni powstało w ciągu kilku miesięcy i ukazało się drukiem w 1841 r. w Lipsku. Utwór, natychmiast dostrzeżony i szeroko komentowany, potwierdził wyjątkowe miejsce Słowackiego w panteonie literatury polskiej, tuż obok Mickiewicza. Poeta kontynuował pracę nad kolejnymi częściami poematu, lecz ich nie ukończył. W 1866 r. fragmenty pieśni VI–XIV wydał drukiem Antoni Małecki w zbiorze *Pisma pośmiertne Juliusza Słowackiego*.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

W wieczór wigilijny 1840 r. odbyła się uroczysta kolacja u Eustachego Januszkiewicza, zasłużonego, wpływowego paryskiego wydawcy i publicysty, na którą zostały zaproszone ważne osoby z kręgu polskiej emigracji w Paryżu. Okazją do spotkania było objęcie przez Adama Mickiewicza stanowiska wykładowcy w Collège de France. Na przyjęciu doszło do pojedynku na improwizacje między Mickiewiczem a Słowackim. Obydwa wystąpienia zrobiły na zebranych duże wrażenie i doprowadziły do pojednania zwaśnionych poetów, którzy, jak relacjonował jeden ze świadków, „jak dwaj bracia – ściskali się – chodzili, opowiadając sobie przeszłe zatargi", wspominali wileńską młodość i snuli plany. Później jednak w środowisku emigracyjnym rozpowszechniła się plotka, że Słowacki uznał wówczas wyższość dzieł Mickiewicza. Stała się ona bezpośrednim impulsem do stworzenia *Beniowskiego*.



Juliusz Zuber, *Juliusz Słowacki*, 1910, zbiory Ossolineum

KONTEKST HISTORYCZNY

Maurycy Beniowski, bohater poematu Słowackiego, to postać autentyczna. Żył w latach 1746–1786; choć był pochodzenia węgierskiego, uważał się za polskiego szlachcica. Brał udział w konfederacji barskiej, za co został skazany na zesłanie w głąb Rosji. Wtedy rozpoczął barwne, pełne przygód życie podróżnika i awanturnika. Z zesłania na Kamczatce zorganizował zbiorową ucieczkę porwanym statkiem rosyjskim, tułał się po morzach i oceanach, aż zawinął na Madagaskar. Tam dał się poznać jako sprawny dowódca wojskowy oraz dobry organizator, został więc uznany przez miejscową ludność za króla. Zginął postrzelony w potyczce. W miastach na Madagaskarze do dziś są ulice nazwane jego imieniem, postawiono mu nawet pomnik nad brzegiem oceanu. Gdy w odrodzonej po I wojnie światowej Rzeczypospolitej zaczęto myśleć o koloniach zamorskich, wybór padł właśnie na Madagaskar, będący wtedy kolonią francuską. W 1937 r. wysłano na wyspę specjalną ekspedycję, która miała sprawdzić, czy dziedzictwo Beniowskiego pozostaje tam nadal żywe. Kolonialne zamysły Polski zniweczył jednak stanowczy sprzeciw Francji.

FORMA GATUNKOWA

Bieniowski Słowackiego to **poemat dygresyjny**, czyli stworzony w romantyzmie gatunek synkretyczny, łączący cechy liryki, epiki i dramatu. Ważną rolę w utworze odgrywa narrator, który pretekstowo i żartobliwie traktuje fragmentaryczną, epizodyczną fabułę, z dystansem odnosi się do bohatera, wstrzymuje zdarzenia, by snuć **dygresje** (refleksje oderwane od głównego tematu) o charakterze osobistym i egzystencjalnym, politycznym, filozoficznym oraz metaliterackim (tzn. dotyczące procesu tworzenia dzieła). Narrator bezpośrednio zwraca się do czytelnika, wchodzi z nim w dyskusję, przewiduje jego oczekiwania i go prowokuje. Dominującym środkiem stylistycznym w poemacie dygresyjnym jest **ironia** (patrz: Pojęcia kluczowe w lekcji 41.), przenikająca wszystkie elementy konstrukcyjne utworu.
Za twórcę gatunku uważa się George'a Byrona (*Wędrówki Childe Harolda*, *Don Juan*), za kontynuatorów – Aleksandra Puszkina (*Eugeniusz Oniegin*) i przede wszystkim Juliusza Słowackiego (poza *Beniowskim* też: *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*). W XX w. do tradycji gatunkowej nawiązał Julian Tuwim, tworząc *Kwiaty polskie*.

Juliusz Słowacki

Beniowski (fragmenty)

Poemat rozpoczyna się od historii szlachcica Maurycego Beniowskiego, który bierze udział w konfederacji barskiej, a jednocześnie stara się o rękę Anieli.

Pieśń I

Za panowania króla Stanisława[1]
Mieszkał ubogi szlachcic na Podolu;
Wysoko potem go wyniosła sława;
Szczęścia miał mało w życiu, więcej bolu;
Albowiem była to epoka krwawa,
I kraj był cały na rumaku, w polu;
Łany, ogrody leżały odłogiem,
Zaraza stała u domu za progiem[2].

1 Chodzi o Stanisława Augusta, króla Polski w latach 1764–1795.

2 W 1769 r. na terenach Rzeczypospolitej wybuchła epidemia dżumy, która objęła głównie Wołyń i Podole. Stała się ona pretekstem dla Austrii i Prus do utworzenia tzw. kordonów sanitarnych, które – rzekomo w celu ochrony ziem austriackich i pruskich przed zarazą – odcinały od Polski Spisz i niektóre obszary Pomorza. Działania te były krokiem w stronę I rozbioru.



Mieszkaniec Madagaskaru
ubrany w polską konfederatkę

Polska misja kolonialna z 1937 r. na Madagaskarze odkryła plemię noszące czapki rogatywki spopularyzowane przez konfederatów barskich. Okazało się, że wprowadził je August Maurycy Beniowski podczas swojego pobytu na wyspie.

Maurycy Kazimierz Zbigniew miał z ochrzczenia
Imiona; rodne nazwisko Beniowski.
Tajemniczą miał gwiazdę przeznaczenia,
Co go broniła jako częstochowski
Szkaplerz[1] – od dżumy, głodu, od płomienia
I od wszystkich plag – prócz śmierci i troski;
Bo w życiu swoim namartwił się bardzo,
A umarł, choć był z tych, co śmiercią gardzą. [...]

O! doświadczenie ty jesteś pancerzem
Dla piersi, w której serce nie uderza;
Jesteś latarnią nad morskiem wybrzeżem,
Do której człowiek w dzień pochmurny zmierza;
O doświadczenie! jesteś ciepłem pierzem
Dla samolubów; tyś gwiazdą rycerza,
Bawełną w uszach od ludzkiego jęku;
Dla mnie, śród ciemnej nocy – świecą w ręku.

Lecz Pan Beniowski liczył lat dwadzieścia,
O doświadczenie jak o grosz złamany
Nie dbał – wolałby mieć wioskę i teścia,
To jest ślubem być dozgonnym związany
Z panną Anielą. – Tej sztuka niewieścia

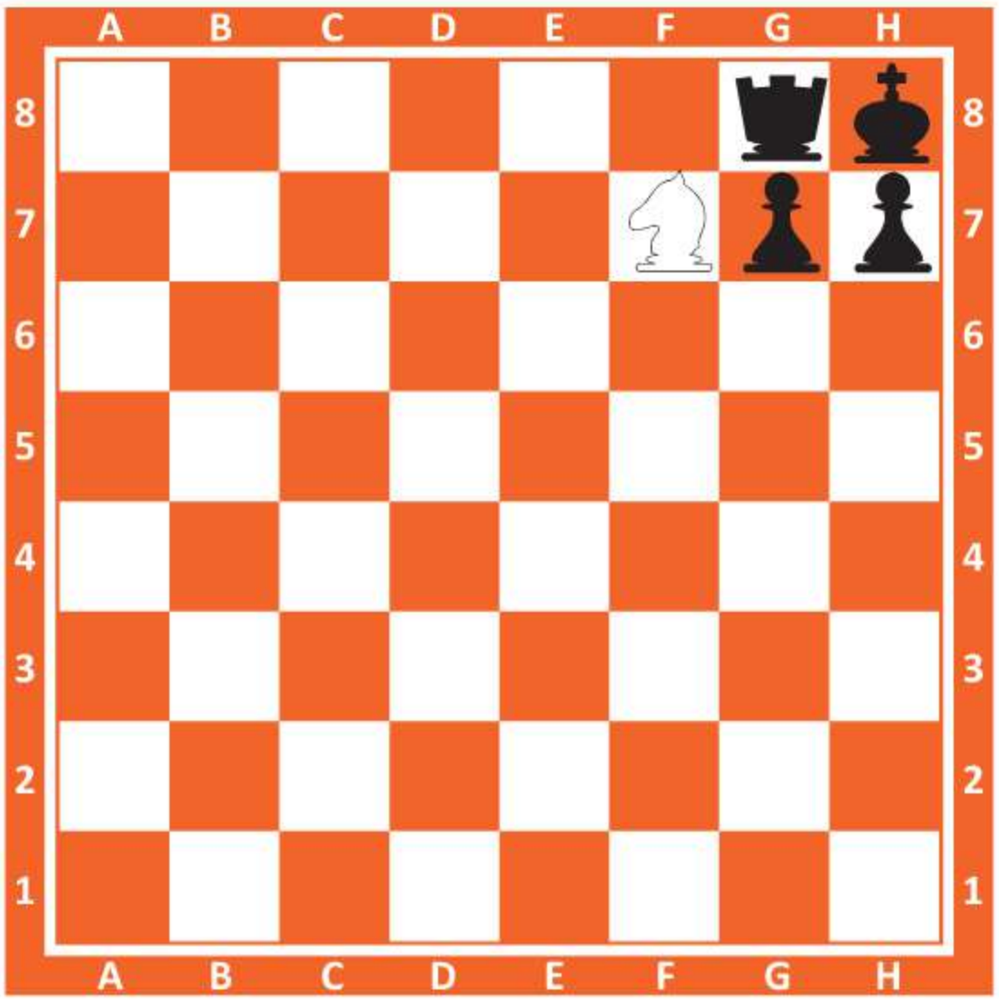
1 szkaplerz – tu: ryngraf (naszyjnik) z wizerunkiem Matki Boskiej.

Sprawiła, że był srodze[1] zakochany;
Na gitarze grał i rym śpiewał włoski,
I wszystko dobrze szło – dopóki wioski

Nie stracił... wtenczas po włosku: addio[2]!
Po polsku: pisuj do mnie na Berdyczów[3].
Okropne słowa! jeśli nie zabiją,
To serce schłoszczą tysiącami biczów.
Panna Aniela, dziewczę z białą szyją,
Była z rodziny dostatniej A...wiczów...
Kochała wiernie – wierność była w modzie –
Lecz ojciec – ten stał jak mur na przeszkodzie. [...]

Aniela – mimo ojcowskie czuwanie –
Widywała się ze swoim Zbigniewem.
Kronika milczy, czy to widywanie
Odbywało się pod jaworu drzewem,
W godzinę, kiedy słychać psów szczekanie,
Kiedy słowiki wywołują śpiewem
Księżyc spod ziemi; lecz pozwól asindziej[4],
Że się nie mogli widywać gdzie indziej... [...]

Ja sam się dziwię, że za bohatera
Wziąłem takiego prostego szlachcica!
Oto pierwszy raz swe usta otwiera
Przed swą kochanką, która w nów księżyca
Swe włosy czarnobłękitne ubiera
Jakby sawantka[5] albo czarownica,
I słyszy – że nie jak wieszcz lub astronom
Kochanek wita ją – lecz jak ekonom.
Na niezgrabnego już masz patent – a ja,
Rycerzu, wyprę się twoich grubijaństw[6] –
I cała moich poematów zgraja
Lęka się dalszych twoich swarów[7], pijaństw,
Anhelli[8] cię ma biały za lokaja,
I Balladyna skora do zabijaństw
Wolałaby się w trupów ukryć gęstwie,
Niż przyznać, że jest z tobą w pokrewieństwie. [...]



Mat Beniowskiego

Efektowny mat w partii szachów swoją nazwę w języku polskim zawdzięcza Maurycemu Beniowskiemu, który był dobrym szachistą oraz strategiem i często wygrywał ze swoimi przyjaciółmi, do których należeli Benjamin Franklin (amerykański polityk i uczony) i Kazimierz Pułaski (jeden z przywódców konfederacji barskiej, bohater wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych).

1 srodze – bardzo.
2 addio – żegnaj.
3 Berdyczów to miasto w Ukrainie; zwrot oznacza: 'nie zobaczysz mnie więcej'.
4 asindziej – 'jegomość', słowo ma odcień lekceważący.
5 sawantka – kobieta wykształcona.
6 grubijaństwo – grubiaństwo, brak manier.
7 swary – kłótnie.
8 Anhelii – bohater poematu Juliusza Słowackiego.

Pieśń III

[65] Ale ważniejsze rzeczy radzi muza.
Oto już słyszę z daleka pukanie
Z dział, z dubeltówek, z flinty, z arkebuza[1]
I czuję w sercu, że nadspodziewanie
Prędko mój rycerz może dostać guza.
[70] Niechaj się wola Pana Boga stanie,
Ja go prowadzę w ogień: jeśli zginie,
Poemat się mój wcale nie rozwinie.

Szkoda! czterdzieści cztery pieśni całych! –
Czterdzieści bowiem cztery w planie stoi,
[75] Bowiem do rzeczy dążąc zawsze śmiałych,
Zacząłem epos tak, jak śpiewak Troi[2]:
Większą – bo naród mój nie lubi białych
Rymów i nagiej się poezji boi –
Więc rzecz, co działa się tam, gdzieś za Sasa[3],
[80] Muszę opiewać całą wierszem Tassa[4]. [...]

Fragment opowieści Anieli, która schowała się przed Rosjanami.

Z płaczem mówiła: jak w dębową szafę
Wlazła przed wrogów okrutnych pogonią,
Jakie tam miało być z niej auto-da-fé[5],
Jak nie pamiętał nikt i nie dbał o nią. –
[85] (O! horor! trzeci rym jest na żyrafę!
Muzy żałosne łzy nade mną ronią,
Bo muzy wiedzą, jakie do łez prawo
Ma wieszcz, piszący poemat oktawą[6]).



Pomnik Maurycego Beniowskiego, 2012, Vrbové (dziś na Słowacji, w czasach Beniowskiego Słowacja była nazywana Górnymi Węgrami)

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Intertekstualność to termin zaproponowany przez francuską badaczkę bułgarskiego pochodzenia, Julię Kristevę. Obejmuje on szeroko rozumiane zjawisko powiązań międzytekstowych, w tym: cytat, aluzję literacką, trawestację, parodię, pastisz. Dotyczy tekstów wchodzących ze sobą w relację – np. gdy jeden tekst posiłkuje się innym, dopisuje do niego ciąg dalszy, polemizuje z nim lub przejmuje fragmenty tekstu obcego i osadza je w nowym kontekście. Relacje intertekstualne są wyłącznie związkami zamierzonymi i świadomie wprowadzonymi do utworu przez autora, nie należą do nich subiektywne wspomnienia czy swobodne skojarzenia. By relacja intertekstualna była czytelna, potrzebna jest erudycja zarówno twórcy, jak i odbiorcy. Lektura jest jak rozwiązywanie wyrafinowanej łamigłówki, szarady, dostarcza intelektualnej satysfakcji i przyjemności. Według literaturoznawcy Edwarda Kasperskiego to właśnie romantyczni pisarze byli prekursorami nowoczesnej intertekstualności.

---

1 arkebuz – długa broń palna.
2 Chodzi o Homera, autora Iliady.
3 W czasach panowania w Polsce Augusta II Mocnego Sasa i Augusta III Sasa (patrz też: Kontekst historyczny i kulturowy w lekcji 49.).
4 Torquato Tasso to poeta włoskiego renesansu; jego największym dziełem jest epos rycerski Jerozolima wyzwolona, osnuty wokół wydarzeń związanych z I wyprawą krzyżową w 1099 r. Polski przekład tego dzieła został napisany oktawą (patrz: przypis 6.).
5 auto-da-fé – patrz: przypis 5. na s. 174.
6 oktawa – strofa złożona z ośmiu wersów, pisanych 11-zgłoskowcem, powiązanych rymami o układzie: abababcc.



Beniowski, król Madagaskaru, reż. Paweł Świątek (premiera: 11.03.2016), Teatr IMKA, Warszawa

? Kostiumy aktorów są dość zaskakujące. Spróbuj wyjaśnić ich symbolikę.

ANALIZA

1. Co cechuje parę bohaterów – Maurycego i Anielę? Jaki stosunek do tych postaci ujawnia narrator?
2. Do jakich twórców i utworów literackich Słowacki nawiązuje w poemacie?
3. Odszukaj we fragmentach poematu dygresje i określ, czego dotyczą.

INTERPRETACJA

4. Czy można wyróżnić w cytowanych fragmentach utworu ich główny temat? Odpowiedź uzasadnij.
5. W jakim celu autor stosuje aluzje literackie?
6. Jaki stosunek do siebie i swojej twórczości wyraża Słowacki w *Beniowskim*? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Jak oceniasz wyrażoną w poemacie postawę ironicznego dystansu Słowackiego wobec powszechnie uznanych, tradycyjnych wartości?
8. Współcześni zarzucali Słowackiemu „bluszczowatość", czyli nadmierną aluzyjność. Czy sztuka (literatura, malarstwo, film), która jest swoistą łamigłówką, pełną aluzji i niedopowiedzeń, jest, według Ciebie, wartościowa? Uzasadnij swoją opinię.

POJĘCIA KLUCZOWE

ALUZJA LITERACKA – patrz: lekcja 17. R

AUTOIRONIA – rodzaj ironii zwróconej przeciw samemu nadawcy wypowiedzi.

IRONIA ROMANTYCZNA – celowa niezgodność (sprzeczność) między sensem dosłownym wypowiedzi a jej znaczeniem zamierzonym, ukrytym, która staje się wyznacznikiem postawy romantycznego artysty, zdystansowanego wobec świata, życia, samego siebie i swojej twórczości. Ironia romantyczna, obdarzana siłą kreacjonistyczną, była postrzegana jako podstawa procesu twórczego. R

58 *Beniowski* – żywioł dygresji

R

W poemacie dygresyjnym fabuła jest pretekstem dla autora, by w opowieściach oderwanych od głównego jej nurtu snuć refleksje na temat świata i ludzi. Słowacki w *Beniowskim* dokonał rozrachunku ze swoją epoką, a także z własnym życiem.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Dygresje w poemacie Słowackiego wybiegają poza świat przedstawiony dzieła w stronę rzeczywistości pozaliterackiej. Mają charakter aktualny, dotyczą przekonań i doświadczeń poety. Podzielić je można na kilka grup.

- **Dygresje polityczne** dotyczą rozbiorów, przegranego powstania, instytucji i polityków emigracyjnych. Poeta wyraża w nich swoje przekonania, pisze o skłóconych Polakach, niezdolnych do wspólnego, konstruktywnego działania. Piętnuje też złudne i fałszywe jego zdaniem ideologie, takie jak mesjanizm, które przeszkadzają w rzetelnym rozrachunku z przeszłością i narodowymi wadami.
- **Dygresje biograficzne** odnoszą się do życia literackiego na emigracji, „woźnych-krytyków", strzegących rzekomej polskiej arkadii literackiej, w której brakuje miejsca dla twórców myślących i piszących inaczej. Przedmiotem krytyki poety było zwłaszcza środowisko wpływowego tygodnika „Młoda Polska" (1838–1841), redagowanego przez Eustachego Januszkiewicza.
- **Dygresje metaliterackie** dotyczą samej twórczości i mechanizmów tworzenia. Słowacki przedstawia własny model poezji wieszczej, w której artysta musi płynąć pod prąd, mówić narodowi słowa przykre i prawdziwe, być bezkompromisowym sędzią czy prokuratorem.
- **Dygresje osobiste** są przywołaniem wspomnień miłości i oczarowań poety. Słowacki nie precyzuje, o kim pisze. Badacze sugerują, że adresatkami tych fragmentów poematu mogą być: matka poety, Ludwika Śniadecka (młodzieńcza miłość z okresu wileńskiego) oraz Joanna Bobrówna (fascynacja z czasów emigracyjnych, której Słowacki zadedykował parę wierszy).
- **Dygresje o Mickiewiczu**, czyli nawiązania i aluzje do jego osoby i twórczości pojawiają się w *Beniowskim* wielokrotnie, niemal obsesyjnie. Utrwaliło to powszechne przekonanie czytelników o silnej niechęci twórców do siebie, które przetrwało do dziś. Słowacki istotnie miał poczucie, że żyje i tworzy niejako w cieniu Mickiewicza. Nieustannie był z nim zestawiany i porównywany. Dla emigrantów był tylko jeden wieszcz o niepodważalnym autorytecie, na którego słowa wszyscy czekali i którego poezje cytowali z pamięci. *Beniowski* był więc wielką manifestacją literackiego kunsztu Słowackiego, pojedynkiem na słowa, którego zamierzonym skutkiem miało być naruszenie utrwalonej hierarchii poetyckiej.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Juliusz Słowacki był z natury prowokatorem. Finansowa niezależność (utrzymywał się ze spadku po ojcu, z pieniędzy przysyłanych przez matkę, honorariów autorskich i przede wszystkim z udanych spekulacji giełdowych) pozwalała mu na w miarę dostatnie życie. Był, według romantycznego określenia, dandysem, czyli traktował życie jak dzieło sztuki, grał przed światem. Ubogie środowisko emigracji polskiej drażnił eleganckimi strojami szytymi na miarę i kosztownymi podróżami. Zrażał ludzi także sarkastycznym humorem i złośliwą ironią. Mniej lub bardziej personalne ataki z *Beniowskiego* nie pozostały bez echa. Stanisław Ropelewski, krytyk literacki ze środowiska czasopisma „Młoda Polska", wyzwał poetę na pojedynek, który szczęśliwie się nie odbył. Ropelewski stchórzył albo przestraszył się odpowiedzialności, mając w pamięci złą sławę, jaką okrył się pewien francuski oficer, który w 1837 r. zabił w pojedynku rosyjskiego poetę Aleksandra Puszkina.

Juliusz Słowacki
Beniowski (fragmenty)

Dygresja I (z Pieśni III)

[...] Roję,
Śnię, tworzę; harfy używam lub bicza,
I to jest moja poetyczna droga –
Lecz z mego życia poemat – dla Boga. [...]

Bóg sam wie tylko, jak mi było trudno
Do tego życia, co mi dał, przywyknąć;
Iść co dnia drogą rozpaczy odludną;
Co dnia uczucia rozrzucać, czuć, niknąć;
Co dnia krainę mar[1] rzuciwszy cudną,
Powracać między gady i nie syknąć;
Co dnia myśl jedną rozpaczy zaczynać;
Tą myślą modlić się – i nie przeklinać; [...]

Dygresja II (z Pieśni IV)

Młodości! każ się tej łabędziej marze
Z ognia i złota unosić po świecie,
Niech szumi wino w twej Platońskiej czarze[2],
Na głowie niechaj będzie wonne kwiecie,
A blisko ślubów wysokich – ołtarze,
Gdzie Saturnowy[3] wąż się z ogniów plecie:
Tam ślubuj przyszłość... Muza mdleć zaczyna –
Dajcie mi bursztyn[4] i róże, i wina!

Kłębami dymu niechaj się otoczę,
Niech o młodości pomarzę półsenny.
Czuję, jak pachną kochanki warkocze,
Widzę, jaki ma w oczach blask promienny;
Czuję znów smutki tęskne i prorocze,
Wtóruje mi znów szumiąc liść jesienny.
Na próżno serce truciznami poim!...
Kochanko pierwszych dni! – znów jestem twoim. [...]





Beniowski. Ballada bez bohatera,
reż. Małgorzata Warsicka (premiera: 14.04.2018),
Teatr Nowy w Poznaniu

---

1 mara – duch, zjawisko.

2 Nawiązanie do Uczty Platona, dialogu filozoficznego, którego uczestnicy dyskutowali przy winie.

3 Saturn to rzymski bóg, odpowiednik greckiego Uranosa. Był bóstwem opiekującym się rolnictwem, ku jego czci Rzymianie obchodzili coroczne święto plonów, zwane Saturnaliami, w trakcie których palono ogniska.

4 Chodzi o fajkę z bursztynu.

Twój czar nade mną trwa. – O! ileż razy
Na skałach i nad morzami bez końca,
W oczach twój obraz, w uszach twe wyrazy,
A miłość twoję miałem na kształt słońca
W pamięci mojej. – Anioł twój bez skazy
Na moich piersiach spał – a łza gorąca
Nigdy mu jasnych skrzydeł nie splamiła:
Twa dusza znała to – i przychodziła.

Dygresja III (z Pieśni V)

Chodzi mi o to, aby język giętki
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa:
A czasem był jak piorun jasny, prędki,
A czasem smutny jako pieśń stepowa,
A czasem jako skarga nimfy miętki[1],
A czasem piękny, jak aniołów mowa...
Aby przeleciał wszystko ducha skrzydłem.
Strofa być winna taktem, nie wędzidłem. [...]

I gdyby stary ów Jan Czarnoleski
Z mogiły powstał, to by ją zrozumiał,
Myśląc, że jakiś poemat niebieski,
Który mu w grobie nad lipami szumiał,
Słyszy, ubrany w dawny rym królewski,
Mową, którą sam przed wiekami umiał.
Potem by, cicho mżąc, rozważał w sobie,
Że nie zapomniał mowy polskiej – w grobie.

Dygresja IV (z Pieśni V)

Ha! ha! Mój wieszczu! Gdzież to wy idziecie?
Jaka wam świeci! gdzie? portowa wieża?
Lub w Sławiańszczyźnie bez echa toniecie,
Lub na koronę potrójną papieża[2]
Piorunem myśli podniesione śmiecie
Gnacie. – Znam wasze porty i wybrzeża!
Nie pójdę z wami, waszą drogą kłamną –
Pójdę gdzie indziej! – i lud pójdzie za mną! [...]

Edward Wittig, pomnik Juliusza Słowackiego, 2001, Warszawa

Odlew figury poety został wykonany na podstawie modelu z 1932 r., zachowanego w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.



1 miętki – archaiczna forma przymiotnika miękki.

2 Mowa o tiarze – koronie papieskiej, która składa się z trzech diademów (ozdobnych obręczy) i jest zwieńczona krzyżem. Fragment może być aluzją do Wielkiej Improwizacji z III części Dziadów – zapowiadany zbawca, „czterdzieści i cztery", „na trzech stoi koronach, a sam bez korony".



Matka i Serce Syna, cmentarz Na Rossie, Wilno

Słowa: „moje będzie za grobem zwycięstwo" (patrz: wers 80. poematu) okazały się prorocze. Dla pokolenia Polaków, któremu dane było odzyskać niepodległość w 1918 r., to właśnie Juliusz Słowacki był najważniejszym z romantycznych wieszczów. Dlatego też Józef Piłsudski kazał na płycie grobu swojej matki, gdzie pochowano później także jego serce, wyryć słowa z *Beniowskiego*.

Jam ci powiedział, że jak bóg litewski
Z ciemnego sosen wstałeś uroczyska;
A w ręku twym krzyż jak miesiąc niebieski,
A w ustach słowo, co jak piorun błyska.
Tak mówiąc – ja syn pieśni! syn królewski! –
Padłem – A tyś już następował z bliska,
I nogą twoją jak na trupie stawał?
Wstałem. – Jam tylko strach i śmierć – udawał!

Znajdziesz mnie zawsze przed twoim obliczem,
Nie powalonym, hardym i straszliwym...
Nie jestem tobą – ty nie jesteś Zniczem[1].
Lecz choćbyś Bogiem był – ja jestem żywym!
Gotów wężowym bałwan smagać biczem,
Dopóki świat ten pędzisz biegiem krzywym...[2]
Kocham lud więcej niż umarłych kości...
Kocham... lecz jestem bez łez, bez litości

Dla zwyciężonych. Taka moja zbroja!
I takie moich myśli czarnoksięstwo!
Choć mi się oprzesz dzisiaj – przyszłość moja!
I moje będzie za grobem zwycięstwo!...
Legnie przede mną twych poetów Troja,
Twe hektorowe[3] jej nie zbawi męstwo.
Bóg mi obronę przyszłości poruczył:
Zabiję – trupa twego będę włóczył! –

1 Nawiązanie do tradycji pogańskiego świętego ognia, na straży którego stoi kapłan.
2 Sens wersów 72.–73.: jestem gotów kąsać jak wąż ludzi, którzy zbaczają z właściwej drogi.
3 Chodzi o Hektora, bohatera Iliady Homera; Hektor zginął w obronie Troi.

Samuel Taylor Coleridge

Kościuszko

O, jakiż straszny okrzyk podniósł się na wietrze,
Rzekłbyś, że ust tysiąca dotknęła śmierć sroga.
Boże, oni ujrzeli, jak pod mieczem wroga[1]
Zachwiał się ich Kościuszko! Przez czarne powietrze

(Gdy ucichło kozaków[2] barbarzyńskie wycie
Tryumfu), przez noc czarną, co z szumem opada,
Wschodzi, pełen zmagania o ginące życie,
Szept ranionej nadziei. Oto Wolność blada

Idzie kłaść się na marach[3] tak smutnie, tak chmurnie.
Jakby, bogom podobny, jakiś duch tragiczny
Zebrał wszystkie łzy polskie w swej mistycznej urnie,
Wszystkie łzy, co Polaków zorane policzki
Zrosiły kiedykolwiek – i tę ciężką czarę
Wysączał cicho do dna, jak smutku ofiarę.

(tłum. Stanisław Baliński)

POJĘCIA KLUCZOWE

ALEGORIA (gr. *allēgoreín* – 'mówić obrazowo') to w literaturze i sztuce niedosłowne przedstawianie rzeczywistości – poprzez obrazy, zdarzenia czy postaci mające, poza dosłownym, ukryty sens przenośny, zwykle jednoznaczny. Alegoria odwołuje się do systemu znaczeń znanego odbiorcy z danego kręgu kulturowego. Składają się nań poszczególne elementy odpowiadające innemu systemowi, np. różne zwierzęta różnym cechom ludzkim (np. alegorią sprytu jest lis, pracowitości – mrówka). Alegoria jest charakterystyczna dla przypowieści religijnej lub bajki.

WYKRZYKNIENIE (eksklamacja) – zdanie wykrzyknikowe lub odpowiadający mu równoważnik zdania służące wyrażeniu stosunku emocjonalnego; często ma postać apostrofy (zwrotu do adresata), zwykle jest zakończone wykrzyknikiem.

1 W rzeczywistości Kościuszko był cięty w głowę szablą.

2 Mowa o formacji wojskowej wchodzącej w skład armii rosyjskiej (tzw. kozacy dońscy, pochodzący z obszarów, które nie były częścią I Rzeczypospolitej). W XVIII w. kozacy byli znani nie tylko ze zwrotności na polu walki, lecz także z brutalności.

3 na marach – na łożu śmierci.

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu wykrzyknienia. Wyjaśnij ich rolę.
2. Wydziel w utworze część realistyczną i alegoryczną. Jakie elementy świata są w nich opisane?
3. Przeanalizuj obraz poetycki zawarty w wersach 10.–14. Czemu on służy?

INTERPRETACJA

4. Czego symbolem jest Kościuszko ukazany w wierszu?
5. Znajdź alegorie w puencie utworu. Zinterpretuj je.
6. Jaka jest, według Ciebie, wymowa wiersza? O czym mówi ten utwór?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czemu służy pamięć o klęskach narodowych i żałoba po bohaterach? Czy rocznice porażek i śmierci bohaterów warto celebrować? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Kiedy i w jaki sposób należy się solidaryzować z przegranymi?

[85] A sąd zostawię wiekom. – Bądź zdrów, wieszczu!
Tobą się kończy ta pieśń, dawny boże.
Obmyłem twój laur w słów ognistych deszczu,
I pokazałem, że na twojej korze
Pęknięcie serca znać – a w liści dreszczu
[90] Widać, że ci coś próchno duszy porze[1].
Bądź zdrów! – A tak się żegnają nie wrogi,
Lecz dwa na słońcach swych przeciwnych – Bogi[2].

1 Sens: męczy cię zwątpienie duszy.
2 Bogi – bogowie.

ANALIZA

1. Rozpoznaj w przytoczonych fragmentach *Beniowskiego* elementy charakterystyczne dla różnych gatunków literackich.
2. Określ tematykę przytoczonych dygresji.
3. Jak Słowacki odnosi się do Mickiewicza? Jakie miejsce w historii literatury przypisuje jemu, a jakie sobie?

INTERPRETACJA

4. Czym dla poety jest młodość i wspominanie miłości? Na czym polega zawarta w cytowanych fragmentach *Beniowskiego* polemika z *Odą do młodości*?

POJĘCIA KLUCZOWE

DYGRESJA – w utworach narracyjnych odejście od głównego tematu i wprowadzenie refleksji luźno lub w ogóle z nim niezwiązanych. Dygresja wprowadza do utworu elementy liryczne, satyryczne lub publicystyczne.

SYNKRETYZM GATUNKOWY – patrz: lekcja 35.

5. Na podstawie dygresji dotyczących własnej twórczości przedstaw główne punkty programu poetyckiego autora.

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Którego z poetów, Mickiewicza czy Słowackiego, bardziej cenisz? Który z nich miał, Twoim zdaniem, większe zasługi dla kultury narodowej i polskiej literatury?
7. Czym jest dla Ciebie dobra poezja? Jakie powinna mieć cechy?
8. Jaką rolę w zbiorowości powinien ogrywać wybitny artysta: przewodnika czy raczej osoby „płynącej pod prąd", która mówi niewygodne prawdy i skłania innych do autorefleksji? W uzasadnieniu odpowiedzi odwołaj się do poezji romantycznej.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

9. Gra z tradycją w literaturze. W jaki sposób pisarze i poeci odwołują się do innych tekstów literackich? W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, utworów literackich z dwóch różnych epok oraz wybranego kontekstu.

59 Romantyczny mit Słowian

R

Polscy twórcy romantyczni szukali źródeł narodowej kultury i próbowali odtworzyć lokalną, przedchrześcijańską tradycję. Maria Janion, badaczka romantyzmu, dostrzegła w nich pierwszych miłośników archaicznej kultury słowiańskiej. Na lekcji poznamy fragment książki – *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, jej autorstwa, wydanej w Krakowie w 2006 r. Autorka podejmuje w tej pracy refleksję nad zapomnianym – być może świadomie – dziedzictwem pogańskim w Polsce. Odwołuje się nie tylko do badań literaturoznawczych, lecz także do dyskusji prowadzonych we współczesnych mediach.

Maria Janion

Co się stało z mitologią słowiańską?[1] (fragmenty)

[1] Duże wrażenie zrobiła na mnie wymiana zdań internautów, opublikowana w „Gazecie Wyborczej" pod tytułem: Dlaczego nasze dzieci nie uczą się mitologii słowiańskiej? Debatujący wykłócali się o to, czy w ogóle istniała mitologia, a nawet religia słowiańska. Co innego mity greckie, rzymskie, skandynawskie, celtyckie – te są autentyczne, bogate, stanowią inspirację dla całej sztuki europejskiej. Natomiast mitologia słowiańska to co najwyżej zlepek wymysłów i dobrych chęci podejrzanych „naukowców" dziewiętnastowiecznych. Cytuję wypowiedź jednego z internautów: „O mitologii słowiańskiej możemy powiedzieć tak mało, że aż szkoda o tym mówić". Ktoś jednak wspomniał o książeczce Aleksandra Gieysztora *Mitologia Słowian*, która mogłaby służyć do nauki w szkołach[2].
[2] Trudno nie dostrzec w tej internetowej dyskusji odbicia wielu urazów. Może pod wpływem sukcesów mitologii celtyckiej w filmach na podstawie powieści Tolkiena zrodziło się w kimś – bolesne w końcu – pytanie o własną słowiańską mitologię [...]. Pytanie to jednak zostało zakrzyczane przez zwolenników, uznanej za wyższą, kultury śródziemnomorskiej.

O TWÓRCY

MARIA JANION (1926–2020) była jedną z najwybitniejszych polskich historyczek literatury. Jej wizja romantyzmu, zapisana w licznych publikacjach, w sposób zasadniczy uformowała dzisiejsze postrzeganie tej epoki. Janion przez wiele lat była związana z Instytutem Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Obok Niesamowitej Słowiańszczyzny do najważniejszych jej prac należą: Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość (1962), Gorączka romantyczna (1975), Pośmiertne życie Konrada Wallenroda (1990), Kobiety i duch inności (1996), Żyjąc tracimy życie: niepokojące tematy egzystencji (2001). Razem z Marią Żmigrodzką wydała studia Romantyzm i historia (1978) oraz Romantyzm i egzystencja (2005).

1 M. Janion, Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury, Kraków 2006, s. 12–14, 27–29, 32. Tytuł fragmentu pochodzi od tytułu rozdziału cytowanej książki.
2 A. Gieysztor, Mitologia Słowian, Warszawa 1982 i wydania późniejsze.



Jare Gody, rekonstrukcja przedchrześcijańskich obchodów pierwszego dnia wiosny, 2009, Wrocław

Członkowie ruchu rodzimowierstwa słowiańskiego dążą do odtworzenia wierzeń i obyczajów dawnych Słowian – na podstawie zapisów etnograficznych i elementów tradycji zachowanych w kulturze ludowej. W ich działalności dostrzec można nostalgię za utraconym dziedzictwem. Niektóre obrzędy mają bardzo widowiskowy charakter, zwłaszcza obchody Jarych Godów (równonoc wiosenna), kupały (przesilenie letnie), święta plonów oraz dziadów.

[3] Warto w tym miejscu wspomnieć o znamiennym rysie chrystianizacji Polski – o stosunku łacińskich misjonarzy do pogańskiej mitologii i religii Słowian. Zostały one w taki sposób zlekceważone i bezwzględnie zniszczone, że wśród badaczy powstało nawet przekonanie – poparte brakiem źródeł – iż w ogóle prawie nie istniały. „Zabrakło wśród misjonarzy chrześcijańskich i kronikarzy średniowiecznych głębokiej dociekliwości, zainteresowania i pragnienia wglądu w życie duchowe ludów, które przyszło im nawracać”[1]. Stąd wymazana dawność, stąd biała karta, stąd puste pola, stąd wyrażane nawet całkiem niedawno przekonanie, że nic nie przemawia za tym, aby u Słowian istniały opowieści o bogach, o ich życiu, działalności, stosunkach pokrewieństwa. Lud słowiański byłby zatem, jak pisze historyk religii słowiańskiej, „dziwacznym ewenementem wśród kultur świata”[2]. Można w tym widzieć również miarę (niezasłużonej, ale rzeczywistej) pogardy dla rzekomo wszechstronnie „prymitywnej” Słowiańszczyzny.

[4] Inaczej przedstawia się sytuacja nawróconej w ciągu V wieku, nigdy nienależącej do rzymskiego imperium, dalekiej wyspy – Irlandii, która przyjęła język łaciński, ale zachowała swoją odrębność. [...] Irlandczycy nie trudzili się zbytnio wykorzenieniem wpływów pogańskich (do dziś przetrwał na przykład Halloween), zakonnicy opanowali łacinę i nawet grekę, skopiowali zagrożone zniszczeniem utwory grecko-rzymskiej i judeochrześcijańskiej kultury, ale i utrwalili w piśmie całą swoją rdzenną literaturę. [...] „Dzięki takim właśnie kopistom weszliśmy w posiadanie zasobnego skarbca literatury staroirlandzkiej, najstarszej zachowanej literatury europejskiej – powstałej w języku rdzennym miejscowej ludności”[3]. Słowiańska Polska nie miała takiego szczęścia jak celtycka Irlandia. [...]

[5] Romantyzm polski wytworzył swój n o w y m i t p o c z ą t k u. Dokonał tego w toku rewindykacji[4] wszystkiego, co ukryte, zapomniane, stłumione, traktowane jako błahy margines, jako chaotyczny zbiór zabobonów, dziwactw czy objawów szaleństwa. W ten sposób przeprowadził nobilitację kultury nieoficjalnej, niejako kontrkultury[5] swojej epoki. Postąpił tak z kulturą ludową przede wszystkim, a dalej,

---

1 K. Dunin, Czytając Polskę, Warszawa 2004, s. 237.

2 A. Szyjewski, Religia Słowian, Kraków 2003, s. 9.

3 T. Cahill, Jak Irlandczycy ocalili cywilizację. Nieznana historia heroicznej roli Irlandii w dziejach Europy po upadku Cesarstwa Rzymskiego, przeł. A. Barańczak, Poznań 1999, s. 151 i 161.

4 rewindykacja – odzyskanie.

5 kontrkultura – kultura stojąca w sprzeczności z kulturą oficjalną.

w konsekwencji – z pogańską, antylatyńską[1], słowiańską, północną. Spotkał się oczywiście z odporem, głównie ze strony zwolenników klasycyzmu, ale i sympatyków romantyzmu. Traktowali oni kulturę łacińską, utożsamioną z kulturą śródziemnomorską, jako fundament kultury polskiej, a jej słowiańskość miała się godzić harmonijnie – również poprzez literaturę renesansu – z kulturą Południa.

[6] Romantycy myśleli zupełnie inaczej. Ich reakcji antylatynistycznej towarzyszyło przeświadczenie, że lud przechował dawną tradycję wierzeń i obyczajów Słowiańszczyzny przedchrześcijańskiej – i że należy z niej korzystać. Kulturze klasycznej przeciwstawiali źródło ich zdaniem niemal równorzędne, to znaczy – folklor słowiański, o którym Aleksander Gieysztor napisał, że „zachowywał bardzo długo, prawie do dziś dnia, podstawowe zręby tradycyjnego poglądu na świat i jego projekcję sakralną"[2]. [...]

[7] Romantycy mieli świadomość tego, że w przeszłości wydarzyła się jakaś katastrofa, która eksplodowała frenetycznymi[3] obrazami grozy i zniszczenia. Niesamowita Słowiańszczyzna – obca i bliska zarazem – jest znakiem rozdarcia, stłumioną nieświadomością, stroną macierzystą, rodzimą, nie-łacińską. Wyparta Słowiańszczyzna mogła się pojawić pod postacią tajnego, ukrytego przed panem i księdzem obrzędu obcowania ludu z umarłymi (jak w *Dziadach* Mickiewicza) [...].

[8] Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi. Projekt kultury wyrastający ze słowiańskiego obrzędu dziadów uznaje się za nadrzędną ideę łączności żywych z umarłymi. Mickiewicz był przekonany, że ta idea wyznacza podstawowy sposób istnienia naszej kultury.

---

1 antylatyński – przeciwny tradycji łacińskiej, chrześcijańskiej.
2 A. Gieysztor, Mitologia Słowian, Warszawa 2006, s. 259.
3 frenetyczny – gwałtowny, dziki.

ANALIZA

1. Omów, jakie stanowiska wobec mitologii słowiańskiej zajmowali internauci uczestniczący w dyskusji opublikowanej w „Gazecie Wyborczej".
2. Jak do dyskusji internautów ustosunkowuje się autorka tekstu?
3. Dlaczego, zdaniem autorki, nie przetrwały do naszych czasów żadne źródła dokumentujące wiarę i legendy dawnych Słowian?
4. Wyjaśnij, z czego wynikała odmienna od słowiańskiej sytuacja Irlandii w V w. n.e.
5. Jaki stosunek do słowiańskiej tradycji mieli romantycy? Czym on się różnił od podejścia klasyków?

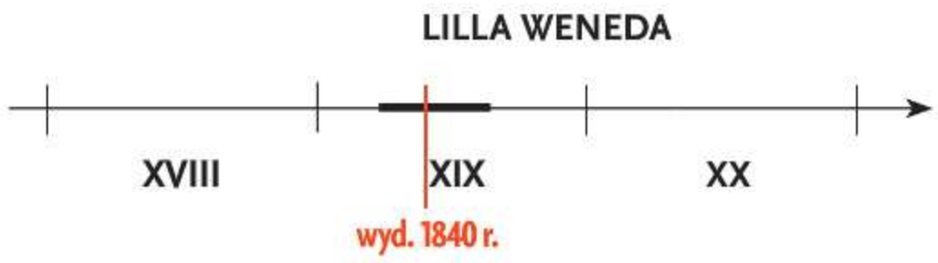
INTERPRETACJA

6. Jak rozumiesz określenie „nowy mit początku" z 5. akapitu?
7. Wyjaśnij znaczenie romantycznego hasła: „Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi", zrekonstruowanego przez Marię Janion w akapicie 8.
8. Jak sądzisz, dlaczego romantykom tak zależało na powrocie do pogańskiej przeszłości Słowian?
9. W tytule książki, z której pochodzi analizowany fragment, autorka określiła Słowiańszczyznę epitetem „niesamowita". Zinterpretuj to określenie.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy warto, Twoim zdaniem, odtwarzać zapomnianą przeszłość? Odpowiedź uzasadnij.
11. Która postawa jest, według Ciebie, lepsza – eksponowanie polskiej odrębności czy szukanie podobieństw między narodami należącymi do wspólnoty słowiańskiej / europejskiej? Czy może lepiej szukać miejsc wspólnych?

60 Lechici i Wenedowie – przodkowie Słowian?



Romantyczni historycy próbowali wytłumaczyć przyczyny głębokich nierówności stanowych, które doprowadziły do degeneracji ustroju Rzeczypospolitej i w rezultacie do jej upadku. Uważali, że zrozumienie przyczyn oraz natury tych różnic pozwoli na ich stopniowe przezwyciężenie i budowę nowoczesnego, jednolitego społeczeństwa. Najczęściej przywoływali mit sarmacki, pisząc o wojowniczych najeźdźcach, którzy podporządkowali sobie osiadłą i spokojną miejscową ludność. Mieli nimi być Celtowie z Galii lub Normanowie ze Skandynawii. Niekwestionowany autorytet naukowy tamtych czasów, Joachim Lelewel (1786–1861), sugerował jednak, iż nierówności miały przyczyny wewnętrzne – wynikały ze struktury pierwotnej gminy słowiańskiej, na którą składały się klasy lechów (wielkich posiadaczy ziemskich) i kmieciów (drobnych rolników i rzemieślników).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Do romantycznych rozważań nad pochodzeniem Słowian nawiązuje *Lilla Weneda* Juliusza Słowackiego. Dramat ten ukazał się drukiem w 1840 r. w Paryżu. Był dziełem dojrzałego już artysty, dobrze znanego w środowisku emigracyjnym. *Lilla Weneda* została opublikowana razem z *Grobem Agamemnona* (patrz: lekcje 66.–67.) i poprzedzona listem *Do autora „Irydiona”*. Chodzi o Zygmunta Krasińskiego, który w 1836 r. wydał tak zatytułowany dramat romantyczny, a jego akcję umiejscowił w starożytnym Rzymie. Słowacki wyjaśnia autorowi *Irydiona*, że nawiązując do jego dzieła, stworzył „nowy gaj fantazji” – własną wizję historii Słowian, będącej źródłem współczesnych problemów społeczno-politycznych Polaków. Akcja *Lilli Wenedy* rozgrywa się w legendarnych czasach nad jeziorem Gopło (Pojezierze Gnieźnieńskie), a jej osią jest morderczy konflikt dwóch plemion – Wenedów i Lechitów. Obydwa ludy, w zamierzeniu poety, były legendarnymi praprzodkami Słowian.

KONTEKST MITOLOGICZNY I JĘZYKOWY

Lelum i Polelum, synowie Derwida, noszą imiona rzekomych postaci z wierzeń słowiańskich, przywodzących na myśl Kastora i Polluksa z mitologii starożytnego Rzymu. Współcześni badacze, np. Dariusz A. Sikorski (*Religie dawnych Słowian. Przewodnik dla zdezorientowanych*, Poznań 2018), zaprzeczają istnieniu bóstw słowiańskich o tych imionach. Pochodzenie imion obu bohaterów *Lilli Wenedy* przybliża Aleksander Brückner, badacz z przełomu XIX i XX w. W *Słowniku etymologicznym języka polskiego* stwierdza, że imiona te powstały „z okrzyku czy odśpiewu *leli poleli*”, który był używany na określenie „tych, co na nogach jeszcze (jak niemowlęta), albo już (jak opilcy) stać nie mogli, chwiali się i kołysali, bo *lelejać* znaczy ‘chwiać’”. Od XVI w. słów tych używano w wypowiedziach o ludziach słabych, leniwych. We współczesnej polszczyźnie określenie *lelum polelum* występuje w podobnym znaczeniu – określa człowieka ślamazarnego lub wolne, leniwe wykonywanie pracy.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Pochodzenie plemion ukazanych w *Lilli Wenedzie* nie zostało precyzyjnie określone: Wenedowie przypominają starożytnych Celtów, Lechici zaś – dzikich wikingów. Są to jednak rzeczywiste nazwy ludów utożsamianych ze Słowianami. Wenedowie pojawiają się w I i II w. w pismach Pliniusza Starszego i Tacyta. Później w średniowieczu Germanie tak nazywali Słowian. Z kolei Lechici to określenie plemion zachodniosłowiańskich użyte przez Wincentego Kadłubka, kronikarza z przełomu XII i XIII w. Historycy nie mają jednak wystarczających dowodów poświadczających dzieje tych ludów.

Juliusz Słowacki

Lilla Weneda (fragmenty)

Akt I, scena I

Po zwycięskiej bitwie król Lechitów przemawia do pojmanego króla Wenedów i jego synów Lelum i Polelum.

LECH
do Derwida
Cóż myślisz, starcze, o ludach zachodnich?
Wczora ty byłeś panem tej krainy,
Dzisiaj do ciebie nie należy głowa,
Która rządziła wczoraj tymi ludy.
Szaty na sobie teraz porozdzieraj,
Okup się, starcze, łzy brylantowymi,
Bo ci czekanem[1] łeb roztrzaskam siwy.
do Lelum i Polelum
Cóż to szczekacie jak psy łańcuchami?
Cóż to, niedźwiedzie, uczcie się pokory!
Gdzie mój kat? – Ten mi człowiek plunął w oczy.
Że ja maleńki, to on mną pogardza,
A wiem, że mego miecza nie udźwignie. –
Gwinono, patrzaj, jaki to lud rosły.
Ja komar i krew z niego wycedziłem,
I wycisnąłem w ręku jak cytrynę.
Jak się Czech dowie, to nie będzie wierzył.
Poszlę mu tego starca w podarunku
I tych dwu młodych poślę królewiców,
Niechaj porobi z nich obudwu[2] psiarzy. [...]
Derwid, Lelum, Polelum wychodzą pod strażą.
[...] Na koń! Hej, na koń!
Ufundujemy na trupach królestwo.

Scena III

Królowa Gwinona domaga się, by Derwid zagrał dla niej na harfie.

DERWID
Nigdy! o! nigdy, piekielna!
Ty nie usłyszysz pieśni niewolnika,



Rafał Nowak, *Bolesław Śmiały*, pierwszy z pięciu pomników królów koronowanych w Gnieźnie, będący elementem Traktu Królewskiego, 2018, Gniezno

1 czekan – tu: rodzaj broni białej.
2 obudwu – obydwu.

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 wściekliznę swą ducha ojczystego
Dawała mieczom ząb, co gryzł wam kości
I truł wam rany, nie zabrzmi w niewoli. [...]

Akt V, scena VIII

Ostateczne starcie Wenedów i Lechitów kończy się klęską Wenedów. Na ofiarnym stosie życie oddali Derwid i Lilla Weneda, a do samospalenia szykuje się Polelum, skuty łańcuchem z ciałem zabitego brata.

Wchodzi Lech.

LECH
Stójcie, poganie, przynoszę wam życie.

Wchodzi Święty Gwalbert.

ŚWIĘTY GWALBERT
Stójcie, poganie – przynoszę wam wiarę.

POLELUM
Życie i wiarę! – Boże! patrzaj z nieba
Na tych dwóch ludzi przed stosem Weneda
Konającego – patrzaj na tych ludzi
I pomyśl, jakim ty dajesz stworzeniom
Chwilę tryjumfu i urągowiska?
I przyszli, kiedy mój lud cały skonał!
I przyszli, kiedy mój brat już nie żyje!
I przyszli, kiedy niebo oświecone
Łunami stosów, gdzie się palą trupy!
I tu mi dają życie. O! stworzenia!
Czuję nad wami w sercu wielką litość
I wielką wzgardę! O! nie pozwól, Boże,
Aby grobowiec mój był na tej ziemi,
Gdzie oni żyją. – Chmury! czarne chmury,
Co uciekacie znad trupiego pola,
Ostatnie miecąc[1] pioruny – o, chmury!
Podnoszę do was tę rękę w łańcuchu,
Z tą drugą ręką mego brata trupa;
Obie te ręce i ten łańcuch proszą

1 miecąc – miotając.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Do X w. Słowiańszczyzna była terenem eksplorowanym przez handlarzy niewolników, którzy dostarczali ludzi głównie do krajów arabskich, w tym do bogatych kalifatów w Hiszpanii (przez port w Wolinie). Łacińskie wyrazy *sclave* ('niewolnik') i *slave* ('Słowianin') mają to samo źródło językowe. Romantycy podjęli się rewizji historii. Rozpoczęli od odmiennego wyjaśnienia nazwy Słowian – podkreślali, że są oni głosicielami Słowa, starszego niż chrześcijaństwo, bożymi dziećmi, jasnowidzami lub też Sławianami, dumnymi ze swej wojowniczej i heroicznej przeszłości, dawniejszej niż wstydliwy epizod niewolnictwa. Dążyli do zasadniczej zmiany w ocenie Słowiańszczyzny. Uważali, że mieszkańcy wschodniej części kontynentu mają misję przywrócenia duchowej głębi życiu swoich zachodnich braci, którzy coraz bardziej pogrążają się w cywilizacji materialnej. Lekceważeni Słowianie, dawni niewolnicy, niebawem przyniosą Europie duchowe odrodzenie. Mówił o tym Adam Mickiewicz w *Prelekcjach paryskich*, Cyprian Norwid pisał zaś w *Pieśni od ziemi naszej*: „Gdy ducha z mózgu nie wywikłasz tkanin, / Wtedy cię czekam – ja głupi Słowianin, / Zachodzie – ty!..".

O piorun jasny, litosny, ostatni...
Cóż! Nie słuchacie? – Więc tą ręką trupią
I tym łańcuchem wyzywam do walki
[60] Was, napełnione piorunami burze,
Aż prośbą piorun wasz niewywołany
Wydrę przekleństwem.
Piorun bije w stos i drzewo zajmuje się złotym płomieniem.
Lelum i Polelum nikną w blasku.
– Powoli nad gasnącym stosem ukazuje się postać Bogarodzicy.
ŚWIĘTY GWALBERT
pokazując na zjawienie
Ave[1], Nieśmiertelna!
LECH
Cudowne widmo w obręczu[2] z płomyków.

1 ave (łac.) – witaj, bądź pozdrowiona. Pierwsze słowo w łacińskiej wersji modlitwy „Zdrowaś Mario".
2 w obręczu – w obręczy, aureoli.

ANALIZA

1. Jaki stosunek do pokonanych wrogów ma król Lech? Nakreśl psychologiczny wizerunek władcy na podstawie jego słów.
2. O jakich cechach charakteru Derwida świadczy jego odpowiedź na polecenie Gwinony?
3. Wskaż cechy Wenedów i Lechitów. Czym się różnią te plemiona?

INTERPRETACJA

4. Zinterpretuj ostatnie słowa Polelum. Dlaczego odrzuca propozycje złożone przez Lecha i św. Gwalberta?
5. Wizja Bogarodzicy w finale dramatu to cud czy przewidzenie? Jaka jest symboliczna wymowa tego obrazu? Zinterpretuj ją, odwołując się do treści całego utworu.

POJĘCIA KLUCZOWE

MIT ZAŁOŻYCIELSKI – opowieść w wyidealizowany sposób przedstawiająca wydarzenia historyczne, postrzegane jako początki danej zbiorowości. Bohaterowie mitu założycielskiego to herosi, których otacza kult (niekoniecznie religijny) i którzy są wzorami do naśladowania. Opowieść przedstawia wartości i postawy fundamentalne dla danej zbiorowości i pełni funkcję integrującą – jej członkowie utożsamiają się ze swoim mitem. Każda grupa (naród, społeczność, wspólnota lokalna czy ponadnarodowa, jak Europa) ma swoje mity założycielskie.

STEREOTYP – patrz: lekcja 44.

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy uważasz, że Słowacki miał rację, twierdząc, że jesteśmy narodem rozbitym na dwie walczące ze sobą grupy? Uzasadnij swoją opinię.
7. Czy istnieje charakter narodowy? Czy może jest to oparte na stereotypach uproszczenie? Przedstaw swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

8. Literatura – źródło mitów i sztuka ich przetwarzania. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, utworów literackich z dwóch różnych epok oraz wybranego kontekstu.

61 Rola poezji tyrtejskiej

R

W romantyczną ideę poety wieszcza była wpisana aktywna postawa twórcy, którego dzieła powinny w bezpośredni sposób angażować się w bieżące życie polityczne. Artysta, jak antyczny poeta grecki Tyrtajos (Tyrteusz), miał zagrzewać do walki. Słowacki dostrzegał niebezpieczeństwo takich oczekiwań.

KONTEKST LITERACKI

Z twórczości Tyrtajosa zachowały się do czasów nowożytnych tylko nieliczne utwory, głównie pieśni, które miały mobilizować żołnierzy do walki, wzniecać zapał wojenny, podnosić morale i w ten sposób przyczyniać się do zwycięstwa. W Polsce pierwsze przekłady poezji tego antycznego twórcy ukazały się w 1819 r. w „Tygodniku Polskim i Zagranicznym". Stamtąd pochodzą słowa: „Chwała temu, co pierwszy idzie na bój krwawy / I pierwszy legnie dla kraju sławy! / [...] / Ah! gińmy bracia za rodzinną ziemię, / Za lubą wolność, za nasze plemię" (ortografia XIX-wieczna).

Określenia „postawa tyrtejska", „poezja tyrtejska", które zaczęły się pojawiać po 1830 r., są charakterystyczne dla ówczesnej literatury polskiej. Odnoszą się do autorów i dzieł wzywających do walki w obronie ojczyzny, promujących bezkompromisowy heroizm. Przykładami tego typu utworów są m.in. dzieła Adama Mickiewicza: *Konrad Wallenrod, Reduta Ordona, Śmierć pułkownika*.

Juliusz Słowacki
Lilla Weneda (fragmenty)

Akt III, scena VI

CHÓR DWUNASTU HARFIARZY
O! święta ziemio polska! arko ludu![1]
Jak zajrzeć tylko myślą, krew się lała.
W przeszłości słychać dźwięk tej harfy cudu,
Co wężom dała łzy i serca dała[2].
Słuchajcież wy! gdy ognie zaczną buchać,
Jeżeli harfy jęk przyleci z dala –
Będziecież wy jak węże stać i słuchać?
Będziecież wy jak morska czekać fala,
Aż ścichnie pieśń i krew oziębnie znowu,
I znów się staną z was pełznące węże?
Aż rzucą was do mogilnego rowu,

1 Nawiązanie do Arki Przymierza, skrzyni, w której według Biblii przechowywano tablice z dziesięciorgiem przykazań, zapewniającej niezwyciężoną siłę wojskom dawnego Izraela.
2 Sens wersu: harfa pozwalała Wenedom zaklinać i unieszkodliwiać jadowite węże.

Gdzie z zimnych jak wy serc się hańba lęże[1]?
Już czas wam wstać!
Już czas wam wstać i bić i truć oręże[2].

Akt IV, scena III

Lech przed decydującym starciem z wojskami Wenedów jest pełen niepokoju o jego wynik.

LECH
[...] Rycerzy moich garsteczka maleńka,
Podjazdem i te siły rozerwane;
A ci Wenedzi z dwunastu się krain
Zeszli i całe okrywają pole.
Tam są olbrzymie Scyty[3], co krew piją
W człowieczych czaszkach, wyznawce Odyna[4];
Tam są Letoni[5], co na hełmach noszą
Rogi żywemu wyrwane turowi[6];
Tam jest Mazonów[7] lekkie pokolenie,
Co głowy jako szczygły ubierają
W czerwoną krasę[8] i pomiędzy hełmy
Migocące się niosą pióra pawie;
Nad tymi tłumy dwunastu Harfiarzy;
Nad Harfiarzami straszna prorokini,
Na samym szczycie ludzkiej piramidy
Błyskawicami gadająca – a ja
Z rycerzy garstką mam wstąpić w mrowisko?

Akt V, scena V

Starcie zbrojne przybiera jednak nieoczekiwany obrót, głównie z powodu postawy samych Wenedów.

DERWID
Cóż, jeszcze nie ma harfy, a ja słyszę
Jęki narodu i szelest płynącej
Krwi. – Jeszcze nie ma harfy – o! bogowie!
Wchodzi Wened ranny.
WENED
Przybiegłem ranny – Lechici nas łamią,
Lud czeka pieśni.
DERWID
O, Boże! o! Boże!



Harfa, będąca w dramacie symbolem poezji tyrtejskiej, jest jednym z najstarszych instrumentów muzycznych, znanych już w starożytności, ok. 5000 lat temu. Ma kształt trójkąta, między którego bokami jest rozpiętych 46 strun. Do gry używa się ośmiu palców rąk. Harfa wydaje delikatny, miękki, nastrojowy dźwięk, bywała więc chętnie wykorzystywana przez romantycznych kompozytorów w utworach symfonicznych, m.in. przez Hectora Berlioza i Richarda Wagnera.

1 lęże – wylęga.
2 W dramacie Wenedowie walczyli bronią zatrutą jadem węży.
3 Scyty – Scytowie, wojowniczy lud koczowniczy, zwykle utożsamiany z Sarmatami.
4 Odyn – najważniejszy bóg w mitologii nordyckiej.
5 Letoni – Łotysze, być może Słowackiemu chodziło bardziej o Litwinów.
6 tur – wymarły gatunek zwierzęcia, o niezwykłej sile.
7 Może chodzić o Mazurów, słowiańskich osadników w Prusach.
8 krasa – kolor, barwa.

Spis treści



Jak korzystać z podręcznika 8

ROMANTYZM 9

1. **Romantyzm, czyli inna nowoczesność** 10
   Alina Witkowska, *Wielkie stulecie Polaków* 13
2. **Poezja romantyczna wobec klasycznej** 15
   August Wilhelm Schlegel, *Wykłady o literaturze pięknej i sztuce* 15
3. **Wielkość i wolność w romantyzmie** 18
   Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady z filozofii dziejów* 18
4. **Nowe tematy w poezji europejskiej** 22
   William Wordsworth, *Żonkile* 23
   William Wordsworth, *** [*Filarze Stonehenge!*] 25
   Samuel Taylor Coleridge, *Kościuszko* 27
5. **Nawiązania do twórczości poetów jezior** 28
   Walt Whitman, *Wierzę, iż źdźbło trawy nie mniej znaczy...* 29
   Bob Dylan, *Odpowiedź zna wiatr* 32
6. **Tajemniczy buntownik – *Giaur* Byrona** 34
   George Byron, *Giaur* 35
7. ***Giaur* jako powieść poetycka** 39
   George Byron, *Giaur* 40
8. **Młodość – czas samopoznania** 43
   Johann Wolfgang Goethe, *Cierpienia młodego Wertera* 45
9. **Miłość w *Cierpieniach młodego Wertera*** 47
   Johann Wolfgang Goethe, *Cierpienia młodego Wertera* 48
10. **Romantyczna wizja natury** 51
    Johann Wolfgang Goethe, *Cierpienia młodego Wertera* 51
11. **Powieść w listach** 54
    Johann Wolfgang Goethe, *Cierpienia młodego Wertera* 54
12. ***Faust* – dramat o klęsce rozumu** 57
    Johann Wolfgang Goethe, *Faust* 58
13. **Cierpienie kobiety w *Fauście*** 61
    Johann Wolfgang Goethe, *Faust* 62
14. **„Stare" i „nowe" w *Odzie do młodości*** 66
    Adam Mickiewicz, *Oda do młodości* 67
15. **Oda – dialog z tradycją** 71
    Friedrich Schiller, *Do Radości* 72
16. **Manifest polskiego romantyzmu** 74
    Adam Mickiewicz, *Romantyczność* 75



Odkrywam, że jednoczę w sobie węgiel, gnejs[1], długowłosy mech, owoce, jadalne korzenie, ziarna,
I jestem pokryty dokoła stiukami[2] czworonogów i ptaków,
I prześcignąłem to, co jest za mną, ze słusznych przyczyn,
Lecz przywołuję rzecz każdą, gdy jej pożądam.

Nadaremna szybkość i nieśmiałość,
Nadaremnie wulkaniczne skały wysyłają swoje stare ciepło, gdy się zbliżam,
Nadaremnie mastodont[3] się cofa pod własne sproszkowane kości,
Nadaremnie przedmioty trzymają się z dala o mile, i przyjmują złożone postacie,
Nadaremnie ocean osiada we wgłębieniach, a ogromne potwory leżą powalone,
Nadaremnie myszołów[4] szuka mieszkania w niebiosach,
Nadaremnie wąż prześlizguje się przez pnącza i kłody,
Nadaremnie łoś wybiera ukryte przejścia w lasach,
Nadaremnie brzytwodzioba alka[5] żegluje na daleką północ, na Labrador[6],
Idę za nimi szybko, schodzę do gniazda w szczelinie skały.

(tłum. Ludmiła Marjańska)

1 gnejs – rodzaj skały.
2 stiuk – masa plastyczna używana do zdobienia ścian, sufitów czy sklepień; tu: ozdoba z tego materiału.
3 mastodont – wymarły ssak zaliczany do rodziny słoniowatych.
4 myszołów – duży ptak drapieżny.
5 alka – ptak morski.
6 Labrador – półwysep we wschodniej Kanadzie.

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu anafory. Jaką pełnią funkcję?
2. Jakich przedstawicieli fauny i flory wymienia poeta? Po co to robi?
3. Jakie postaci i przedmioty reprezentują w wierszu świat ludzki?

INTERPRETACJA

4. Co możesz powiedzieć o osobie mówiącej w wierszu? Jaki sens ma jej wędrówka?
5. Jakie są w wierszu związki między mikrokosmosem a makrokosmosem?
6. Dlaczego „krowa, żująca z pochylonym łbem, przewyższa każdy pomnik”? Jaki stosunek do natury został wyrażony w tym wersie? O czym to świadczy?
7. Sprawdź w słowniku języka polskiego, co znaczy czasownik *wierzyć*. Które ze znaczeń wykorzystał Whitman na początku utworu? Jak to wpływa na wymowę wiersza? Odpowiedź uzasadnij.
8. Czy postawę reprezentowaną przez osobę mówiącą można powiązać z epoką romantyzmu? Odwołaj się do swojej wiedzy o angielskich poetach jezior.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czego można się dowiedzieć o człowieku na podstawie jego stosunku do przyrody?
10. Dlaczego dla współczesnego człowieka kwestie zmian klimatycznych i ochrony środowiska są tak ważne?

Juliusz Słowacki

Grób Agamemnona (fragment)

[...]
O! Polsko! póki ty duszę anielską
Będziesz więziła w czerepie[1] rubasznym,
Póty kat będzie rąbał twoje cielsko,
Póty nie będzie twój miecz zemsty strasznym,
Póty mieć będziesz hyjenę na sobie,
I grób – i oczy otworzone w grobie!

Zrzuć do ostatka te płachty ohydne,
Tę – Dejaniry palącą koszulę[2]:
A wstań jak wielkie posągi bezwstydne,
Naga – w styksowym[3] wykąpana mule,
Nowa – nagością żelazną bezczelna –
Niezawstydzona niczym – nieśmiertelna!

Niech ku północy[4] z cichej się mogiły
Podniesie naród i ludy przelęknie,
Że taki wielki posąg – z jednej bryły,
A tak hartowny, że w gromach nie pęknie,
Ale z piorunów ma ręce i wieniec,
Gardzący śmiercią wzrok – życia rumieniec.

Polsko! lecz ciebie błyskotkami łudzą;
Pawiem[5] narodów byłaś i papugą,
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[6].

Przeklnij – lecz ciebie przepędzi ma dusza
Jak eumenida[7] – przez wężowe rózgi,



Złota maska pośmiertna, znana jako Maska Agamemnona, znaleziona przez Heinricha Schliemanna (czytaj: hajnricha szlimana) w 1876 r. w jednym z grobowców w Mykenach, ok. XVI w. p.n.e., Narodowe Muzeum Archeologiczne, Ateny

1 czerep – staropolskie określenie czaszki; szerzej: naczynie.
2 Koszula Dejaniry to w mitologii greckiej ubranie, przez które zginął w męczarniach mityczny Herakles. Heros ranił zatrutą strzałą centaura Nessosa, który chciał porwać jego żonę, Dejanirę. Umierający Nessos oszukał kobietę, że szata zaplamiona jego krwią zapewni jej miłość i wierność męża. W polszczyźnie frazeologizm koszula (suknia, szata) Dejaniry oznacza coś, co sprawia największe cierpienia, męczarnie, od których nie ma ucieczki.
3 styksowy – należący do zmarłych. W mitologii greckiej Styks był rzeką prowadzącą do Hadesu.
4 Mowa o Rosji, którą romantycy lokalizowali nie na wschodzie, lecz na zimnej północy.
5 paw – symbol pychy, strojności, dumy.
6 Aluzja osobista: poeta nie wziął czynnego udziału w powstaniu listopadowym.
7 W mitologii greckiej eumenidy (erynie) to boginie zemsty; przedstawiano je z rozwianymi włosami, w których wiły się węże, i z biczami lub pochodniami w rękach.

Boś ty jedyny syn Prometeusza:
Sęp ci wyjada nie serce – lecz mózgi[1].
Choć muzę moją w twojej krwi zaszargam,
Sięgnę do wnętrza twych trzew – i zatargam.

Szczeknij z boleści i przeklinaj syna,
Lecz wiedz – że ręka przekleństw wyciągnięta
Nade mną – zwinie się w łęk jak gadzina[2]
I z ramion ci się odkruszy zeschnięta,
I w proch ją czarne szatany rozchwycą;
Bo nie masz władzy przekląć – niewolnico!

1 Sens wersów 27.–28.: Polak jest następcą Prometeusza – jak on wadził się z potężniejszymi od siebie, za co poniósł wielką ofiarę i stracił wolność. Polakom brak jednak zdolności intelektualnych tytana.
2 Sens: zwinie się w półokrąg jak żmija, która szykuje się do ataku.

ANALIZA

1. Kto i do kogo zwraca się w utworze?
2. Co jest tematem zacytowanego fragmentu *Grobu Agamemnona*?
3. Wskaż cechy językowe apelu w przywołanym fragmencie wiersza.
4. Jakie określenia polskich wad narodowych zastosował poeta?

INTERPRETACJA

5. Wyjaśnij sens symboli z wersów 19.–21. Co mają one mówić, Twoim zdaniem, o charakterze narodowym Polaków?
6. Określ nastrój panujący w zacytowanym fragmencie utworu. Jakie uczucia w nim dominują? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Odszukaj i zinterpretuj wersy, w których jest mowa o roli poety i poezji. Jaką ogólną wymowę dotyczącą roli poezji odczytujesz z wiersza na ich podstawie?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy uważasz, że dziś spostrzeżenia poety na temat Polaków są wciąż aktualne? Czy może przeszliśmy jako naród metamorfozę? Odpowiedź uzasadnij.
9. Czy przesłanie zawarte w *Grobie Agamemnona* jest możliwe do realizacji? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do kultury i historii Polski.

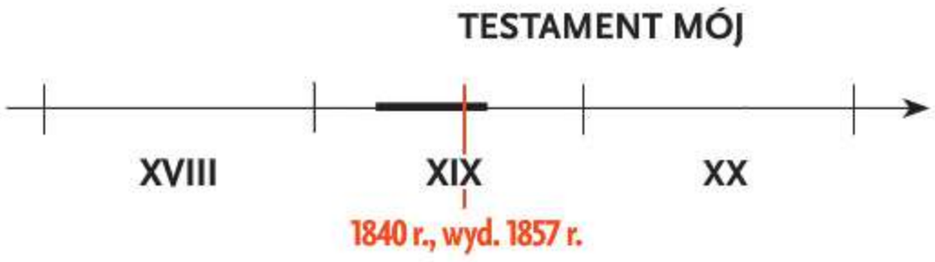
POJĘCIA KLUCZOWE

LIRYKA APELU (inwokacyjna, zwrotu do adresata) – to typ liryki, w którym osoba mówiąca bezpośrednio zwraca się do adresata, zazwyczaj do określonej grupy osób. Poza wyrażaniem uczuć pełni ona funkcję perswazyjną – nadawca domaga się czegoś od adresata lub go przekonuje do czegoś, nawołuje.

PATOS – podniosłe, uroczyste przedstawienie rzeczywistości stosowane w opisie zjawisk ważnych, monumentalnych lub bohaterskich. Wyraża się m.in. w tonie wypowiedzi, stosowanych w niej środkach stylistycznych (np. epitetach, porównaniach) i składniowych (anaforach, inwersjach). Ma na celu wywołanie u odbiorców podniosłych uczuć, zwłaszcza wzruszenia. Występuje w wielu gatunkach literackich (m.in. eposie, tragedii), a także w dziełach plastycznych i muzycznych.

RETORYKA LITERACKA – rodzaj wypowiedzi literackiej, służącej przekonaniu odbiorcy do określonych racji, przekonań czy postaw.

67 Poeta i śmierć



Jednym z najbardziej rozpoznawalnych wierszy Juliusza Słowackiego, przywoływanym przez kolejne pokolenia Polaków, zwłaszcza w momentach historycznych przesileń, jest *Testament mój*. Utwór powstał dziewięć lat przed śmiercią poety, ale drukiem ukazał się dopiero pośmiertnie (1857). W związku z tym bywa uznawany za rzeczywisty testament twórcy żegnającego się ze światem.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

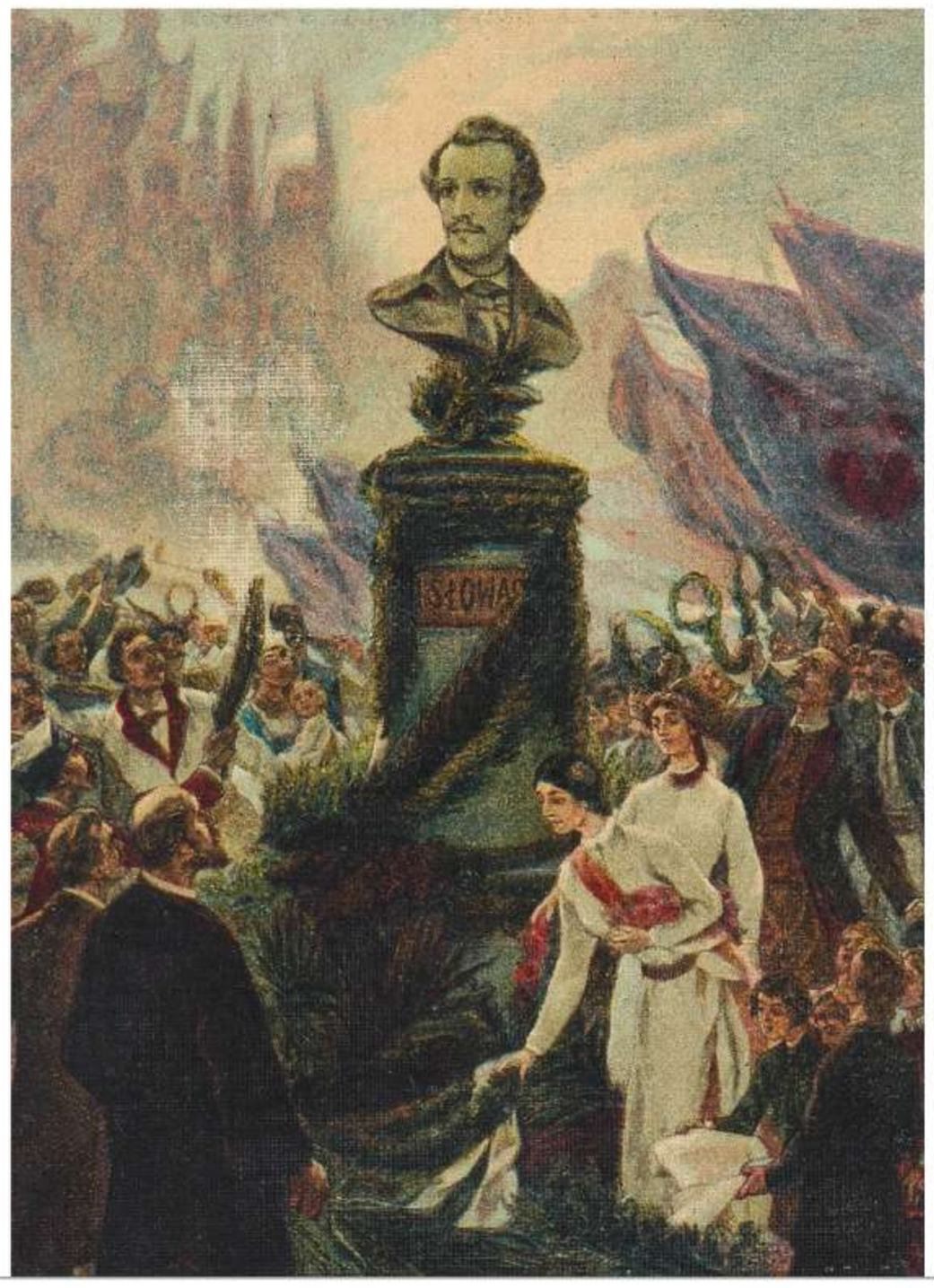
Słowacki miał zaledwie 31 lat, kiedy pisał *Testament mój*. Jeszcze nie myślał o umieraniu, choć cierpiał na gruźlicę (jego choroba nasilała się w następnych latach). Rok 1840 był jednak w jego życiu przełomowy (patrz: *Kontekst biograficzny* w lekcji 58. i *Wiedzieć więcej* w lekcji 59.). Poeta czuł się samotny w środowisku polskiej emigracji, zniechęcony jałowością prowadzonych tam sporów i waśni, niedoceniany jako twórca. Miał małą grupę przyjaciół, ale najbliższą mu osobą nadal była matka, żyjąca w kraju (przeżyła swojego syna o kilka lat, zmarła w 1855 r.).

FORMA GATUNKOWA

Testament poetycki to utwór stylizowany na ostatnią wolę. Twórca podsumowuje swoje życie, a także zwraca się do bliskich i potomnych z ważnym przesłaniem: moralnym, religijnym, artystycznym. Taki testament nie jest gatunkiem literackim w sensie ścisłym – może zawierać różne elementy gatunkowe (jest wówczas formą synkretyczną) albo mieści się w wybranej przez poetę formule literackiej.

KONTEKST LITERACKI

Testament mój okazał się wyjątkowo cenny dla polskiej młodzieży w okresie II wojny światowej. Do cytatu z tego utworu: „A kiedy trzeba, na śmierć idą po kolei, / Jak kamienie przez Boga rzucane na szaniec!" nawiązał Aleksander Kamiński w tytule swojej książki – *Kamienie na szaniec* (1943), poświęconej działalności członków Szarych Szeregów w okresie wojny i okupacji niemieckiej. Incipit (początek) wiersza: „Żyłem z wami, cierpiałem i płakałem z wami" stał się w polskiej kulturze aforyzmem, kulturemem (patrz: lekcja 49.).



Apoteoza Słowackiego, reprodukcja obrazu Juliusza Zubera na pocztówce wydanej w roku 1920

Apoteoza to przedstawienie postaci, idei lub wydarzenia w sposób wyidealizowany; gloryfikacja.

Juliusz Słowacki

Testament mój

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[1] 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[2],
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 kaganiec[3];
A kiedy trzeba, na śmierć idą po kolei,
Jak kamienie przez Boga rzucane na szaniec!...

Co do mnie – ja zostawiam maleńką tu drużbę[4]
Tych, co mogli pokochać serce moje dumne;
Znać, że srogą spełniłem, twardą bożą służbę
I zgodziłem się tu mieć – niepłakaną[5] trumnę.



Jadwiga Sawicka, *Rękawiczki*, 2005

W polskiej kulturze rękawiczki mają kilka znaczeń – wkłada się je, wychodząc z domu w chłodny dzień, białe rękawiczki noszą grabarze podczas pogrzebu, a także dziewczynki przystępujące do pierwszej komunii. Jan Kochanowski, wyrzeźbiony na nagrobku w kościele parafialnym w Zwoleniu, trzyma w dłoniach rękawiczki sugerujące daleką podróż, oczywiście tę ostatnią. Współczesna artystka parę rękawiczek ukazała na niebieskim tle (ta barwa symbolizuje zwykle transcendencję); gładki obszar na prawej rękawiczce nasuwa skojarzenia z tablicą nagrobkową.

? Który cytat z wiersza *Testament mój* można by zapisać, Twoim zdaniem, na gładkiej powierzchni prawej rękawiczki z obrazu Jadwigi Sawickiej?

---

1 sterać – zmarnować, zniszczyć.
2 W starożytności aloesu (rośliny kosmetycznej i leczniczej, pochodzącej z Afryki i Azji Mniejszej) używano w rytuałach pogrzebowych do balsamowania zwłok.
3 kaganiec – kaganek, czyli lampa; sens wersu 26.: idą na czele, oświecając drogę innym, przewodzą.
4 drużba – tu: grupa przyjaciół, towarzyszy.
5 niepłakana – nieopłakana; sens: zgodziłem się na to, by umrzeć samotnie.

Kto drugi tak bez świata oklasków się zgodzi
Iść... taką obojętność, jak ja, mieć dla świata?
[35] Być sternikiem duchami napełnionej łodzi,
I tak cicho odlecieć, jak duch, gdy odlata?

Jednak zostanie po mnie ta siła fatalna,
Co mi żywemu na nic... tylko czoło zdobi;
Lecz po śmierci was będzie gniotła niewidzialna,
[40] Aż was, zjadacze chleba – w aniołów przerobi.

ANALIZA

1. Do kogo poeta kieruje swój poetycki testament?
2. Jakie zalecenia są zapisane w wierszu? Które z nich dotyczą spraw prywatnych, a które – publicznych?
3. Objaśnij rolę, jaką poeta wyznacza „tym, co go znali".
4. Jak Słowacki charakteryzuje w wierszu samego siebie? Przywołaj odpowiednie fragmenty.

INTERPRETACJA

5. Zinterpretuj wersy 11.–12. Czemu służy odwołanie do antycznego toposu ojczyzny jako okrętu?
6. Poczucie samotności czy wspólnoty? Które z tych doznań dominuje w utworze? Odpowiedź uzasadnij.
7. Czym jest „siła fatalna" z ostatniej strofy? Kim są „zjadacze chleba"? Jak można ich „w aniołów przerobić"? Zinterpretuj puentę wiersza.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Co jest zdolne zmienić charakter czy postępowanie człowieka i wywrzeć realny wpływ na rzeczywistość? Co może być, Twoim zdaniem, taką siłą? Odpowiedź uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

NON OMNIS MORIAR – patrz: lekcja 30.

TOPOS – stałe, niezmienne sformułowanie, powtarzający się odwieczny motyw, obraz literacki lub językowy. Pojęcie to wywodzi się ze starożytnej retoryki. Do toposów – swoistych skamielin językowych i obrazowych – sięgają zwłaszcza pisarze nurtów nawiązujących do antyku.

KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Ukraińskim odpowiednikiem polskiego wieszcza jest prorok narodowy. Określenie utożsamiane właściwie tylko z Tarasem Szewczenką, ukraińskim poetą romantyzmu, który jako pierwszy tworzył oryginalne dzieła w rodzimym języku. Pięć lat młodszy od Juliusza Słowackiego, urodził się i wychowywał w Ukrainie. Obydwu poetów uformowała ta sama tradycja historyczna i literacka, ten sam folklor i ukraiński pejzaż. Dzieliło ich pochodzenie społeczne: Słowacki przynależał do polskiej szlachty (tzw. panów), a Szewczenko – do stanu chłopskiego (służył w pańskich dworach). Twórczość obydwu poetów to dopełniające się wizerunki XIX-wiecznej Ukrainy.

KONTEKST LITERACKI

Ukraiński nowożytny język literacki zaczął się kształtować na przełomie XVIII i XIX w. Jego podstawą był codzienny język ukraińskich chłopów, literaturę kształtowały wpływy leksykalne i frazeologiczne języka polskiego i rosyjskiego. W piśmie przyjęto cyrylicę, przystosowaną do fonetyki ukraińskiej (są tu cztery litery niewystępujące w języku rosyjskim, inna też jest wymowa niektórych znaków; pewne dźwięki są niewymawialne dla Rosjan, choć Polacy nie mają z tym żadnego problemu). Za pierwsze dzieło literackie w języku ukraińskim uważa się przekład *Eneidy* Wergiliusza dokonany przez poetę Iwana Kotlarewskiego (1798). Rozwój języka

ukraińskiego w XIX w. nastąpił dzięki literaturze, w tym przede wszystkim twórczości Tarasa Szewczenki, Iwana Franki (1856–1916), Łesi Ukrainki (1871–1913). Niektórzy Ukraińcy wybrali jednak twórczość w języku rosyjskim, jak Mikołaj Gogol (1809–1856), choć ich dorobek jest przez wielu badaczy uznawany za część narodowej spuścizny literackiej Ukrainy.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wiersz Tarasa Szewczenki powstał w 1845 r. – czasie zbliżonym do napisania przez Słowackiego utworu *Testament mój*. Obaj poeci nie żegnali się wprost z życiem, gdyż byli jeszcze młodzi i pełni sił twórczych, obaj traktowali jednak swe wypowiedzi jako *credo* twórczości, przesłanie do współczesnych i potomnych. Stosunek Szewczenki do Polaków początkowo dość krytyczny, ewoluował – pod wpływem polskich przyjaciół i lektury Mickiewicza – w stronę pojednania. Poeta cenił literaturę polską, ale patrzył na wspólną przeszłość polsko-ukraińską przez pryzmat ucisku społecznego i narodowego. Był rzecznikiem społecznej sprawiedliwości i niepodległości Ukrainy. Miał jednak świadomość konieczności utworzenia federacji łączącej jego naród z silniejszymi sąsiadami – Rosją i odrodzoną Polską, o której pisał w wierszu *Do Polaków*. Utwór powstał w rosyjskim więzieniu, (1840–1850).

Podaj-że rękę kozakowi
I szczere serce jemu daj,
Dopomóż, bracie, wygnańcowi
Odtworzyć dawny, cichy raj!

Taras Szewczenko

Testament

Kiedy umrę, prochy moje
Złóżcie na mogile,
Pośród stepu szerokiego,
W Ukrainie miłej:
Niechaj widzę łany, pola,
Dnieprowe[1] urwiska,
Niechaj słyszę, jak Dniepr huczy,
Wre i pianą ciska!
A gdy spłynie z Ukrainy
Ku morzu krew wroga,
Wszystko rzucę i polecę
Do samego Boga
Na modlitwy. A póki co —
Nie uznaję Boga!
Pochowajcie i wstawajcie,
Pozrywajcie pęta,
Niechaj wrażą[2] krwią skropiona
Wstanie wolność święta!
A wówczas mnie w tej rodzinie
Wielkiej, wolnej, nowej,
Chciejcie wspomnieć choć cichemi,
Lecz dobremi słowy.

(tłum. Bohdan Łepki)

O TWÓRCY

TARAS SZEWCZENKO (1814–1861) – poeta, prozaik, dramaturg, malarz, etnograf, działacz polityczny, tworzył w języku ukraińskim i rosyjskim. Znał także język polski, co pozwalało mu czytać polską literaturę. Urodził się we wsi Moryńce (wschodnia Ukraina) jako przypisany do ziemi chłop pańszczyźniany. Uczył się szkole cerkiewnej, a później – po wykupieniu przez przyjaciół w 1838 r. z poddaństwa – w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Powrócił do Ukrainy, w Kijowie został członkiem Bractwa Cyryla i Metodego, patriotycznej organizacji, która przyczyniła się do ukształtowania ukraińskiego języka literackiego. Z tego powodu był więziony przez rosyjskie władze i wcielony do carskiego wojska. Potem wrócił do Ukrainy, gdzie badał miejscowy folklor i tworzył. Po ukraińsku pisał wiersze (m.in. zbiory Kobziarz, 1840; Hajdamacy, 1841) po rosyjsku dramaty i opowiadania (sam tłumaczył je na ukraiński).

1 **Dniepr** – jedna z najdłuższych rzek w Europie, płynie przez Rosję, Białoruś i Ukrainę; wpada do Morza Czarnego. „Dziad Dniepr" pojawia się w jednej ze zwrotek hymnu narodowego Ukrainy.

2 **Wrażą** – wrogą.

ANALIZA

1. Wymień życzenia poety dotyczące jego pośmiertnego losu.
2. Wskaż fragment poświęcony Ukrainie. Jakie emocje budzi w poecie ojczyzna?
3. O co i do kogo apeluje osoba mówiąca w wierszu (wersy 15.–22.)?
4. Czego życzy poeta wrogom, a czego – rodakom? Jak wyobraża sobie przyszłą ojczyznę?

INTERPRETACJA

5. Jak rozumiesz sprzeczność sensów zawartych w wersach 11.–14.?
6. Ostatnia wola, testament, proroctwo? Zinterpretuj wymowę wiersza.
7. Jakie związki z polską poezją romantyczną dostrzegasz w tekście?

WARTOŚCI I POSTAWY

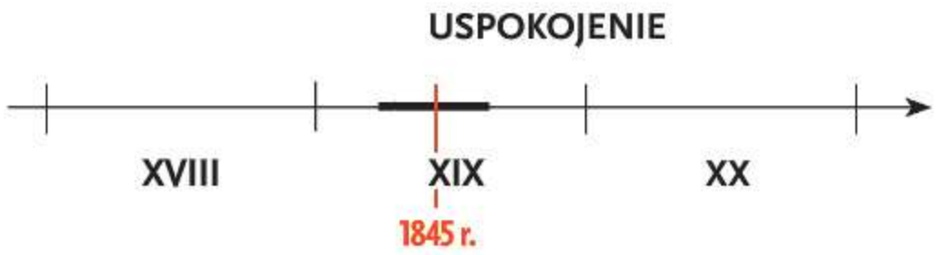
8. Czy wolność ma swoją cenę? Co byłbyś w stanie dla niej poświęcić? Uzasadnij odpowiedź.

Iwan Trusz, *Dniepr*, własność prywatna

Dniepr to największa rzeka Ukrainy, przepływa przez Kijów i wpada do Morza Czarnego. Jej środkowy i dolny bieg wyznacza umowną granicę Ukrainy: część prawobrzeżną zamieszkują w większości Ukraińcy, mówiący na co dzień po ukraińsku, natomiast w lewobrzeżnej części Ukraińcy, choć identyfikują się ze swoim państwem, używają języka rosyjskiego. Ten stan wynika z historii kraju – lewobrzeżna Ukraina już od połowy XVII wieku była poddana intensywnej rusyfikacji.



68 Ostatnie refleksje wieszcza



Wielu polskich emigrantów z pierwszej połowy XIX w. miało u schyłku życia poczucie politycznej i życiowej klęski. Wolność Polski odsuwała się w czasie i było raczej pewne, że ich pokolenie jej nie doczeka. Pociechy szukano w mistycznie przeżywanej religii.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Punktem zwrotnym w życiu Juliusza Słowackiego był – jak się uważa – niedoszły pojedynek ze Stanisławem Ropelewskim (patrz: *Wiedzieć więcej* w lekcji 59.). Poeta zapragnął zmiany, chciał znaleźć wspólny język ze zbiorowością, by jej zaszczepić pozytywne wartości. W tym czasie w życiu poety pojawił się Andrzej Towiański, założyciel Koła Sprawy Bożej – organizacji religijnej skupiającej polskich emigrantów w Paryżu. Słowacki przystał do Koła w 1842 r., przełamując osobistą niechęć do Mickiewicza, który z Towiańskim był w bliskich stosunkach. Długo tam miejsca nie zagrzał – został wyrzucony przez Mickiewicza. Słowacki odszedł z Koła Sprawy Bożej, pozostał jednak wierny ideom Towiańskiego, gdyż – jak twierdził – uzyskał potwierdzenie ich słuszności w objawieniu mistycznym, doznanym w 1843 r. Zapisem tego objawienia jest poemat *Genezis z Ducha* (1844).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

W latach 1842–1846 Słowacki pisał dużo, w gorączkowy i chaotyczny sposób; tylko niewielka część ówczesnych tekstów ukazała się drukiem za życia poety. Większość utworów – w tym spora grupa wierszy (m.in. *Uspokojenie* i *Bo to jest wieszcza najjaśniejsza chwała*) pozostała we fragmentach, a nawet w różnych wariantach redakcyjnych, gdyż twórca nieustannie poprawiał swoje dzieła.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Badacze literatury do dziś zastanawiają się, jak to było możliwe, że Andrzej Towiański (1799–1878), drobny szlachcic z Wileńszczyzny, który przyjechał do Paryża w 1840 r., przekonał do siebie największe umysły tamtych czasów. Założyciel Koła Sprawy Bożej, organizacji o cechach sekty religijnej, na pewno był charyzmatycznym przywódcą (podobno podczas długich, całonocnych rozmów był w stanie każdego przekonać do swoich racji) i świetnym psychologiem (prowadził terapię chorej psychicznie żony Adama Mickiewicza). Ważniejsze było jednak to, że popadającym w zwątpienie i marazm emigrantom dawał poczucie sensu, co pomagało im znosić trudy życia na obczyźnie. Idee Towiańskiego miały charakter mesjanistyczny (patrz: lekcje 40. i 54.). Twierdził on, że polska emigracja ma misję zespolenia trzech wielkich europejskich ludów – polskiego, rosyjskiego i francuskiego, co zaprowadzi na ziemi „Królestwo Sprawiedliwości Bożej". Mickiewiczowi taka wizja mogła odpowiadać, była bliska ideom III części *Dziadów*. Ale Słowackiemu – sceptykowi i ironiście? Który wcześniej szydził z mesjanistycznych obsesji swojego poetyckiego rywala? Andrzej Towiański rychło został zmuszony do opuszczenia Paryża – francuska policja uznała go za rosyjskiego szpiega. Ze Szwajcarii, gdzie osiadł, trudno mu było kierować pracami Koła Sprawy Bożej, dlatego stowarzyszenie stopniowo traciło na znaczeniu. Jednak sama idea Towiańskiego przetrwała i znajdowała wyznawców jeszcze przez wiele lat po jego śmierci.



Bernardo Bellotto, zw. Canaletto (Canaletto młodszy), *Krakowskie Przedmieście od strony Bramy Krakowskiej*, 1767 , Zamek Królewski w Warszawie

Weduta (z wł. – 'widok, panorama') to kompozycja malarska przedstawiająca pejzaż miejski, często w sposób szczegółowy i dekoracyjny, wraz z życiem mieszkańców. Jako odrębny gatunek weduta wyodrębniła się w XVII–XVIII w. w malarstwie weneckim (Giovanni Antonio Canal, Francesco Guardi) i holenderskim (Vermeer van Delft). Canaletto jako nadworny malarz królów Augusta III i Stanisława Augusta tworzył weduty Drezna i Warszawy.

Juliusz Słowacki

Uspokojenie (fragmenty)

Co nam zdrady! – jest u nas kolumna w Warszawie,
Na której usiadają podróżne żurawie
Spotkawszy jej liściane czoło wśród obłoka;
Taka zapraszająca i taka wysoka.
Za tą kolumną, we mgły tęczowe ubrana,
Stoi trójca świecących wież Świętego Jana[1];
Dalej ciemna ulica, a z niej jakieś szare
Wygląda w perspektywie siwej Miasto Stare;
A dalej we mgle, która na rynku się mroczy,
Dwa okna – jak zielone Kilińskiego[2] oczy
Uderzone płomieniem ognistej latarni,
Niby oczy cichego upiora spod darni. [...]

1 Chodzi o kościół św. Jana na Starym Mieście w Warszawie.
2 Jan Kiliński, z zawodu szewc, był przywódcą warszawskich mieszczan w czasie insurekcji kościuszkowskiej (1794).

A miasto co? – Słuchając z wyciągniętą szyją
Powie: że tam się ciemni aniołowie biją,
Że tam szatan ogniste przywoławszy moce
Koń swój brązowy ciska i piorun gruchoce,
Że jako Machabeusz[1] pod zwalonym słoniem
Tak szewcy pod piorunem padają i koniem
Zgruchotani... że księżyc na niebie odkryty
Pokaże tę ulicę pustą, lud wybity,
Piorun zagasły, walkę okropnie skończoną,
Ulicę całą ciemną i krwią zadymioną. [...]

Jeszcze się ta harmonia nie zakończy senna,
A już kolumna z placu, jak struna kamienna
Tym samym wichrem tarta, z rozwahanym[2] czołem,
Prym weźmie przed choralnie jęczącym kościołem[3]
I odtąd te dwa głosy już bez odpoczynku
Będą miastu głosiły lud idący z Rynku.
Jeśliż ma ta ulica taką ciasną szyję,
Że z niej by słowo wiało, to jak z działa bije;
Jeśliż lada noc, a z niej wystrzeli powstanie
I w proch tego rozerwie, kto na rychcie stanie[4];
Jeśliż w niej wiatr jest taki, że śród nocnych cieni
Muzykę niewidzialną wyrywa z kamieni,
A kolumny na swoje muzykanty stroi:
To człowiek, który zawsze o zdradę się boi
I wszędzie widzi tylko postrachu upiory,
Albo dzieckiem być musi, lub na serce chory.

1 Juda Machabeusz był przywódcą powstania żydowskiego przeciw Rzymianom, którego dzieje przybliżają dwie Księgi Machabejskie ze Starego Testamentu. Zginął w bitwie pod Bet-Zacharią, przywalony ciałem zabitego przez siebie słonia bojowego.

2 **rozwahany** – rozhuśtany.

3 Sens: głos kolumny, czyli reprezentowana przez nią rewolucyjna idea, wyjdzie na plan pierwszy.

4 Sens: stanie na przeszkodzie.

ANALIZA

1. Wymień elementy topografii Warszawy zamieszczone w wierszu. Jaką część miasta opisuje poeta?
2. Podziel utwór na fragmenty przedstawiające różne plany czasowe – przeszłość, teraźniejszość i przyszłość (z perspektywy Słowackiego). Przedstaw krótko ukazaną w nich wizję Warszawy.

INTERPRETACJA

3. Czy sensy wiersza można odnieść tylko do stolicy, czy też do całego państwa? Odpowiedź uzasadnij.
4. O kim jest mowa w wersach 36.–38.? Zinterpretuj puentę utworu, odwołując się do wiedzy o romantyzmie i twórczości Słowackiego (zwłaszcza do lekcji dotyczących *Kordiana*). R
5. Zinterpretuj tytuł wiersza.

POJĘCIA KLUCZOWE

HISTORIOZOFIA – patrz: lekcja 3.

MISTYCYZM – przekonanie religijne, zakładające możliwość indywidualnego i bezpośredniego (bez udziału rytuałów i obrzędów) kontaktu z Bogiem czy szerzej – światem transcendentnym.

R

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Piękno przyrody inspiruje również współczesnych poetów, czego przykładem jest *Blowin' in the Wind* (dosł. 'wiejąc z wiatrem') z 1962 r. ze słowami i muzyką Boba Dylana. Ta **pieśń** (*protest song*) przeciwko opresyjnemu światu, w którym brakuje miejsca na wolność, miłość i prawa człowieka, stała się hymnem całego pokolenia Amerykanów.

Boba Dylana uważa się za bezpośredniego kontynuatora i popularyzatora wielkiej tradycji poezji angielskiej i amerykańskiej. Dostrzega się paralele między jego piosenkami a utworami poetów jezior i Walta Whitmana. Podobna jest zwłaszcza koncepcja człowieka – samotnika ceniącego jednostkową wolność, świadomego własnych emocji, których nie ukrywa przed światem, dostrzegającego zwyczajne piękno codzienności. Dylan potrafi tę postawę wyrazić prostym i sugestywnym językiem.

KONTEKST KULTUROWY

Twórczość Boba Dylana przemawiała zwłaszcza do młodych Amerykanów związanych z ruchem hipisów (z ang. *to be hip* – 'żyć dniem dzisiejszym'), zwanych także pokoleniem dzieci kwiatów. W latach 60. i na początku lat 70. XX w. protestowali oni przeciwko tradycyjnemu, „staremu" światu, który narzuca rygorystyczne normy obyczajowe i moralne, przez co tłamsi pragnienia jednostki. Negowali konsumpcyjny model życia, oparty na kulcie wartości materialnych, a także potępiali konflikty zbrojne, głównie zaangażowanie Ameryki w wojnę w Wietnamie (1955–1975). Namawiali zaś do radykalnego pacyfizmu (odmowa służby wojskowej), anarchistycznego odrzucenia instytucji (takich jak szkoła, Kościół, urzędy) oraz do wspólnotowości (rezygnacja z własności prywatnej, życie w komunach); propagowali swobodny rozwój duchowy (inspiracja religią i technikami medytacyjnymi ze Wschodu) oraz ideał wolnej miłości.

Ciemną stroną ruchu hipisów były narkotyki, co doprowadziło do zaniku tej subkultury w połowie lat 70. XX w. (choć pojedyncze wspólnoty hipisowskie istnieją także dzisiaj).

Hipisi wykreowali modę na długie włosy, kolorowe stroje, wzorowane na ubiorach rdzennych mieszkańców Ameryki, szerokie spodnie (tzw. dzwony), koraliki, bransoletki, apaszki.

Festiwal w Woodstock, 1969 – kulminacja ruchu hipisów; w imprezie uczestniczyło ok. 400 tys. osób, które m.in. poprzez muzykę manifestowały bunt przeciw obyczajowym i kulturowym normom.

? Czy, Twoim zdaniem, młodość zawsze przeciwstawia się temu, co „stare"? Czy bez buntu możliwe jest wejście młodego człowieka w dorosłość?



WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy pragnienie rewolucyjnych zmian da się pogodzić z wiarą w świat metafizyczny? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Który Słowacki jest Ci bliższy – ironista z *Beniowskiego* czy mistyk z *Uspokojenia*? Dlaczego?

POJĘCIA KLUCZOWE

REWOLUCJA – przewrót społeczno-polityczny, który wywołuje gwałtowne, radykalne i całościowe zmiany w państwie. Ma na celu obalenie istniejącego porządku i zastąpienie go nowym, lepszym. W historii rewolucje wiązały się zwykle z masowymi wystąpieniami ludu, działaniami zbrojnymi i stosowaniem przemocy, choć zdarzają się też rewolucje bezkrwawe – „aksamitne".

Juliusz Słowacki

Bo to jest wieszcza najjaśniejsza chwała...

Bo to jest wieszcza najjaśniejsza chwała,
Że w posąg mieni[1] nawet pożegnanie.
Ta kartka wieki tu będzie płakała
I łez jej stanie[2].

Kiedy w daleką odjeżdżasz krainę,
Ja kończę moje na ziemi wygnanie,
Ale samotny – ale łzami płynę –
I to pisanie...

(1846)

1 mieni – zmienia.
2 Sens: i wystarczy jej łez.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Ostatnie siedem lat życia Słowackiego to **okres genezyjski** (od tytułu *Genezis z Ducha*) lub mistyczny. Po 1843 r. poeta wielokrotnie powtarzał zdanie: „Wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest i nic dla celu cielesnego nie istnieje". Za twórcę świata uznał „Ducha Globowego", który ożywił materię, gdyż zapragnął kształtów. Stało się to dla niego ograniczeniem, które trzeba w bolesny sposób rozbijać w drodze do doskonałości. Według Słowackiego po stworzeniu przyrody i najdoskonalszego jej bytu – człowieka – Duch rozpoczął wędrówkę przez ludzką historię. Znakami jego aktywnej obecności są coraz krwawsze wojny i rewolucje, co zdaniem Słowackiego, oznaczało bliski koniec historii. Zwieńczeniem dziejów świata miał być stan doskonałości, który poeta nazywał „Jeruzalem Niebieską (Słoneczną)".

ANALIZA

1. W jakiej sytuacji egzystencjalnej znajduje się osoba mówiąca w wierszu?
2. Co podmiot uznaje za największą chwałę poety wieszcza?

INTERPRETACJA

3. Czy, Twoim zdaniem, autor tekstu uważa się za wieszcza? Uzasadnij odpowiedź.
4. Jak rozumiesz słowo „wygnanie" w kontekście biografii i twórczości poety (wers 6.)?

WARTOŚCI I POSTAWY

5. Jaka poezja ma dla Ciebie wartość? I jaka poezja przynosi, Twoim zdaniem, największe uznanie jej twórcom?

MINIPRZEWODNIK
MOTYWY I IDEE ROMANTYZMU

Wielkie wydarzenia polityczno-społeczne końca XVIII i początku XIX w. diametralnie zmieniły świat. Wymagał on nowego opisu, dlatego zasadą romantyzmu był dialog. Twórcy w swoich utworach zadawali najważniejsze w tej epoce pytania, niejako zakładając możliwość różnych odpowiedzi:

1. Kim jest człowiek? Jakie są jego powinności wobec innych? Czy wybitna jednostka może zmienić świat?
2. Do jakiej zbiorowości przynależy jednostka?
3. Czym jest zewnętrzny świat, w którym żyje człowiek? Jesteśmy dziećmi natury czy historii?
4. Jakie prawa rządzą historią?
5. Jaka jest kondycja człowieka? Kim jest człowiek w swej egzystencji?
6. W co wierzy człowiek? Jaki jest stosunek Boga do niego, do historii?
7. Co to jest talent artystyczny? Z czego rodzi się twórczość?

Odpowiedzi udzielane przez romantyków były niejednokrotnie względem siebie sprzeczne.

HISTORIA – romantyczna refleksja nad historią, rozumianą jako wynik aktywności człowieka, eksponowała centralne miejsce **rewolucji**. Georg Wilhelm Friedrich Hegel postrzegał rewolucję jako konfrontację sprzeczności, z której powstaje nowy porządek społeczny. Rewolucja, z jej nieetycznymi metodami działania, miała być radykalnym przyspieszeniem, skokiem w lepszą przyszłość. Jednocześnie romantycy czuli się związani z **tradycją** – wartościami utrwalonymi w przeszłości, zapisywali więc również strach przed rewolucją, uznawaną za czas zbrodni, terroru i barbarzyństwa, prowadzący do chaosu. Z drugiej strony historia jako dzieje kierowane przez Boga były przez romantyków postrzegane jako obszar zdarzeń tajemniczych i niewytłumaczalnych (np. rozbiory Polski), ale obdarzonych ukrytym sensem (mesjanizm).

INDYWIDUALIZM JEDNOSTKI – romantycy wierzyli, że bieg historii może zmienić jednostka wybitna (na wzór Napoleona). W związku z tym w literaturze epoki przeważają kreacje bohatera wyjątkowego i przez to wyobcowanego, nierozumianego przez ogół. Wyróżnia się trzy ujęcia tego zagadnienia:

- egzystencjalne – bohater bajroniczny (np. tytułowy bohater *Giaura* Byrona), werteryczny (np. Werter z powieści Goethego, Gustaw z IV części *Dziadów* Mickiewicza), cierpiący na „chorobę wieku" (Kordian z I i II aktu dramatu Słowackiego), bohaterowie liryków lozańskich Mickiewicza i wierszy Słowackiego;
- historiozoficzne – wędrowiec z *Sonetów krymskich* Mickiewicza;
- narodowe – bojownik o sprawę narodową (np. Konrad Wallenrod i Konrad z III części *Dziadów* Mickiewicza, Kordian z III aktu dramatu Słowackiego).

Elementem kreacji bohatera romantycznego jest rozbudowany **portret psychologiczny**. Dzieła przedstawiają niszczącą potęgę miłości, ukazują fascynację śmiercią (np. *Cierpienia młodego Wertera* Goethego, IV część *Dziadów*, *Kordian*), a także melancholię, wewnętrzną słabość (Werter, Gustaw z IV części *Dziadów*, Kordian).

Wybitna jednostka, mimo poczucia odrębności i przekonania o swojej wyższości nad innymi, odczuwa **odpowiedzialność za zbiorowość**. Twórcy kreowali wizerunki poety wieszcza, bohatera spiskowca, powstańca, żołnierza (w III części *Dziadów* romantyczny kochanek Gustaw przemienia się w patriotę Konrada; Kordian wyrasta z młodzieńczej słabości i uczestniczy w spisku podchorążych). Skuteczność bohatera romantycznego zależy od kontaktu ze zbiorowością. Dlatego indywidualiście towarzyszą reprezentanci grupy, np. Halban z *Konrada Wallenroda*, ksiądz Piotr z III części *Dziadów*, Grzegorz z *Kordiana*. W późniejszych utworach romantyków ten cichy i pokorny bohater, reprezentant zbiorowości, zastąpi romantycznego indywidualistę, np. Ksiądz Piotr z III części *Dziadów*, ksiądz Robak z *Pana Tadeusza* Mickiewicza.

NATURA – w ujęciu romantycznym natura jest wartością autonomiczną, przeciwstawianą cywilizacji. Istotnym składnikiem myśli romantycznej był w związku z tym **prowincjonalizm**. Obojętność, a nawet wrogość romantyków wobec przestrzeni miejskiej wiązała się z przeświadczeniem, że arkadia – emocjonalna, etyczna, estetyczna – może istnieć tylko w przestrzeni natury (np. ballady, *Pan Tadeusz* Mickiewicza, *Rozłączenie* Słowackiego). Należy jednak pamiętać, że wieś była dla romantyków miejscem przywoływanym

i wyobrażonym, ale też zmistyfikowanym – badacze do dziś toczą spór o to, gdzie rozgrywa się akcja *Pana Tadeusza*. Cywilizacja, traktowana z niechęcią czy lekceważeniem, była jednak właściwą przestrzenią życia romantyków. Mickiewicz pisał o „paryskim bruku" (*Pan Tadeusz*).

RELIGIA – z jednej strony romantycy akcentowali słabość Kościoła katolickiego, zbyt zaangażowanego w politykę (*Kordian*), z drugiej zaś dostrzegali wartość indywidualnych poszukiwań religijnych i doceniali mistycyzm oraz różne formy mesjanizmu (III część *Dziadów*, późna twórczość Słowackiego), dopuszczali możliwość ingerowania Boga w świat ludzi. Romantycy sięgnęli też do tradycji pogańskich: mitologii celtyckiej, germańskiej, a w przypadku literatury polskiej – słowiańskiej (*Lilla Weneda*). Tradycje przedchrześcijańskiej Europy miały być ważnym składnikiem etnicznych odmienności i źródłem narodowych literatur (*Ballady i romanse*, II część *Dziadów*, *Lilla Weneda*).

SPRAWA NARODOWA – w epoce romantyzmu uformowała się nowoczesna koncepcja narodu, pojmowanego jako ogół ludzi mówiących tym samym językiem i aprobujących wspólną tradycję. W tym czasie powstała też idea ojczyzny rozumianej jako powszechne dobro, dla którego warto walczyć, a nawet umrzeć. Ojczyzna została oddzielona od bytu państwowego i stała się wspólnotą ponadprzestrzenną – Polakiem można było być w Paryżu, w Ameryce, na Syberii. Po raz pierwszy ta idea została wyrażona słowami *Mazurka Dąbrowskiego*: „Jeszcze Polska nie umarła, kiedy my żyjemy". Sakralizowana ojczyzna okazywała się czasem większą świętością niż religia, a naród zastępował Boga (Wielka Improwizacja, monolog Kordiana na Mont Blanc). Jednocześnie romantycy podkreślali swoje przywiązanie do Europy – wspólnoty wolnych narodów, której integralną częścią pozostawała dla nich Polska. Romantyczny mesjanizm zakładał wyzwolenie Polski, ale i Europy spod jarzma tyranii (Mickiewicz, późne utwory Słowackiego).

TWÓRCZOŚĆ – zdaniem romantyków żadne reguły nie mogą ograniczać talentu i wolnej wyobraźni twórcy (kreacjonizm). Romantyzm odrzucił klasycystyczny podział na rodzaje i gatunki literackie, wprowadził do literatury gatunki synkretyczne (ballada, powieść poetycka, dramat romantyczny), sięgnął po ludowe źródła literatury i języka (twórczość Mickiewicza, Słowackiego). Jednocześnie w kraju rozwijała się literatura realistyczna, która podejmowała tematy zaczerpnięte z życia codziennego. Jej bohaterami byli zwyczajni ludzie zmagający się z losem, przywiązani do ideału rodziny i lokalnych tradycji (powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego). W tym czasie powstawały też dramaty realistyczne z ironią wykorzystujące tematy wysokiego romantyzmu (Aleksander Fredro).

HISTORIA

- poddana boskim prawom, niezrozumiała dla ludzi, ale obdarzona ukrytym sensem, prowadząca do zbawienia świata (mesjanizm)
- poddana obiektywnym prawom, prowadząca poprzez gwałtowne zmiany (rewolucje) do nieustannego postępu (filozofia Hegla)
- poddana prawom natury, wymierzająca ludziom sprawiedliwość dzięki boskiej interwencji (ludowe rozumienie dziejów np. *Ballady i romanse*)

NATURA

- nastrojowa przestrzeń, ilustrująca uczucia człowieka (np. *Sonety krymskie*, *Pan Tadeusz*)
- Święta Księga, zapisana symbolicznymi znakami, niezrozumiałymi dla ludzi cywilizacji; klucz do odczytania Księgi odnaleźć można w ludowych podaniach i legendach, stąd romantyczna ludowość (np. *Ballady i romanse*, *Sonety krymskie*)
- „żywa historia"; zaszyfrowanym pismem natury zapisana jest prawda o przeszłości, (np. *Ballady i romanse*)
- natura triumfująca, zacierająca ślady cywilizacyjnej działalności człowieka (malarstwo Caspara Davida Friedricha, Williama Turnera)
- samodzielny bohater utworu, przewyższający człowieka i napawający go bojaźnią i drżeniem, przeniknięty boskością, wymierzający karę za moralne winy (*Ballady i romanse* Adama Mickiewicza, utwory angielskich poetów jezior)

Powtórzenie wiedzy o romantyzmie



LITERATURA POWSZECHNA

koniec XVIII w. – 1. poł. XIX w.



FILOZOFIA I HISTORIA

1. poł. XIX w.

August Wilhelm Schlegel R

Wykłady o literaturze pięknej i sztuce (wyd. 1809–1811)
- wykłady uniwersyteckie
- program romantyzmu w literaturze europejskiej

Georg Wilhelm Friedrich Hegel R

Wykłady z filozofii dziejów (wyd. 1837)
- filozoficzna myśl o prawach rządzących dziejami ludzkości (historiozofia)
- metafizyka
- duch ujawniający się przez postęp społeczno-polityczny w sztuce, religii i filozofii

Johann Wolfgang Goethe

Cierpienia młodego Wertera (wyd. 1775)
- pokolenie „burzy i naporu”
- powieść w listach (epistolarna)
- postawa werteryczna
- romantyczna wizja miłości i natury
- motyw *puer senex* (‘dziecko-starzec’)

Faust (wyd. 1808, cz. I; wyd. 1833, cz. II)
- dramat romantyczny
- dramat o klęsce rozumu
- postawa faustyczna
- bohater mefistofelesowy

Friedrich Schiller

Do Radości (1786)
- pokolenie „burzy i naporu”
- oda

Samuel Coleridge R

Kościuszko (wyd. 1794), ***Ballady liryczne*** (1798)
- poeta jezior
- sprawa polska w Europie
- romantyczny pejzaż Północy i pejzaż mentalny

LITERATURA

1775–1855

William Wordsworth R

Ballady liryczne (1798), ***Żonkile*** (1807), ***Filarze Stonehenge*** (1850)
- poeta jezior
- romantyczny pejzaż Północy i pejzaż mentalny

George Gordon Byron R

Giaur (wyd. 1813)
- powieść poetycka
- bohater bajroniczny
- orientalizm
- egzotyzm

Edgar Allan Poe R

Berenika (wyd. 1835)
- czarny romantyzm
- thriller

Złoty żuk (wyd. 1843)
- czarny romantyzm
- opowiadanie detektywistyczne
- czarny humor

Walt Whitman R

Źdźbła trawy (1. wyd. 1855)
- późny, dojrzały romantyzm
- makro- i mikrokosmos

Powtórzenie wiedzy o romantyzmie



Henryk Rzewuski, *Pamiątki Soplicy* (wyd. 1839–1840) R

- gawęda szlachecka
- idealizacja przeszłości
- tradycjonalizm



TWÓRCZOŚĆ **Adama Mickiewicza**

PRZYPOMNIJ SOBIE

Oda

- wzniosłość stylu
- pochwała idei lub czasu

Oda do młodości (1820, wyd. 1827)

- motyw młodości
- spór romantyków z klasycystami

PRZYPOMNIJ SOBIE

Ballady

- ludowość, ludowy kodeks moralny
- natura i historia

Ballady i romanse (wyd. 1822)

Romantyczność
- manifest polskiego romantyzmu
- spór romantyków z klasycystami

Świteź

Lilije

PRZYPOMNIJ SOBIE

Sonety

- natura
- egzotyzm
- refleksje egzystencjalne

Sonety odeskie (wyd. 1826)

- motyw miłości

Sonety krymskie (wyd. 1826)

- motyw pielgrzyma
- orientalizm
- egzotyzm
- historiozofia

PRZYPOMNIJ SOBIE

Epopeja narodowa

- idealizacja
- powinności wobec ojczyzny
- cichy bohater romantyczny

Pan Tadeusz (wyd. 1834)

- idealizacja i konwencja arkadyjska
- powinności wobec ojczyzny
- solidaryzm narodowy

LITERATURA POLSKA (1822–1864)

TWÓRCZOŚĆ Juliusza Słowackiego

Rozłączenie (wyd. 1835)
- list poetycki
- kreacjonizm w poezji

PRZYPOMNIJ SOBIE
Dramat romantyczny

Grób Agamemnona (wyd. 1840)
- liryka apelu
- powinności poety i Polaków wobec ojczyzny
- kostium antyczny i historyczny

Kordian (wyd. 1834) R
- hamletyzm i „choroba wieku”
- powinności wobec ojczyzny
- winkelriedyzm
- motyw romantycznego wędrowca

Testament mój (1840)
- testament poetycki
- topos nieśmiertelności poezji

Lilla Weneda (wyd. 1840) R
- romantyczny mit Słowian
- rozrachunek z historią i współczesnością
- relacja ojca i córki
- konwencja baśniowa

Beniowski (wyd. 1841 pieśni I–V; wyd. 1866 *Dalsze pieśni*) R
- poemat dygresyjny (dygresje polityczne, biograficzne, metaliterackie, osobiste, o Mickiewiczu)
- ironia romantyczna
- intertekstualność

Uspokojenie (1845)
- mistycyzm
- duchowa rewolucja

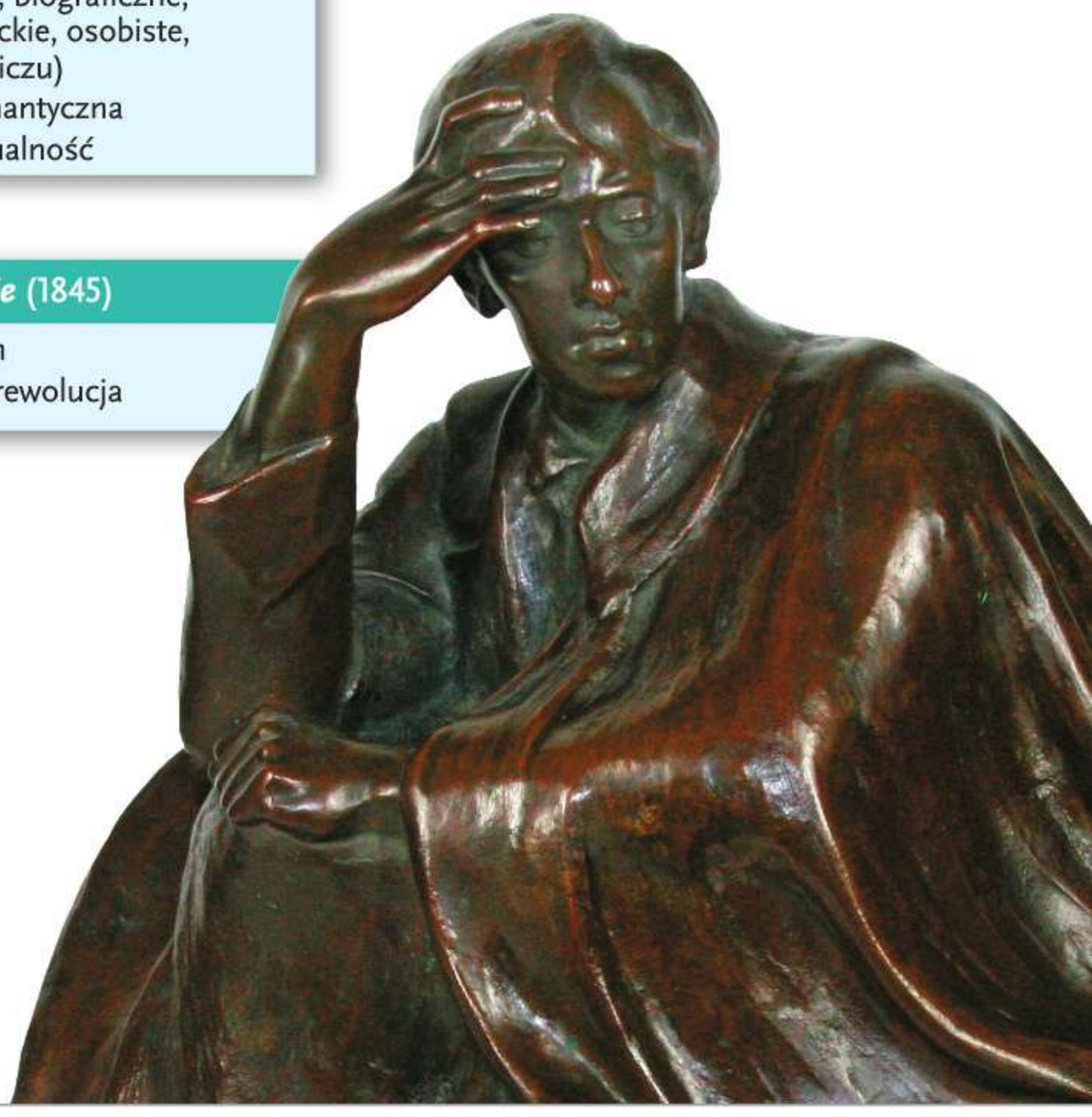
PRZYPOMNIJ SOBIE
Dramat romantyczny
- synkretyzm rodzajowy
- synkretyzm gatunkowy
- bohater romantyczny

Dziady, cz. IV (wyd. 1823)
- *Dziady* wileńsko-kowieńskie
- dramat romantyczny
- motyw miłości romantycznej
- bohater werteryczny

Dziady, cz. III (wyd. 1832)
- *Dziady* drezdeńskie
- dramat romantyczny
- powinności wobec ojczyzny
- obraz społeczeństwa polskiego
- martyrologia, prometeizm, mesjanizm
- cichy bohater romantyczny

Kondrad Wallenrod (wyd. 1828)
- powieść poetycka
- kostium historyczny
- bohater wallenrodyczny
- makiawelizm

Liryki lozańskie (1839–1840)
- liryk
- motywy akwatyczne, arkadyjskie, wanitatywne
- refleksje egzystencjalne



Test z wiedzy o romantyzmie

CZĘŚĆ 1.

Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zapisywać w zeszycie przedmiotowym.

ZADANIE 1. (0–1)

Dobierz do podanych pojęć ważnych dla epoki romantyzmu odpowiednie objaśnienia. Wpisz do tabeli oznaczenia literowe tych pojęć.

A. zainteresowanie procesami historycznymi i objaśnianie za ich pomocą współczesności
B. fascynacja folklorem i idealizowanie natury oraz związanych z nią ludowych obyczajów
C. przekonanie o roli intuicji i emocji w procesie poznania rozumianym jako indywidualne doświadczenie
D. przekonanie o możliwości bezpośredniego łączenia się duszy ludzkiej z istotą boską, Absolutem

Kierunek filozoficzny	Objaśnienie
irracjonalizm	
historyzm	
mistycyzm	
ludowość	

ZADANIE 2. (0–2)

Zapoznaj się z poniższymi dziełami i wykonaj zadanie.



Caspar David Friedrich, *Wędrowiec nad morzem mgły,* 1817, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Niemcy

ZADANIE 5. (0–1)

Przeczytaj podany fragment utworu i wykonaj zadanie.

Johann Wolfgang Goethe

Faust

MAŁGORZATA (*na kolanach*)

Kto ci nade mną, kacie,
Dał władzy tyle?
Choć jeszcze ciemno, już mnie zabieracie!
Zlituj się, daj mi pożyć jeszcze chwilę!
Czy nie wystarczy, jak to będzie o świcie?
(wstaje)
Takie krótkie, takie krótkie to moje życie!
I już by zakończyć się miało!
Byłam ładna, to przez to tak się stało!
Przyjaciel mój był blisko, teraz jest gdzieś w świecie.
Podarty wianek, rozsypane kwiecie.
Nie szarp mną tak, nie tarmoś!
Oszczędź mnie! Nie każ mi prosić darmo.
Ja co żadnej nie zrobiłam krzywdy.
Nawet cię przecie nie widziałam nigdy!

FAUST

Nie zniosę dłużej tej rozpaczy!

tłum. Jacek Stanisław Buras

Napisz, jaki moment w życiu Małgorzaty przedstawia przytoczony fragment i jakie decyzje doprowadziły ją do tej sytuacji.

ZADANIE 6. (0–1)

Odwołując się do sceny przedstawionej w zadaniu 5. oraz i innych, znanych Ci fragmentów tragedii J. W. Goethego, uzasadnij, że Faust to człowiek, który wciąż pokonuje swoje słabości i od nowa tworzy samego siebie.

ZADANIE 7. (0–2)

William Szekspir

Hamlet (fragment)

HAMLET

[...]
Zda mi się, że go widzę.
HORACY
Gdzie?!

HAMLET

Przed duszy
Mojej oczyma.

tłum. Józef Paszkowski

Wyjaśnij, dlaczego mottem do ballady *Romantyczność*, uznawanej za manifest twórców romantyzmu, Adam Mickiewicz uczynił powyższy cytat z *Hamleta* W. Szekspira. W odpowiedzi odwołaj się do konkretnych informacji na temat ballady.

ZADANIE 8. (0–1)

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do II cz. *Dziadów* i *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Kultura i wierzenia ludowe są przedstawiane w utworach romantycznych tak samo jak przez twórców sentymentalizmu.	P	F
2.	Ludowa sprawiedliwość wyrażająca się w przekonaniu, że *nie masz zbrodni bez kary* pojawia się jedynie w balladach.	P	F
3.	Choć dziady odprawiane były przez żywych dla zmarłych, poeta w dramacie dowodzi, że to żywi otrzymywali podczas obrzędu ważne lekcje życiowe.	P	F

ZADANIE 9. (0–1)

Przeczytaj podany fragment utworu i wykonaj zadanie.

Wyjaśnij, na czym polega kontrast w zacytowanym fragmencie i jak zastosowanie tego zabiegu wpływa na rozumienie sensu całego utworu.

Adam Mickiewicz
Oda do młodości (fragment)

Niechaj, kogo wiek zamroczy,
Chyląc ku ziemi poradlone 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.

ZADANIE 10. (0–2)

Przeczytaj utwór i wykonaj zadanie.

Adam Mickiewicz
Ałuszta w nocy

Rzeźwią się wiatry, dzienna wolnieje posucha,
Na barki Czatyrdahu spada lampa światów[1],
Rozbija się, rozlewa strumienie szkarłatów
I gaśnie. Błędny pielgrzym ogląda się, słucha:

1 Na barki Czatyrdahu spada lampa światów – słońce zachodzi nad pasmem górskim Czatyrdah na Krymie.

R

Bob Dylan

Odpowiedź zna wiatr

Jak wiele dróg człowiek przejść musi sam,
by móc człowiekiem się stać?
Jak wiele mórz przebyć ma biały ptak[1],
nim do snu wtuli się w piach?
Jak wiele kul ile razy ma gnać,
Nim trafią na zakaz po kres?
Odpowiedź zna wiatr,
Odpowiedź niesie wiatr,
Odpowiedź, mój bracie, niesie wiatr...

Jak wiele lat mogą stać szczyty gór,
nim zmyte będą do mórz?
Jak długo muszą niektórzy tu trwać,
By móc wolnymi się stać?
Jak często człek może odwracać się,
udawać, że nie widzi nic?
Odpowiedź zna wiatr,
Odpowiedź niesie wiatr,
Odpowiedź, mój bracie, niesie wiatr...

Ileż to razy ma człek podnieść wzrok,
by niebo dostrzegać mógł?
Jak wiele uszu powinien on mieć,
By ludzki móc słyszeć płacz?
Jak wielu śmierci potrzeba mu, by,
By znał, że zbyt wiele ich...

Odpowiedź zna wiatr,
Odpowiedź niesie wiatr,
Odpowiedź, mój bracie, niesie wiatr...

(tłum. Tymoteusz Kondrak)

1 W oryginale „white dove" – 'biały gołąb'.

O TWÓRCY

BOB DYLAN (właśc. **Robert Allen Zimmerman**, ur. 1941) – amerykański poeta, prozaik i pieśniarz; potomek żydowskich emigrantów z Europy Wschodniej (z terenów dzisiejszej Litwy i Ukrainy); jego artystyczny pseudonim pochodzi od imienia Dylana Thomasa (1914–1953), walijskiego poety, którego twórczością się fascynował. Artysta, mimo iż jest samoukiem, gra na gitarze, pianinie i harmonijce ustnej; w swojej twórczości wykorzystuje tradycje amerykańskiej muzyki folkowej (country, blues, gospel), nawiązuje również do stylistyki rock and rolla, swingu i jazzu. W tekstach piosenek porusza ważne zagadnienia filozoficzne, religijne i egzystencjalne, odwołuje się do różnych źródeł literackich i kulturowych. Dylan koncertuje na całym świecie (w Polsce wystąpił dwukrotnie – w 1994 i 2014 r.), nagrał ponad 40 albumów, otrzymał wiele prestiżowych nagród, m.in. Literacką Nagrodę Nobla (2016).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Najpopularniejszym w Polsce tłumaczeniem *Blowin' in the Wind* Dylana, upowszechnionym przez wielu wykonawców (m.in. Eleni, Roberta Janowskiego, Marylę Rodowicz), jest *Odpowie ci wiatr* Andrzeja Bianusza. To tłumaczenie nie oddaje jednak ostrej, antywojennej wymowy oryginału. Bliższe tekstowi Dylana są przekłady mniej popularne – *Odpowiedź unosi wiatr* Filipa Łobodzińskiego (który do swojego projektu muzycznego *Dylan.pl* zaprosił m.in. Tomasza Organka, Muńka Staszczyka i Tadeusza Woźniaka) oraz *Odpowiedź zna wiatr* Tymoteusza Kondraka z Lubelskiej Federacji Bardów. Dobre literacko tłumaczenie wyszło spod pióra Stanisława Barańczaka, ale nie najlepiej przystaje ono do muzyki skomponowanej przez Dylana. Autorzy podręcznika zdecydowali się na tłumaczenie Kondraka, uznawszy, że najwierniej oddaje ono charakter oryginału i sprawdza się w wykonaniach muzycznych.

Już góry poczerniały, w dolinach noc głucha,
Źródła szemrzą jak przez sen na łożu z bławatów,
Powietrze, tchnące wonią, tą muzyką kwiatów,
Mówi do serca głosem, tajemnym dla ucha.

Usypiam pod skrzydłami ciszy i ciemnoty:
Wtem budzą mię rażące meteoru błyski,
Niebo, ziemię i góry oblał potop złoty!

Nocy wschodnia! ty na kształt wschodniéj odaliski[1],
Pieszczotami usypiasz, a kiedym snu bliski,
Ty iskrą oka znowu budzisz do pieszczoty.

a) Podaj nazwę gatunku literackiego, do którego należy powyższy utwór, i co najmniej dwie jego charakterystyczne cechy.

Gatunek – _____

Cechy – _____

b) Którego z terminów istotnych dla literatury romantyzmu można użyć, interpretując podany tekst? Uzasadnij swój wybór.

A. gotycyzm
B. *Werteryzm*
C. orientalizm
D. weltschmerz

ZADANIE 11. (0–2)

Zapoznaj się z poniższym fragmentem i wykonaj zadanie.

Adam Mickiewicz
***Dziady* cz. III**

KONRAD
śpiewa
Pieśń ma była już w grobie, już chłodna, —
Krew poczuła — spod ziemi wygląda —
I jak upiór powstaje krwi głodna:
I krwi żąda, krwi żąda, krwi żąda.
Tak! zemsta, zemsta, zemsta na wroga,
Z Bogiem i choćby mimo Boga!

Czy pieśń w powieści poetyckiej *Konrad Wallenrod* pełni taką samą funkcję jak w przytoczonym fragmencie *Dziadów* cz. III? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do fragmentu dramatu i konkretnych wydarzeń z powieści poetyckiej.

1 odaliska – biała niewolnica albo konkubina w haremie sułtana tureckiego.

ZADANIE 12. (0–1)

Obejrzyj poniższą ilustrację i wykonaj zadanie.



Michał Elwiro Andriolli, ilustracja do *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza

Do których wydarzeń z powieści poetyckiej Adama Mickiewicza odwołuje się powyższa ilustracja?

ZADANIE 13. (0–1)

Czy Konrada Wallenroda można nazwać bohaterem tragicznym? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do utworu A. Mickiewicza i wiedzy o tragedii antycznej.

ZADANIE 14. (0–1)

Przeczytaj załączony tekst i wykonaj zadanie.

Alina Witkowska
Literatura romantyzmu (fragment)

W [...] dwojakiej motywacji i interpretacji wypadków przedstawionych w dramacie można dostrzec rys charakterystycznych wahań twórcy *Dziadów* między znaną mu prawdą historyczną, która nie potwierdzała zupełnej niewinności ofiar, a koniecznością – taktyczną i ideową, szerzenia wersji o cierpieniach ludzi bezpodstawnie prześladowanych. Wszakże tak znaczące podkreślanie niewinności ofiary złożonej przez „dzieci" znajdowało również uzasadnienie w ideach mesjanistycznych, które pojawiają się w *Dziadach* części III.

Odwołując się do wiedzy o dramacie i biografii Mickiewicza, uzupełni tabelę, aby uzasadnić opinie Aliny Witkowskiej.

Stwierdzenie literaturoznawczyni	Uzasadnienie z tekstu dramatu lub biografii poety
prawda historyczna, która nie potwierdzała zupełnej niewinności ofiar	
wersja o cierpieniach ludzi bezpodstawnie prześladowanych	

ZADANIE 15. (0–2)

Przeczytaj tekst z zadania 14. i wykonaj zadania.

a) Zaznacz poprawne dokończenie zdania.

Reprezentantem *idei mesjanistycznych* w III cz. *Dziadów* jest

A. Gustaw.
B. Konrad.
C. Ksiądz Piotr.
D. Pani Rollison.

b) Wyjaśnij istotę mesjanizmu, odwołując się do konkretnej sceny dramatu Adama Mickiewicza.

ZADANIE 16. (0–2)

Przeczytaj poniższe teksty i wykonaj zadanie.

Jan Kochanowski
Tren XIX albo Sen (fragment)

Żałość moja długo w noc oczu mi nie dała
Zamknąć i zemdlonego upokoić ciała.
Ledwie mię na godzinę przed świtanim swemi
Sen leniwy obłapił skrzydły czarnawemi.
Na ten czas sie matka własnie ukazała,
A na ręku Orszulę moję wdzięczna miała,
Jaka więc po paciorek do mnie przychodziła,
Skoro z swego posłania rano sie ruszyła.
Giezłeczko białe na niej, włoski pokręcone,
Twarz rumiana, a oczy ku śmiechu skłonione.
[...]
Tego sie, synu, trzymaj, a ludzkie przygody
Ludzkie noś; jeden jest Pan smutku i nagrody».

Adam Mickiewicz
***Dziady* cz. III** (fragment)

SENATOR
przez sen

Do Cesarza! — przedpokój — oni wszyscy stoją;
Nienawidzą mnie wszyscy, kłaniają się, boją.
Marszałek — Grand Contrôleur
— 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 śród tego szemrania,
Jak śród nałożnic moich łaskotania!
[...]
przewraca się
Cesarz! — Jego Imperatorska Mość — a! Cesarz wchodzi,
A! — co? — nie patrzy! zmarszczył brwi — spojrzał ukosem?
[...]
Jaki szmer — kamerjunkry świszczą jak puszczyki,
Damy ogonem skrzeczą jak grzechotniki,
Jaki okropny szmer! śmiechy! wrzaski:
Senator wypadł z łaski, z łaski! z łaski, z łaski.

Czy motyw snu pełni taką samą funkcję w obu przytoczonych tekstach? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do wymowy *Trenów* Jana Kochanowskiego i dramatu Adama Mickiewicza.

ZADANIE 17. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem i wykonaj zadanie.

Juliusz Słowacki

Kordian (fragment)

Jam jest posąg człowieka, na posągu świata.
[...]
Mogęż, jak Bóg w dzień stworzenia,
Ogromnéj dłoni zamachem,
Rzucać gwiazdy nad świata zbudowanym gmachem,
Tak, by w drodze przeznaczenia,
Nie napotkały nigdy kruchéj świata gliny,
I nie strzaskały w żegludze?
Mogę – więc pójdę! ludy zawołam! obudzę!

Czy Kordian jest człowiekiem wędrowcem (*homo viator*), bohaterem, którego wędrowanie staje się nauką sztuki życia? W odpowiedzi odwołaj się do przywołanego fragmentu i całego dramatu J. Słowackiego.

ZADANIE 18. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem i wykonaj zadanie.

Juliusz Słowacki

Kordian (fragment)

AKT III, scena 6

PIERWSZY WARYJAT

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 dziecię, gdy kwili.
Jestem krzyżem; gdy papież daje krzyża drzewo,
Nie wierzcie! — 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!...

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Przytoczony fragment jest literacką aluzją do *Dziadów* Adama Mickiewicza.	**P**	**F**
2.	Wypowiedź Kordiana jest głosem samego Słowackiego, który przedstawił podobną do Mickiewiczowskiej koncepcję wyzwolenia Polski.	**P**	**F**
3.	Ironia określa sens przytoczonego fragmentu.	**P**	**F**

ZADANIE 19. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem i wykonaj zadanie.

Juliusz Słowacki
Grób Agamemnona (fragment)

Na Termopilach, bez złotego pasa,
Bez czerwonego leży trup kontusza[1],
Ale jest nagi trup[2] Leonidasa,
Jest w marmurowych kształtach piękna dusza;
I długo płakał lud takiej ofiary,
Ognia wonnego i rozbitej czary.

[...]
O! Polsko! póki ty duszę anielską
Będziesz więziła w czerepie[3] rubasznym,
Póty kat będzie rąbał twoje cielsko,
Póty nie będzie twój miecz zemsty strasznym,
Póty mieć będziesz hyjenę na sobie,
I grób – i oczy otworzone w grobie!

---

1 kontusz – staropolski strój, którego niezbędnym dopełnieniem był szeroki ozdobny pas.
2 W antycznej Grecji nagość symbolizowała prawdę i piękno.
3 czerep – staropolskie określenie czaszki; szerzej: naczynie.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Kontrast zastosowany w przytoczonym fragmencie służy oskarżeniu polskiej szlachty o prywatę i życie ponad stan.	**P**	**F**
2.	Apostrofa użyta przez poetę podkreśla jego bezkrytyczne uwielbienie dla ojczyzny i rodaków.	**P**	**F**
3.	Poeta szansę dla Polski upatruje jedynie w przemianie duchowej rodaków.	**P**	**F**

ZADANIE 20. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem i wykonaj zadanie.

Juliusz Słowacki

Sowiński[1] ***w okopach Woli*** (fragment)

W starym kościółku na Woli
Został jenerał Sowiński,
Starzec o drewnianej nodze,
I wrogom się broni szpadą;
A wokoło leżą wodze
Batalionów i żołnierze,
I potrzaskane armaty,
I gwery: wszystko stracone!

Jenerał się poddać nie chce,
Ale się staruszek broni
Oparłszy się na ołtarzu,
Na białym bożym obrusie,
I tam łokieć położywszy,
Kędy zwykle mszały kładą,
Na lewej ołtarza stronie,
Gdzie ksiądz Ewangelią czyta.

Wskaż fragmenty służące sakralizacji bohatera w podanym fragmencie utworu.

A. *A wokoło leżą wodze*
B. *Oparłszy się na ołtarzu*
C. *Starzec o drewnianej nodze*
D. *Gdzie ksiądz Ewangelią czyta*

ZADANIE 21. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem z zadania 20. i wykonaj zadanie.

Czy wiersz J. Słowackiego można zaliczyć do nurtu poezji tyrtejskiej (wzywającej do obrony ojczyzny)? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do przytoczonego fragmentu i wiedzy na temat epoki.

---

1 Józef Longin Sowiński herbu Krakowczyk – polski generał, dowódca obrony reduty na Woli w Warszawie w 1831.

Tworzenie własnego tekstu
NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

Przeczytaj uważnie teksty, a następnie wykonaj umieszczone pod nimi zadania. Odpowiadaj tylko na podstawie tekstów i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej.

Helen Fisher

Dlaczego kochamy

[1] Niech żyje miłość romantyczna, ze wszystkimi jej marzeniami i smutkami! W naszym współczesnym świecie namiętność ta urwała się z uwięzi. Obecnie szukają jej miliony. [...] Skutkiem ubocznym naszego popędu do coraz to nowej miłości są wysokie współczynniki zdrady małżeńskiej i rozwodów, powszechne zjawiska nękania i przemocy w małżeństwie oraz wszechobecność mających związek z miłością zabójstw, samobójstw i przypadków depresji na całym świecie.

[2] Mimo wszystkich tych łez i napadów wściekłości spowodowanych zawodem miłosnym, większość z nas jednak dochodzi do siebie i powraca do zalotów. Miłość romantyczna daje ludziom ogromną radość. Przyczynia się również do funkcjonowania całego społeczeństwa. Pojęcie męża, żony, ojca i rodziny nuklearnej (dwupokoleniowej), nasze zwyczaje zalecania się i pobierania, fabuła wspaniałych oper, powieści, sztuk, filmów, piosenek i wierszy, nasze malowidła i rzeźby, wiele z naszych tradycji, nawet niektóre nasze święta, miliardy artefaktów kulturowych wywodzą się po części z tego odwiecznego popędu do miłości.

[3] A jednak nadal wiemy tak mało o tym szaleństwie bogów. Na przykład jakiś, dotąd niezidentyfikowany, proces mózgowy musi wywoływać uczucie połączenia z ukochaną osobą. [...] Nie wiemy też, co sprawia, że zakochany pragnie seksualnej wyłączności. Również temu muszą towarzyszyć jakieś zachodzące w mózgu procesy. [...] O jednym wszakże jestem przekonana: bez względu na to, jak dokładną mapę mózgu sporządzą naukowcy i w jakim stopniu odkryją biologię miłości romantycznej, nigdy nie zniszczą tajemnicy ani ekstazy tej namiętności. [...]

[4] Ludzkość zatoczyła pełne koło i wróciła do wzorów miłości romantycznej i małżeństwa, których trzymali się nasi przodkowie milion lat temu. Dziecięce zauroczenia, seria młodzieńczych romansów, małżeństwo w wieku dwudziestu kilku lat, czasami kolejny romans lub ślub w średnim wieku i romans w jesieni życia. Miłość romantyczna jest głęboko zakorzeniona w ludzkim duchu. Jeśli ludzkość przetrwa na tej planecie kolejne miliony lat, ta pierwotna siłą będzie nadal nad nami panowała.

Tłum. Andrzej Jankowski, Poznań 2004, s. 240–243.

Bogdan Wojciszke

Miłość w związku. To nie namiętność sprawia, że ludzie czują się ze sobą szczęśliwi, tylko intymność. Dlatego trzeba o nią dbać

Agnieszka Jucewicz: Wielu ludzi wierzy w romantyczną wizję miłości, w dwie połówki jabłka, które powinny się odnaleźć i połączyć na wieczność. Warto mieć takie iluzje?

[1] **Prof. Bogdan Wojciszke**: W to, że cokolwiek może trwać wiecznie, już chyba nikt dzisiaj nie wierzy. Jednocześnie ludzie są tak skonstruowani, że uważają trwanie za niezwykłą wartość. Wydaje nam się, że jeśli coś nie jest wieczne, to jakby mniej istniało. A przecież fakt, że zimą jest śnieg, a latem go nie ma, nie oznacza, że zimy nie było.

Co pan przez to rozumie?

[2] Niektóre rzeczy po prostu powtarzają się cyklicznie, a inne zanikają bezpowrotnie. To jest życie. A my zostaliśmy zanurzeni w przekazie kulturowym, który na piedestale stawia miłość namiętną, romantyczną, jakby innych rodzajów miłości nie było. To widać wszędzie, począwszy od bajek, przez literaturę, po filmy. Szukają się dwie połówki jabłka i jeśli się odnajdą, to taka para będzie żyć szczęśliwie aż po grób. Przy czym kultura skupia się raczej na ekscytującym czasie poszukiwań, a nie na późniejszym „aż po grób". *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza kończy się, kiedy para staje na ślubnym kobiercu. Tak samo *Potop*. Tak jakby dalej nie było nic ciekawego do opisywania.

Bo czasem tak to się kończy.

[3] Często jednak nie, chociaż trudno wyobrazić sobie związek, który przez cały czas miałby charakter namiętny. Fajnie trwać we wzajemnym zachwycie przez dwa, cztery lata – to zwykle tyle trwa – ale przeżywać namiętne porywy 40 lat? To by było potwornie męczące. [...]
Podczas moich badań byłem zaskoczony tym, że odczuwanie namiętności wcale nie musi podnosić satysfakcji ze związku ani sprawiać, iż ludzie będą uważali, że ich związki są dobre, sensowne albo sprawiedliwe.

Skoro nie namiętność sprawia, że ludzie czują się ze sobą szczęśliwi, to co jest tym klejem, który trzyma pary razem?

[4] Intymność. Przyjazne uczucia wobec partnera, wspólny świat oraz to, jak para reaguje na kryzysy. Jedną z ważniejszych funkcji związku jest zapewnianie sobie wsparcia społecznego. Jeśli partner zostanie naszym najbliższym przyjacielem, nie tylko rozumie nas intelektualnie, ale też emocjonalnie. Kiedy przechodzimy przez trudne chwile, jest nam w stanie powiedzieć: „Masz prawo czuć się tak, jak się czujesz". Albo: „Jesteś fajnym, sensownym człowiekiem".
I powie to wtedy, kiedy najbardziej potrzebujemy podobne rzeczy usłyszeć. To ma dobroczynny wpływ nie tylko na naszą psychikę, ale też na ciało. Wsparcie partnera chroni kobiety przed depresją, na którą zapadają cztery razy częściej niż mężczyźni. A wsparcie kobiet chroni partnerów dosłownie przed śmiercią. Mężczyźni, którzy mają szczęśliwe związki, żyją dłużej i mają lepszą kondycję zdrowotną.

Strasznie to pragmatycznie brzmi.

[5] Że to nudne? Niedawno kolega mi opowiadał o wstrząsających wynikach badań w Stanach Zjednoczonych. Okazało się, że znaczna liczba dorosłych Amerykanów twierdzi, iż nie ma z kim porozmawiać o swoich problemach. Brakuje im tzw. bratniej duszy. I to nie są ludzie samotni, ten problem dotyczy tych, którzy trwają w związkach.

Dlaczego tak się dzieje?

[6] Zanika intymność. Amerykanie są narodem pracoholików, dziesięć godzin w firmie, dwie godziny w aucie, brak urlopu lub urlop bardzo krótki. Życie spędzają obok siebie. Podejrzewam, że w kulturze uznającej za najważniejsze pracę i sukces bliskie związki mają niski priorytet ważności. Ale cena za to jest wysoka. Już od 30 lat dane w USA mówią, że połowa małżeństw się rozpada. Związki są płytsze albo mają charakter hedonistycznego kontraktu: ty mi sprawiasz przyjemność, ja tobie sprawiam przyjemność, dopóki sobie nawzajem świadczymy tę usługę, to bądźmy razem. Polacy do tego modelu szybko się zbliżają. Przez 25 lat wolności rósł odsetek rozwodów. Z szacunków wynika, że rozpadnie się aż połowa obecnie zawieranych małżeństw, czyli gonimy Amerykę.

Rozmawiała Agnieszka Jucewicz, „Wysokie Obcasy", 28.04.2014.

ZADANIE 1.

Na podstawie obu tekstów wymień najważniejsze cechy „miłości romantycznej".

ZADANIE 2.

Wyjaśnij znaczenie pojęcia *namiętności* na podstawie kontekstów, w których występuje ono w akapicie 1. fragmentu książki Fisher oraz akapitach 1.–2. przedstawionego wywiadu z prof. Wojciszke.

ZADANIE 3.

Z czego wynika pragnienie przeżycia miłosnej namiętności? Przedstaw odpowiedzi obojga autorów.

ZADANIE 4.

O jakich kontrastach pomiędzy wyobrażeniami miłości romantycznej a jej realizacjami piszą oboje autorzy?

ZADANIE 5.

W jaki sposób zjawisko rozwodów wiąże się z pragnieniami przeżycia miłości romantycznej? Przedstaw i porównaj odpowiedzi Fisher oraz Wojciszke.

ZADANIE 6.

Jak autorzy oceniają miłość romantyczną? Uzasadnij swoją odpowiedź.

ZADANIE 7.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą: Miłość romantyczna – jak jest dzisiaj rozumiana i z czego wynika jej potrzeba. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów.

Uwaga: w ocenie wypowiedzi będzie brana pod uwagę poprawność językowa, ortograficzna i interpunkcyjna.

Tworzenie własnego tekstu

SZKIC KRYTYCZNY

CO TO JEST SZKIC KRYTYCZNY?

SZKIC KRYTYCZNY – polega na możliwie szerokim omówieniu określonego w temacie problemu, z wykorzystaniem odpowiedniej argumentacji zaczerpniętej z przywołanych kontekstów. Wypowiedź powinna być logiczna i precyzyjna, choć problemy mogą pozostać nierozstrzygnięte, a jedynie zasygnalizowane w formie pytań otwartych (pod tym względem szkic jest zbliżony do eseju).

ZADANIE 1.

Przyroda jako źródło ludzkich przeżyć. W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej,
- innego utworu literackiego,
- wybranych kontekstów.

JAK NAPISAĆ SZKIC KRYTYCZNY?

KROK 1.

Zacznij od analizy treści zadania, znajdź problem lub zagadnienie, które należy rozważyć („Przyroda jako źródło ludzkich przeżyć"). Zwróć uwagę na informację o sposobie, w jaki należy temat rozwinąć (interpretacja lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów).

KROK 2.

Przeczytaj wybrane utwory w kontekście postawionego problemu – znajdź różne znaczenia związane z omawianym problemem, zaznacz fragmenty, które bezpośrednio się z nim łączą.

KROK 3.

Wybierz do zestawienia utwory, które dobrze znasz – informacje podane w pracy (autorzy, tytuły, treści, konteksty wybranych przykładów) muszą być poprawne pod względem rzeczowym.

KROK 4.

Zbierz argumenty – pamiętaj, że w szkicu krytycznym są niezbędne; zgromadź przykłady, dowody, prawa ogólne, z których wynikają ustalenia szczegółowe.

KROK 5.

Napisz konspekt (plan) wypowiedzi – odnotuj w nim hasłowo argumenty, pamiętaj, że szkic krytyczny powinien składać się z trzech części: wstępu, rozwinięcia i zakończenia.

KROK 6.

Uwzględnij konteksty ważne dla intepretowanego utworu – weź pod uwagę konspekty biograficzne, historyczne, literackie, kulturowe, filozoficzne itp. Zaznacz je przy odpowiednich argumentach; wykaż się szerokim rozumieniem tematu w perspektywie innych problemów, tematów, zja999999wisk.

KROK 7.

Na podstawie planu napisz szkic krytyczny: rozpocznij od wstępu, w którym określisz problem, w rozwinięciu przedstaw argumenty, a w zakończeniu podsumuj rozważania.

KROK 8.

Uważnie przeczytaj pracę, popraw zauważone błędy.

R

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu pytania retoryczne. Jaką pełnią funkcję?
2. Rozpoznaj i wyjaśnij nawiązanie do Biblii w wersach 3.–4.
3. Znajdź w wierszu akcenty pacyfistyczne. Jakie obrazy i wyrażenia je tworzą?

INTERPRETACJA

4. Czego symbolem jest wiatr z refrenu utworu? Jak w związku z tym rozumiesz frazę „odpowiedź unosi wiatr”?
5. Jaką wizję ludzkiego losu odnajdujesz w utworze? Powołaj się na przykłady z tekstu.
6. Jak sądzisz, dlaczego angielskie wyrażenie *my friend* (‘mój przyjacielu’) w polskim przekładzie zostało zastąpione określeniem „mój bracie”? Czy tłumaczem powodowała tylko konieczność dopasowania słów do muzyki? Odpowiedz, biorąc pod uwagę znaczenia obu rzeczowników i ich łączliwość leksykalno-semantyczną.
7. Porównaj wymowę wiersza Dylana z sensem utworu Whitmana. Jakie podobieństwa dostrzegasz?
8. Z którym z poznanych utworów poetów jezior możesz powiązać wiersz Dylana? Dlaczego?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Utwór Dylana współistnieje z muzyką. Posłuchaj wybranych wykonań tej piosenki (znajdziesz je np. w Internecie) i rozważ, w jakich sytuacjach muzyka wzmacnia wymowę tekstu, a kiedy przeszkadza w lekturze wiersza.
10. Czy pacyfizm zawsze jest postawą wartościową pod względem etycznym? Czy w pewnych okolicznościach taki światopogląd można uznać za nieetyczny? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

PACYFIZM (z łac. *pacificus* – ‘spokojny’) to postawa światopoglądowa odrzucająca przemoc, agresję i wojnę jako sposoby rozstrzygania sporów, a propagująca takie metody, jak dyskusja, perswazja i dyplomacja.

PYTANIE RETORYCZNE – pytanie, na które pytający nie oczekuje odpowiedzi. Albo zawiera ono w sobie tezę i wtedy pełni funkcje argumentacyjne, służy wzmocnieniu perswazji, np. *Czy jest jakieś wyjście z tej sytuacji?* (co znaczy: to sytuacja bez wyjścia), albo sens pytania lub jego odbiorca sprawiają, że udzielenie odpowiedzi jest niemożliwe – pytanie jest wówczas wyrazem emocji, np. *Co ja mam począć w tej sytuacji?* (poczucie beznadziei i rozpaczy). Pytanie retoryczne wzmaga ekspresję tekstu i angażuje uwagę osób, do których jest skierowane.





Pacyfa, symbol pacyfizmu i znak pokoju.

Do opracowania pacyfy wykorzystano alfabet semaforowy, używany przez dawnych marynarzy: w okrąg wpisane są litery N i D tego alfabetu. W latach 60. i 70. XX w. była ona używana przez członków ruchu hipisowskiego.

KROK 9.

Policz wyrazy w tekście, powinno ich być nie mniej niż 300. Jeśli jest ich mniej, rozbuduj wypowiedź, przywołując np. dodatkowy kontekst. Pamiętaj, żeby po poprawkach jeszcze raz przeczytać tekst (krok 8.).

PRZYKŁADOWY KONSPEKT

1. WSTĘP

- Obrazy przyrody w literaturze pełnią różne funkcje. W dobie romantyzmu służą najczęściej ukazywaniu: związków człowieka z naturą, zwłaszcza w wiejskim otoczeniu (*Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza), stanowią pejzaż (*Sonety krymskie*, *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza) i wyrażają ludzkie uczucia (*Cierpienia młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego, *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza).
- W swoich utworach Adam Mickiewicz przedstawia różnorodne pejzaże. W *Stepach akermańskich* ukazuje przyrodę egzotyczną, a w *Panu Tadeuszu* – ojczystą. Oba te przedstawienia służą wyrażeniu tęsknoty za krajem – w sonecie poprzez skojarzenie piękna natury egzotycznej z przyrodą ojczystą, a w poemacie – poprzez idealizację przyrody ojczystej.
- Przyroda w utworach romantycznych często jest odbiciem stanów mentalnych człowieka i odzwierciedleniem ludzkiej psychiki. Jej obraz jest często wyidealizowany i odrealniony, dzięki czemu staje się ona przestrzenią symboliczną.

2. INTERPRETACJA SONETU ADAMA MICKIEWICZA

- *Stepy akermańskie* to tekst otwierający *Sonety krymskie* – cykl Adama Mickiewicza wydany w 1826 r. jest lirycznym zapisem wrażeń młodego poety podróżującego po Krymie (kontekst biograficzny).
- Przedstawione w utworze stepy są przestrzenią niezwykłą – egzotyczną, rozległą, nieskażoną cywilizacją, pełną bujnej, dzikiej roślinności („burzany") i śladów odległej przeszłości („kurhan"). Wywołują poczucie samotności i budzą zachwyt pięknem oraz ogromem stepu.
- Podmiot mówiący określa step jako „suchy ocean", oddając w tym oksymoronie podstawowe jakości jego wyglądu: wielkość i podobieństwo do falowania morskiej wody. Temu wyglądowi podporządkowuje dobór innych środków stylistycznych, opartych na motywie wody, zwłaszcza porównań i epitetów („wóz jak łódka", „fala łąk szumiących", „powódź kwiatów").
- Poeta – podróżujący przez stepy w okolicach Akermanu – maluje pejzaż obcy, niepodobny do ojczystego krajobrazu. Zachwyt nad pięknem przyrody przywołuje jednak wspomnienie ojczyzny i budzi uczucie nostalgii, smutku, samotności i obcości (kontekst psychologiczny). Wywołuje tęsknotę za krajem. Te emocje kontrastują z pięknem natury, która otacza wędrowca, a jednocześnie mają w niej źródło.

3. NAWIĄZANIE DO *PANA TADEUSZA*

- *Pan Tadeusz* został napisany przez Mickiewicza na emigracji, podczas jego pobytu w Paryżu, w 1834 r. (kontekst biograficzny i historyczny).
- Poeta zamieścił w tym utworze wiele opisów przyrody. Eksponują one piękno natury ojczystej, przyrody Północy – w odróżnieniu od krajobrazu *Stepów akermańskich* odznaczających się egzotyzmem. Poeta maluje w poemacie obrazy barwne, plastyczne, dynamiczne. Są one emocjonalne, przede wszystkim nostalgiczne.
- Ojczysta przyroda jest ukazana jako niezwykła – nawet pospolity chwast otrzymuje jubilerski epitet („bursztynowy świerzop") – oraz bogata w gatunki, kształty, barwy (np. opis drzew czy grzybów w lesie). Elementy przyrody są tutaj spersonifikowane i przypominają świat ludzki. Przyroda jest użyteczna dla człowieka, traktującego ją w sposób gospodarski: Zosia i ogród, prace rolnicze.
- Podkreślanie wyjątkowego piękna zwyczajnych miejsc (ogród, sad, las, pola uprawne, stawy) jest przejawem idealizacji „kraju lat dziecinnych" i wyrazem tęsknoty za ojczyzną.
- Przyroda mentalnie towarzyszy wydarzeniom w świecie ludzkim. Burza przychodzi po bitwie z Moskalami, by zmyć ślady. W XI księdze rok wojny jest rokiem urodzaju.

4. PODSUMOWANIE

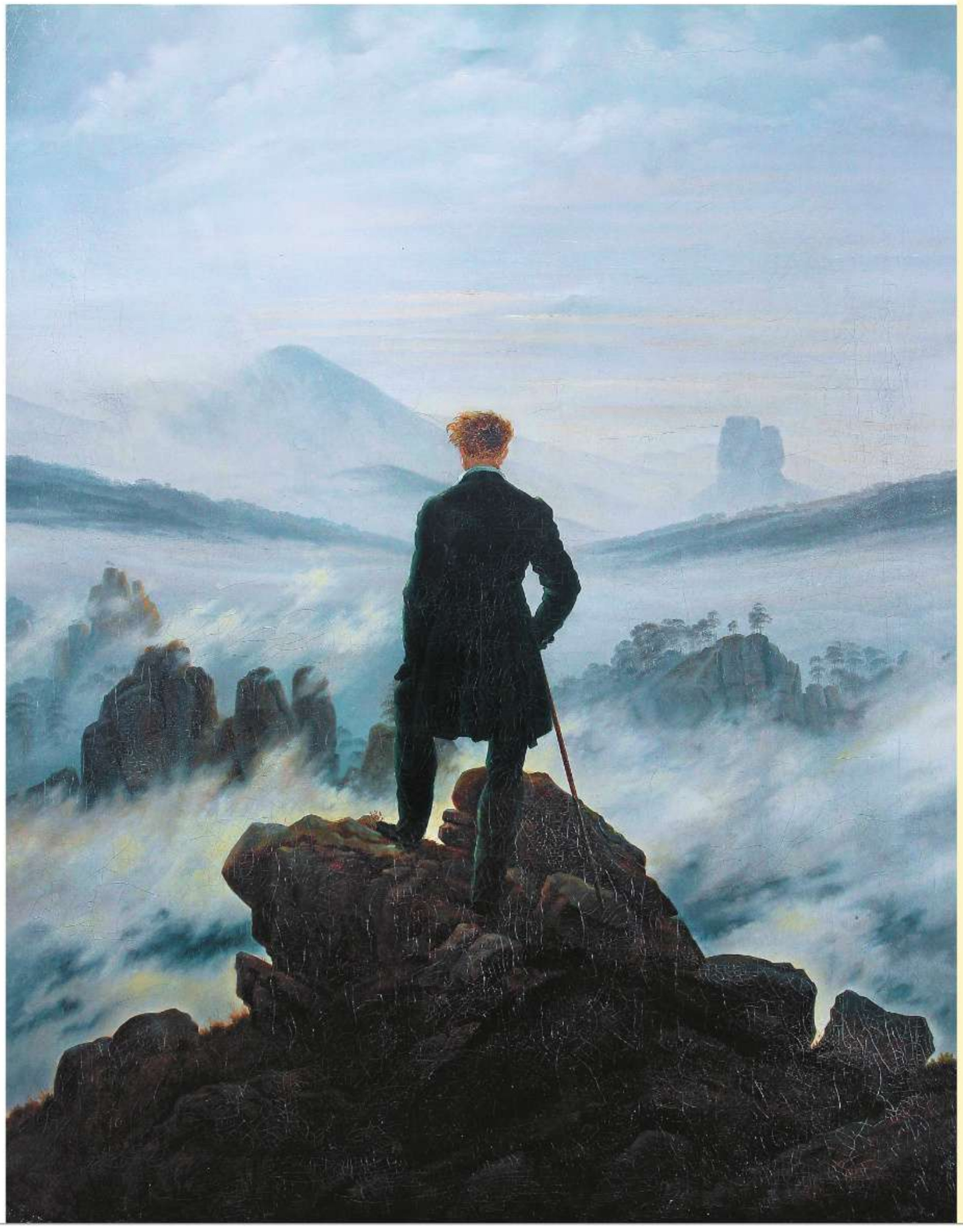
Obrazy przyrody w *Stepach akermańskich* wywołują w mówiącym zachwyt, przypominają mu o ojczyźnie i rodzą nostalgię. Są też inspiracją do refleksji nad samotnością człowieka wobec ogromu natury. W *Panu Tadeuszu* dominuje postrzeganie przyrody przez pryzmat ludzkiego życia (jest ona przydatna człowiekowi i niegroźna). Funkcją przyrody jest zarówno wyrażanie uczuć podmiotu, jak i ich wywoływanie.

Tworzenie własnego tekstu

WYPOWIEDŹ USTNA

ZADANIE 1.

Omów stosunek człowieka do natury w sztuce i literaturze romantycznej. Odwołaj się do obrazu Caspara Davida Friedricha *Wędrowiec nad morzem mgły* (1818) oraz do wybranych tekstów literackich.



◀ **Pamiętaj**, że pracę nad przygotowaniem wypowiedzi trzeba zacząć od wnikliwej analizy polecenia.

- Zacznij od rozpoznania problemu zawartego w poleceniu, czyli zagadnienia, do którego będziesz się odnosić.
- Wyszukaj czasownik operacyjny, który wskazuje formę wypowiedzi: informacyjną (czasowniki *omów*, *scharakteryzuj*, *przedstaw*) lub argumentacyjną (czasowniki *rozważ*, *oceń*, *skomentuj*).
- Określ zakres i typ tekstów, do których będziesz się odwoływać.
- Przygotuj plan swojej wypowiedzi.

PRZYKŁADOWA REALIZACJA

1. WPROWADZENIE

■ Stosunek człowieka do natury zmieniał się na przestrzeni wieków.

■ Renesansowi humaniści postrzegali naturę jako doskonałe dzieło Boga – artysty, który stworzył świat zgodnie z zasadami klasycznego piękna i podarował go ludziom (Jan Kochanowski, *Hymn*). Człowiek miał żyć w harmonii z naturą, korzystać z jej darów. Dlatego, gdy Kochanowski pisał o lipie (fraszki), traktował piękno przyrody jako dar dla człowieka, wychwalał jej użyteczność (daje schronienie ptakom, pożywienie pszczołom oraz przyjemny szum i cień, nastraja do tworzenia poezji). Ukazana przez niego przyroda ma rysy typowe dla epoki.

■ W literaturze sentymentalnej (Franciszek Karpiński) przyroda była tłem dla działań bohaterów. Budowała nastrój, podkreślała emocje, uwydatniała piękno i szlachetność uczuć. Utwory sentymentalne ukazywały paralelizm zachodzący między światem natury a emocjami człowieka.

■ W epoce romantyzmu stosunek człowieka do natury się zmienił. Stała się ona ważna sama w sobie jako ściśle związany z ludzkimi emocjami zbiór autonomicznych praw świata i wyraz sfery metafizycznej. Opisywano oryginalne piękno poszczególnych (jednostkowych) elementów tej natury (np. puszcza w Soplicowie, step w okolicach Akermanu), zwracano uwagę na potęgę i siłę żywiołów. Preferowano surową przyrodę Północy, np. Alpy (*Rozłączenie* Juliusza Słowackiego) czy Rugię – bałtycką wyspę, na której Caspar David Friedrich szukał natchnienia artystycznego. Sztuka romantyczna nie tyle naśladowała naturę, ile próbowała dotrzeć do głębokich prawd, które się w niej kryją. Natura fascynowała także mistyczną tajemnicą, której poznanie wzbogacało duchowo i przybliżało człowieka do Boga.

2. TEZA

Natura fascynowała człowieka epoki romantyzmu metafizycznym pięknem i ukrytą potęgą.

3. INTERPRETACJA OBRAZU CASPARA DAVIDA FRIEDRICHA

■ W pierwszej połowie XIX w. góry stały się modnym tematem literackim i malarskim. Piękne i groźne, nieskażone cywilizacją, trudno dostępne, a przez to tajemnicze, doskonale reprezentowały romantyczne pojmowanie przyrody. Ich wzniosłość, majestatyczność i usytuowanie w perspektywie wertykalnej (opozycja: góra – dół) może kojarzyć się z transcendencją, dążeniem do *sacrum*.

■ Tytuł obrazu i jego kompozycja eksponują postać mężczyzny stojącego na szczycie góry. Wydaje się więc, że nie pejzaż jest w tym obrazie najważniejszy. Jednak mężczyzna został ukazany tyłem, co jest niezwykłe w przedstawieniach malarskich. Człowiek „bez twarzy", a więc bez indywidualnych rysów, staje się tym samym częścią natury.

■ Obraz to także metafora ludzkiego istnienia. Dzieło sugeruje, że życie człowieka jest wędrówką wzwyż – w sensach niedosłownych – ku nieskończoności, ku wieczności i Bogu. Na tematykę *sacrum* naprowadza też kolorystyka – obraz jest utrzymany w tonacji błękitu. Obecność na szczycie pozwala wędrowcowi spojrzeć z pewnej perspektywy na zwykłe życie, nabrać dystansu do doczesnych problemów, ale też kontemplować istnienie i zbliżać się do sfery metafizycznej. W postawie mężczyzny na obrazie wyraża się zarazem duma – człowiek jest tu zdobywcą natury, kimś, kto dzięki swej myśli, twórczości, odwadze może się unieść – w sensie symbolicznym – ponad naturę i ponad świat. Malarz wyeksponował więc romantyczny indywidualizm w dążeniu do *sacrum* i samopoznania.

◀ **Pamiętaj**, że już dziś możesz zacząć trenować!

■ Ćwicz pisanie konspektów – wybierz zadanie i wynotuj pomysły na to, co można powiedzieć na dany temat w ciągu 10 minut.

■ Przemyśl wstępy i podsumowania do zadań wymagających sformułowania wypowiedzi informacyjnych i argumentacyjnych.

4. NAWIĄZANIA DO LITERATURY

■ Obraz *Wędrowiec nad morzem mgły* przypomina ostatnią scenę aktu II *Kordiana* Juliusza Słowackiego. Bohater dramatu wygłasza monolog na szczycie Mont Blanc. To miejsce nie jest przypadkowe. Kordian uważa się za jednostkę nieprzeciętną, stojącą ponad światem. Z najwyższej góry Europy może zobaczyć więcej i dzięki temu nabrać dystansu do świata, a nawet tworzyć nową wizję i nowe idee. W tej niezwykłej scenerii Kordian podsumowuje swoje dotychczasowe poszukiwania sensu życia. Dochodzi do wniosku, że poświęci się bohaterskiej walce o wolność ojczyzny.

■ Niezwykły obraz natury pokazuje również Adam Mickiewicz w sonecie *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*. Bohaterami tekstu są Pielgrzym i jego przewodnik, Mirza. Przemierzają oni drogę nad przepaścią w wysokich górach. Mirza wydaje Pielgrzymowi szereg poleceń, które budują grozę, ukazują wędrówkę jako skrajnie niebezpieczną. Droga nad przepaścią wzbudza strach, sprawia, że człowiek ociera się o śmierć. Jednak bycie w miejscu tak niezwykłym, znalezienie się tam, gdzie dociera niewielu, jest dla Pielgrzyma ważniejsze od poczucia bezpieczeństwa. Niezwykłość krajobrazu, potęga natury nie pozwalają się opisać, przekraczają możliwości języka: „w żyjących języku nie ma na to głosu". Pielgrzym w kontakcie z potężną przyrodą dociera do sfery metafizycznej.

■ Motyw gór występuje też w jednym z liryków lozańskich Adama Mickiewicza – *Nad wodą wielką i czystą*.... Liryki lozańskie poeta tworzył już jako człowiek dojrzały. Opis wysokich gór i położonego wśród nich jeziora, w którym odbijają się ciemne chmury, służy kontemplacji – rozważaniu sensu życia. Góry, jezioro i opisywane w utworze zjawiska atmosferyczne stanowią elementy pejzażu mentalnego. Poeta wyraża w ten sposób swój stan ducha. Surowa, groźna przyroda gór pozostaje niezmienna, trwała, natomiast los człowieka zamyka się w słowach: „Mnie płynąć, płynąć i płynąć". Krajobraz gór skłania do refleksji, że ludzkie życie to ciągły ruch wśród niezmienności świata.

5. PODSUMOWANIE

■ Ważnym tematem sztuki romantycznej była dzika, nieskażona cywilizacją natura przypisywana do pejzażu Północy.

■ Twórcy tego okresu ukazywali piękno, potęgę i majestat przyrody. Cechy te najpełniej wyrażały pejzaże z motywem gór. Człowiek epoki romantyzmu poszukiwał w naturze sfery metafizycznej, Boga.

■ Odwołanie do krajobrazu gór służy też snuciu refleksji egzystencjalnych, rozważań o sensie i celu życia człowieka.

■ Ukazanie człowieka na szczycie góry ma też sens symboliczny. Romantyczny indywidualista zdobywa wiedzę o sobie i świecie i pokonuje przeszkody na drodze do doskonałości (etycznej, artystycznej).

◀ **Pamiętaj**, że opanowanie sztuki mówienia jest jednym z kluczy do sukcesu.

- Ćwicz tworzenie wypowiedzi zgodnych z tematem oraz zasadami poprawności językowej, logiki i retoryki.
- Prowadź rozmowy na temat omawianych w szkole zagadnień.

INDEKS POJĘĆ

A
agape – s. 50
alegoria – s. 27
aluzja literacka – s. 80
amfibrach – s. 120
anafora – s. 28
analogia – s. 298
antropomorfizacja – s. 204
artysta romantyczny – s. 12
autoironia – s. 265

B
bajka – s. 290
ballada – s. 74
ballada rockowa – s. 124
bard – s. 147
baśń – s. 290
bohater bajroniczny – s. 38, 164, 192
bohater gotycki – s. 74, 109, 165
bohater wallenrodyczny – s. 158, 165
bohater werteryczny – s. 164
ból istnienia (*Weltschmertz*) – s. 46

C
choroba wieku – s. 236
cichy bohater romantyczny – s. 165, 192
czarny humor – s. 108
czarny romantyzm – s. 100, 113
czas sakralny – s. 166
czterdzieści i cztery – s. 192

D
daktyl – s. 120
demokracja parlamentarna – s. 241
demokratyzacja sztuki – s. 14
dramat romantyczny – s. 167
dreszczowiec → thriller
Duch – s. 20
dygresja – s. 270
dziady – s. 166
Dziady drezdeńskie – s. 166
Dziady wileńsko-kowieńskie – s. 117
„dzieci wieku" – s. 233
dziecko-starzec → *puer senex*

E
egotyzm – s. 50
egzaltacja – s. 50
egzotyzm – s. 42
eksklamacja → wykrzyknienie
ekspresja – s. 78
elipsa – s. 198
entymemat – s. 104
epitet metaforyczny – s. 213
eros – s. 50
estetyzacja – s. 252

F
fantastyka – s. 96
fantasy – s. 116
fascynacja Orientem – s. 39
faustyzm → postawa faustyczna
fetysz – s. 112

G
gawęda szlachecka – s. 216
gotycyzm – s. 145
gradacja (stopniowanie) – s. 211

H
hamletyzm – s. 236
harmonika – s. 179
heroizm – s. 177
hiperbola (przesadnia) – s. 130
historia – s. 311
historiozofia – s. 20
historyzm – s. 89

I
idealizacja – s. 216
idee romantyzmu – s. 10–12
improwizacja – s. 178
indywidualizm – s. 34, 46, 252
inscenizacja – s. 255
in statu nascendi – s. 230
Inny – s. 42
instrumentacja głoskowa – s. 128
intertekstualność – s. 264
ironia – s. 194
ironia romantyczna – s. 265
irracjonalizm – s. 11, 78

J
język poetycki – s. 171, 196
językowy obraz świata – s. 226
językoznawstwo kognitywne – s. 226

postawa tyrtejska – s. 278
postawa werteryczna → werteryzm
powieść epistolarna – s. 54
powieść historyczna – s. 140
powieść poetycka – s. 39, 140
powtórzenie – s. 210
pragma – s. 50
profetyzm – s. 182
prometeizm – s. 186, 258
przesadnia → hiperbola
przestrzeń kosmiczna (perspektywa kosmiczna) – s. 70
przestrzeń otwarta – s. 244
przestrzeń wizyjna – s. 257
przestrzeń zamknięta – s. 244
przyroda Południa → natura Południa
przyroda Północy → natura Północy
puer senex (dziecko-starzec) – s. 43
pytanie retoryczne – s. 33

R

rebetiko – s. 42
religia – s. 312
reneizm – s. 44
retoryka literacka – s. 301
rewolucja – s. 310
romantyczna heroina – s. 165
romantyczny pielgrzym (romantyczny podróżnik) – s. 128, 164
romantyzm – s. 10
romantyzm w muzyce – s. 71, 128
rozdwojenie jaźni – s. 248

S

sarkazm – s. 241
sfera *sacrum* – s. 199
solidaryzm narodowy – s. 258
sonet – s. 128
spirytualizm – s. 78
spór romantyków z klasycystami – s. 15, 51, 74
stereotyp – s. 205
stereotypy kulturowe – s. 226
stopy rytmiczne – s. 120
stopniowanie → gradacja
storge – s. 50
subiektywizm – s. 89
sylabotonik → wiersz sylabotoniczny
sylogizm → wnioskowanie dedukcyjne
symbol – s. 24
synkretyzm gatunkowy – s. 42, 171
synkretyzm rodzajowy – s. 42
sztuka romantyzmu – s. 12

T

tabu – s. 199
tabu językowe – s. 199
testament poetycki – s. 302
thriller (dreszczowiec) – s. 105
topos – s. 304
Towarzystwo Filomatów – s. 66
tradycja – s. 311
tradycjonalizm – s. 221
tragizm nowożytny – s. 153
transgresja – s. 65
trochej – s. 1201

W

wajdelota – s. 164
wallenrodyzm – s. 158, 259
wampiryzm – s. 112, 113
Weltschmertz → ból istnienia
werteryzm (postawa werteryczna) – s. 46, 74
wieloznaczność wypowiedzi – s. 196
wiersz kreacjonistyczny – s. 230
wiersz liryczny → liryk
wiersz sylabotoniczny (sylabotonik) – s. 120
wieszcz – s. 12, 178
winkelriedyzm – s. 242, 244
wizja – s. 180
wnioskowanie dedukcyjne (wnioskowanie sylogistyczne, sylogizm) – s. 105
wykrzyknienie (eksklamacja) – s. 27
wyznanie – s. 213

Z

zdobycze romantyzmu – s. 14

INDEKS OSÓB

Arystoteles – s. 175

Barańczak Stanisław – s. 32, 136, 193
Beethoven Ludwig van – s. 71
Bécu August – s. 230, 231, 242
Beniowski Maurycy – s. 261
Berlioz Hector – s. 71
Bobrówna Zofia – s. 266
Brahms Johannes – s. 71
Brodziński Kazimierz – s. 74
Broniewski Władysław – s. 80
Buff Charlotta – s. 44
Byron George Gordon – s. 34, 35

Chateaubriand François-René de – s. 44
Chopin Fryderyk – s. 128
Cieszkowski August – s. 187
Coleridge Samuel – s. 26
Cook James – s. 199

Darda Stefan – s. 114
Doyle Athur Conan – s. 105
Dylan Bob (Zimmerman Robert Allen) – s. 31, 32

Englert Jan – s. 255

Faust Johann Georg – s. 57

Gaszyński Konstanty – s. 159
Goethe Johann Wolfgang – s. 43, 45, 51, 57
Gombrowicz Witold – s. 222
Goszczyński Seweryn – s. 145

Hegel Georg Wilhelm Friedrich – s. 18
Hitchcock Alfred – s. 105

Iwaszkiewicz Jarosław – s. 136

Januszkiewicz Eustachy – s. 260, 266
Janion Maria – s. 271

Kamiński Aleksander – s. 302
Kestner Jan Christian – s. 44
Kitowicz Jędrzej – s. 216
Kościuszko Tadeusz – s. 26
Kotarbiński Józef – s. 255
Krasiński Zygmunt – s. 187, 259, 271

Leśmian Bolesław – s. 97
Lipska Ewa – s. 205
Lovecraft Howard Philips – s. 105

Machiavelli Nicolò – s. 153
Macpherson James – s. 147
Malewski Franciszek – s. 66
Małecki Antoni – s. 260
Mickiewicz Adam – s. 35, 66, 67, 76, 84, 117, 120, 128, 140, 156, 173, 187, 203, 206, 212, 222, 314
Mendelssohn-Bartholdy Felix – s. 71
Miłosz Czesław – s. 215, 253
Mochnacki Maurycy – s. 12, 74
Monte Herkus – s. 141
Mostowska Anna – s. 145
Musset Alfred de – s. 233
Myszor Przemysław – s. 126

Parowski Maciej – s. 293
Pietraszkiewicz Onufry – s. 66
Poe Edgar Allan – s. 74, 101, 102
Polch Bogusław – s. 293
Przyboś Julian – s. 214

Radziwiłł Karol Stanisław – s. 216
Rejtan Tadeusz – s. 216
Ropelewski Stanisław – s. 266, 307
Rzewuski Henryk – s. 217, 222

Sapir Edward – s. 226
Sapkowski Andrzej – s. 292
Shelley Mary – s. 186
Shelley Percy Bysshe – s. 186
Schiller Friedrich – s. 71, 72
Schlegel August Wilhelm – s. 15
Schubert Franz – s. 131
Schumann Robert – s. 131
Scott Walter – s. 11, 39, 140
Słowacki Juliusz – s. 231, 233, 242, 260, 266, 268, 274, 286, 295, 302, 307, 310, 315

Stachura Edward – s. 124
Śniadecka Ludwika – s. 266
Śniadecki Jan – s. 74, 75

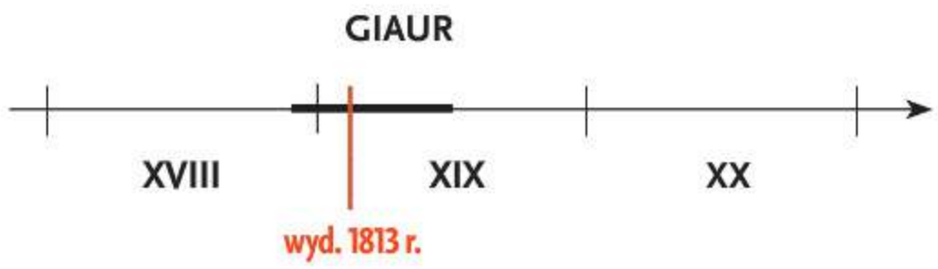
Towiański Andrzej – s. 187, 307
Tuwim Julian – s. 99
Tyrtajos (Tyrteusz) – s. 278

Wallenrode Konrad von – s. 140, 146
Wencel Wojciech – s. 194
Wereszczakówna Maryla – s. 67, 75, 118
Whitman Walt – s. 28
Witkiewicz Stanisław – s. 135
Witkowska Alina – s. 13
Whorf Benjamin L. – s. 226
Wodzińska Maria – s. 230
Wordsworth William – s. 23
Wyspiański Stanisław – s. 165

Verne Jules – s. 106

Zagajewski Adam – s. 193
Zan Tomasz – s. 66, 166
Zimmerman Robert Allen → Dylan Bob

6 Tajemniczy buntownik – *Giaur* Byrona



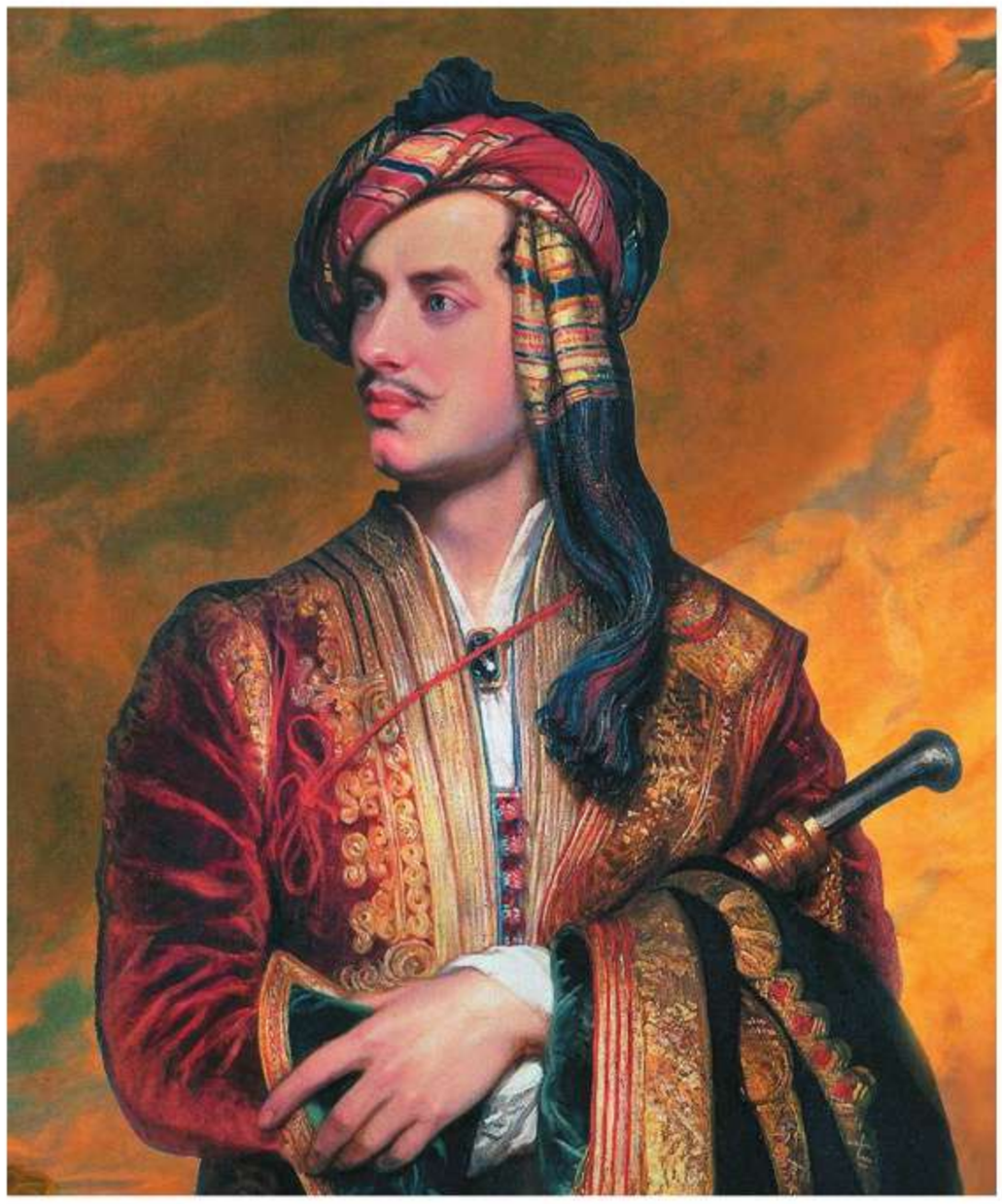
Romantyczny indywidualizm najpełniej wybrzmiał w literackiej figurze **bohatera bajronicznego** – samotnika, skłóconego ze światem i chodzącego własnymi drogami. Sugestywny portret takiego bohatera, zaproponowany przez George'a Gordona Byrona, na całe lata zawładnął wyobraźnią pisarzy i czytelników.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

George Gordon Byron był jednym z pierwszych artystów, którzy tworzyli nie tylko teksty literackie, lecz także legendę swojego życia. Literaturę uważał za artystycznie przetworzone doświadczenie biograficzne, wyznanie, które powinno być uwiarygodnione przez życie twórcy. Nie można przecież pisać o uczuciach: miłości, nienawiści, zdradzie, przyjaźni, nie zaznawszy ich wcześniej. Byron żył intensywnie, rzucając się w wir przygód, łamiąc konwencje obyczajowe. Twierdził, że pisać można wyłącznie o świecie, który się widziało, i osobiście poznanych ludziach. Stworzył więc nowy wzór artysty – wędrowca, podróżnika, włóczęgi, kolekcjonera wrażeń. Dawał też wyraz przekonaniu, że romantyczny poeta nie może uciekać od aktualnych wyzwań, że swoim słowem i czynem musi służyć wzniosłym ideałom, przede wszystkim wolności. Sądził, że twórca powinien angażować swój autorytet wszędzie tam, gdzie tej wolności brakuje. Niemal wszyscy romantycy będą później naśladować Byrona.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

W latach 1810–1811 Byron odbył wielką wyprawę do Portugalii, Hiszpanii, Włoch, Albanii, Grecji i Turcji. Literackim pokłosiem tych wędrówek były utwory, które zyskały znaczny rozgłos. Akcja jednego z nich – *Giaura* (1813) – rozgrywa się w Grecji, w czasach, kiedy o polityczne wpływy w tym kraju walczyły pod koniec XVIII w. imperium osmańskie i Republika Wenecka. Tytułowy bohater utworu jest Wenecjaninem; nie znamy jego imienia – „giaur" (dosłownie 'niewierny') to tureckie określenie każdego niemuzułmanina.



Thomas Phillips (czytaj: tomas filips), *Portret Byrona w stroju albańskim*, 1813, Narodowa Galeria Portretów, Londyn

Na obrazie Byron nosi strój Albańczyków – narodu, który w XIX w. tak jak Grecy walczył z turecką okupacją.

? Jak oceniasz postawę, która doprowadziła Byrona do przedwczesnej śmierci? Czy to dla Ciebie objaw zgodności życia i pisania, czy brawura niemająca nic wspólnego z twórczością?

ŹRÓDŁA ILUSTRACJI I FOTOGRAFII

Okładka: Jean Auguste Dominique Ingres, (*Princesse de Broglie*, 1851–1853) reprodukcja

Strony działowe i spis treści: s. 3 i 9 (ruiny Domku Murgrabiego) ysuel/iStock Editorial/Getty Images, (żonkile) R.Wilairat/Shutterstock.com; s. 4 (wieża) onkachura/Shutterstock.com, (fala) Very_Very/Shutterstock.com; s. 5 (grajek) ArtMari/Shutterstock.com; s. 6 (mężczyzna – rysunek) Daria Brzezińska; s. 7 (harfa) Ficus777/Shutterstock.com

Ozdobniki: (księżyc) Pagina/Shutterstock.com

Tekst główny: s. 11 (*Wichrowe wzgórza*, reż. Peter Kosminsky, 1992) Album Online/East News; s. 16 (okładka single Ultravox) Andrew Paterson/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 19 (Gros Antoine-Jean, *Generał Bonaparte w Pont d'Arcole*, 1801) RMN-Grand Palais (Château de Versailles)/Gérard Blot/BE&W, (Walenty Wańkowicz, *Napoleon przy ognisku*, 1834) Ligier Piotr/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 21 (Eugene Delacroix,*Wolność wiodąca lud na barykady*) reprodukcja; s. 22 (żonkile) IridescentPhotography/Shutterstock.com; s. 24 (John Constable, *Stonehenge*, 1835) © Victoria and Albert Museum, London; s. 25 (Stonehenge) Pecold/Shutterstock.com; s. 29 (Ansel Adams, zdjęcie pejzażowe), Ansel Adams/The LIFE Picture Collection/Getty Images; s. 31 (zdjęcie z Woodstock) Bill Eppridge/The LIFE Picture Collection/Getty Images; s. 33 (litery N i D w alfabecie semaforowym) Sretanka Moraca/Shutterstock.com, (pacyfka) veronchick_84/Shutterstock.com; s. 34 (Thomas Phillips, *Portret Byrona w stroju albańskim*, 1813) Fine Art/BE&W; s. 37 (Miniatura, *Lajla i Mandżun*) Nurlan Mammadzada/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 39 (Wielki Meczet w Paryżu) Bruno De Hogues/Stockbyte/Getty Images; s. 41 (*Giaur*, reż, Henryk Hryniewicki) Cricoteca, Kraków; s. 43 (Mural, *Dziewczynka z parasolem*) Sawciety: Agnieszka Rożańska, Łukasz Towalewski, Piła; s. 44 (nagrobek François-René de Chateaubrianda) Pawel Szczepanski/Shutterstock.com; (Franz Ludwig Catel, ilustracja do ostatniej sceny powieści *René* Francois-Rene de Chateaubrianda, ok. 1820) Thorvaldsen Museum, Kopenhaga; s. 47 (George Romney, *Portret lady Hamilton jako Kirke*, ok. 1782) Tate, Londyn; s. 49 (*Być jak młody W.*) Tomasz Pastyrczyk GOPHOTO.PL; s. 52 (John Constable, *Wóz na siano*, 1821) National Gallery, Londyn; s. 55 (*Melancholia*, reż. Lars von Trier, 2011) Zentropa/Kobal/REX/Shutterstock/East News; s. 57 (Faust i Mefistofeles, z winiet narysowanych przez Harry'ego Clarke'a) Topham Partners LLP/Alamy Stock Photo/BE&W s. 58 (Salvador Dalí, *Fausto viejo* [*Stary Faust*]) © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2024; s. 61 (*Faust* – opera Charles'a Gounoda, reż. BeataRedo-Dobber, Opera Wrocławska) Krzysztof Zatycki/Forum; s. 62 (*Faust*, reż. Michał Borczuch); s. 63 (*Czarownice z Eastwick*, reż. George Miller, 1987) Mary Evans Picture Library 2010, Warner Bros/BE&W; s. 64 (*Faust*, reż. Ryszard Major) Dariusz Gorajski/AG; s. 66 (lilijka) Grażyna Bryk/WSiP; s. 68 (Młodzieżowy Strajk Klimatyczny, 20.09.2019, Kraków) Jakub Włodek/Agencja Gazeta; s. 69 (Antonio Canova, *Hebe*, 1800–1805) Ermitaż, Petersburg; s. 70 (*Stowarzyszenie Umarłych Poetów*, reż. Peter Weir, 1989) Cinema Publishers Collection/The Hollywood Archive/BE&W; s. 73 (Parlament Europejski) Botond Horvath/Shutterstock.com; s. 75 (*Mały Książę*, reż. Mark Osborne, 2015) Moviestore/REX/Shutterstock/East News; s. 76 (*Ghost story*, reż. David Lowery, 2017); s. 77 (*Solaris*, reż. Steven Soderbergh, 2002) Album Online/East News; s. 81 (kamienica) i (mural) Dariusz Trześniowski; s. 81 (ul. Szpitalna) Sovfoto/BE&W, (Mariupol); s. 82 (Katrin Kostenko, *Ruined dreams of people because of the war in*

Ukraine, 2022) Schutterstock; s. 83 (grafika w kształcie granic państwa ukraińskiego); s. 84 (rzeźba Robertasa Antinisa, Eglė, 1960) Połąga, Litwa; s. 85 (Julian Fałat, *Świteź*, 1888) Krzysztof Wilczyński/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 86 (jezioro Świteź) ZENON ZYBURTOWICZ/East News; s. 88 (Paweł Topolski, tryptyk *Świteź 1/2/3*) © Paweł Topolski; s. 89 (*Świteź*, reż. Kamil Polak) © 2011 Human Ark; s. 90 (pomnik Adama Mickiewicza) ewg3D/iStock Unreleased/Getty Images; s. 91 (Edward Lutczyn, Ryszard Marek Groński, Adam Mickiewicz, *Lilije. Z pieśni gminnej: 0-7 zgłoś się*) © Edward Lutczyn, Ryszard Marek Groński; s. 93 (Ilustracja do *Balladyny* J. Słowackiego) reprodukcja; (Carl Spitzweg, *The Hermit in front of his retreat*, 1844) reprodukcja, Städel Museum, Frankfurt am Main; s. 95 (cerkiew) Ruslan Kalnitsky/Shutterstock.com; s. 97 (stylizowane zdjęcie Ładу Łuziny) fot. Tatiana Bundzilo, stylizacja: Irina Pidlipskaya); s. 98 (plakat do filmu *Kształt wody*) Moviestore/REX/Shutterstock/East News; s. 99 (mural z wizerunkiem Kory Jackowskiej) Beata Zawrzel/REPORTER; s. 100 (żuk) Mark Brandon/Shutterstock.com; s. 102 (mural z Poe) Nick Pedersen/Photolibrary RM/Getty Images; s. 104 (bar Poe) Michael Ventura/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 106 (*Ptaki*, reż. Alfred Hitchcock, 1963) Universal/Kobal/REX/Shutterstock/East News; s. 108 (*Piraci z Karaibów. Skrzynia umarlaka*, reż. Gore Verbinski) Moviestore/REX/Shutterstock/East News; s. 110 (*Tylko kochankowie przeżyją*, reż. Jim Jarmusch, 2013) Moviestore/REX/Shutterstock/East News; s. 112 (*Wywiad z wampirem*, reż. Neil Jordan, 1994) Francois Duhamel/Geffen/Kobal/REX/Shutterstock/East News; s. 113 (Słoneczna Dolina) Mirosław Trześniowski; s. 117 (Józef Oleszkiewicz, *Portret Adama Mickiewicza*, 1828) Pracownia Fotograficzna MNK; s. 118 (Maryla Wereszczakówna) Muzeum Narodowe w Krakowie; s. 119 (Philipp Otto Runge, *Nas troje*, 1805) reprodukcja; s. 121 (Kazimierz Mikulski, *Niebieski płomień*, 1994) © Kazimierz Mikulski; s. 122 (*Harry Potter i Książę Półkrwi*, reż. David Yates, 2009) FilmStills.net/Film Stills/Forum; s. 123 (Camille Claudel, *Walc*, 1883–1905) Muzeum Rodina, Paryż, Francja; s. 125 (Edvard Munch, T*he Artist and His Model. Jealousy-Theme*, 1919–1921) Munchmuseet; s. 126 (Myslovitz i Leszek Możdżer) PAP/Andrzej Grygiel; s. 127 (*Pamiętnik*, reż. Nick Cassavetes, 2004) New Line/Kobal/REX/Shutterstock/East News; s. 129 (okładka płyty *Mickiewicz-Stasiuk-Haydamaky*) PUGU Art; s. 130 (Johannes Christiaan Schotel, *Burza na morzu*, ok. 1825) reprodukcja; s. 131 (*Burza*, reż. Krzysztof Garbaczewski) Natalia Dobryszycka/East News; s. 132 (Fontanna Łez) Sergey Zuenok/Shutterstock.com; s. 133 (Carlo Bossali, *Widok pałacu chana w Bakczysaraju na Półwyspie Krymskim*, 1857), reprodukcja; s. 134 (Jan Ciągliński, *Bakczysaraj. Z podróży do Krymu*, 1887–1899) Wilczyński Krzysztof/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 135 (Meczet Dżuma-Dżami) MykolaIvashchenko/iStockphoto/Getty Images; s. 136 (rysunek pałacu książąt Czartoryskich, Tigran Haszmanian, *Puławy w rysunkach*, 2003) reprodukcja s. 138 (Kościół św. Rocha) Białystok; s. 139 (*Zmruż oczy*, reż. Andrzej Jakimowski, 2003); s. 142 (Zamek w Trokach) Litwa, PetraKub/Shutterstock.com; s. 143 (Alhambra) Stefano Politi Markovina/AWL Images Ltd/Getty Images; s. 146 (Herkus Monte) © Website and photos: René & Peter van der Krogt Photo: René & Peter van der Krogt, https://statues.vanderkrogt.net; s. 144 (herb – rysunek) Daria Brzezińska, (serial historyczny *Wikingowie*, 2013–2020); s. 150 (Jaskier z serialu *Wiedźmin*, 2019); s. 152 (Michał Elwiro Andriolli, *Alf i Halban*, 1880) Muzeum im. A. Mickiewicza w Śmiełowie oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu; s. 156 (*Konrad Wallenrod*, opera Andrzeja Żarneckiego) Teatr Wielki w Łodzi, fot. Chwalisław Zieliński; s. 159 (*Portret damy*, 1. ćw. XIX w.) i (*Portret damy*, 2. poł. XIX w.) Wilczyński Krzysztof/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 163 (Otto von Ubbelohde, *Roszpunka*, 1922) reprodukcja; s. 167 (tablica pamiątkowa) PAP/Jerzy Undro; s. 168 (William Blake, *Anioły dobra i zła*, ok. 1793–1794) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 170 (Cela Konrada) PAP/Wojciech Pacewicz; s. 176 (pomnik Sybiraka) PAP/Darek Delmanowicz;

s. 172 (*Dziady*, reż. Eimuntas Nekrosius, 2016) Krzysztof Bieliński/Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego; s. 173 (*Dziady*, Pani Rollison i Senator) Wojciech Plewiński/Teat Stary w Krakowie; s. 179 (harmonika) Vincent Kessler/Reuters/Forum; s. 181 (*Dziady*, reż. Radosław Rychcik, 2014, Teatr Nowy w Poznaniu); s. 183 (Hieronim Bosch, *św. Jan na wyspie Patmos*, ok. 1489) Keiser-Friedrich-Museum, Berlin; s. 184 (Fresk Adama z cerkwi Archanioła Gabriela w Nazarecie, 1977–1978); s. 185 (Jaromir Aleksiun, plakat do *Dziadów*) © Jan Jaromir Aleksiun; s. 188 (okładka książki *Mesjasze* György'a Spiró) © Grupa Wydawnicza Foksal; s. 189 (*Dziady*, Widzenie księdza Piotra) Jakub Czerwiński/Narodowy Teatr Edukacji; s. 195 (powstańcy warszawscy) NAC; s. 197 (Dante Rosetti, Sybilla, 1866) , Lady Lever Art Gallery, Liverpool, Wielka Brytania; s. 198 (William Turner, *Krajobraz morski z nadciągającym sztormem*,1840) reprodukcja; s. 200 (Wielka Improwizacja) Iwona Burdzanowska/Agencja Gazeta; s. 206 (Akademia Lozańska); s. 208 (Edvard Munch, *Wieczór. Melancholia I*, 1896) Halvor Bjørngård/Munchmuseet; s. 209 (grafika *Smoke on the Water*) Goja1/iStockphoto/Getty Images; s. 207 (Adam Mickiewicz) Library of Congress; s. 213 (grób Adama Mickiewicza) PAP/Jacek Bednarczyk; s. 214 (Paul Fleet, *Oko z widokiem*) reprodukcja, (plakat do filmu Portret kobiety w ogniu, reż Celine Sciamma, 2019); s. 218 (Antoni Uniechowski, *Książę Radziwiłł Panie Kochanku na beczce wina*, 1961) Antoni Uniechowski; s. 220 (*Pan Tadeusz*, reż. Mikołaj Grabowski) Jakub Wittchen/Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu; s. 223 (Józef Brandt, *Jarmark w Bałcie na Podolu*, 1886) reprodukcja; s. 225 (Teofil Kwiatkowski, *Polonez Chopina – Bal w Hôtel Lambert*, 1849–1860) Muzeum Narodowe, Poznań; s. 228 (Rembrandt van Rijn, *Jeździec polski*, ok. 1655) Frick Collection, Nowy Jork; s. 232 (Jezioro Genewskie nocą) John Trupiano/Shutterstock.com; s. 233 (Albert György, *Melancholia*) Velour Noire/Shutterstock.com; s. 237 (*Kordian*, reż. Jan Englert) Teatr Narodowy w Warszawie; s. 239 (Joseph Wiliam Turner, *Ostatnia droga Temerairre'a*, 1838) reprodukcja; s. 240 (Ángel Zárraga, Ptaki, 1916) reprodukcja; s. 242 (Konrad Grob, Śmierć *Winkelrieda pod Sempach*, 2. połowa XIX w.) reprodukcja; s. 243 (figura Winkelrieda) Bundeshaus, Berno; s. 245 (Marcin Zalewski, *Wzięcie Arsenału w noc 29 listopada 1830*, 1831) Muzeum Narodowe, Warszawa; s. 246 (Jerzy Czerniawski, plakat do *Kordiana*) © Jerzy Czerniawski; plakat ze zbiorów Piotra Dąbrowskiego www.theartofposter.com; s. 248 (Leon Piccard, *Piccard Kordian w podziemiach katedry św. Jana*, 1870) reprodukcja; 251 (*Kordian*, reż. Paweł Passini) Teatr Polski, Warszawa; s. 252 (plakat teatralny do *Kordiana*, Łukasz Błażejewski, 2021); s. 253; (Pablo Picasso, *Masakra w Korei*, 1951) Muzeum Picassa © Picasso Succession, 2024; fot. Josse/Scala, Florence/PhotoPower, Paryż; s. 254 (*Pluton*, reż. Oliver Stone, 1986) Moviestore/REX/Shutterstock/East News; s. 255 (Michał Żebrowski) TVP/PAP/Jan Bogacz; s. 256 (*Kordian*, reż. Jan Englert) Teatr Narodowy, Warszawa; s. 258 (Gustave'a Moreau, *Prometeusz*, 1868) RMN-Grand Palais/René-Gabriel Ojéda/BE&W; s. 259 (pomnik Arnolda Winkelrieda) Forte/Ex-Press/BE&W, (Witold Pruszkowski, *Mesjanizm*, 1890) Muzeum Narodowe w Poznaniu; s. 262 (mieszkaniec Madagaskaru w konfederatce) Mieczysław Lepecki/NAC; s. 264 (pomnik Beniowskiego) Palickap/Wikipedia; s. 263 (szachownica) darsi/Shutterstock.com, (szachy) valeriya_sh/Shutterstock.com; s. 265 (*Beniowski, król Madagaskaru*, reż. Paweł Świątek) © Teatr IMKA fot. Tomasz Słupski; s. 267 (*Beniowski. Ballada bez bohatera*, reż. Małgorzata Warsicka) Natalia Kabanow/Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu; s. 268 (pomnik Słowackiego) Piotr Kubat/WSiP; s. 269 (grób Matki i Serca Syna) PAP/Jerzy Undro; s. 272 (Jare Gody) NATALIA DOBRYSZYCKA/East News; s. 275 (pomnik Bolesława Śmiałego) Jerzy Andrzejewski; s. 279 (harfa) Dmitry Skutin/Shutterstock.com; s. 281 (Mieczysław Górowski, plakat do *Lilli Wenedy*) © Maciej Górowski; repro. WIESLAW ZIELINSKI/East News; s. 282 (Liliana Jankowska, projekt scenografii) W. Sołtys/Muzeum Śląskie w Katowicach, (*Lilla Weneda*, reż. Nikolai Roshchin) PAP/

Itar-Tass/Kurov Alexander; s. 283 (pomnik Lilli Wenedy) Pegaz/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 284 (*Lilla Weneda*, reż. Michał Zadara) Teatr Powszechny w Warszawie, fot. Krzysztof Bielinski; s. 288 (*Lilla Weneda*, reż. Krzysztof Prus) Marcin Oliva Soto/Archiwum Teatru im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze; s. 289 (*Król Lear*, reż. Richard Eyre, 2018) Wiese/face to face/Reporter; s. 291 (Lagertha z serialu *Wikingowie*) MGM/Kobal/REX/Shutterstock/East News; s. 293 (*Wiedźmin*, 2019) Supplied by LMK/BE&W; s. 295 (Skarbiec Atreusza) Heracles Kritikos/Shutterstock.com; s. 296 (Skarbiec Atreusza – wnętrze) Karl Allen Lugmayer/ Shutterstock.com; s. 297 (pomnik Leonidasa) Panos Karas/ Shutterstock.com; s. 299 (Józef Simmler, *Młodzieniec z papugą*, 1859) Jacek Świderski, Jakub Płoszaj; ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie; s. 300 (Maska Agamemnona) Dima Moroz/Shutterstock.com; s. 303 (Jadwiga Sawicka, *Rękawiczki*, 2005) © Jadwiga Sawicka; fot. M. Horwat; s. 306 (Iwan Trusz, *Dniepr*) reprodukcja; s. 308 (Bernardo Bellotto, *Krakowskie Przedmieście od strony Bramy Krakowskiej*, 1767) reprodukcja; s. 313 (książki) Reinhold Leitner/Shutterstock.com, (pióro i atrament) saltodemata/Shutterstock.com; s. 314 (książki) Anna Kucherova/Shutterstock.com, (pominik Adama Mickiewicza) ppl/Shutterstock.com; s. 315 (pomnik Juliusza Słowackiego) MUZEUM LITERATURY/ East News; s. 316, 331 (Caspar David Friedrich, *Wędrowiec nad morzem mgieł*, 1818, Kunsthalle, Hamburg) repro; s. 321 (Michał Elwiro Andriolli, *Alf i Halban*, 1880) Muzeum im. A. Mickiewicza w Śmiełowie, oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu.

Aktualność linków, które występują w tym podręczniku i odsyłają do zewnętrznych stron internetowych, została sprawdzona przed ich opublikowaniem (dostęp z dnia 20.04.2023 r.). Wydawnictwo nie ponosi odpowiedzialności za aktualność i zawartość tych stron lub stron, do których linki tam zamieszczono.

Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne oświadczają, że podjęły starania mające na celu dotarcie do właścicieli i dysponentów praw autorskich wszystkich zamieszczonych utworów. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, przytaczając w celach dydaktycznych utwory lub fragmenty, postępują zgodnie z art. 27^1 ustawy o prawie autorskim. Jednocześnie Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne oświadczają, że są jedynym podmiotem właściwym do kontaktu autorów tych utworów lub innych podmiotów uprawnionych w wypadkach, w których twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia.

KONTEKST HISTORYCZNY

Po upadku Konstantynopola (1453) Grecja popadła w trwającą kilkaset lat zależność od Turcji. Odrodzenie greckiego państwa w 1823 r. było możliwe dzięki powstaniu narodowemu Greków. Byron brał czynny udział w tej walce, jego śmierć (patrz: *O twórcy*) wstrząsnęła europejską opinią publiczną.

W 1823 r. w odbudowę Grecji dyplomatycznie i finansowo zaangażowały się państwa europejskie, które urządziły ją po swojemu, trochę na wzór kolonialny – dały jej króla (z dynastii bawarskiej) i konstytucję, określiły ustrój polityczny państwa, nawet zaprojektowały mundury dla armii... Cena za tę pomoc była jednak wysoka, do dziś Grecy bezskutecznie domagają się od Anglików zwrotu bezcennych zabytków antycznych, które można oglądać w londyńskiej National (czytaj: naszional) Gallery.

KONTEKST LITERACKI

W historii literatury angielskiego romantyzmu Byron zajmował miejsce za poetami jezior (patrz: lekcja 4.). Konserwatywna z natury Anglia długo widziała w nim przede wszystkim obyczajowego prowokatora (patrz: *Kontekst biograficzny* i *O twórcy*).

Byrona nie ceniono jako stylisty języka angielskiego – zarzucano mu się manieryzm, skłonność do łatwego efektu, a nawet naginanie reguł poprawnościowych; choć ten surowy osąd ulega ostatnio zmianie. Uważa się, że polska popularność Byrona była dziełem Adama Mickiewicza, który nie tyle przetłumaczył *Giaura* (polskie wyd. 1835), ile go sparafrazował, czy też odtworzył w oryginalnej językowo i stylistycznie postaci. Z tego powodu Mickiewicz bywa nazywany „słowiańskim Byronem". Dzięki niemu wzorzec powieści poetyckiej znalazł w polskim romantyzmie wielu naśladowców.

George Gordon Byron
Giaur (fragmenty)

Utwór rozpoczyna się lirycznym monologiem głoszącym pochwałę walki o wolność Grecji.

Ojczyzno mężów nieśmiertelnej chwały!
Każda dolina, każdy wierzch twej skały!
Jakże pamiętne! bo każde z nich było
Kolebką swobód lub sławy mogiłą.
Arko potęgi[1]! Dziś, czyliż tak mało,
Czyż tylko tyle po tobie zostało?
Wstań niewolniku podły, wstań na chwilę,
Powiedz: ten wąwóz czy nie Termopile[2]?
Ty z duchów orlich wyrodzony płazie
Na Leonida[3] gnieżdżący się głazie,
Przypomnij, nazwij tych opok wyżyny,

O TWÓRCY

GEORGE GORDON BYRON (czytaj: dżordż gordon bajron, 1788–1824) – angielski poeta i dramaturg. Pochodził ze zubożałej rodziny szlacheckiej, odziedziczył tytuł lorda. Choć utykał na jedną nogę, wielką wagę przywiązywał do sportu – był doskonałym jeźdźcem, pływakiem, szermierzem, a nawet bokserem. Życie Byrona wypełniały skandale obyczajowe, jego pasja podróżowania po świecie była więc zarówno zamierzona, jak i wymuszona przez odrzucenie ze strony angielskiego towarzystwa. Zmarł (najpewniej na malarię) w Grecji, gdzie jako ochotnik uczestniczył w kampanii wojennej o niepodległość tego kraju. Oprócz *Giaura* sławę przyniosły mu inne powieści poetyckie – *Korsarz* i *Lara* (1814). Był też autorem dramatów (m.in. *Kain*, 1821) i poematów (*Wędrówki Childe Harolda*, 1812–1818; *Don Juan*, 1819–1824).

---

1 Nawiązanie do biblijnej Arki Przymierza – skrzyni, w której przechowywano tablice Dekalogu; według legend to właśnie Arka była źródłem niezwyciężonej siły armii starożytnego Izraela.

2 **Termopile** – w czasach antycznych był to wąski przesmyk (wąwóz) między morzem a górami na wschodnim wybrzeżu Grecji. W 480 r. p.n.e. wojska greckie rozegrały tam bitwę z przeważającymi siłami Persów. Bitwa pod Termopilami powstrzymała marsz nieprzyjaciół i pozwoliła na przygotowanie skutecznej obrony (bitwa pod Salaminą); stała się też symbolem męstwa i poświęcenia dla ojczyzny. Dziś morze cofnęło się tak daleko, że przebiegają tamtędy autostrada i droga kolejowa.

3 **Leonid** – Leonidas, Spartanin, dowódca grecki w bitwie pod Termopilami.

Zatokę, wyspy – wyspy Salaminy[1]!
Powstań! te dawne zapomniane boje
Odnów i przywłaszcz, to dziedzictwo twoje: [...]

Walka o wolność, gdy się raz zaczyna,
Z ojca krwią spada dziedzictwem na syna,
Sto razy wrogów zachwiana potęgą,
Skończy zwycięstwem [...]

Giaur pojawia się w poemacie znienacka; nic o nim nie wiemy – biografię bohatera trzeba rekonstruować ze strzępów informacji.

Kto tam grzmi konno po skalistej drodze?
Wygięty naprzód, na wiatr puścił wodze,
Kopyt tętenty 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 uśpił fale morskich toni,
Ale nie serce tej dzikiej pogoni.
Groźnie na jutro niebo się zachmurza [...]
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.

Ze szczątkowej fabuły utworu dowiadujemy się, że Giaur był zakochany w Gruzince Leili z haremu tureckiego baszy (pana) Hassana. Na wieść o zdradzie Hassan kazał kobietę zabić, za co Giaur poprzysiągł mu zemstę. Po zabiciu Hassana bohater wstąpił do klasztoru.

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 kadzielnicą:
Dni całe siedzi zamknięty w ukryciu. [...]
Gmin[2] widzi tylko w tym posępnym oku,
Świadectwo zbrodni i pieczęć wyroku;

---

1 Salamina – wyspa na Morzu Egejskim; w 480 r. p.n.e. w jej pobliżu rozegrała się bitwa morska zakończona zwycięstwem Greków pod wodzą Temistoklesa; ta wygrana zdecydowała o losach wojny grecko-perskiej.

2 gmin – lud.

Pilniejszy badacz odgadnie z wejrzenia
Wielkość umysłu, zacność urodzenia.

Giaur spowiada się przed śmiercią.

„Tyś dni twe przeżył, ojcze 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!
Przeraża ciebie walka uczuć dzika
Ilekroć zajrzysz w serce pokutnika,
Choć jego skargę, jego łzę żałośną
Przyjmujesz w duszę czystą i litośną.
Moje dni krótkie na płaczu padole,
Obfite w rozkosz, lecz płodniejsze w bole –
Przecież pomiędzy rozkosze i trudy,
Przeszedłem życie nie doznawszy nudy;
Na ucztach, w bolach, z kielichem, z kindżałem[1],
Zawsze spokojność gnuśną[2] pogardzałem.
Dziś nic nie kocham ani nienawidzę,
Pychy nie czuję, nadziei nie widzę;
A dzisiaj jeszcze wolałbym być gadem
I pod klasztorem pełzać strasząc jadem,
Niż być wskazanym w cichym mniszym stanie
Na modlenie się i na rozmyślanie.
Przecież spoczynku nadzieja mnie łechce[3],
Chciałbym mieć pokój, ale go czuć nie chcę. [...]
Leilo! byłaś myśli moich treścią,
Moją rozkoszą i moją boleścią,
Tyś była cnotą, ty zbrodniami mymi,
Nadzieją w niebie, i wszystkim na ziemi.
Tak piękna jak ty nie była stworzona,
A jeśli jest gdzie, już nie dla mnie ona.
Nie chciałbym widzieć na ziemi i w niebie
Podobnej tobie, chyba samą ciebie.
Życia mojego okropne wypadki,
Łoże śmiertelne, przyzywam na świadki,
Że ciebie dotąd kocham, jak kochałem.
Ty jesteś lubym serca mego szałem. [...]

(tłum. Adam Mickiewicz)

1 kindżał – długi, zakrzywiony nóż, używany jako broń biała przez ludy Bliskiego Wschodu.
2 gnuśną – leniwą.
3 łechce (arch.) – pociąga.



Imię **Lajla**, popularne w świecie muzułmańskim, ma rodowód literacki. Pojawiło się w poemacie perskim z VII w. (*Lajla* i *Madżnun*). Opowiada on historię młodzieńca, który zakochany bez pamięci w pięknej dziewczynie, zyskał określenie – szaleniec (madżnun). Reminiscencje tego poematu znaleźć można nie tylko w powieści poetyckiej Byrona, lecz także we współczesnej kulturze popularnej. Rockowy gitarzysta Eric Clapton (czytaj: klapton) napisał piosenkę *Layla*, również opowiadającą o nieszczęśliwej, szalonej miłości.

ANALIZA

1. W wersach 1.–18. wskaż wykrzyknienia i pytania retoryczne (patrz: s. 33). Określ ich funkcję.
2. Do kogo zwraca się poeta w pierwszym fragmencie tekstu? O co apeluje?
3. Jaki portret Giaura wyłania się z drugiego fragmentu? Co wiemy o bohaterze na pewno, a czego się domyślamy?
4. Co o swoim życiu mówi Giaur w przedśmiertnej spowiedzi? O czym to świadczy?
5. Jakie cechy charakteru bohatera ujawniają się w tej opowieści?

INTERPRETACJA

6. O jakie ideały walczy Giaur? Odpowiedz, biorąc pod uwagę związek między walką o wolność Grecji a miłością do kobiety.
7. Jak sądzisz, dlaczego Giaur, zdecydował się na życie mnicha? Dlaczego, będąc mnichem, nie respektował zakonnych reguł? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Jak rozumiesz wers 70. cytowanego fragmentu? Uzasadnij odpowiedź.

WARTOŚCI I POSTAWY

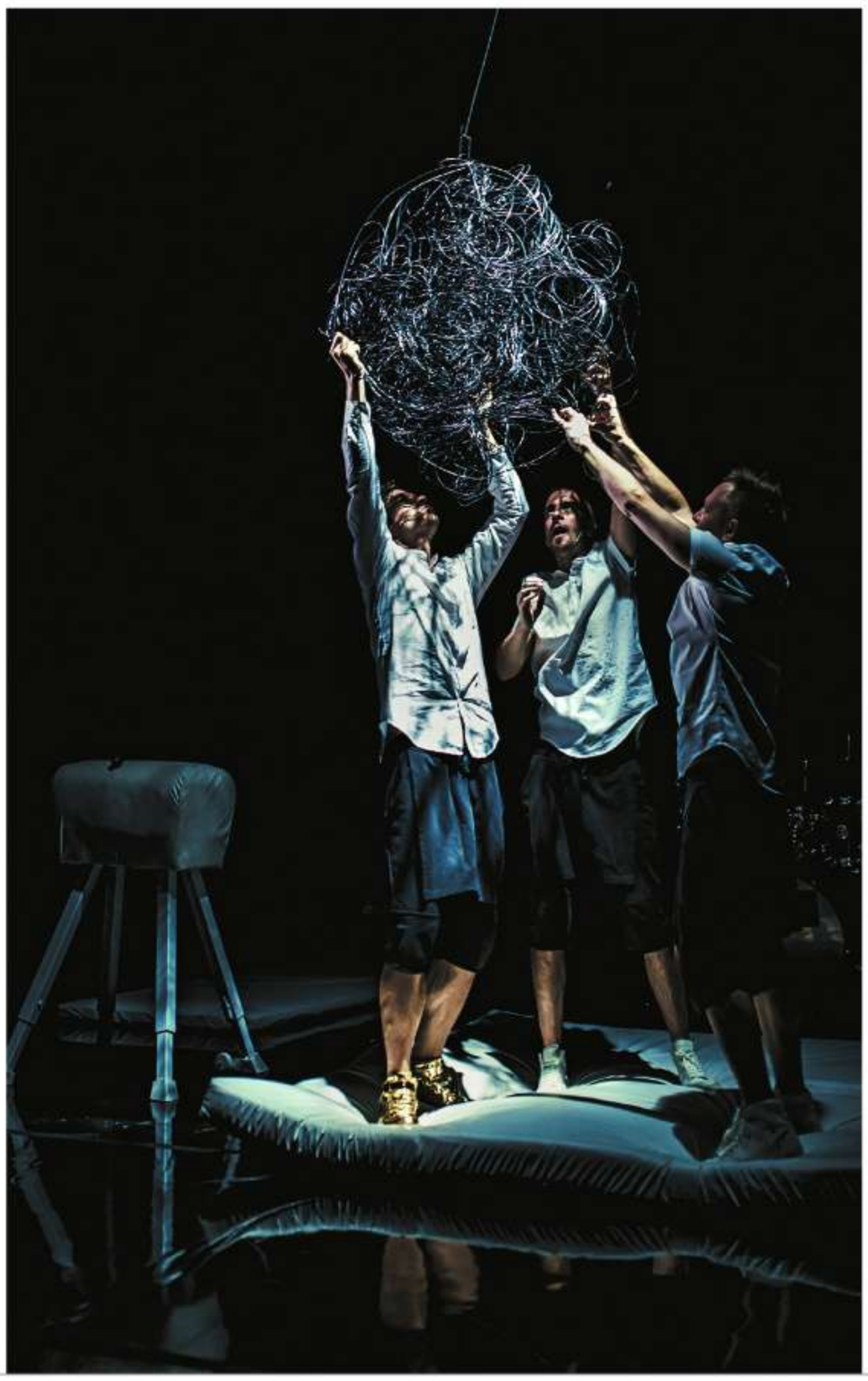
9. Które cechy bohatera bajronicznego uważasz za wartościowe i przydatne w dzisiejszym świecie, a które za niepożądane? Uzasadnij swoją opinię.
10. Czy dzisiaj młodzi ludzie mogą się czegoś od Giaura nauczyć? Odpowiedź uzasadnij.
11. Czy zemsta to dobry sposób, by zaprowadzić sprawiedliwość? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Dążenie do wolności – siła, która wyzwala ludzi i narody. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

BOHATER BAJRONICZNY – dumny i skryty samotnik oraz indywidualista, nierozumiany przez ludzi i obciążony tajemniczą zbrodnią dokonaną w przeszłości, skutkiem czego jest wiecznym wędrowcem i uciekinierem; mimo braku porozumienia ze zbiorowością walczy o wzniosłe ideały narodowe (wolność), społeczne (sprawiedliwość) i moralne (prawo do miłości).



zrozumieć Giaura, reż. Martyna Majewska (premiera: 25.06.2016), Teatr Lalki i Aktora, Wałbrzych

Byronowski poemat o miłości, zdradzie i śmiertelnej zemście został przez twórców przedstawienia uwspółcześniony – romantyczni bohaterowie: Giaur, Hassan i Leila są... uczniami.

? *Giaur* Byrona to opowieść o silnych emocjach. Czy to właśnie one sprawiają, że utwór jest aktualny również w dzisiejszych czasach? Uzasadnij swoje zdanie.

7 *Giaur* jako powieść poetycka

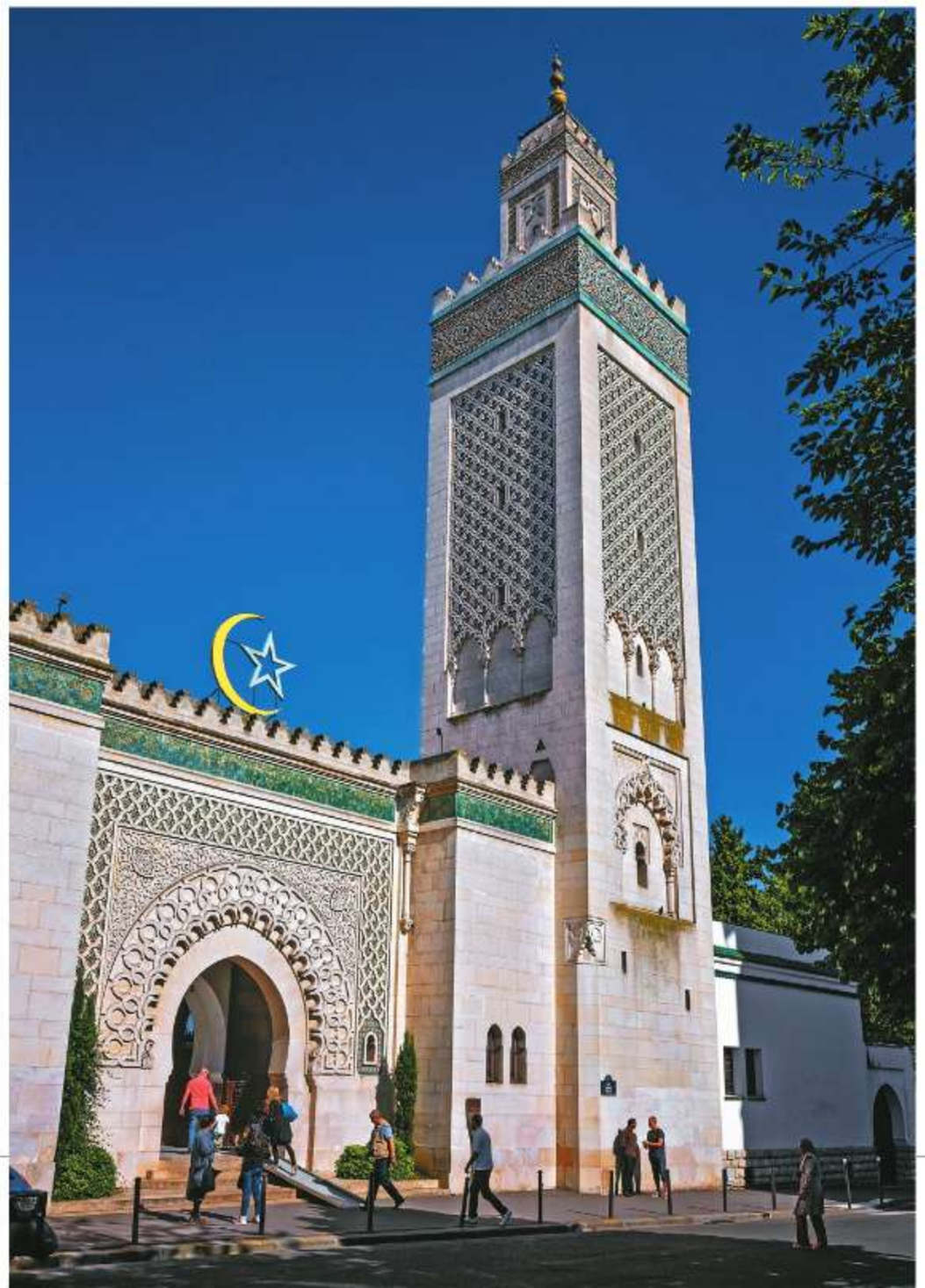
Pierwsze powieści poetyckie wyszły spod pióra angielskiego pisarza romantycznego Waltera Scotta, ale to George Byron stworzył najwybitniejsze artystycznie teksty tego gatunku. Dzięki niemu powieść poetycka stała się jedną z podstawowych form wyrazu wczesnego romantyzmu i uformowała w tym czasie gusta czytelnicze w całej Europie.

FORMA GATUNKOWA

Powieść poetycka jest gatunkiem specyficznie romantycznym – nie istniała wcześniej i nie rozwijała się później. Ma charakter **synkretyczny**, tzn. łączy w sobie elementy liryki (wyraża subiektywne emocje), epiki (zawiera fabułę) i dramatu (niektóre jej partie mają kształt dialogów i monologów postaci). Narrator, pozbawiony wszechwiedzy, wyraża swoje uczucia i przemyślenia wprost, przy czym wyraźnie solidaryzuje się z główną postacią – **bohaterem bajronicznym** (patrz: Pojęcia kluczowe w poprzedniej lekcji). Fabuła, relacjonowana niechronologicznie, jest szczątkowa, pełna luk i niedopowiedzeń. Zdarzenia rozgrywają się w nastrojowej i egzotycznej przestrzeni – orientalnej lub gotyckiej.

KONTEKST KULTUROWY

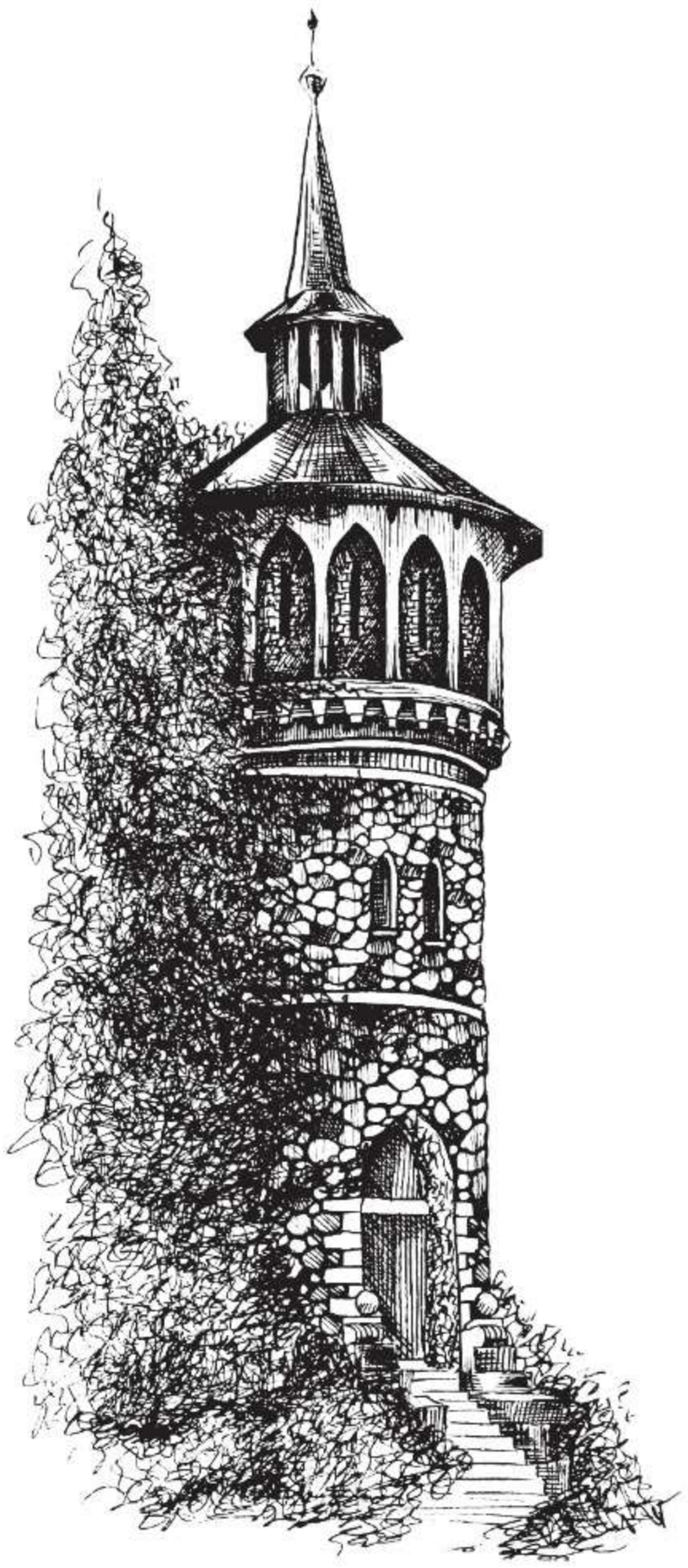
Zainteresowanie południowo-wschodnimi obrzeżami Europy zaczęło się już w poprzednich wiekach, było np. elementem barokowego sarmatyzmu. Jednak dopiero romantyzm zapoczątkował okres **fascynacji Orientem**. Składały się na nią zarówno podziw i zachwyt, jak i lęk, a także niechęć. Krąg orientalny, obejmujący obszar Bliskiego Wschodu (wraz z Turcją) i Afryki Północnej, przez europejskich podróżników bywał postrzegany jako diametralna inność, zaprzeczenie cech rozpoznawanych jako europejskie. To, co nazywamy Orientem, nie odnosi się bowiem do stanu faktycznego, lecz jest europejskim wyobrażeniem, zbudowanym na wartościujących stereotypach. Przyjmuje się nawet, że europejska nowoczesna tożsamość kulturowa była kształtowana w opozycji do wyobrażonego Orientu. Edward Said (*Orientalizm*, 1976) podkreślał, że ta krzywdząca dla ludzi Wschodu konfrontacja kulturowa opierała się na pięciu parach przeciwstawnych wartości: racjonalizm ⟝ irracjonalizm; religia (chrześcijaństwo) ⟝ zabobon (islam); cywilizacja ⟝ chaos; życie ⟝ śmierć; etyka ⟝ rozwiązłość.



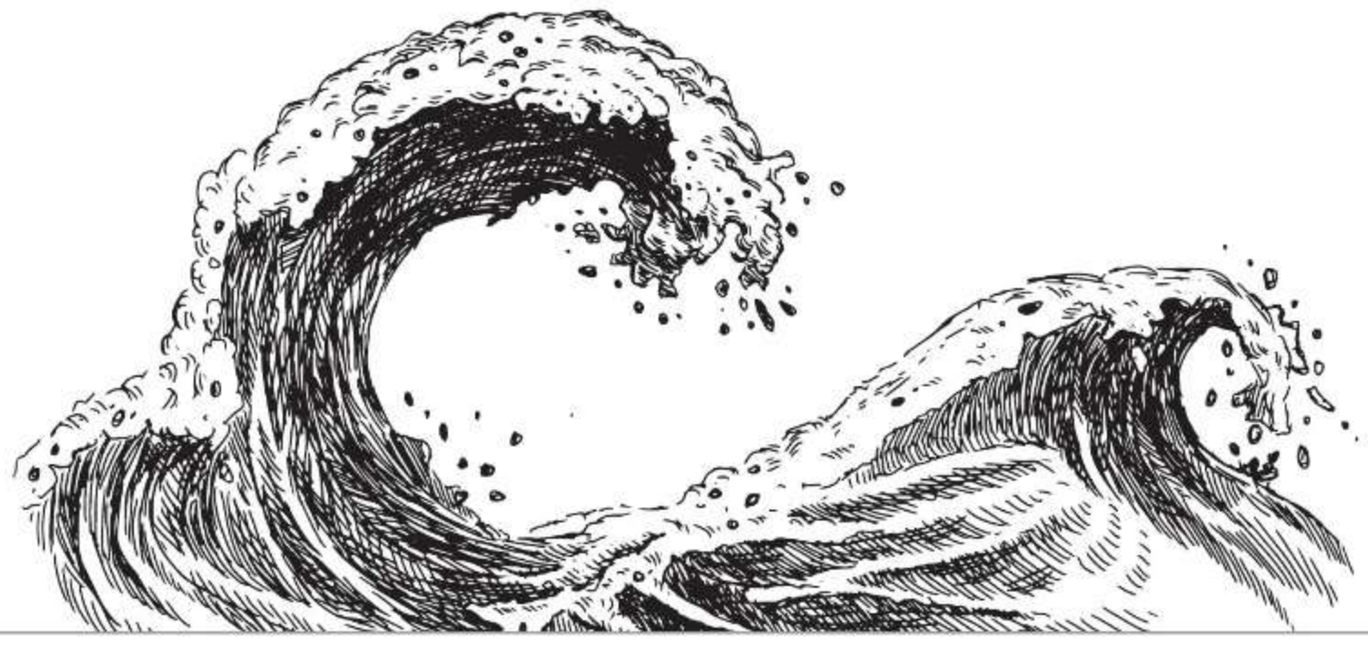
Wielki Meczet w Paryżu

Orient powoli staje się częścią Europy, we Francji np. muzułmańska mniejszość wynosi ponad 10 procent; burmistrzem Londynu jest muzułmanin pakistańskiego pochodzenia. Również wybitni pisarze europejscy wywodzą się z rodzin muzułmańskich, np. piszący po angielsku Salman Rushdie (czytaj: ruszdi), pisząca po francusku Leila Slimani. Na ogół asymilacja mniejszości muzułmańskich nie nastręcza problemów, ale bywamy też świadkami napięć, niekiedy gwałtownych, na tle narodowym i religijnym.

? Wzajemne przenikanie się kultur we współczesnej Europie to zagrożenie dla europejskiej tożsamości czy raczej szansa na jej wzbogacenie? Uzasadnij swoje zdanie.



17. **Romantyczna wrażliwość w czasach wojny** 79
Władysław Broniewski, *Ballady i romanse* 80
Serhij Żadan, *Może właśnie teraz warto zacząć* 83
18. **Natura i historia w balladzie Mickiewicza** 84
Adam Mickiewicz, *Świteź* 84
19. **Ludowy kodeks moralny** 90
Adam Mickiewicz, *Lilije* 91
20. **Nawiązania do ballad Mickiewicza** 97
Bolesław Leśmian, *Gad* 97
Julian Tuwim, *Śmierć* 99
21. **Kryptologia w *Złotym żuku* Poego** 100
Edgar Allan Poe, *Złoty żuk* 101
22. **Elementy thrillera w *Złotym żuku*** 105
Edgar Allan Poe, *Złoty żuk* 105
23. **Wampiry w literaturze** 109
Edgar Allan Poe, *Berenika* 109
24. **Romantyczny wampiryzm – współcześnie** 113
Stefan Darda, *Słoneczna Dolina* 114
25. **Antynomie miłości romantycznej** 117
Adam Mickiewicz, *Dziady*, część IV 118
26. **Erotyki Adama Mickiewicza** 120
Adam Mickiewicz, *Niepewność* 121
Adam Mickiewicz, *Dobranoc* 123
27. **Miłość romantyczna w popkulturze** 124
Edward Stachura, *Z nim będziesz szczęśliwsza* 124
Przemysław Myszor, *Chciałbym umrzeć z miłości* 126
28. **Samotność poety** 128
Adam Mickiewicz, *Stepy akermańskie* 129
Adam Mickiewicz, *Burza* 130
29. **Historiozofia w scenerii Orientu** 132
Adam Mickiewicz, *Bakczysaraj* 133
Adam Mickiewicz, *Bakczysaraj w nocy* 134



George Gordon Byron

Giaur (fragmenty)

Księżyc na nowiu[1] wschodzi zza gór grzbietów,
Błyszczą nad miastem lampy minaretów[2],
W mieście wre teraz Bajramu[3] uciecha;
Tu, choć nie dojdą ni wystrzałów echa,
Ni muzułmanów pobożne okrzyki,
Przecież błysk widać każdej tofaiki[4].
Bo dziś zachodzi słońce Ramazanu[5],
Dziś Bajram święcą wyznawcy Koranu.

Domniemana scena zabójstwa Leili – nie pada żadne imię, wszystkiego trzeba się domyślać z relacji.

– Rzucili w wodę – .....

Ciężko plusnęło – i powoli tonie –
Roztopiły się wkoło szklane błonie,
Zważałem ciężar, dziwnie mi się zdało –
Ruszył się – pewnie morze nim ruszało.
Może to było księżyca błyśnienie,
Nagle odbite o morza przestrzenie;
Patrzyłem ciągle, i wodne obręcze,
W mniejsze i węższe ściskały się tęcze,
Jakby ich środkiem kamień przepadł do dna;
Na koniec w środku wyszła bańka wodna –
Perłowe kółko – błysnęło – przepadło.
Znowu zatoka gładka jak źwierciadło.
I tajemnica usnęła w topieli –
Genijuszowie[6] morscy ją widzieli,
Lecz, drżąc z przestrachu w swych domach z korali,
Nic o tym z żadną falą nie gadali.

Fragment spowiedzi Giaura – bohater wspomina przyjaciela.

W młodości latach, w szczęśliwych godzinach,
Gdym lubił dzielić smutki i wesela,
W mojej ojczyzny kwitnących dolinach
Miałem – czy mam go dotąd? – przyjaciela –
Daj mu ten pierścień, przysięgliśmy na nim,
Wspomnieć o sobie choć raz przed skonaniem.
Wiem, że mnie kochał – chcę, by się dowiedział
O moim zgonie – on mi przepowiedział. –
Dziwno – on wzrokiem przeniknął proroczym
Przed laty wszystko, co ma ze mną stać się –
Śmiałem się – (wtenczas mogłem jeszcze śmiać się)

1 Nów to faza Księżyca, w której znajduje się on dokładnie między Ziemią a Słońcem, w związku z czym jego część zwrócona ku Ziemi jest nieoświetlona. Dawniej nowiem nazywano widoczny z Ziemi fragment (sierp) Księżyca. W tradycyjnym kalendarzu muzułmańskim nów wyznacza początek każdego miesiąca.

2 **minaret** – wieża meczetu, z której wierni są nawoływani do modlitwy.

3 **Bajram** – muzułmańskie święto na zakończenie Ramadanu (patrz: przypis 5.).

4 **tofaika** – strzelba turecka.

5 **Ramazan** (właśc. Ramadan) to w islamie post, który trwa od świtu do zmierzchu przez cały dziewiąty miesiąc w muzułmańskim kalendarzu księżycowym.

Gdy on ostrzegał – nie pamiętam o czym!
Lecz teraz myślą wyzywam na nowo
Wzgardzone niegdyś każde jego słowo.
Powiedz, że zgadnął – będzie mu niemiło,
Że się proroctwo tak na mnie spełniło.
Powiedz, że chociaż w tym wieku namiętnym,
Gdyśmy wesołe przeigrali chwile
Lecąc pospołu w niebezpieczeństw tyle,
Wtenczas bywałem często niepamiętnym
I roztargnionym – może obojętnym –
Powiedz, że dzisiaj językiem zdrętwiałym,
Za jego szczęście pomodlić się chciałem.
Ale cóż taka modlitwa pomaga,
Gdy winowajca za niewinnym błaga? [...]
Pierścień ten – niech go z rąk twoich otrzyma,
Wręcz mu i opisz, coś miał przed oczyma:
Ciało uwiędłe, duszę zagaszoną,
Łódź falą uczuć na step wyrzuconą,
Zwój pism zatarty – liść z dalekiej strony
Wichrem przygnany i mrozem zwarzony. [...]

(tłum. Adam Mickiewicz)

Giaur, reż, Henryk Hryniewicki, Cricoteca, (premiera: 6.06.2021), Kraków

Spektakl oparty na tekstach Byrona nie opowiada historii z przeszłości. Inspiruje do rozważań o problemach współczesnego człowieka, jego wyobcowaniu i nieprzystosowywaniu.



ANALIZA

1. Wskaż w przytoczonych fragmentach *Giaura* elementy liryki, epiki i dramatu.
2. W wersach 1.–8. znajdź słowa i zwroty o charakterze orientalnym. W jakim celu zostały użyte?
3. Prześledź opowieść narratora z drugiego fragmentu. Z czego możemy wnioskować, że był on świadkiem zabójstwa Leili?
4. Jaka relacja łączyła Giaura z przyjacielem? Powołaj się na przykłady z tekstu.

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, dlaczego Byron zdecydował się na przekraczanie granic rodzajów literackich? Co jego tekst zyskuje dzięki synkretyzmowi rodzajowemu?
6. Jaką funkcję pełni, Twoim zdaniem, egzotyczne (orientalne) tło w świecie przedstawionym *Giaura*?
7. Zastanów się, czy istnieje związek między Orientem a uczuciami przeżywanymi przez Giaura. Czy też Orient jest w tym utworze jedynie egzotyczną dekoracją? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy zemsta Giaura jest wynikiem niezrozumienia? Czy można mścić się na Innym, jeśli nie zna on naszego systemu wartości?
9. Po klasowej dyskusji opracujcie zbiór norm, które powinny obowiązywać we wszystkich kulturach.

ZADANIE PROJEKTOWE

10. Wykorzystajcie różne źródła informacji i przygotujcie wystawę multimedialną na temat: „Bliski Wschód w kulturze europejskiej". Wyszukajcie materiały o tematyce orientalnej – obrazy, rzeźby, grafiki, fragmenty tekstów literackich. Przygotujcie odpowiednią oprawę muzyczną wystawy.

POJĘCIA KLUCZOWE

EGZOTYZM – jedna z tendencji artystycznych romantyzmu; zastosowanie stereotypowo ujętych elementów pejzażu i realiów kulturowych świata pozaeuropejskiego – w przypadku romantyków był to Orient – do stworzenia w utworze odpowiedniego nastroju.

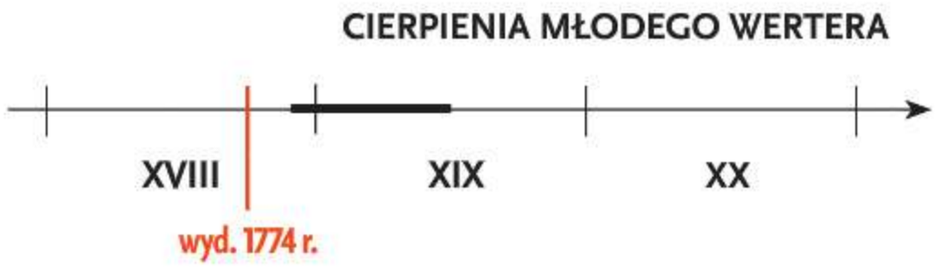
INNY (pisane wielką literą) – we współczesnej refleksji kulturowej to ktoś, kto z różnych powodów: religijnych, narodowych, rasowych, seksualnych, nie przystaje do powszechnie uznawanej, zakorzenionej w tradycji normy. Poziom otwartości i tolerancji danej kultury mierzy się stopniem akceptacji Innego.

SYNKRETYZM RODZAJOWY – łączenie w utworze cech i elementów różnych rodzajów literackich – liryki, epiki i dramatu. Często łączy się z **synkretyzmem gatunkowym**, czyli występowaniem w obrębie jednego utworu cech charakterystycznych dla różnych gatunków literackich, właściwych dla trzech rodzajów.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Na styku dwóch kultur – greckiej i tureckiej powstała **rebetiko**, melancholijna pieśń o charakterze wokalno-instrumentalnym, będąca przykładem miejskiego folkloru. Zrodziła się w miastach Azji Mniejszej, kiedyś skupiskach mniejszości greckiej, jak Smyrna (dziś Izmir) i Konstantynopol (dziś Stambuł), a charakteru muzyki nostalgii nabrała po wielkich przesiedleniach ludności, które nastąpiły po I wojnie światowej. Odtąd w kawiarniach Aten, Pireusu czy Salonik ok. 2 milionów greckich przesiedleńców, często mówiących tylko po turecku, wyśpiewywało tęsknotę za utraconymi małymi ojczyznami. Pieśni te wyrażały dramat ludzi wykorzenionych, skazanych na życie w obcym, choć pozornie przecież własnym, świecie.

8 Młodość – czas samopoznania



Pod koniec XVIII w. zmienił się w Europie stosunek dorosłych do dzieci – dostrzeżono w nich osoby niedojrzałe, wymagające wsparcia społeczeństwa. Co więcej, **dziecko** stało się ważnym bohaterem literackim, gdyż artyści docenili wartość dziecięcej wrażliwości i wyobraźni. Szczególnie ważne dla ukształtowania romantycznego podejścia do dzieciństwa i młodości stały się *Cierpienia młodego Wertera* – jedna z obowiązkowych lektur romantyków.

KONTEKST KULTUROWY

Dla niemieckich twórców z pokolenia „burzy i naporu", do których należał Johann Wolfgang Goethe (czytaj: gete), autor *Cierpień młodego Wertera*, wzorem był *puer senex* ('dziecko-starzec'). Wzór ten wyrażał pochwałę dojrzałości młodych i ich gotowości do zmiany świata, a jednocześnie był wezwaniem do ludzi dorosłych, by odnaleźli w sobie dziecko. Wiązało się to z przekonaniem romantyków, że dzieci są autentyczne, szczere i nie potrafią albo nie chcą grać ról społecznych. Twórcy nowej epoki uznawali również, że osoby młode są wyczulone na wszelkie niedostatki świata, podczas gdy dorośli do tych mankamentów przywykli i nie widzą możliwości ich zmiany. Dziecko było postrzegane zarazem jako byt kruchy, słaby, podatny na chorobę i śmierć, a przez to widzący inaczej i rozumiejący więcej niż osoba dorosła. To dziecięca słabość każe myśleć o przemijaniu, upływie czasu, rychłym kresie życia, a zarazem pozwala dotrzeć do sfery metafizyki (uważano, że przez myśli i słowa dziecka przemawia Bóg). Dziecko sytuowano po stronie natury, nie zaś kultury. Sądzono, że edukacja i uspołecznienie powodują bolesne zderzenie dziecięcej wrażliwości ze światem dorosłych, co rodzi tęsknotę za harmonią, rajem utraconym i spontanicznością uczuć. Takie postrzeganie dziecka i dziecięcości było typowe również dla dojrzałego romantyzmu.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Zdaniem psychologów w dzieciństwie nie umiemy rozpoznawać społecznych granic – tego, co świat dorosłych aprobuje, oraz tego, co uznaje za zakazane – i nie chcemy się pogodzić z istnieniem ograniczeń. We wszystkich kulturach proces dojrzewania wiąże się z socjalizacją, czyli uczeniem młodych ludzi pokonywania zachowań „naturalnych" oraz akceptowania norm społecznych i kulturowych. Jeśli pod tym kątem spojrzymy na bohatera *Cierpień młodego Wertera*, stwierdzimy, że nie spełnia on kryteriów psychologicznej dojrzałości, gdyż nie umie odróżnić tego, co możliwe do osiągnięcia, od tego,



Dziewczynka z parasolem, nieistniejący już mural autorstwa duetu Sawciety (Agnieszki Różańskiej i Łukasza Towalewskiego), 2016–2020, Piła

? Jak dziecko pokazane na muralu przekracza ramy kulturowe związane z wiekiem i płcią?

co jest tylko fantazją, dziecinnym marzeniem. Przeżywając pierwszą miłość, Werter zachowuje się jak dziecko, które nie może dosięgnąć ulubionej zabawki: płacze, rozpacza, jest skoncentrowany na nieszczęściu, nie chce się pogodzić z faktami, a zarazem nie potrafi w żaden sposób zmienić swojej sytuacji. Ponadto jest niezdolny do uznania potrzeby samoograniczenia – porzucenia myśli o kobiecie, z którą nie może dzielić życia.

KONTEKST SPOŁECZNY

Niechęć Wertera do wszelkich ograniczeń najlepiej widać na przykładzie jego stosunku do obowiązującego porządku społecznego. W 2. połowie XVIII stulecia, mimo rozpowszechnienia oświeceniowych idei równości i wolności wszystkich obywateli, wciąż panował hierarchiczny porządek feudalny. Bohater powieści Goethego, pochodzący najpewniej z mieszczaństwa lub drobnej szlachty, czuje się upokorzony przez arystokratów, co wywołuje jego sprzeciw i akt buntu. Werter porzuca proponowaną mu posadę i karierę, a tym samym pozbawia się źródła dochodów i wyobcowuje z otaczającej go społeczności. Osiąga wprawdzie niezależność, ale kosztem stałej niepewności losu.

Buntując się wobec norm społecznych, Werter stawia naturę nad kulturą: „Na korzyść reguł można rzec wiele, mniej więcej to, co można rzec na pochwałę mieszczańskiego społeczeństwa. Człowiek, który się wedle nich kształci, nie wyda nigdy nic niesmacznego i złego, tak jak ten, który daje się kształtować prawom, nigdy nie stanie się nieznośnym sąsiadem, nigdy wielkim złoczyńcą; ale wszelka reguła, mówcie, co chcecie, niszczy prawdziwe odczucie natury i prawdziwy jej wyraz" (*26 maja 1771*, tłum. Leopold Staff).

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Na *Cierpienia młodego Wertera* duży wpływ wywarły osobiste przeżycia pisarza. W 1772 r. dwudziestotrzyletni Goethe pracował jako praktykant prawa w małym niemieckim mieście Wetzlar (czytaj: weclar). Tam poznał na jednym z letnich balów Charlottę Buff (czytaj: szarlotę buf) i jej narzeczonego, a wkrótce męża – Jana Christiana Kestnera. Echo tej znajomości, a także skrywanej namiętności Goethego do Charlotty, odnajdujemy na kartach powieści. Pisarz nie tylko nadał bohaterce imię swej ówczesnej wybranki, lecz także „obdarzył" dziewczynę narzeczonym, aby upodobnić fabułę książki do własnej sytuacji życiowej. Na treść utworu z pewnością wpłynęła też samobójcza śmierć przyjaciela Goethego, który zastrzelił się z pistoletów pożyczonych od Kestnera. Przyczyną samobójstwa była miłość do zamężnej kobiety. Powieść napisana w 1774 r. (rok po debiucie literackim) przyniosła Goethemu sławę.

Nagrobek François-René de Chateaubrianda (czytaj: fransła rene de szatobrianda), wyspa Grand Bé (czytaj: grą be), Francja

Chateaubriand (1768–1848) to ważny twórca francuskiego romantyzmu. Jego najsławniejszym utworem jest na poły autobiograficzna powieść *René* (1805), porównywana z *Cierpieniami młodego Wertera*. Chateaubriand wykreował w niej inny niż werteryzm wariant „choroby wieku" – postawę zwaną **reneizmem**. Tym pojęciem określa się konsekwentny egotyzm, melancholijne marzycielstwo oraz występną i niemożliwą do realizacji miłość.

Pisarz sam zdecydował o miejscu swojego pochówku. Samotny grobowiec – zwrócony w stronę oceanu i pozbawiony, zgodnie z wolą pisarza, jakichkolwiek inskrypcji, wzniesiono nieopodal jego rodzinnego miasta Saint-Malo (czytaj: sę malo), na wyspie Grand Bé, na którą można się dostać jedynie pieszo w czasie odpływu. Na skale obok można przeczytać: „Kto tu spoczywa, wiedzą jedynie miłośnicy romantycznej poezji ".



Johann Wolfgang Goethe
Cierpienia młodego Wertera (fragmenty)

W ŚWIECIE KONWENCJI[1]

Wspomnienie dotyczy sytuacji, której Werter doświadczył kilka godzin wcześniej w salonie hrabiego. Zaproszony na obiad, pozostał dłużej niż wypadało, co spotkało się z dezaprobatą współbiesiadników, gdyż był osobą niższego stanu. Hrabia poprosił, by Werter opuścił towarzystwo.

[1] Wieczorem wracam na wieczerzę. Było jeszcze kilka osób w gospodzie; grano w kącie w kości, odrzuciwszy serwetę. Wtem przychodzi poczciwy Adelin, zdejmuje kapelusz, patrząc na mnie, przystępuje do mnie i mówi cicho: – Miałeś przykrość? – Ja? – pytam. – Hrabia wyprosił cię z towarzystwa. – Niech ich diabli – mówię – było mi miło, żem się wydostał na świeże powietrze. – Dobrze – powiada on – że sobie nic z tego nie robisz. Tylko przykro mi. Mówią już o tym wszędzie. – Wtedy dopiero zaczęło mnie to nurtować. „Wszyscy, którzy przyszli na wieczerzę i patrzą na ciebie – pomyślałem – patrzą na ciebie z tego powodu". To zaczęło mi psuć krew.

[2] A ponieważ dziś, gdziekolwiek przyjdę, żałują mnie, ponieważ słyszę, że wszyscy zawistni mi triumfują i mówią: „patrzcie, jak się skończyło z pyszałkami, którzy chełpili się swą odrobiną rozumu i myśleli, że mogą z tego powodu lekceważyć wszelkie stosunki", i co tam jeszcze te psy szczekają, człowiek by nożem ich pchnął! Bo niech mówią, co chcą, o niezależności od sądów ludzkich, pokażcie mi tego, który by ścierpiał, by mówiły o nim szuje, gdy mają nad nim przewagę! Jeśli gadanina ich pusta, ach, wtedy można sobie z nich nic nie robić. (*15 marca 1772*)

O TWÓRCY

JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749–1832) to jeden z najwybitniejszych i najsłynniejszych pisarzy oraz poetów niemieckich. Studiował prawo w Lipsku i Strasburgu, w 1771 r. obronił rozprawę doktorską. Był człowiekiem o wielu zainteresowaniach i pasjach, wszechstronnie wykształconym. Interesował się zarówno naukami przyrodniczymi (np. anatomią ssaków), jak i historią oraz sztuką. Znał kilka języków obcych, w tym starożytną grekę, łacinę i hebrajski. Od 1775 r. osiadł w Weimarze, gdzie pełnił wiele funkcji publicznych, m.in. był doradcą Karola Augusta, księcia Saksonii, i urzędnikiem ministerialnej rangi; prowadził działalność dyplomatyczną, polityczną i kulturalną. Przyjaźnił się z wielkimi twórcami swojej epoki, najbliżej z Friedrichem Schillerem (patrz: lekcja 15.). Oprócz *Cierpień młodego Wertera* do najważniejszych utworów Goethego należą ballady poetyckie oraz dramat *Faust* (patrz: lekcja 12.) – uznawany za najwybitniejsze dzieło twórcy.

ŻYĆ JAK DZIECI

[3] Że dzieci nie wiedzą, czego chcą, na to godzą się wszyscy wielcy uczeni nauczyciele i ochmistrze[2]. Że jednak i dorośli podobnie dzieciom plączą się po tej ziemi, nie wiedzą jak one, skąd przychodzą i dokąd idą, równie mało działają wedle prawdziwych celów, równie podlegają rządom biszkopta, ciastka i brzozowej rózgi[3], w to nikt nie chce uwierzyć, a zdaje mi się to jasne jak słońce.

[4] Wyznam ci chętnie, bo wiem, co byś mi na to powiedział, że najszczęśliwsi są ci, którzy, podobnie dzieciom, żyją z dnia na dzień, włóczą za sobą lalkę, rozbierają i ubierają ją i z wielkim szacunkiem skradają się koło szuflady, w której mama zamknęła łakocie, a gdy wreszcie dostaną, czego pragną, zjadają to pełnymi usty i wołają: Jeszcze! – To są szczęśliwe istoty! (*22 maja 1771*)

---

1 Tytuły wszystkich fragmentów Cierpień młodego Wertera pochodzą od autorów podręcznika.

2 ochmistrze – urzędnicy dworscy zarządzający służbą króla lub magnata, opiekujący się jego dziećmi, odpowiedzialni za zasady zachowania (etykietę).

3 Mowa o systemie nagród i kar.

DZIECINNE UCZUCIA

[5] O, jakimże człowiek jest dzieckiem! Jakże łaknie takiego spojrzenia! O, jakimże człowiek jest dzieckiem! Poszliśmy do Wahlheim; panie wyjechały, a podczas naszych przechadzek zdawało mi się, że czytam w czarnych oczach Loty[1]... – Jestem głupcem, wybacz mi; gdybyś je widział, te oczy! Jestem zwięzły, bo powieki opadają mi z senności. Otóż kobiety wsiadają, koło karety stoi młody W., Seldstadt, Audran i ja. Przez okienko karety gawędzą z chłopcami, którzy oczywiście byli dość rozbawieni i swawolni. Szukałem oczu Loty. Ach, przechodziły z jednego na drugiego! Lecz na mnie! na mnie! na mnie, który stałem sam, zrezygnowany, nie padły! Serce me mówiło jej tysiąckrotnie: bądź zdrowa, a ona nie widziała mnie! Kareta przejechała mimo. Spojrzałem za nią ze łzą w oku. Widziałem, że stroik na włosach Loty wysunął się z okienka, a ona obejrzała się, by mnie zobaczyć. Ach! mnie? Drogi! Czepiam się tej niepewności? To moja pociecha. Może się za mną obejrzała! Może! Dobranoc! O, jakimż jestem dzieckiem! (*8 lipca 1771*)

(tłum. Leopold Staff)

1 W tłumaczeniu Leopolda Staffa ukochana Wertera nosi imię Lota. Zgodnie z obowiązującymi regułami ortograficznymi poprawna jest forma Lotta (z podwójnym t). Taki zapis autorzy podręcznika przyjęli w tekstach odautorskich.

ANALIZA

1. W czym wyraża się przekonanie Wertera o własnej wyższości nad społeczeństwem? Wskaż odpowiednie fragmenty tekstu.
2. Na czym polega dziecinność zachowań dorosłych według Wertera?
3. Która sytuacja uzasadnia, zdaniem bohatera, twierdzenie, że każdy dorosły jest w istocie dzieckiem?
4. Spróbuj opisać osobowość bohatera na podstawie poznanych fragmentów powieści. Co możesz powiedzieć o jego postawie i stosunku do świata?

INTERPRETACJA

5. Indywidualista czy dziecko – które z tych określeń lepiej oddaje charakter Wertera? Weź pod uwagę zachowania i poglądy postaci. Uzasadnij swoje zdanie.
6. Jaki stosunek do dziecka i dzieciństwa zawierają, Twoim zdaniem, cytowane fragmenty *Cierpień młodego Wertera*? Przywołaj odpowiednie cytaty.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Wymień najważniejsze, według Ciebie, cechy dzieciństwa i dojrzałości.
8. Co uważasz za największą wartość dzieciństwa? Co sprawia, że tak chętnie wracamy pamięcią do tego czasu?
9. Jakie zagrożenia dla świata stwarza wieczna niedorosłość jednostki?

POJĘCIA KLUCZOWE

INDYWIDUALIZM (łac. *individuum* – 'niepodzielna całość, atom') – poczucie niezależności i odrębności, uważanie własnych przekonań, wartości i działań za najistotniejsze, ważniejsze nawet od racji społecznych; pogląd uznający jednostkę ludzką za suwerenny podmiot działania, podkreślający autonomię decyzji tej jednostki i akcentujący wartość wolności człowieka. Manifestuje się m.in. brakiem podporządkowania obowiązującym normom i powszechnie akceptowanym przekonaniom.

WERTERYZM (**postawa werteryczna**) – postawa charakteryzująca się niezgodą na zastaną rzeczywistość społeczną, postrzeganiem świata przez pryzmat indywidualnych przekonań i pragnień oraz gloryfikowaniem cierpienia jako źródła głębokich przeżyć psychicznych. W postawie werterycznej wyjątkową rolę odgrywają uczucia (zwłaszcza przeżywanie nieszczęśliwej miłości), poetycka wrażliwość (często objawiająca się melancholią) oraz pesymizm związany z poczuciem niemożności zmiany świata. Werteryzm prowadzi do poczucia tzw. bólu istnienia (niem. *Weltschmerz* – czytaj: weltszmerc) i samobójstwa.