Małgorzata Chmiel
Anna Cisowska
Joanna Kościerzyńska
Helena Kusy
Anna Równy
Aleksandra Wróblewska

Ponad słowami

Podręcznik do języka polskiego
dla liceum ogólnokształcącego i technikum

2

Zakres podstawowy i rozszerzony część 1

nowa era Twoje mocne strony

Ponad słowami

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. Małgorzaty Święcickiej, dr Bernardyny Banaś, dr Małgorzaty Burty**.
Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum
Rok dopuszczenia: 2020

Numer ewidencyjny w wykazie MEN: 1014/3/2020

Podręcznik został opracowany na podstawie programu nauczania *Ponad słowami. Program nauczania języka polskiego w liceum ogólnokształcącym i technikum od roku szkolnego 2019/2020* autorstwa Barbary Łabęckiej.

Nabyta przez Ciebie publikacja jest dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy o przestrzeganie praw, jakie im przysługują. Zawartość publikacji możesz udostępnić nieodpłatnie osobom bliskim lub osobiście znanym, ale nie umieszczaj jej w internecie. Jeśli cytujesz jej fragmenty, to nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. Możesz skopiować część publikacji jedynie na własny użytek.

Szanujmy cudzą własność i prawo. Więcej na **www.legalnakultura.pl**

Wykorzystywanie treści niniejszego Utworu, w jakiejkolwiek formie lub w jakimkolwiek procesie, do celów eksploracji tekstu i danych, uczenia maszynowego, rozwoju i/lub szkolenia i/lub wzbogacania sztucznej inteligencji jakiegokolwiek rodzaju jest surowo zabronione.

© Copyright by Nowa Era Sp. z o.o. 2024
ISBN 978-83-267-5094-6

Redakcja merytoryczna: Sławomir Żurawski, Anna Kołat, Marek Gumkowski, Joanna Wawrzyńczak, Magdalena Pagińska, Karolina Cierzan, Karina Kosicka, Maciej Szulc.

Współpraca redakcyjna: Marta Mierzwicka-Liedtke, Dominika Dmochowska, Agnieszka Gzylewska, Ewa Jeżewska.
Redakcja językowa: Agnieszka Gzylewska.
Nadzór koncepcyjno-redakcyjny: Anna Tomaszewicz-Kowalska.
Nadzór artystyczny: Kaia Pichler.
Opieka graficzna: Ewa Kaletyn.
Projekt graficzny: Grażyna Truchlińska.
Projekt okładki: Maciej Galiński.
Ilustracja na okładce: Marek Nawrocki.
Opracowanie graficzne: Grażyna Truchlińska, Marcin Kołacz.
Fotoedycja: Magdalena Dzwonkowska.
Realizacja projektu graficznego: Katarzyna Bielejewska.

Wydawnictwo dołożyło wszelkich starań, aby odnaleźć posiadaczy praw autorskich do wszystkich utworów zamieszczonych w podręczniku. Pozostałe osoby prosimy o kontakt z Wydawnictwem.

Nowa Era Sp. z o.o.
Aleje Jerozolimskie 146 D, 02-305 Warszawa
www.nowaera.pl, e-mail: nowaera@nowaera.pl
Centrum Kontaktu: 58 721 48 00

Druk i oprawa: Printed in Slovakia by Neografia

SPIS TREŚCI

ROMANTYZM

O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny
Nazwa i ramy czasowe epoki ... 10
Epoka rewolucji i narodziny nowej wrażliwości ... 11
Początki romantyzmu ... 12
Romantyczna wizja świata ... 13
Romantyzm w Polsce ... 15
Życie codzienne w romantyzmie ... 16
Kontekst filozoficzny
Filozofia w romantyzmie ... 17
Kontekst artystyczny
Sztuka romantyczna ... 18
R Styl epoki – historyzm ... 21
Czytanie tekstu kultury: Eugène Delacroix, *Wolność wiodąca lud na barykady* ... 22
Ikony romantyzmu ... 24

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie ... 26
Twórcy okresu burzy i naporu ... 29
R **Johann Wolfgang Goethe**, *Król olch* ... 29
Lektura uzupełniająca: Johann Wolfgang Goethe, *Cierpienia młodego Wertera* ... 32
Lektura uzupełniająca: Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Tragedia* ... 36
R **Fryderyk Schiller**, *Do Radości* ... 45
R Fryderyk Schiller, *Rękawiczka* ... 48
R Angielscy poeci jezior ... 51
R **William Wordsworth**, wiersze ... 52
William Wordsworth, *Żonkile* ... 52
William Wordsworth, *Świat ludzkich spraw zbyt wiele dla nas znaczy* ... 53
R **Samuel Taylor Coleridge**, *Loch* ... 55
Lektura uzupełniająca: **George Gordon Byron**, *Giaur* ... 58
R **Lektura uzupełniająca:** **Edgar Allan Poe**, *Berenice* ... 64
R **Komentarz do lektury:** Sławomir Studniarz, *Strategie narracyjne* (fragmenty) ... 69
Adam Mickiewicz ... 70
Adam Mickiewicz, *Oda do młodości* ... 71
Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse* ... 76
Romantyczność ... 77
Świteź ... 80
Lilije ... 87

Komentarz do lektury: Alina Kowalczykowa, *Widzenie w biały dzień. O „Romantyczności" Mickiewicza* (fragmenty) ... 93
Adam Mickiewicz, *Sonety krymskie* ... 94
Burza ... 95
Bakczysaraj w nocy ... 96
Droga nad przepaścią w Czufut-Kale ... 97
Ajudah ... 98
Adam Mickiewicz, wiersze miłosne ... 100
*Do M**** ... 100
Niepewność ... 103
*Do***. Na Alpach w Splügen 1829* ... 104
Lektura: Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* ... 106
Komentarz do lektury: Stefan Chwin, *Literatura i zdrada* (fragmenty) ... 113
Lektura uzupełniająca: Adam Mickiewicz, *Dziady* część IV ... 114
Lektura: Adam Mickiewicz, *Dziady* część III ... 121
Komentarz do lektury: Tadeusz Konwicki, *Kalendarz i klepsydra* (fragmenty) ... 138
Adam Mickiewicz, liryki lozańskie ... 139
Nad wodą wielką i czystą... ... 139
Polały się łzy me czyste... ... 140
Adam Mickiewicz – podsumowanie ... 142
Juliusz Słowacki ... 143
Juliusz Słowacki, *Rozłączenie* ... 144
Juliusz Słowacki, *Grób Agamemnona* ... 147
Juliusz Słowacki, *Testament mój* ... 152
Juliusz Słowacki, liryka patriotyczna ... 155
Sowiński w okopach Woli ... 155
Pogrzeb kapitana Meyznera ... 158
Lektura: Juliusz Słowacki, *Kordian* ... 161
Lektura: Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda* ... 172
Komentarz do lektury: Stanisław Makowski, *Poeta powstania listopadowego* (fragmenty) ... 178
Juliusz Słowacki – podsumowanie ... 179
Zygmunt Krasiński ... 180
Lektura uzupełniająca: Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia* ... 181
Komentarz do lektury: Andrzej Waśko, *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety* (fragmenty) ... 194
Cyprian Norwid ... 195
Cyprian Norwid, *Moja piosnka* (I) ... 196
Cyprian Norwid, *W Weronie* ... 199
Cyprian Norwid, [*Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...*] ... 201
Cyprian Norwid, *Do obywatela Johna Brown* ... 203
Cyprian Norwid, *Vade-mecum* [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*] ... 206
Komentarz do lektury: Mieczysław Jastrun, *Wolność wyboru* (fragmenty) ... 210
Cyprian Norwid, *Bema pamięci żałobny-rapsod* ... 211
Cyprian Norwid, *Czarne kwiaty* ... 214
Cyprian Norwid, *Fortepian Szopena* ... 217
Cyprian Norwid, *Promethidion* ... 223

R **Komentarz do lektury:** Olaf Krysowski, *Wizja sztuki w „Promethidionie"* (fragmenty) ... 228
Aleksander Fredro ... 229
Lektura uzupełniająca: Aleksander Fredro, *Śluby panieńskie* ... 230
R **Lektura uzupełniająca:** **Henryk Rzewuski**, *Pamiątki Soplicy* ... 238

NAWIĄZANIA

Andrzej Sapkowski, *Pani Jeziora* (fragmenty) ... 243
Wisława Szymborska, *Prospekt* ... 248
R Carlos Ruiz Zafón, *Marina* (fragmenty) ... 250
Sándor Márai, *Zadanie* (fragmenty) ... 253
Konstanty Ildefons Gałczyński, *Teatrzyk Zielona Gęś* (fragmenty) ... 257
Tomasz Różycki, *Dwanaście stacji* (fragmenty) ... 262
Jan Lechoń, *Nie-Boska komedia* ... 265
Twórczość Adama Mickiewicza na dużym ekranie ... 266
R Opinia o spektaklu *Kordian*, reż. Jan Englert ... 267
Nawiązania do romantyzmu na dużym ekranie ... 268
Opinia o filmie *Jaśniejsza od gwiazd*, reż. Jane Campion ... 269

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Zapożyczenia ... 270
Odmiany polszczyzny ... 275
Style funkcjonalne ... 280
R Styl indywidualny a styl typowy ... 286
Niejednoznaczność wypowiedzi ... 290

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Perswazja w wypowiedzi literackiej i nieliterackiej ... 295
Jak napisać opinię w formie pisma użytkowego? ... 304
Szkic interpretacyjny ... 309

W KIERUNKU MATURY – ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

Interpretacja tekstu ... 317
Adam Mickiewicz, *Rozmowa wieczorna* ... 317
Krzysztof Kamil Baczyński, *Ballada zimowa* ... 320
Juliusz Słowacki, [*Anioły stoją na rodzinnych polach...*] ... 323
Jan Lechoń, *Toast* ... 326
Cyprian Norwid, *Pióro* ... 328
Józef Baran, *Szara piosnka* ... 331
Krytyczne czytanie tekstu ... 334
Kazimierz Cysewski, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach" Mickiewicza* (fragmenty) ... 334
R Tadeusz Sławek, *Kraina Jezior. William Wordsworth i romantyczna hermeneutyka 'miejsca'* (fragmenty) ... 336

Dorota Siwicka, *O obcości duchów: romantycznego i ponowoczesnego* (fragmenty) 339
R Maria Janion, *„Spróchniały obraz Edenu"* (fragmenty) 342
R Henryk Siewierski, *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie* (fragmenty) 344
Dorota Siwicka, *Czy Polacy mają prawo śmiać się?* (fragmenty) 347
Kompetencje językowe i komunikacyjne 350
Adam Mickiewicz, *Czatyrdah* – zapożyczenia 350
Adam Mickiewicz, *Pani Twardowska* (fragmenty) – odmiany polszczyzny 351
Sławomir Mrożek, *Podanie* (fragmenty) – style funkcjonalne 353
R Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, fragmenty utworów – styl indywidualny a styl typowy 355
Jakub Socha, *Sam nie wiem: anakolut i parataksa* (fragment) – niejednoznaczność wypowiedzi 358
Adam Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (fragmenty) – perswazja w wypowiedzi literackiej i nieliterackiej 360

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli 362
Wiedzieć więcej 364
Zadania powtórzeniowe 364
Sprawdź się 366
Zbigniew Majchrowski, *Mickiewicz i wiek dwudziesty* (fragmenty) 366
R Mieczysław Inglot, *O „Kordianie" Juliusza Słowackiego* (fragmenty) 369
Dorota Siwicka, *Milczenie i dialog* (fragment) 372

Niezbędnik 377
Słowniczek terminów i pojęć 379
Indeks osób i dzieł 381
Wykaz źródeł tekstów 384
Wykaz źródeł zdjęć ..... III s.

O czym jest podręcznik?

Podręcznik *Ponad słowami 2.1* pomoże Ci odkryć, jak wyglądał świat myśli, wyobrażeń i wartości ludzi żyjących w epoce romantyzmu, a także odnieść je do własnych doświadczeń, potrzeb i przekonań oraz realiów życia w XXI wieku. Ponadto pozwoli Ci dostrzec obecność dorobku intelektualnego tamtych czasów we współczesnej kulturze. Skłoni również do refleksji nad językiem jako najdoskonalszym kodem, narzędziem do porozumiewania się w różnych sytuacjach, w których uczestniczymy.



Jak zbudowany jest podręcznik?

Każdy **rozdział** poświęcony danej epoce jest podzielony na **bloki**, które porządkują zdobywanie wiedzy i umiejętności:

O EPOCE

informacje zawarte w tym bloku przybliżą Ci tło historyczne, filozoficzne i artystyczne epok, kreśląc obraz rzeczywistości, w której powstały dzieła literackie;

TEKSTY Z EPOKI

w tym bloku znajdują się utwory kluczowe dla danego okresu w literaturze, a także informacje i wskazówki, które pomogą Ci zrozumieć sens tych utworów;

NAWIĄZANIA

w tej części podręcznika znajdziesz wybrane współczesne teksty, które odwołują się do dorobku danej epoki; wskazują one na ciągłość kulturową na przestrzeni wieków;

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

za sprawą ciekawych zagadnień związanych z językiem, które są omówione w tym bloku, nauczysz się bardziej świadomie korzystać z narzędzia codziennej komunikacji;

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

informacje i ćwiczenia zawarte w tej części podręcznika pomogą Ci w konstruowaniu różnych wypowiedzi pisemnych i ustnych z wykorzystaniem zasad retoryki;

W KIERUNKU MATURY – ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

zamieszczone tu zadania umożliwią Ci systematyczny trening kluczowych umiejętności przedmiotowych;

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

polecenia z tej części podręcznika ułatwią Ci systematyczne powtarzanie zdobytej wiedzy i sprawdzanie poziomu osiągniętych umiejętności.

Oznaczenia w podręczniku

R R R R R R R	Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Tragedia*, **s. 38–44**			
Treści z zakresu rozszerzonego w poszczególnych blokach	Odsyłacz do tekstu lub zagadnienia z innego bloku	Polecenia wspierające rozwijanie najważniejszych umiejętności przedmiotowych	Zadania o wyższym stopniu trudności	Polecenia zawierające temat do dyskusji

Do czego służą poszczególne elementy podręcznika?

Czytanie tekstu kultury

Omówienie wybitnego dzieła sztuki z epoki posłuży Ci jako pomoc w samodzielnej analizie i interpretacji innych prac.

Ikony romantyzmu

Zestawienie znaczących dokonań w dziedzinie malarstwa, rzeźby i architektury pozwoli Ci uchwycić cechy charakterystyczne dla sztuki danego okresu.

Na dobry początek

Ćwiczenia przed lekturą wiążą problemy poruszane w tekście z otaczającą Cię rzeczywistością.

Adam Mickiewicz (1798–1855)

Biogramy przybliżą Ci sylwetki autorów poznawanych tekstów.

Wprowadzenie do lektury

Wprowadzenie do utworu

Informacje wstępne pomogą Ci w pogłębionym, bardziej świadomym czytaniu tekstu.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Wskazówki interpretacyjne

Informacje zamieszczone po fragmencie utworu ułatwią Ci odczytanie sensu lektury.

Przydatne słowa

Wyjaśnienia użytych w tekście słów wzbogacą Twoje słownictwo w zakresie pojęć stosowanych w literaturze.

Po przeczytaniu

Polecenia do tekstu koncentrują się na zagadnieniach istotnych dla zrozumienia utworu – ułatwią Ci jego analizę i interpretację.

Dramat romantyczny

Definicje wyróżnione na marginesach wyjaśniają znaczenie pojęć z podstawy programowej ważnych dla zrozumienia utworu.

Komentarz do lektury

Fragmenty publikacji specjalistów różnych nauk humanistycznych dostarczą inspirujących opinii na temat lektury.

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli

Na schemacie znajdziesz zestawienie najważniejszych wiadomości z rozdziału.

Zadania powtórzeniowe

Dzięki tym zadaniom sprawdzisz swoją wiedzę na temat tekstów i zagadnień omówionych w rozdziale.

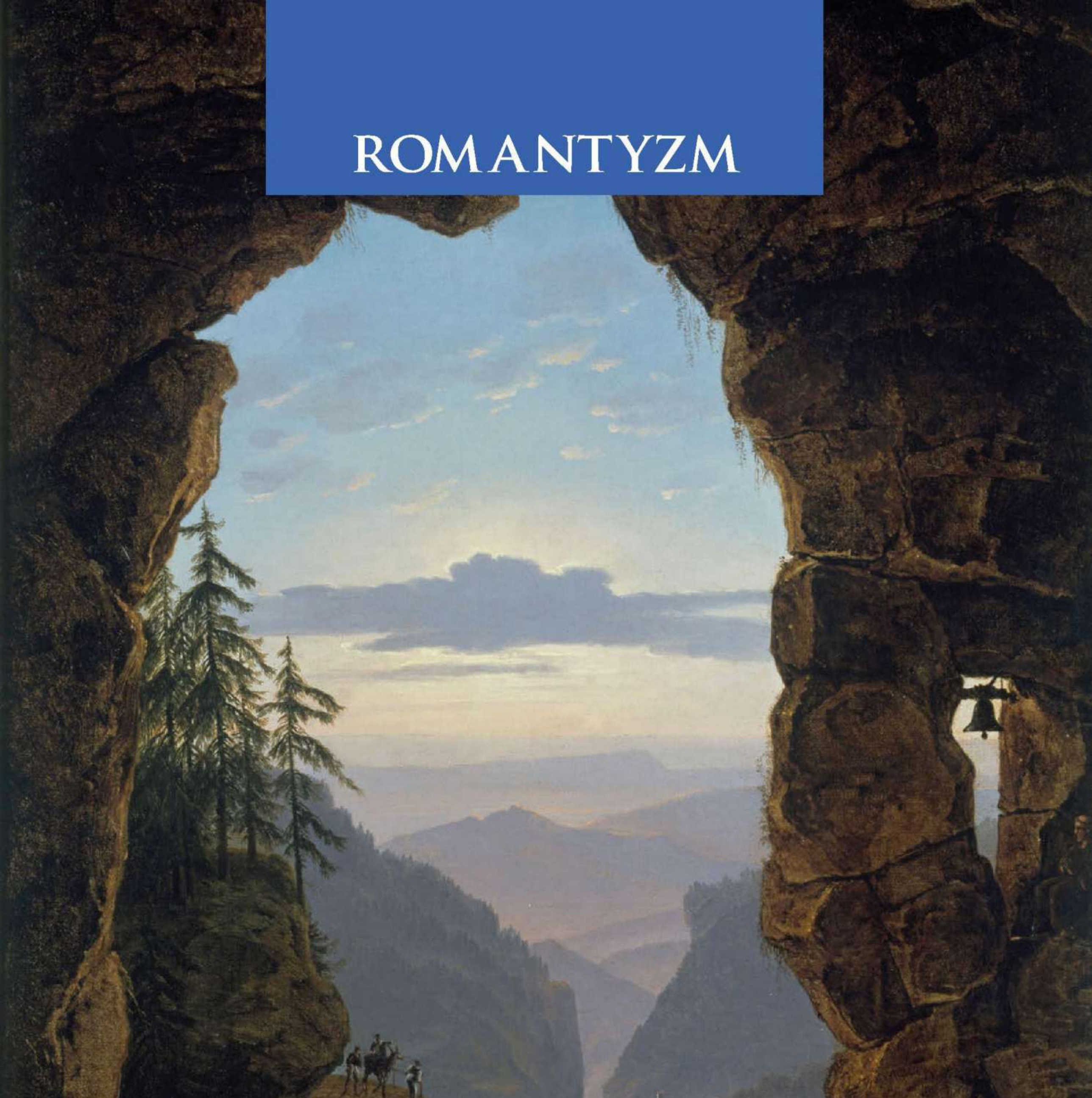
Wiedzieć więcej

Propozycje dodatkowej literatury posłużą Ci do samodzielnego pogłębiania wiedzy.

Sprawdź się

Zestawy zadań pozwolą Ci zweryfikować poziom opanowania kluczowych umiejętności przedmiotowych.

ROMANTYZM


starożytność
renesans
oświecenie
pozytywizm
dwudziestolecie międzywojenne
współczesność
średniowiecze
barok
romantyzm
Młoda Polska
wojna i okupacja

Nazwa i ramy czasowe epoki

Ostatnie lata XVIII w. upłynęły w Europie pod znakiem wielkich przemian politycznych i społecznych. Rewolucja francuska zmieniła obraz ówczesnego świata. Skończyła się epoka społeczeństwa stanowego, a dotychczasowe autorytety legły w gruzach. Hasła ze sztandarów rewolucjonistów okazały się inspirujące dla artystów i pisarzy, którzy zaczęli kwestionować oświeceniową wiarę w potęgę rozumu. Pojawiło się nowe, zbuntowane pokolenie zainteresowane tym, co tajemnicze, fantastyczne, mroczne, niedające się objąć umysłem (irracjonalne). Takie widzenie świata było charakterystyczne dla nowego prądu umysłowego, który z czasem zaczął dominować w kulturze i zapoczątkował nową epokę – **romantyzm**. Sam termin *romantyzm* najprawdopodobniej pochodzi od łacińskiego wyrazu *romanticus* ('niezwykły'). Przymiotnika *romantyczny* używano już w pierwszej połowie XVIII w. na określenie malowniczego krajobrazu, posługiwano się nim także niekiedy przy opisach budowli i dzieł literackich nawiązujących do średniowiecza. Fascynacja wyidealizowanym obrazem tej epoki i wrażliwość na nastrojowe piękno natury należały do stałych cech romantyzmu, który mimo różnic wynikających ze specyfiki poszczególnych kultur narodowych stał się wspólnym doświadczeniem całej cywilizacji europejskiej rozwijającej się na Starym Kontynencie, a także w obu Amerykach.



Caspar David Friedrich [kaspar dawid fridrich], *Etapy życia*, ok. 1835. Ukazane na obrazie postacie w różnym wieku symbolizują poszczególne okresy w życiu człowieka: od dzieciństwa do późnej starości. Żaglowce wypływające w morze lub przybijające do brzegu są metaforą ludzkiego istnienia – naszej podróży przez świat.

Granice chronologiczne romantyzmu są trudne do precyzyjnego określenia. Tendencje poprzedzające czas dominacji nowego prądu, później nazwane preromantycznymi, pojawiły się już w latach 70. XVIII stulecia, przede wszystkim w Anglii i Niemczech. Zazwyczaj za początek romantyzmu jako okresu w kulturze europejskiej uznaje się **wybuch rewolucji francuskiej w 1789 r.**, a za jego koniec **Wiosnę Ludów z lat 1848–1849**. **W literaturze polskiej** umowną datą otwierającą epokę romantyczną jest **rok 1822**, w którym ukazały się *Ballady i romanse* Mickiewicza, a zamykającą – **rok 1863**, data wybuchu powstania styczniowego.









ŚWIAT

1800

POLSKA

1789 – wybuch rewolucji francuskiej

1767–1785 – okres burzy i naporu w Niemczech

1799–1815 – wojny napoleońskie

1808 – opublikowanie I części *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego

1815 – kongres wiedeński

1821–1829 – powstanie narodowe w Grecji

1795 – III rozbiór Polski, utrata niepodległości

1815 – utworzenie Królestwa Polskiego

1822 – wydanie *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza

Epoka rewolucji i narodziny nowej wrażliwości

Ostatnie lata XVIII w. i początek następnego stulecia były w Europie, a także w koloniach w Ameryce Północnej, okresem obfitującym w wydarzenia, które nie tylko zmieniły ład polityczny i społeczny, lecz także wpłynęły na światopogląd żyjących wówczas ludzi. **Rewolucja francuska** (1789–1799), a wcześniej **rewolucja amerykańska** (1775–1783) obaliły porządek oparty na feudalnej hierarchii i były wyrazem buntu wobec tyranii władców w imię ideałów równości i wolności. Podboje Napoleona Bonapartego, który niósł hasła rewolucji francuskiej na sztandarach, przyczyniły się do rozpowszechnienia tych ideałów na całym kontynencie europejskim.



Jacques-Louis David [żak lui dawid], *Bonaparte na Przełęczy św. Bernarda*, 1800.
Ten słynny wizerunek Napoleona został namalowany przez największego ówczesnego francuskiego malarza, którego z uwagi na zaangażowanie polityczne można nazwać artystą rewolucyjnym. Zasłużona sława obrazu wynika z tego, że przedstawia on idealne wręcz wyobrażenie wodza. Autor zdecydował się na portret konny – tradycyjny sposób heroicznego prezentowania wielkich bohaterów. W tle namalował masywne, groźne szczyty Alp. Bonapartego przedstawił w mundurze. Cała scena jest dynamiczna i pełna ekspresji, co podkreśla odwagę dowódcy i jego zdecydowanie. Na skale, w lewym dolnym rogu dzieła, widnieje napis: Bonaparte, Hannibal, Karolus Magnus.

Skutkami rewolucji francuskiej oraz wojen napoleońskich były **zmiany w mentalności całego pokolenia** dorastających wówczas młodych ludzi. Urodzeni w niespokojnych czasach, żyjący niekiedy w cieniu śmierci, często uciekali od cywilizacji i szukali ukojenia w kontaktach z nieskażoną przez człowieka przyrodą. Taka postawa wpływała także na stosunek pokolenia romantyków do wielkich miast, których gwałtowny rozwój był jednym ze skutków dokonującej się w zachodniej Europie **rewolucji przemysłowej**. Metropolie fascynowały i przyciągały romantyków, ponieważ oferowały szanse społecznego awansu oraz możliwości zdobycia majątku, ale jednocześnie – i znacznie silniej – ich przerażały. Młode pokolenie postrzegało miasta jako miejsca bezwzględnej walki o bogactwo i wpływy, gdzie nie obowiązywały żadne zasady moralne. Negatywnym wizjom wielkomiejskiej egzystencji przeciwstawiano wyidealizowany obraz wsi i życia na łonie natury.



1825 – powstanie dekabrystów w Rosji



1830 – rewolucja lipcowa we Francji



1848–1849 – Wiosna Ludów

1850



1830 – wybuch powstania listopadowego

1831 – Wielka Emigracja

1832 – wydanie III części *Dziadów* Adama Mickiewicza

1834 – wydanie *Kordiana* Juliusza Słowackiego i *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza



1863 – wybuch powstania styczniowego

Początki romantyzmu

Preromantyzm w Niemczech – okres burzy i naporu

W 1776 r. w Niemczech wystawiono dramat Friedricha [fridricha] Maximiliana von Klingera *Sturm und Drang* [szturm und drank, niem. 'burza i napór']. Sztuka ta była manifestem ideowym młodego pokolenia, które buntowało się przeciwko oświeceniowemu racjonalizmowi. Tytuł tego dramatu stał się nazwą preromantycznego nurtu w kulturze niemieckiej. Przedstawiciele burzy i naporu podkreślali w swoich dziełach znaczenie uczuć i intuicji. Inspiracji szukali w folklorze, podaniach ludowych oraz w twórczości Williama [filiama] Szekspira. Jednym z ważnych tematów uczynili dramat wybitnej jednostki, która przegrywa w zderzeniu z bezdusznymi konwenansami społecznymi. Takie dzieła, jak opublikowane w 1774 r. *Cierpienia młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego [johana getego] czy wydany w 1781 r. dramat *Zbójcy* Fryderyka Schillera [szilera], stanowiły inspirację dla późniejszych twórców romantycznych w całej Europie.

Warto wiedzieć

Zaplanowana na 13 stycznia 1782 r. premiera *Zbójców* Schillera wzbudzała wiele emocji. Dramat ukazał się rok wcześniej i został odebrany jako krytyka systemu feudalnego, który obowiązywał jeszcze w Niemczech. Reżyser przedstawienia, chcąc uniknąć skandalu, przesunął czas akcji *Zbójców* o 300 lat wstecz. Jednak aktor grający Franciszka Moora pojawił się na scenie we współczesnym kostiumie. Po premierze Schiller został aresztowany.

Preromantyzm i początki romantyzmu w Anglii

W literaturze angielskiej zapowiedzią nowych tendencji było pojawianie się treści nawiązujących do średniowiecza, łączących fascynację dawnością z nastrojem grozy i lęku. Bohaterami powieści i dramatów zostawali zbrodniarze, zbójcy lub samotnicy skrzywdzeni przez los i pragnący zemsty. Ukazywano ich często na tle malowniczego krajobrazu w towarzystwie wampirów, czarownic i upiorów. Ten preromantyczny nurt, zwany **literaturą gotycką**, zapoczątkował Horace Walpole [horys łolpol) wydaniem w 1764 r. powieści *Zamczysko w Otranto*.

Inne tendencje ideowe i artystyczne reprezentowali angielscy **poeci jezior: William Wordsworth** [filiam łerdsłort] **i Samuel Taylor Coleridge** [samjuel tejlor kolridż], tworzący na przełomie XVIII i XIX stulecia. Wspólnie wydany przez nich w 1798 r. tom wierszy pt. *Ballady liryczne* zapoczątkował romantyzm w Anglii. Postulowali oni zwrócenie się ku naturze i czerpanie z jej kontemplacji siły i radości, których niedostatek odczuwał człowiek poddawany na co dzień oddziaływaniu niszczącej go duchowo i moralnie cywilizacji przemysłowej.

Przydatne słowa

Gotycyzm

Nurt artystyczny w literaturze i sztuce (od końca XVIII w.) przejawiający się w fascynacji średniowieczem. Epoka ta budziła zainteresowanie romantyków, gdyż kojarzyła się z tajemniczością i odległą historią. Gotycyzm ukazywał świat zła i szaleństwa, zwykle wykorzystywał też elementy cudowności. Wyrazistym przykładem tego nurtu jest powieść grozy Edgara Allana Poego, a także malarstwo Caspara Davida Friedricha.



Thomas Cole [tomas kol], *Romantyczny krajobraz z ruinami wieży*, 1836

Romantyczna wizja świata

Irracjonalizm

Pod koniec XVIII w. nastąpił kryzys oświeceniowej wiary w rozum, naukę oraz prawdy obiektywne, niezmienne, tłumaczące całą rzeczywistość. Romantycy poszukiwali nowych dróg poznania. Doceniali przede wszystkim to, co irracjonalne – ukryte, tajemnicze, a niekiedy budzące odrazę i strach. Tam, gdzie ludzie oświecenia dostrzegali przesądy lub majaczenia chorego umysłu – w ludowych baśniach, natchnionych wizjach religijnych, a nawet rojeniach szaleńców – oni widzieli głębokie prawdy o świecie. Człowiek był przez nich postrzegany jako istota pełna sprzeczności, która często poddaje się emocjom wbrew rozumowi.

Indywidualizm

Już u progu romantyzmu dawne poglądy podkreślające związek jednostki ze społeczeństwem zastąpiono koncepcjami kładącymi nacisk na indywidualizm. Wybitną osobę uznano za równie wartościową, jak zbiorowość, a w tym, co pojedyncze, subiektywne, zaczęto dostrzegać źródło uniwersalnych prawd. Obdarzonego geniuszem myśliciela czy poetę romantycy traktowali jak odkrywcę sekretów natury i historii, a także proroka przyszłych wydarzeń. Obiektem kultu stał się m.in. poeta **George Gordon Byron** [dżordż bajron], który poparł walkę Grecji o niepodległość i przyłączył się do powstania przeciwko Turkom. Śmierć w oblężonej twierdzy Missolungi utrwaliła jego obraz jako romantycznego buntownika, który własnym życiem potwierdził przywiązanie do idei wolności ludów.



Thomas Phillips [tomas fylyps], *Lord Byron w stroju albańskim*, 1835. Angielski poeta (1788–1824), tak jak bohaterowie jego utworów, był typem buntownika i indywidualisty. Swoją odrębność podkreślał nie tylko zachowaniem, lecz także oryginalnymi strojami, podobnie jak polscy romantycy – np. Juliusz Słowacki znany był z szerokich, rozpiętych kołnierzyków koszul.

Bunt młodych

Szczególną rolę w kulturze romantyzm przyznał młodości i właśnie młodym wyznaczył misję odrodzenia świata. Było to coś wcześniej niespotykanego. W poprzednich epokach wysoko ceniono mądrość i doświadczenie, które uznawano za cechy wieku dojrzałego. Konflikt między pokoleniami traktowano jako coś złego, niesprzyjającego rozwojowi. Romantycy pierwsi przeciwstawili „młodych" ich poprzednikom – „starym". Młodzież zyskała świadomość swojej historycznej roli i mogła wystąpić z własnym programem ideowym oraz estetycznym. Za prawo, a nawet obowiązek, młodzi uznali bunt przeciwko skostniałym strukturom społecznym, a także zużytym konwencjom obyczajowym i artystycznym. Chętnie angażowali się w ruchy rewolucyjne i niepodległościowe.

Ludowość

Wierzenia, obyczaje i twórczość ludu były bliskie pokoleniu romantyków, gdyż odwoływały się do zgodnej z ich światopoglądem wizji świata. Przesycone fantastyką i cudownością opowieści gminu zawierały – ich zdaniem – wiedzę o ukrytych, ponadnaturalnych siłach wpływających na świat widzialny. W związku z tym coraz liczniejsi miłośnicy folkloru poświęcali się badaniu ludowych pieśni i legend, których poszukiwanie i spisywanie miało dla romantyków dwojakie znaczenie. Po pierwsze, wzbogacało wiedzę o rodzimej historii i tradycji, przez co dostarczało wzorów twórcom literatury narodowej. Po drugie, umożliwiało wyzwolenie wyobraźni z konwencji klasycyzmu. Romantycy często wykorzystywali wątki sensacyjne i baśniowe zaczerpnięte z gminnych podań, które wprowadzali do różnych form literackich, np. ballady, dramatu.

Warto wiedzieć

Na przełomie XVIII i XIX w. zmienił się sposób traktowania psychicznie chorych. Przestano przetrzymywać ich w więzieniach, zaczęto masowo zakładać szpitale psychiatryczne i zakłady opieki. Narodziła się nowoczesna psychiatria. Za jej ojca uchodzi francuski lekarz Philippe Pinel [filip pinel].

Naród

W tej epoce pojawiło się nowe pojęcie narodu. Już przedstawiciele niemieckiego preromantyzmu podkreślali, że naród nie jest po prostu zbiorowością zamieszkującą konkretny obszar i podlegającą jednej władzy politycznej, lecz stanowi wspólnotę połączoną podobnymi wyobrażeniami, wartościami i tradycją. Tym, co odróżnia jeden naród od innych i nadaje mu tożsamość, są prawa i obyczaje oraz najstarsze mity i podania, a także odwołujące się do nich współczesne dzieła. Romantycy dowodzili, że literatura uniwersalna (oświeceniowa) to sztuczny twór, a źródłem prawdy i wartości artystycznych może być tylko literatura narodowa.

Historyzm

Zainteresowanie sprawami narodu było związane z popularnym w tej epoce **historyzmem**, czyli taką postawą filozoficzną, która postuluje, aby wszelkie zjawiska były poznawane i opisywane jako procesy historyczne. Romantyczny historyzm w centrum zainteresowania stawiał pytania o sens historii, znaczenie wolności czy rewolucji, a także zagadnienia związane z relacjami między jednostką a społeczeństwem. Dzieje każdego narodu postrzegał jako ciągłe dążenie ludzkości do postępu. Romantyzm tworzył własne **systemy historiozoficzne** (czyli dotyczące filozofii historii) mające na celu objaśnianie trudnych prawidłowości rozwoju dziejów. Przeszłość narodu, jego tradycja i religia była, zdaniem romantyków, głównym źródłem wartości kształtujących tożsamość narodową.

Przydatne słowa

Orientalizm
W sztuce i literaturze europejskiej zainteresowanie życiem i kulturą Wschodu oraz czerpanie z tej kultury tematów i motywów. Tendencja ta była popularna w romantyzmie oraz na przełomie XIX i XX w.

Orientalizm

Romantycy poszukiwali inspiracji także poza kulturą europejską, interesowali się zwłaszcza dorobkiem Wschodu (Orientu). Popularne stały się podróże m.in. na Krym, do Egiptu, Libanu i Palestyny. Do Europy przywożono też dzieła wschodnich mistrzów oraz przekładano utwory literackie pochodzące z tamtych regionów. Dużą popularnością cieszył się na przykład zbiór baśni arabskich *Księga tysiąca i jednej nocy*. Zainteresowanie egzotycznymi realiami i obyczajami widać również w literaturze i sztuce tego okresu, do których chętnie wprowadzano orientalne tło zdarzeń oraz elementy wschodnich strojów.

Natura



Johan Christian Clausen Dahl [klauzen dal], *Krajobraz alpejski*, 1821

Romantycy z fascynacją wsłuchiwali się w głos natury. Uważali, że jest ona czymś absolutnym i czystym. Rozumieli ją w sposób **panteistyczny** – dostrzegali w niej obecność boskiego ducha i traktowali jak organiczną całość. Chętnie porównywali ją do zapisanej tajemnym pismem księgi, której odczytanie jest możliwe dzięki mistycznemu zjednoczeniu człowieka z żywiołem. Kontakt z naturą traktowali jako coś inspirującego, ożywczego i przywracającego moralny porządek, a także jako ucieczkę przed ułomną, skażoną brudem i grzechem cywilizacją, która według nich była sztuczną rzeczywistością zagrażającą wolności jednostki.

Romantyzm w Polsce

W Polsce romantyzm pojawił się później niż na Zachodzie i początkowo był w znacznej mierze odzwierciedleniem tendencji europejskich. Jednak sytuacja polityczna kraju związana z utratą niepodległości oraz późniejsze próby odzyskania suwerennego państwa (na przykład w czasach napoleońskich) w znaczący sposób wpłynęły na kształt polskiego romantyzmu. Znalazło to swój wyraz już w pierwszym pokoleniowym starciu między młodymi zwolennikami nowego prądu a przedstawicielami starszej generacji, wiernej oświeceniowym ideom. Późniejsze wypadki, przede wszystkim wybuch powstania listopadowego i konsekwencje jego klęski, w znacznym stopniu zadecydowały o oryginalnym charakterze tej epoki w naszym kraju.

Spór romantyków z klasykami

W latach 20. XIX w. rozgorzała w Polsce dyskusja o nowych zjawiskach w sztuce. Głos w niej zabrało wiele osób ze świata kultury i nauki. Historyk literatury **Kazimierz Brodziński** w rozprawie *O klasyczności i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej* (1818) apelował, aby literatura wyrażała przede wszystkim sielankową tkliwość i łagodność. Romantyczne tendencje zaatakował **Jan Śniadecki**, matematyk, astronom i filozof, m.in. w artykule *O pismach klasycznych i romantycznych* (1819). Skrytykował romantyków za oddawanie się mętnym metafizycznym spekulacjom oraz szerzenie *nieładu i zamieszania* w literaturze. **Adam Mickiewicz** odpowiedział szkicem *O poezji romantycznej*, a także posłużył się karykaturą postaci Śniadeckiego w wierszu *Romantyczność*, włączonym do cyklu *Ballady i romanse* – oba teksty (szkic *O poezji romantycznej* nie nosił wówczas tego tytułu, tylko stanowił przedmowę do wydania) ukazały się w pierwszym tomie Mickiewiczowskich *Poezji* (1822). Natomiast **Maurycy Mochnacki**, krytyk literacki, sformułował program polskiej literatury romantycznej i narodowej w pracy *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* (1830). Istotnym, choć ze względu na cenzurę niewyrażanym wprost, czynnikiem tego sporu stał się pokoleniowy bunt romantyków przeciwko politycznemu zniewoleniu ojczyzny. Pełen pasji atak wymierzony w klasyków był w istocie krytyką ich stanowiska politycznego – rezygnacji z dążeń niepodległościowych na rzecz ugody z zaborcą.

Ruch spiskowy i powstanie listopadowe

Romantycy należeli do pierwszego pokolenia urodzonego po rozbiorach Polski. Uważali, że w utworzonym na kongresie wiedeńskim w 1815 r. Królestwie Polskim wezwanie do rewolucji światopoglądowej pod hasłami walki o wolność i narodowość w literaturze musi pociągnąć za sobą działania polityczne. Jedyną możliwą w tych okolicznościach formą takiej działalności był ruch spiskowy. Zaangażowało się w niego w rozmaity sposób wielu ważnych romantycznych poetów i krytyków. Wybuch powstania listopadowego w 1830 r. był logiczną konsekwencją ich postaw i podjętych przez nich wyborów. Natomiast klęska tego niepodległościowego zrywu zaciążyła na tematyce podejmowanej w polskiej literaturze romantycznej.

Wielka Emigracja

Po upadku powstania listopadowego wielu jego uczestników emigrowało, w tym znaczna część politycznych i kulturalnych elit. Polaków mieszkających wówczas na obczyźnie, głównie we Francji, nazywa się Wielką Emigracją. Poza krajem tworzyli najwięksi polscy poeci: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński i Cyprian Norwid. Życie polityczne i kulturalne najbardziej wpływowych środowisk emigracyjnych koncentrowało się w Paryżu. W 1833 r. powstał tam obóz polityczny, od siedziby jego przywódcy – księcia Adama Czartoryskiego – zwany **Hotelem Lambert**. Członkowie ugrupowania próbowali doprowadzić do odzyskania przez Polskę niepodległości poprzez działania dyplomatyczne. Innego zdania byli zwolennicy Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, którzy planowali powstanie z udziałem ludu.

ŻYCIE CODZIENNE W ROMANTYZMIE

WARTO WIEDZIEĆ

Podróżowanie koleją w pierwszej połowie XIX w. uważano za ryzykowne. Przerażała nie tylko szybkość (ok. 60 km na godzinę). Obawiano się też konsekwencji ewentualnych wypadków. Przykładowo w maju 1842 r. na trasie z Paryża do Wersalu w pożarze zamkniętych wagonów zginęło 48 osób, a 110 zostało rannych. Dlatego gdy w 1858 r. żona Zygmunta Krasińskiego pojechała do umierającego teścia z Paryża do Warszawy pociągiem, uznano ją niemal za bohaterkę.

W pierwszej połowie XIX w. **rewolucja przemysłowa** objęła całą zachodnią Europę. Mechanizacja oraz wzrost wydajności pracy w fabrykach i rolnictwie spowodowały kilkukrotne obniżenie cen żywności i produktów przemysłowych. Polepszenie jakości życia zaowocowało jego wydłużeniem średnio o 15 lat. Migracje siły roboczej przyczyniły się do gwałtownego wzrostu liczby ludności w miastach, a to z kolei zrodziło problemy społeczne i higieniczne. Szczególnie wyraźnie ujawniły się one w czasie epidemii cholery, która wybuchła w Europie ok. 1830 r. Jedną z konsekwencji tego wydarzenia była budowa nowoczesnych podziemnych sieci wodociągowo-kanalizacyjnych umożliwiających dostarczanie wody do mieszkań i odprowadzanie nieczystości. W Paryżu, liczącym w 1806 r. 547 tysięcy mieszkańców, a w 1851 r. już ponad milion, taka sieć powstała w połowie wieku. Masowo zakładano też publiczne zakłady kąpielowe (w 1816 r. w Paryżu było ich 15, a w 1839 r. – już 101). W ówczesnych rozprawach medycznych głoszono pogląd, że ciało oddycha przez skórę, dlatego należy często ją oczyszczać, stosując mydło i ciepłą wodę. Ponadto zupełnie zarzucono zwyczaj noszenia peruk.

Prawdziwa rewolucja nastąpiła w sposobie podróżowania. **Wynalazek kolei i parowców** spowodował, że świat się skurczył, a podróże stały się wygodniejsze i szybsze. W połowie XIX w. szybki żaglowiec płynął z Europy do Ameryki ponad dwa miesiące, parowiec – tylko ok. 10 dni. Kolej stopniowo zastępowała dyliżanse. W tym okresie doszło również do tzw. rewolucji informacyjnej. Wynaleziono telegraf, dynamicznie rozwijały się też usługi pocztowe i rozpowszechnił się zwyczaj wymiany korespondencji. Pierwsze znaczki pocztowe pojawiły się w Anglii w 1840 r.



Louis Léopold Boilly [lui leopol błaji], *Bilard*, 1807.
Na początku XIX stulecia w Paryżu modne stały się kluby bilardowe. Ludzie przychodzili tam nie tylko po to, by grać, lecz także by spotykać się z przyjaciółmi. Główną postacią na obrazie jest grająca w bilard kobieta. To ważny sygnał pokazujący zmianę obyczajów, jaka nastąpiła za panowania Napoleona.

Zmiany zaszły również w modzie. W latach 20. powróciły gorsety wyszczuplające talię. Kobiety nosiły suknie, których krój i ozdoby często były inspirowane wzorami średniowiecznymi, renesansowymi albo orientalnymi. Podstawowy strój mężczyzny w tym okresie to pozbawiony ozdób surdut (długa dwurzędowa marynarka) lub frak, biała albo kolorowa kamizelka, krawat i cylinder. W pierwszej połowie XIX w. rozpowszechnił się zwyczaj palenia cygar. Popularne stały się też fajki o długim cybuchu. Palaczy było tak wielu, że wydzielano dla nich specjalne wagony w pociągach i pomieszczenia w kawiarniach. W środowiskach arystokratycznych i artystycznych modny był **dandyzm**. Jego przedstawiciele zwalczali mieszczańskie wartości, głosili kult piękna, wyrafinowanej elegancji, lubowali się w teatralnych zachowaniach i prowokacjach obyczajowych.

PO PRZECZYTANIU

1. Jakie zjawiska społeczne i wydarzenia historyczne miały wpływ na kształtowanie się romantyzmu?
2. Jak nazywał się preromantyczny nurt w literaturze niemieckiej? Scharakteryzuj go i wymień jego przedstawicieli.
3. Scharakteryzuj romantyzm europejski, a następnie przedstaw na jego tle specyficzne cechy polskiej kultury i literatury pierwszej połowy XIX w.

Filozofia w romantyzmie

Myśliciele tej epoki nie stworzyli spójnego systemu filozoficznego, ponieważ nie wyznaczali wyraźnych granic między filozofią a sztuką czy poezją. Nic więc dziwnego, że rozważania o charakterze filozoficznym przybierały często formę utworów literackich lub wypowiedzi krytycznych. Taki kształt miały rozprawy **Johanna Gottfrieda** [johana gotfrida] **Herdera**, który wprowadził do filozofii historii pojęcie narodu jako wspólnoty kulturowej. Herder postulował także badania nad językiem, literaturą i pieśniami ludowymi, które jego zdaniem najlepiej wyrażają ducha danego narodu. Rozważania tego związanego z ruchem burzy i naporu niemieckiego myśliciela wywarły wielki wpływ na romantyczną refleksję nad historią i literaturą.

Podstawową cechą filozofii romantycznej było zanegowanie dominujących w oświeceniu racjonalizmu i empiryzmu. Ideolodzy romantyzmu uważali, że rzeczywistość ma nie tylko wymiar materialny, lecz także **metafizyczny**. Istota rzeczywistości nie jest dostępna bezpośredniemu doświadczeniu, nie da się jej objąć rozumem, jednak można ją poznać dzięki odwołującej się do uczuć intuicji. Duży wpływ na twórczość romantyków miał nurt zwany w filozofii niemieckiej **idealizmem**, uznający świat przedmiotowy, fizyczny za wtórny wobec rzeczywistości duchowej. Przedstawiciel tego kierunku, **Johann Gottlieb Fichte** [johan gotlib fichte], uważał, że świadomość ludzka jest faktem pierwotnym, niezależnym od świata rzeczy, co więcej – określającym go i nadającym mu sens. Filozof podkreślał, że istotą człowieka jest wolność, która objawia się w działaniu. Każdy czyn zbliżający nas do uniwersalnego ideału człowieczeństwa jest dobry, a bierność zawsze jest złem – twierdził Fichte, kładąc podwaliny pod charakterystyczny dla romantyzmu typ myślenia zwany **filozofią czynu**.

Czołowym przedstawicielem **idealizmu** był **Georg Wilhelm Friedrich** [fridrich] **Hegel**. Dowodził on, że świat materialny jest kształtowany przez ponadnaturalną siłę, która powoduje, że rzeczywistość rozwija się w sposób logiczny i uporządkowany. Tę moc filozof nazwał **duchem dziejów**. Uważał, że dzieje ludzkości to logiczny – kierowany przez ducha dziejów – proces, w którym wojny i rewolucje są koniecznymi elementami rozwoju cywilizacji. Przyczyniając się do zburzenia starych form, umożliwiają powstanie na ich gruzach form nowocześniejszych. Według Hegla przemiany historyczne są procesem dialektycznym, to znaczy, że składają się z trzech etapów. Istnieje jakiś stan rzeczy – teza. Następnie zostaje on zanegowany przez zasadę opozycyjną – antytezę. Z tego zaś konfliktu wyłania się nowy element pozytywny, godzący dawne przeciwieństwa, czyli synteza. W ten sposób – zdaniem filozofa – następuje postęp społeczny, a człowiek zdobywa coraz więcej wolności.

W środowiskach polskich na emigracji po klęsce powstania listopadowego wielu zwolenników zyskała koncepcja historiozoficzna zwana **mesjanizmem**. Zakładała ona, że w niedługim czasie, po okresie katastrof i nieszczęść, dojdzie do radykalnej przemiany świata i nastania Królestwa Bożego na ziemi. Polacy, jako naród wybrany, w rezultacie doznanych cierpień mieli zgodnie z wolą Boga stać się zbawicielem całej ludzkości. Idea mesjanizmu wpłynęła znacząco na twórczość Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego.

Po przeczytaniu

1. Wymień główne cechy filozofii romantycznej.
2. Na czym polegał mechanizm zmian historycznych, który przedstawił w swoich pracach Hegel? W odpowiedzi na to pytanie odnieś się do słów tego filozofa: *Dzieje powszechne nie są krainą szczęścia*.
3. Jak sądzisz, dlaczego w Polsce mesjanizm zyskał wielu zwolenników?

Przydatne słowa

Metafizyka
Dziedzina filozofii, która zajmuje się poznaniem natury bytu, przyczyny jego istnienia i celu, do jakiego zdąża.

Idealizm
W filozofii przekonanie, że idea (myśl, świadomość) ma charakter pierwotny, a rzeczywistość materialna – wtórny.

Filozofia Hegla
główne założenia

- Dzieje świata są procesem kierowanym przez ducha dziejów.
- Dzieje to logiczny proces, który prowadzi do coraz lepszych form organizacji społecznej i większej wolności człowieka.
- Wojny i rewolucje są koniecznym elementem rozwoju.

Przydatne słowa

Mesjanizm
Wiara w powszechne zbawienie, które po okresie katastrof i nieszczęść dokona się za sprawą wybranej przez Boga jednostki lub zbiorowości. Klasyczną formą mesjanizmu jest wiara wyznawców judaizmu w nadejście Mesjasza. W polskim romantyzmie mesjanizm zakładał, że Polacy, dzięki swojemu męczeństwu, przyniosą zbawienie całej ludzkości.

Sztuka romantyczna

Romantyczni teoretycy i krytycy sztuki zdecydowanie odrzucili obowiązujące w oświeceniu klasycystyczne reguły piękna. W miejsce idei doskonałości i harmonii, której niedościgłymi wzorami miały być dzieła antyku i twórczość włoskich mistrzów odrodzenia, romantycy głosili pochwałę różnorodności. **Sztuka powinna**, według nich, **wyrażać indywidualność twórcy i charakter poszczególnych narodów**. Poszukiwano zatem tego, co najlepiej odzwierciedla poglądy, przeżycia wewnętrzne i emocje artysty, oraz tego, co wyjątkowe i oryginalne w kulturach narodowych. W dziełach sztuki romantyzmu przejawiały się tendencje epoki: dążenie do wzniosłości, zainteresowanie naturą i ludowością w kulturze, fascynacja egzotyką, tajemniczością, fantastyką, gloryfikacja wolności w wymiarze jednostkowym i społecznym, a także ukazywanie człowieka w konfrontacji z przyrodą i historią.

Malarstwo



William Turner, *Katastrofa „Minotaura”*, ok. 1810. W romantyzmie przyrodę przedstawiano na dwa sposoby – jako oazę spokoju lub groźną i niszczycielską siłę. Na obrazie została ukazana katastrofa brytyjskiego okrętu „Minotaur", do której doszło w 1810 r.

Malarze romantyczni w przeciwieństwie do twórców klasycystycznych za ważniejsze od rysunku uznali **kolor i ekspresję**. **Dynamikę kompozycji** cenili bardziej niż jej harmonię, a za najistotniejsze kryterium wartości dzieła uważali jego oryginalność i siłę emocjonalną. Malarze romantyczni chętnie podejmowali tematy historyczne, religijne, mitologiczne i antyczne, ale były one ukazywane w nowy sposób. Twórcy podkreślali dramatyzm wydarzeń, eksponowali namiętności targające bohaterami. Romantyczny **indywidualizm** i kult wybitnej, genialnej jednostki sprawiły, że malarze chętnie przedstawiali na swoich płótnach burzliwe i dramatyczne epizody z życia wielkich artystów, np. Dantego czy Michała Anioła. Często też ilustrowali różne sceny z tragedii Williama Szekspira, tworząc wyobrażone portrety jego bohaterów: Hamleta, Makbeta, Julii czy Romea. Dziejową rolę wybitnych jednostek artyści ukazywali na portretach słynnych wodzów i przywódców, głównie Napoleona.

Fascynacja romantyków **naturą** i jej tajemnicami przekładała się na popularność **pejzaży**, tworzonych zwłaszcza w Anglii. Ukazywały one związki między ludzkimi emocjami a przyrodą. Natura w malarstwie często była prezentowana jako pierwotna siła i groźny żywioł. Taką wizję przyrody przynoszą dzieła angielskiego mistrza scen morskich i obrazów katastrof naturalnych **Williama Turnera** [ŧiliama ternera]. Natomiast cieszący się największą sławą spośród romantycznych malarzy niemieckich, **Caspar David Friedrich**, malował pejzaże nasycone nastrojem tajemniczości, niezwykłości i melancholii – przedstawiał naturę za pośrednictwem symboli podkreślających jej mistyczny wymiar. Na obrazach Friedricha, jak i innych malarzy epoki, widzimy typowe elementy romantycznego krajobrazu będącego tłem dla bohaterów i zdarzeń: skały, szczyty gór, urwiska, morze, ciemny las, cmentarz, ruiny, zamczyska, blask księżyca.

Elementy **niesamowitości i grozy** można odnaleźć na płótnach pochodzącego ze Szwajcarii, ale tworzącego w Anglii **Henry'ego Fuseliego** [fjuzliego], autora m.in. dzieł inspirowanych twórczością Szekspira. Artysta malował obrazy przesiąknięte aurą tajemniczości, wiele jego prac ukazuje wizje z sennych koszmarów. Romantyczne zainteresowanie tym, co irracjonalne i niepokojące, znalazło też wyraz w dziełach tworzącego na przełomie XVIII i XIX w. angielskiego malarza, grafika i poety **Williama Blake'a** [ŧiliama blejka]. Jego fantastyczne wizje malarskie, inspirowane Biblią oraz przeżyciami **mistycznymi**, zdobyły uznanie krytyki i ogromną popularność dopiero wiele dziesięcioleci po śmierci artysty. Tematykę fantastyczną podejmowali również twórcy, którzy inspirowali się baśniami ludowymi.

Przydatne słowa

Mistyczny
Związany z poznaniem pozazmysłowym, które zakładało możliwość poznania Boga, świata duchowego poprzez kontemplację, objawienie lub intuicję.

Ważnym nurtem sztuki romantycznej było **malarstwo historyczne**. Jego twórcy szukali wątków i motywów zwłaszcza w średniowieczu – w mitologii Północy i legendach o królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu. Inspirację dla malarzy i grafików stanowiły m.in. *Pieśni Osjana*, uchodzące za dzieło średniowiecznego celtyckiego barda, a w istocie będące falsyfikatem napisanym w XVIII w. przez szkockiego poetę Jamesa Macphersona [dżejmsa makfersona]. Szczególnym zainteresowaniem malarzy romantycznych cieszyły się też wydarzenia z bliskiej przeszłości, zwłaszcza związane z **walką narodów o wolność**. Obrazy, na których przedstawiano takie zmagania, np. *Rzeź na Chios* **Eugène'a Delacroix** [ežena delakrła] czy *Rozstrzelanie powstańców madryckich* **Francisca Goi** [fransiska goi], cechowały się dramatyzmem i patosem, często ukazywały też okrucieństwo, cierpienie i śmierć. Tematyka historyczna pojawiła się także w polskim malarstwie romantycznym. Jego najwybitniejszy przedstawiciel, **Piotr Michałowski**, tworzył m.in. sceny batalistyczne przedstawiające triumfy militarne dawnej Rzeczypospolitej, a także portrety konne wybitnych polskich wodzów. Wiele obrazów poświęcił epizodom z powstania listopadowego.



Henry Fuseli, *Nocna mara* (*Koszmar*), 1781.
Symboliczna wizja sennego koszmaru. Zagadkowa postać siedząca na ciele kobiety jest doskonałym przykładem zamiłowania romantyków do tego, co tajemnicze i straszne. Świadczy także o poszukiwaniu inspiracji we wcześniejszych epokach, zwłaszcza w średniowieczu i baroku.

Artyści poszukiwali inspiracji również poza kulturą europejską. Charakterystyczny dla romantyzmu **orientalizm** wyrażał się w zainteresowaniu odmiennością obyczajową, egzotyką i malowniczością Wschodu. Motywy orientalne były obecne np. w twórczości francuskich malarzy **Jeana-Auguste'a-Dominique'a Ingres'a** [żana ogista dominika ęgra] – który malując wschodnie tancerki i sceny z tureckiej łaźni, ukazywał piękno kobiecego ciała – oraz **Eugène'a Delacroix**, starającego się wiernie, a jednocześnie efektownie, oddać tamtejsze realia obyczajowe i społeczne.

Czym jest synteza sztuk?

Romantycy twierdzili, że wszystkie dzieła sztuki, choć używają innego języka, mówią o tym samym, gdyż za pomocą symboli docierają do prawdziwego świata ducha. Nie ma zatem znaczenia, czy mamy do czynienia z obrazem, muzyką czy wierszem, ponieważ każdy z przejawów twórczości jest wyrazem głębszej irracjonalnej siły i każdy z nich odbija rzeczywistość duchową. Artyści dążyli do **zniesienia barier między różnymi dziełami sztuki**. Ten typ myślenia widoczny jest w twórczości **Williama Blake'a**, którego wiersze i obrazy stapiają się w jedną tematyczną całość.

Charakterystycznym przykładem **łączenia różnych sztuk w jednym dziele** jest w muzyce twórczość **Ryszarda Wagnera**, który w swoich dramatach muzycznych stopił w jedno muzykę, literaturę, taniec i sztuki plastyczne. W polskim romantyzmie podobne tendencje widoczne są np. w ***Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza**, w którym literackie obrazowanie łączy się z obrazowaniem malarskim (kolorystyka w opisach) i elementami muzycznymi (koncerty, które kompozycyjnie i brzmieniowo zachowują w języku cechy muzyczne – wieczorny koncert przyrody przed burzą czy koncert Jankiela). Także w dramatach, a szczególnie w *Dziadach* Adama Mickiewicza, w niektórych scenach pobrzmiewa muzyka, która jest czasami ilustracją i tłem (np. w scenie *Bal u senatora* w III części), a czasami – głównym środkiem wyrazu, gdy np. bohater śpiewa (w części IV).

Romantyczna synteza sztuk charakteryzuje się również **występowaniem tych samych tematów, motywów, symboli w dziełach malarskich, muzycznych i literackich** (np. symbol samotnego bohatera na szczycie góry na obrazie *Wędrowiec nad morzem mgły* Caspara Davida Friedricha i w *Kordianie* Juliusza Słowackiego).



William Blake, *Drabina Jakubowa*, ok. 1805

MUZYKA

Romantyzm w muzyce był zjawiskiem znacznie późniejszym niż w literaturze czy malarstwie. Na początku XIX stulecia klasyczne formy, takie jak sonata i symfonia, ciągle były dominujące. Dopiero z czasem pojawiały się nastrojowe poematy bądź miniatury liryczne na fortepian. Muzykę tego okresu charakteryzują: **uczuciowość**, **prostota**, **tajemniczość**, **wpływ folkloru i zacieranie cech gatunkowych**. Wszystkie te elementy możemy odnaleźć w twórczości Austriaka **Franciszka Schuberta** [szuberta] – twórcy pieśni romantycznej (np. *Króla elfów*). Za twórcę opery romantycznej uważa się zaś niemieckiego kompozytora i dyrygenta **Carla** [karla] **Marię von Webera** (kompozytora opery *Wolny strzelec*). Muzyk wprowadził do opery nową, typowo romantyczną tematykę – życie zwykłych bohaterów czy walkę z siłami natury. Wielkim artystą romantycznym był polski kompozytor i pianista **Fryderyk Chopin** – autor muzyki fortepianowej reprezentującej wyjątkowo wiele gatunków: koncerty, wariacje, ballady, nokturny, scherza [skerca], etiudy, sonaty, mazurki, polonezy czy walce. Chopin w twórczy i oryginalny sposób wplatał do swoich kompozycji tradycyjne motywy polskiej muzyki ludowej.

W późniejszym okresie ukształtował się **neoromantyzm**. Cechowało go **nasilenie elementów uczuciowych**, **rozluźnienie zasad formalnych** oraz dążenie do syntezy sztuk, zwłaszcza **muzyki z literaturą**. Jego najważniejszymi przedstawicielami byli **Hector** [hektor] **Berlioz**, **Ferenc Liszt** [list] **i Ryszard Wagner**. Do programowych gatunków tego okresu należały **dramat muzyczny oraz poemat symfoniczny**. Nowym zjawiskiem w muzyce romantyzmu było pojawienie się stylów narodowych. Wybitnym przedstawicielem takiego stylu, a także twórcą polskiej opery narodowej był **Stanisław Moniuszko**, autor oper *Halka*, *Straszny dwór*, a także zbioru pieśni *Śpiewnik domowy*.

ARCHITEKTURA I RZEŹBA

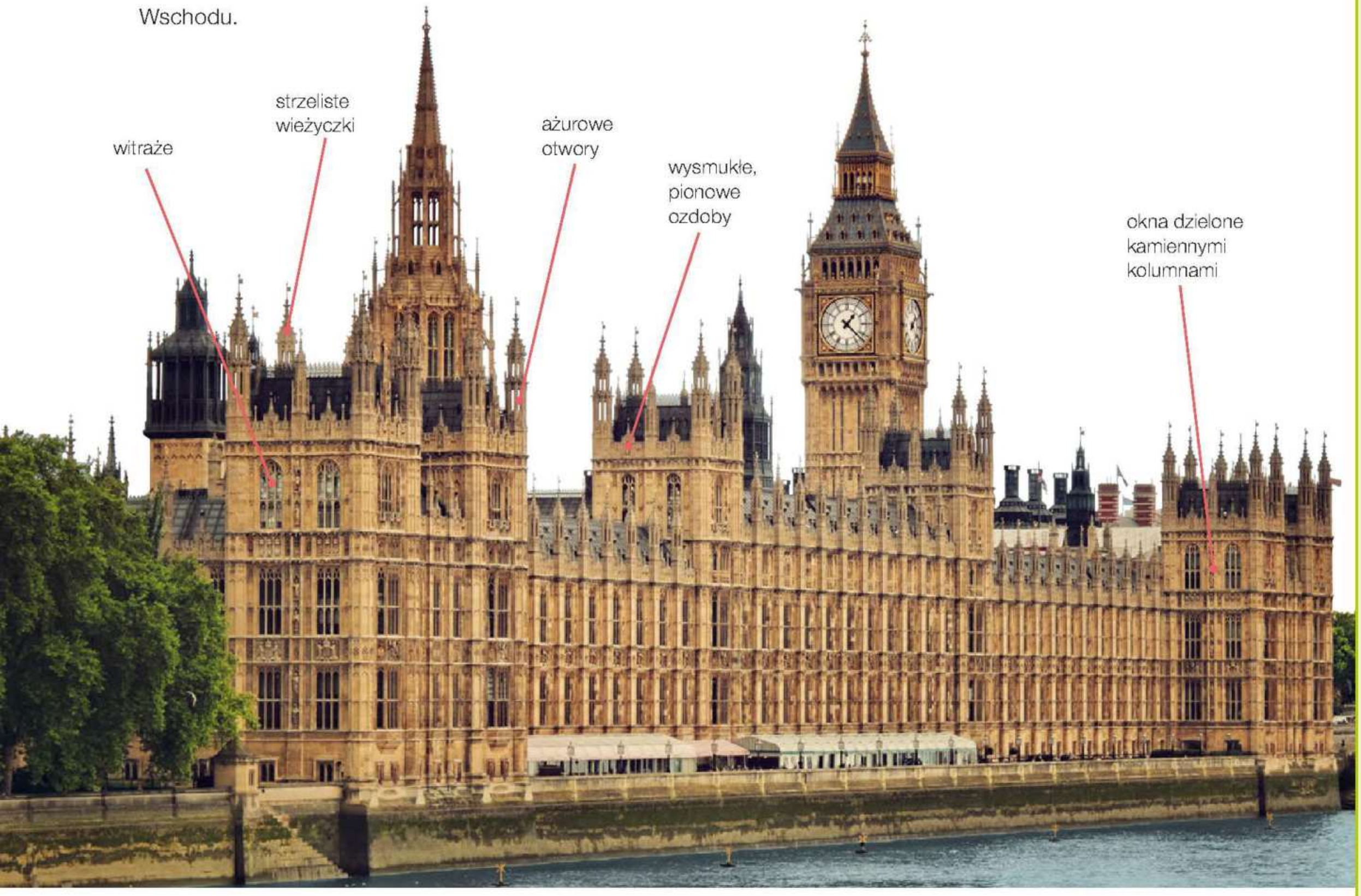
Dominującym stylem w architekturze romantycznej był **historyzm**, który polegał na naśladowaniu stylów z poprzednich epok. Także w tym wypadku zainteresowanie romantyków średniowieczem sprawiło, że najważniejszym nurtem stał się **neogotyk**, nawiązujący do największych dokonań budownictwa średniowiecznego. Istotną rolę w organizacji przestrzeni odgrywały parki krajobrazowe, zwłaszcza charakterystyczny dla romantycznego stosunku do natury **ogród angielski**, eksponujący swobodę i naturalność przyrody, która zachowywała element pierwotnej dzikości i harmonizowała z ustawionymi w takim otoczeniu sztucznymi „gotyckimi" ruinami. Natomiast na rzeźbę pierwszej połowy XIX w. idee romantyczne wpłynęły tylko w niewielkim stopniu. Najwybitniejsi rzeźbiarze tego okresu, jak duński artysta Bertel Thordvaldsen [tordwaldsen], rzadko odchodzili od kanonów sztuki klasycystycznej.

PO PRZECZYTANIU

1. Sporządź mapę myśli na temat sztuki romantycznej. Uwzględnij najważniejsze tematy, sposób ich realizacji oraz przykłady.
2. Dokonaj analizy dzieła Théodore'a Géricault [teodora żeri**ko**] *Tratwa „Meduzy"*, które znajduje się na s. 24 podręcznika. Pamiętaj o tym, żeby wskazać elementy typowe dla romantyzmu.
3. Podaj przykład współczesnego dzieła sztuki, które odwołuje się do tradycji romantycznej. Omów, na czym polegają jego związki z tą epoką. Mogą one dotyczyć różnych kwestii: tematyki, scenerii, nastroju, typu bohatera czy słownictwa.
4. Napisz manifest, w którym ogłosisz zasady sztuki romantycznej oraz krytycznie odniesiesz się do poprzednich tendencji w sztuce. ☆

STYL EPOKI – HISTORYZM

Najpopularniejszym, oprócz klasycyzmu, stylem architektury w pierwszej połowie XIX w. był historyzm. Rozwijał się od drugiej połowy XVIII w. aż do przełomu XIX i XX w. i wywarł wpływ również na sztuki plastyczne. Nawiązywał do wzorów artystycznych wcześniejszych epok. Początkowo głównym kierunkiem historyzmu był neogotyk, później przedmiotem naśladowania stała się także sztuka renesansu, baroku i rokoka. Oprócz inspiracji gotykiem, który uważano za styl najpełniej wyrażający ideały rycerskie i ducha chrześcijańskiego, ważną tendencją romantycznego historyzmu był orientalizm – czyli szukanie wzorów artystycznych w sztuce Wschodu.



Budynek parlamentu brytyjskiego w Londynie, architekt Charles Barry [czarls bari], 1840–1860

Cechy charakterystyczne historyzmu

Architektura

- naśladowanie stylów historycznych architektury, zwłaszcza gotyckiego, oraz estetyki budowli orientalnych
- wyposażenie wnętrz nawiązujące do przeszłości, m.in. do kultury rycerskiej (zbroje)
- budowanie gotyckich domków i orientalnych pawilonów w parkach
- uznanie neogotyku za styl odpowiedni dla budowli reprezentacyjnych – zamków, pałaców, urzędów miejskich

Sztuki plastyczne

- malarstwo o tematyce historycznej
- meble inspirowane stylami historycznymi i orientalnymi wzorami
- rzeźby nawiązujące do sztuki minionych epok, zwłaszcza do gotyku
- elementy dekoracyjne zaczerpnięte z dawnych stylów i wzorów, m.in. romańskich, gotyckich i orientalnych

CZYTANIE TEKSTU KULTURY

Eugène Delacroix

Wolność wiodąca lud na barykady



1830, olej na płótnie, 260 na 325 cm, Luwr w Paryżu, Francja

NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PODCZAS OGLĄDANIA DZIEŁA

OKOLICZNOŚCI POWSTANIA

W czerwcu 1830 r. król Francji Karol X, nie chcąc uznać niekorzystnych dla siebie wyników wyborów, rozwiązał parlament i ograniczył wolność prasy. Wywołało to protesty i zamieszki, które przekształciły się w walki uliczne. Ich kulminacją była rewolucja lipcowa (27–29 lipca). Lud Paryża zdobył wtedy m.in. ratusz i Luwr. Karol X został obalony, a na tronie zasiadł Ludwik Filip, który proklamował monarchię konstytucyjną. Wybitny malarz romantyczny Eugène Delacroix (1798–1863) nie brał udziału w walkach, ale i jemu udzielił się rewolucyjny entuzjazm. Postanowił więc uwiecznić te wydarzenia.

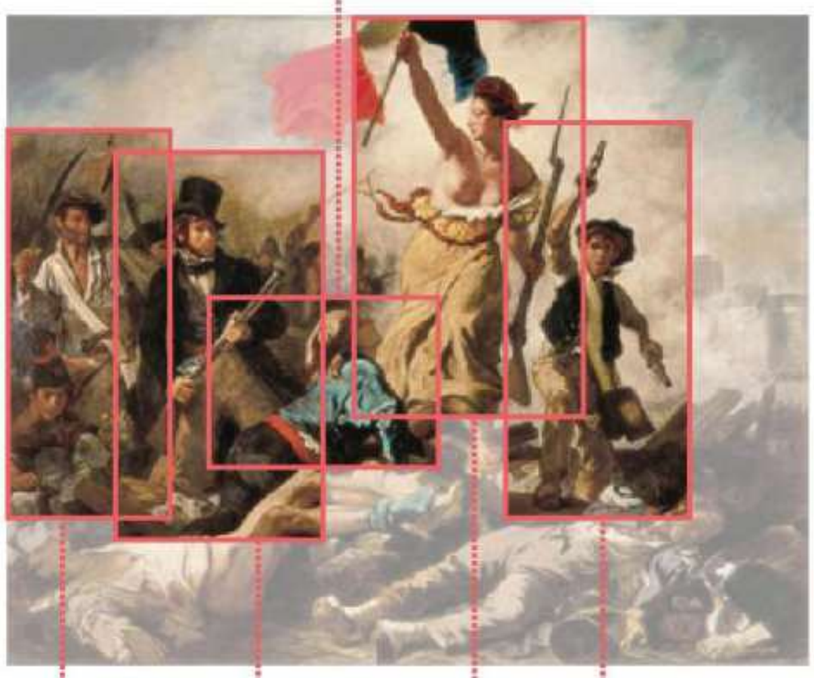


STYLISTYKA

Wolność wiodąca lud na barykady to płótno uznawane za sztandarowe dzieło sztuki romantycznej. Większość postaci jest ukazana realistycznie, w ruchu, za pomocą wyrazistych plam barwnych, bez przesadnej dbałości o precyzję rysunku i kontury. Tło sprawia wrażenie ledwie naszkicowanego. Z tym romantycznym stylem malowania kontrastuje sposób przedstawienia umieszczonej w centrum postaci kobiecej, która przypomina grecki posąg. Jej częściowa nagość, poza, gesty, strój są stylizowane na antyczną rzeźbę. Przypomina to sposób tworzenia typowy dla artystów klasycystycznych.

KOMPOZYCJA

Ukazana na obrazie dynamiczna i pełna patosu scena sugestywnie oddaje atmosferę rewolucyjnego uniesienia. Kompozycja dzieła opiera się na figurze trójkąta. Jeden jego bok wyznaczają drzewce sztandaru i karabin trzymany przez mężczyznę w cylindrze. Drugi – wzniesione ramię kobiety i opuszczona ręka chłopca z pistoletami. Wierzchołek trójkąta stanowi powiewający triumfalnie sztandar, a podstawę – usłana ciałami poległych barykada. W tle po prawej stronie widać fragment panoramy Paryża z charakterystyczną sylwetką katedry Notre Dame. Postacie na drugim planie i resztę tła spowijają kłęby dymu, szczególnie gęste w centrum obrazu.



KOLORYSTYKA

Tonacja barwna obrazu jest zdominowana przez szarość, czerń i różne odcienie brązu. Aby nadać scenie dynamikę, malarz wykorzystał jaśniejsze plamy oraz detale o wyrazistszych kolorach. Przedzierające się przez dym promienie słońca oświetlają zwłoki żołnierzy leżące na barykadzie, koszulę mężczyzny z szablą, a zwłaszcza centralną postać kobiecą, ukazaną na tle dymów. Ciepły odcień ciała oraz barwy sztandaru zostały podkreślone przez słoneczną aureolę otaczającą głowę kobiety. Silne akcenty kolorystyczne w centrum obrazu to żółta suknia kobiety oraz turkusowa koszula i rdzawa chustka klęczącej postaci. Wyróżniające się plamy barwne mają także wywołać określone emocje u odbiorcy – sympatię dla sił rewolucji i niechęć do obrońców starego porządku.









SYMBOLIKA POSTACI

Półnaga kobieta, trzymająca w prawej ręce trójkolorowy sztandar, a w lewej karabin, to Marianna, symbol rewolucji francuskiej i wolności. Postać została ukazana przez malarza na podobieństwo greckiej bogini. Na głowie nosi czapkę frygijską – od starożytności oznaczającą zrzucenie pęt niewoli. Mężczyzna z karabinem i w cylindrze ma rysy samego Delacroix oraz symbolizuje udział mieszczaństwa w rewolucji. Tuż obok malarz umieścił postać reprezentującą lud – mężczyznę z szablą, z pistoletem za pasem, w koszuli i czapce robotnika. Chłopiec z pistoletami po prawej, dziecko ulicy, stał się inspiracją dla Wiktora Hugo [ig**o**], autora powieści *Nędznicy*, do stworzenia postaci Gavroche'a [gawrosza].

PRZESŁANIE IDEOWE

Obraz Delacroix składa hołd romantycznym ideom wolności i narodu, który buntuje się przeciwko tyranii. Jest apoteozą rewolucji, symbolem sojuszu różnych sił społecznych zjednoczonych w walce przeciwko despotyzmowi i ograniczaniu praw obywatelskich. Pełne patosu i rewolucyjnego zapału dzieło promieniuje emocjonalną siłą. Szybko dostrzegli to przedstawiciele władzy, toteż płótno udostępniano publiczności niechętnie. Za panowania Ludwika Filipa, którego rewolucja lipcowa wyniosła na tron, obraz przeleżał w magazynie 18 lat.

Ikony romantyzmu



John Everett Millais [dżon eweret mile], *Ofelia*, 1852.

Artysta, zainspirowany *Hamletem* Williama Szekspira, przedstawił samobójczą śmierć Ofelii. Wiele z namalowanych z botaniczną precyzją kwiatów i drzew ma znaczenie symboliczne, np. wierzba płacząca oznacza nieszczęście i rozpacz, stokrotka – niewinność, mak – sen, a fiołek – skromność. Malarz należał do tzw. Bractwa Prerafaelitów – grupy artystycznej założonej w Londynie w 1848 r. Członkowie stowarzyszenia głosili potrzebę odnowy sztuki poprzez czerpanie wzorców z malarstwa wczesnego włoskiego renesansu – czyli włoskiego renesansu przed Rafaelem.

Théodore Géricault, *Tratwa „Meduzy”*, 1819.

Malarz w sposób epicki i monumentalny (płótno ma ok. 7 na 5 m) ukazał głośne ówczesne wydarzenie – gehennę kilkunastu rozbitków ze statku „Meduza”, którzy spędzili bez wody i jedzenia 13 dni na morzu. Géricault sugestywnie oddał cierpienie i rozpacz nieszczęśników.



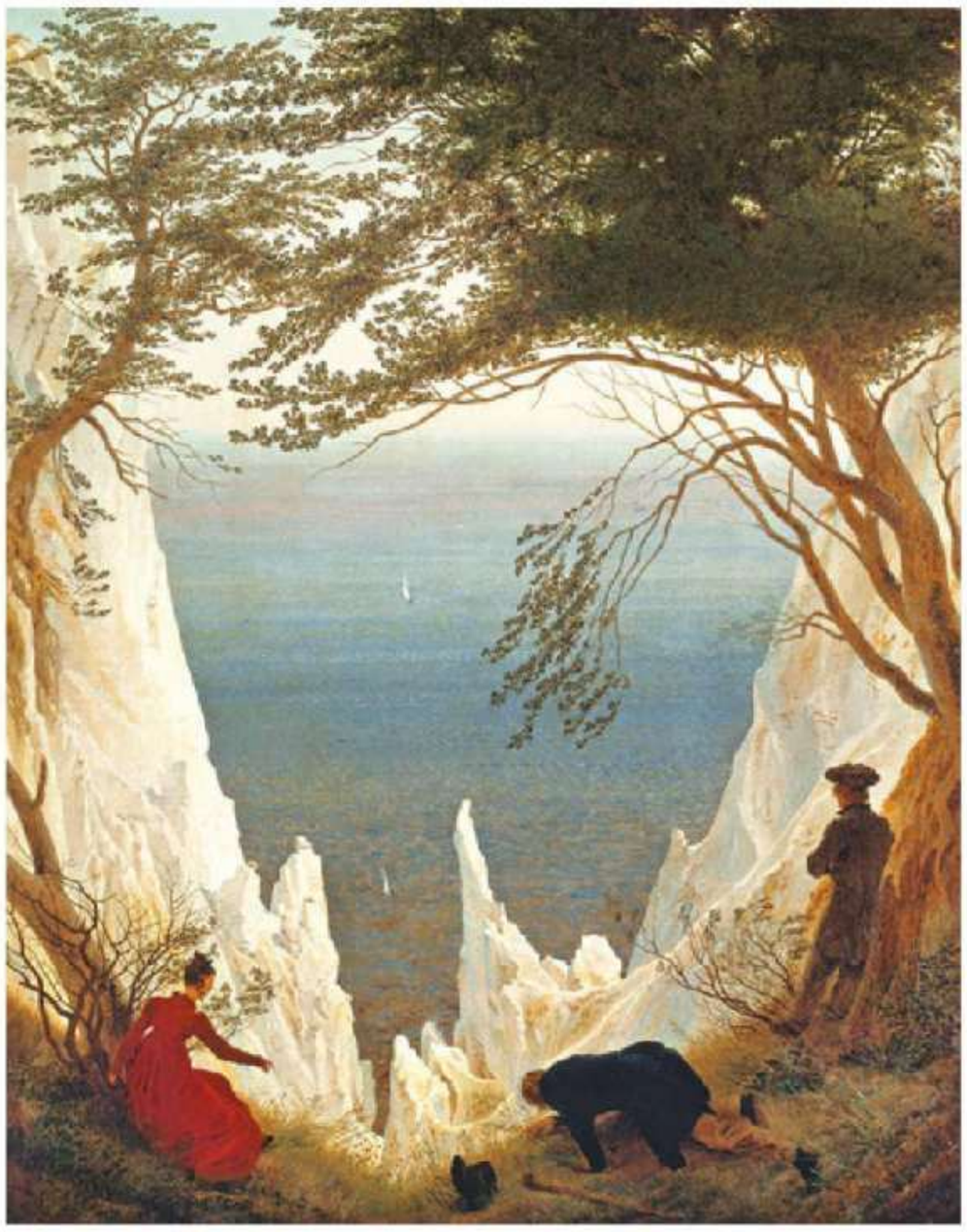


Neuschwanstein [nojszwansztajn, niem. ‘nowy łabędzi kamień’], 1869–1886.

Neogotycki zamek zbudowany w Alpach przez króla Bawarii Ludwika II Wittelsbacha. Wśród bogato wyposażonych wnętrz wyróżniają się neogotycka Sypialnia Króla z freskami opartymi na motywach z dziejów Tristana i Izoldy oraz ogromna Sala Śpiewaków, której dekoracja nawiązuje do opery Wagnera *Tannhäuser* [tanhojzer]. Sylwetka zamku została wykorzystana jako znak firmowy wytwórni Walta Disneya [łolta dizneja].



▲ François Rude [fransła rid], *Wymarsz ochotników w 1792 r.* (*Marsylianka*), 1835.
Jedna z czterech płaskorzeźb umieszczonych na Łuku Triumfalnym w Paryżu. Ochotnicy wyruszający na wojnę rewolucyjnej Francji przypominają posągi greckich herosów, a uskrzydlona bogini zwycięstwa zagrzewa ich do walki. Wydarzenia z kwietnia 1792 r. zainspirowały twórcę pieśni rewolucyjnej, która później stała się hymnem Francji (stąd inny tytuł płaskorzeźby – *Marsylianka*).



▲ Caspar David Friedrich, *Skały kredowe na Rugii*, ok. 1818.
Malarz przedstawił trzy postacie znajdujące się nad przepaścią. Przypisuje się im znaczenie symboliczne: kobieta w czerwonej sukni ma uosabiać miłość, starzec spoglądający w przepaść – wiarę, a mężczyzna patrzący w dal – nadzieję. Oddalający się statek na morzu to alegoria ludzkiego życia jako wędrówki.



▶ Francisco Goya [fransisko goja], *Rozstrzelanie powstańców madryckich*, 1814.
Obraz nawiązuje do rzezi dokonanej w maju 1808 r. przez oddziały francuskie na uczestnikach powstania w Hiszpanii. Dramatyzm oraz ekspresję sceny podkreślają gesty i wyrażające silne emocje twarze powstańców, a także ostre skontrastowanie fragmentów oświetlonych i ciemnych.

Wprowadzenie



Francesco Hayez [franczesko aje], *Pocałunek*, 1859. Motyw miłości został na obrazie przedstawiony w typowo romantyczny sposób. Stroje są stylizowane historycznie i kolorami nawiązują do barw narodowych Francji i Królestwa Sardynii. Wojska tych państw w 1859 r. wspólnie odniosły zwycięstwo nad armią austriacką, otwierając drogę do niepodległości Włoch.

Romantycy odrzucali oświeceniowy porządek w sztuce i sprzeciwiali się klasycystycznym normom ograniczającym swobodę kształtowania wypowiedzi artystycznej. Najważniejsza była dla nich wolność twórcy. Uważali, że dzieło sztuki powinno być tworem niczym nieskrępowanej **wyobraźni** artysty. Twierdzili, że prawdziwa sztuka rodzi się z **natchnienia**, a wymóg przestrzegania reguł jest tylko przeszkodą w poetyckiej kreacji. Każde dzieło powinno być zatem wyrazem indywidualnych przeżyć i refleksji oraz ukazywać subiektywną wizję świata. W literaturze polskiej pojawiła się koncepcja **poety wieszcza** – wyjątkowej jednostki obdarzonej darem widzenia przyszłości, proroka będącego duchowym przywódcą narodu.

Bohater romantyczny

Twórcy reprezentujący przełom romantyczny wprowadzili do literatury nowy typ bohatera. Jest nim postać, w której można znaleźć **elementy autobiograficzne**, np. nawiązania do osobistych przeżyć artysty i jego poglądów. Innymi ważnymi cechami bohatera literackiego tej epoki są jego **indywidualizm i młodość**, a także **bunt przeciwko światu i konwenansom społecznym**. Bohater romantyczny wyróżnia się także nadwrażliwością i ma skłonności do życia w świecie wyobraźni. Ważną rolę w jego życiu odgrywa **miłość, która najczęściej kończy się nieszczęśliwie** – rozstaniem, a niekiedy obłędem lub samobójczą śmiercią.

Kim jest bohater romantyczny?

Bohater romantyczny to często:

- **nieszczęśliwy kochanek:** uczuciowy, nadwrażliwy, kochający wbrew światu (np. osobę z innej warstwy społecznej); rozpacz z powodu niespełnionej miłości popycha go do samobójstwa (Werter Goethego, Gustaw z części IV *Dziadów* Mickiewicza);
- **buntownik:** skłócony ze światem samotny indywidualista, wyobcowany, gwałtowny, nieobliczalny (Giaur Byrona, Konrad z części III *Dziadów* Mickiewicza);
- **spiskowiec:** bezkompromisowy patriota, zaangażowany w sprawę idealista, zdolny poświęcić wszystko dla dobra ojczyzny (Kordian Słowackiego, Wallenrod Mickiewicza);
- **poeta:** uduchowiony, egocentryczny, obdarzony geniuszem literackim, potrafiący przewidywać przyszłość (Konrad z części III *Dziadów* Mickiewicza, hrabia Henryk i jego syn Orcio z *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego);
- **szaleniec:** cierpiący, obdarzony wyjątkową wrażliwością i wyobraźnią, które prowadzą go do dramatycznych konfliktów wewnętrznych, mający kontakt z duchami (Karusia z *Romantyczności* Mickiewicza, Gustaw z części IV *Dziadów* Mickiewicza).

Sándor Márai, *Zadanie*, **s. 253–256**

Już na początku epoki pojawiła się charakterystyczna postać **bohatera werterowskiego**. To nadwrażliwy samotnik, skłócony ze światem i skłonny do marzycielstwa; zazwyczaj przeżywa zawód miłosny, po którym postanawia targnąć się na swoje życie. Pierwowzorem tego typu bohatera była główna postać z powieści Johanna Wolfganga Goethego *Cierpienia młodego Wertera*. Utworowi, który zdobył ogromną popularność w całej Europie, zarzucono wywołanie fali samobójstw wśród młodych ludzi identyfikujących się z tytułową postacią.

Innym typem romantycznego indywidualisty jest **bohater bajroniczny** – samotnik, który buntuje się przeciw narzucanym przez zbiorowość prawom, a nawet przeciwko boskim przykazaniom i wyrokom. Zazwyczaj przyczyną takiej postawy jest nieszczęśliwa miłość lub zbrodnia, którą popełnił. Bohater bajroniczny potrafi jednak przezwyciężyć swoje cierpienie oraz żądzę zemsty i dokonać szlachetnych czynów. Tego typu postać miała swoje źródła nie tylko w twórczości George'a Gordona Byrona, lecz także w jego życiu.

Niekiedy w literaturze romantycznej pojawia się postać wzorowana na Fauście Goethego – tzw. **bohater faustowski**. Dąży on do poznania pełnej prawdy o świecie, odrzucając wszelkie ograniczenia – jest nawet gotowy do zawarcia paktu z diabłem.

W literaturze polskiej nowy typ postaci wykreował Adam Mickiewicz w powieści poetyckiej *Konrad Wallenrod*. Tytułowy bohater w imię szczytnego celu – walki z wrogami swego narodu – posługuje się podstępem i zdradą. Dla szlachetnej misji poświęca osobiste szczęście. Postawa dopuszczająca użycie niezgodnych z etosem rycerskim środków dla osiągnięcia wzniosłego celu, jakim jest wyzwolenie ojczyzny, została później nazwana **wallenrodyzmem**.

Z motywem buntu łączy się **postawa prometejska**, szczególnie widoczna w literaturze polskiego romantyzmu. Reprezentuje ją Konrad z części III *Dziadów* Mickiewicza. Podobnie jak grecki Prometeusz, bohater ten w imię dobra narodu rzuca wyzwanie Stwórcy.

Adam Mickiewicz wprowadził do literatury polskiej jeszcze jeden nowy rodzaj bohatera. Reprezentuje go Jacek Soplica z poematu *Pan Tadeusz* – szlachcic winny okrutnej zbrodni, który swymi późniejszymi bohaterskimi czynami i działalnością konspiracyjną prowadzoną jako ksiądz Robak odkupił przewiny. Ten **typ bohatera, podlegającego przemianie wewnętrznej**, występuje również w innych dziełach Mickiewicza, np. w *Dziadach* (przemiana porzuconego kochanka – Gustawa, w żarliwego patriotę – Konrada).

Na kartach utworów romantycznych na dobre zagościły **postacie kobiece**. Nie były to jednak tylko damy, do których wzdychali zakochani młodzieńcy (np. Werter), lecz postacie pierwszoplanowe, tak samo ważne jak bohaterowie męscy, np. w *Balladynie* Juliusza Słowackiego odgrywają one główne role, więc dokładnie poznajemy ich motywacje i przeżycia.

■ Motywy i tematy literackie

W centrum zainteresowania romantyków znalazła się jednostka i jej bogate życie wewnętrzne. **Indywidualizm** bohatera manifestował się często jako bunt przeciwko światu, sytuacji politycznej, barierom społecznym lub obyczajowym. Taka postawa jest charakterystyczna na przykład dla Konrada z części III *Dziadów* Adama Mickiewicza. W utworach tego okresu pojawiły się również opisy stanów wewnętrznych bohaterów; romantyków interesowało w nich zwłaszcza to, co **irracjonalne:** przeczucia, prorocze wizje, sny czy urojenia. Prawdy o człowieku i świecie przedstawiciele romantyzmu szukali w rzeczywistości pozarozumowej i ponadzmysłowej, dostępnej za pośrednictwem wizji, w stanach duchowego uniesienia. Walkę z majakami wyobraźni toczy tytułowa postać *Kordiana* Juliusza Słowackiego. Trawione wewnętrznym niepokojem jednostki poszukiwały ukojenia z dala od cywilizacji. Spokój i harmonię odnajdywały w obcowaniu z **naturą**, która często była pojmowana w duchu panteizmu i utożsamiana z absolutem. Ten motyw pojawiał się m.in. w twórczości angielskich poetów jezior, a także w *Sonetach krymskich* Mickiewicza. Przyroda romantyczna mogła być zarówno tłem, jak i uczestnikiem zdarzeń – przykładem może być ballada *Lilije* Mickiewicza. Pisarze romantyczni podejmowali też tematy zaczerpnięte **z kultury ludowej**, którą uznawali za skarbnicę tradycji narodowych i źródło ponadczasowych prawd o człowieku. Taki stosunek do folkloru widoczny jest w *Balladach i romansach* Mickiewicza.

Twórcy poszukiwali też nowych tematów. Wraz z opisami podróży w literaturze romantyzmu pojawiły się **wątki orientalne**, tak jak w powieści poetyckiej *Giaur* Byrona czy w *Sonetach krymskich* Mickiewicza. Orientalna sceneria była nie tylko atrakcyjnym tłem wydarzeń, lecz także sposobem na ukazanie osobowości i przeżyć wewnętrznych podmiotu mówiącego. Egzotyka, kojarząca się z obcością i tajemnicą, podkreślała wyobcowanie bohatera i mroczne strony jego natury. Romantycy sięgali również do innych epok, a szczególnie do średniowiecza. W literaturze polskiej **historyzm** miał swój specyficzny charakter. Ponieważ kraj był pod zaborami i o niektórych ważnych sprawach nie można było mówić wprost, akcję utworów umieszczano w epokach historycznych. Tematyka tych dzieł pozostawała jednak

współczesna – przykładem jest *Konrad Wallenrod* Mickiewicza. Istotną cechą wielu dzieł literackich było nasycenie ich motywami **okrucieństwa i grozy**. Dla tego nurtu reprezentatywnym twórcą był Amerykanin Edgar Allan Poe [poł], autor m.in. *Opowieści niesamowitych*, a także pierwszych w światowym piśmiennictwie opowiadań sensacyjno-detektywistycznych. Inną ważną cechą literatury romantycznej było wprowadzenie do utworów **elementów fantastycznych**, np. w *Dziadach* Adama Mickiewicza.

W literaturze polskiej ważne miejsce zajęły tematy związane **z tradycją narodową i sytuacją narodu po utracie niepodległości** w wyniku rozbiorów. Opisy narodowego męczeństwa, refleksje nad sposobami odzyskania niezależności przez Polskę i związane z tym rozliczenia po klęsce powstania listopadowego stały się głównymi tematami dzieł powstających wówczas na emigracji. Jednak byli też twórcy, jak Zygmunt Krasiński i Cyprian Norwid, którzy wyszli poza krąg tematyki narodowowyzwoleńczej i martyrologicznej. Podejmowali w swoich utworach uniwersalne kwestie filozoficzne i moralne oraz aktualne problemy społeczne.

Gatunki literackie w romantyzmie

Pomimo że romantycy w imię swobody twórczej odrzucali reguły klasycystyczne – jak mimesis, zasadę decorum czy przestrzeganie reguł gatunkowych – to niekiedy sięgali po gatunki typowo oświeceniowe, np. **odę** (*Oda do młodości* Adama Mickiewicza), **hymn** ([*Smutno mi, Boże!*...] Juliusza Słowackiego) czy barokowy **sonet** (*Sonety krymskie* Adama Mickiewicza). Gatunki te zwykle twórczo modyfikowali. W epice specyficznie polskim gatunkiem była naśladująca ustne opowiadanie **gawęda szlachecka** (*Pamiątki Soplicy* Henryka Rzewuskiego), przedstawiająca obyczaje i mentalność szlachty z punktu widzenia należącego do niej narratora. Wśród utworów epiki wierszowanej arcydziełem był *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza – **poemat** nawiązujący do tradycji starożytnego eposu, łączący realistyczną obserwację z uniwersalną symboliką. Przykładem tradycyjnego dramatu są m.in. **komedie** Aleksandra Fredry (*Śluby panieńskie*, *Zemsta*).

Tomasz Różycki, *Dwanaście stacji*, **s. 262–264**

Synkretyzm

W literaturze łączenie w jednym dziele elementów należących do różnych gatunków lub rodzajów literackich, np. w balladzie; również występowanie w jednym utworze różnych stylów, np. stylu wysokiego czy poetyckiego z potocznym lub prozatorskim.

Najbardziej charakterystyczne dla romantyzmu były jednak nowe formy, łączące elementy różnych rodzajów i gatunków literackich (**synkretyzm** rodzajowy i gatunkowy). **Ballada romantyczna**, której sensacyjna fabuła była osnuta wokół tajemniczych i cudownych wydarzeń, scalała elementy liryki (nastrojowość), epiki (narrator, fabuła) i dramatu (dialogi). Podobny charakter miała **powieść poetycka**, której fabuła składała się z luźno powiązanych ze sobą fragmentów, często przedstawionych niezgodnie z chronologią wydarzeń i opowiedzianych w formie wierszowanej (*Konrad Wallenrod* Adama Mickiewicza). Mieszany, epicko-liryczny charakter miał **poemat dygresyjny**, którego twórcą był George Gordon Byron (np. *Don Juan* [żuan]). Gatunek ten w literaturze polskiej do doskonałości doprowadził Juliusz Słowacki (*Beniowski*). Wielkie przemiany przeszedł dramat – na jego kształt ogromny wpływ wywarła twórczość Williama Szekspira. **Dramat romantyczny** miał formę całkowicie odmienną od klasycystycznej tragedii. Romantycy odrzucali zasadę trzech jedności: miejsca, czasu i akcji. Nadawali utworom kompozycję otwartą, często fragmentaryczną, pozbawioną wyraźnego zakończenia. W swych sztukach łączyli elementy liryki i epiki, realizmu i fantastyki, niekiedy odwoływali się w jednym dziele do konwencji tragicznej i komediowej. Główną rolę w dramacie odgrywała z reguły postać o wyrazistych cechach bohatera romantycznego, który pod wpływem osobistych doświadczeń przechodził przemianę światopoglądową (część III *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Kordian* Juliusza Słowackiego, *Nie-Boska komedia* Zygmunta Krasińskiego). Specyfiką polską był niesceniczny charakter większości dramatów romantycznych, co wiązało się z działalnością cenzury państw zaborczych, a także nawiązywało do konwencji wyznaczonej m.in. przez *Fausta* Goethego.

Nowatorskim zjawiskiem była **synteza sztuk**. Polegała ona m.in. na wprowadzaniu do utworu poetyckiego lub dramatycznego elementów malarskich i muzycznych (*Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, *Fortepian Szopena* Cypriana Norwida).

TWÓRCY OKRESU BURZY I NAPORU

JOHANN WOLFGANG GOETHE

KRÓL OLCH

NA DOBRY POCZĄTEK

Jakie znacie książki czy filmy, w których zaciera się granica między tym, co rzeczywiste, a tym, co jest snem, złudą, halucynacją? W jakim nastroju są utrzymane, jakie emocje w Was wywołują? Podzielcie się spostrzeżeniami na ten temat.

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832)

Urodził się we Frankfurcie nad Menem w zamożnej rodzinie mieszczańskiej. W wieku 16 lat rozpoczął studia prawnicze. Po ich ukończeniu pracował przez kilka lat jako adwokat. Jednak zebrane w tym czasie doświadczenia zniechęciły go do kontynuowania kariery prawniczej. Sławę przyniosła mu wydana w 1774 r. powieść *Cierpienia młodego Wertera*, która wywarła wielki wpływ na kształtujący się wówczas w literaturze niemieckiej preromantyczny nurt burzy i naporu. W 1775 r. Goethe osiadł w Weimarze [wajmarze], gdzie piastował rozmaite wysokie stanowiska w administracji tego księstwa. W 1782 r. uzyskał tytuł szlachecki. Jego bogaty dorobek literacki obejmuje poezje, powieści i opowiadania, dramaty – na czele z *Faustem*, uznawanym za jedno z arcydzieł światowego piśmiennictwa.



WPROWADZENIE DO LEKTURY

GENEZA UTWORU

Ballada *Król olch* powstała w 1782 r., gdy Johann Wolfgang Goethe pełnił funkcję doradcy na dworze młodego księcia Karola Augusta w Weimarze. Pomysł i tytuł tego utworu poeta zaczerpnął z przełożonej na język niemiecki duńskiej ballady ludowej opowiadającej o królu elfów. Jednak niemiecki tłumacz na skutek językowego nieporozumienia nazwał tytułowego króla elfów królem olch. Możliwe, że Goethe zdawał sobie sprawę z tej pomyłki i świadomie pozostawił tytuł podkreślający związek tajemniczej tytułowej postaci z dziką przyrodą. Według literackiej legendy źródłem inspiracji dla poety miało być również nocne spotkanie z pędzącym jeźdźcem, tulącym do siebie małe dziecko, które nieznajomy wiózł do lekarza.



Ilustracja do ballady Johanna Wolfganga Goethego *Król olch* autorstwa Moritza von Schwinda [morica fon szwinda], ok. 1917

Andrzej Sapkowski, *Pani Jeziora*, **s. 243–247**

Johann Wolfgang Goethe

Król olch

1 Zapada już noc i wicher dmie.
Kto o tej porze na koniu mknie?
Z dzieckiem w ramionach, w mroku bez dna;
To ojciec z synkiem do domu gna.

– Dlaczego, synku, odwracasz wzrok?
– Nie widzisz, tato? Popatrz tam, w bok.
Król olch mnie wabi, korona mu lśni.
– To tylko mgła. Coś ci się śni.

„Mój miły chłopcze, chodź-że tu!
Będziemy się bawić, aż zbraknie tchu.
Wspaniałe miejsca nad brzegiem znam
I pozłacany mój szal ci dam".

– Ach, tato, tato! Słyszysz ten śpiew?
To znów król olch, to znów jego zew.
– Spokojnie, synku, to wiatru świst.
To szelest liści lub ptaków gwizd.

„Nie zwlekaj, chłopcze! Mam córek moc!
I z nimi się będziesz bawił co noc.
Śpiewając, tańcząc, powiodą cię hen
I tam ukołyszą, aż zmorzy cię sen".

– Patrz, tato, tato! Nie widzisz? Tam!
To córki króla. Znak dają nam.
– Nie, synku, nie! To żaden znak.
To próchno się sypie i świeci tak.

„Kochany mój! Urzekłeś mnie.
Więc chodź po dobroci! Bo porwę cię".
– Ach, tato, tato! Porywa mnie król!
Ciemnieje mi w oczach, przeszywa ból.

Rumak przyspiesza, co sił, co tchu;
Biegnie na przełaj, po trawie, mchu.
I oto światło: dom tuż-tuż.
Niestety! Dziecko nie żyje już.

Przełożył Antoni Libera

WARTO WIEDZIEĆ

Elfy w mitologii germańskiej były duchami, które wyglądem przypominały małych ludzi. Były to istoty psotliwe, zmienne, a często też niebezpieczne. Wierzono, że mogą sprowadzać choroby na ludzi i zwierzęta, wywoływać złe sny, a także porywać dzieci i w zamian podrzucać kalekie lub upośledzone potomstwo elfów lub wróżek.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Wzór ballady romantycznej

Król olch ma wszystkie najważniejsze cechy **ballady romantycznej:** w utworze dominuje nastrój grozy i tajemniczości, historia, opowiedziana w **konwencji fantastycznej**, opiera się na ludowym przekazie i pokazuje świat, który jest niedostępny poznaniu rozumowemu. Utwór Goethego łączy również epicką opowieść z liryczną nastrojowością. Dodatkowo akcja jest budowana za pomocą dialogu (element dramatyczny), który wypełnia wszystkie strofy wiersza, z wyjątkiem pierwszej i ostatniej. Oprócz przerażonego chłopca, skarżącego się na prześladujące go postacie króla olch i jego córek, oraz ojca, który uspokaja syna, uznając te wizje za wytwory rozgorączkowanej wyobraźni dziecka, w rozmowie bierze udział jeszcze ktoś. Jego wabiący głos słyszy jedynie chłopiec – to wyłącznie do niego są kierowane propozycje czarodziejskiej zabawy.

Dlaczego tylko dziecko widzi króla?

Według przedstawicieli preromantyzmu, m.in. Schillera i Goethego, dziecko jest bardziej wrażliwe niż dorosły człowiek, a przez to może dostrzec to, co ukryte i niedostępne dla osoby postrzegającej świat jedynie za pomocą zdrowego rozsądku. Można oczywiście powiedzieć, że kuszące słowa króla olch to jedynie majaczenie chorego chłopca. Pamiętajmy jednak, że dla romantyków sny, zwidy, a nawet halucynacje szaleńców niosły często ze sobą prawdy niedostępne dla rozumu. Goethe nie rozstrzyga dylematu, która rzeczywistość jest prawdziwa. W jego utworze te dwa światy istnieją równolegle i nie wykluczają się wzajemnie. Typowe dla romantyzmu jest również postrzeganie natury. Poeta ukazał ją jako nieznany, a nawet groźny byt, nie zaś jak podporządkowaną człowiekowi przyrodę. Natura w balladzie jest tajemnicza, kieruje się swoimi, niezrozumiałymi dla nas prawami.

Po przeczytaniu

1. Wskaż w utworze fragmenty, które pozwalają zidentyfikować narratora i bohaterów ballady.
2. Opowiedz historię z punktu widzenia ojca, a następnie z punktu widzenia syna. Czym się różnią te relacje? Odnieś swoje spostrzeżenia do postaw charakterystycznych dla okresu burzy i naporu.
3. Określ emocje towarzyszące ojcu i te, które odczuwa syn.
4. Scharakteryzuj króla olch. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni ta postać w balladzie romantycznej.
5. Określ nastrój wiersza. Powiedz, w jaki sposób został on zbudowany. Weź pod uwagę sposób przedstawienia zdarzeń, to, jak są one postrzegane przez bohaterów, a także czas, miejsce i tempo akcji oraz zakończenie utworu.
6. W jaki sposób w balladzie ujawnia się charakterystyczny dla romantyzmu zwrot ku ludowości?
7. Uzasadnij, że ballada jest utrzymana w konwencji fantastycznej.
8. Wysłuchaj pieśni Franciszka Schuberta *Król olch*. Następnie odpowiedz, w jaki sposób kompozytor przedstawił nastrój wiersza, ukazane w nim wydarzenia oraz emocje bohaterów.

Ballada

Gatunek epicko-liryczny, z elementami dramatycznymi. Obejmuje utwory, które opowiadają o niezwykłych – często fantastycznych lub legendarnych – wydarzeniach oraz są utrzymane w posępnym i tajemniczym nastroju. Ballady romantyczne zazwyczaj odwoływały się do ludowych pieśni, podań, wierzeń. Cechy epickie ballady to występowanie fabuły i narratora, cechy liryczne – skupienie się na budowaniu nastroju, cechy dramatyczne – obecność dialogów.

Konwencja literacka

Zespół cech charakterystycznych dla danego dzieła, wzorzec określający najważniejsze elementy utworu (w zależności od gatunku i rodzaju literackiego): temat, motywy, typ bohatera, zasady funkcjonowania świata przedstawionego, dobór środków stylistycznych itp. Możemy wyróżnić m.in. konwencję realistyczną, naturalistyczną, fantastyczną, groteskową i in.

Wyznaczniki konwencji fantastycznej

– cudowne, nadprzyrodzone zjawiska, które nie występują w świecie realnym;
– brak racjonalnego toku zdarzeń;
– występowanie nierzeczywistych bohaterów;
– magiczne przedmioty;
– tajemnicza sceneria.

JOHANN WOLFGANG GOETHE
CIERPIENIA MŁODEGO WERTERA

NA DOBRY POCZĄTEK

Powieść Goethego *Cierpienia młodego Wertera* nazwalibyśmy dzisiaj bestsellerem. Utwór ten był niezwykle popularny i wywarł ogromny wpływ na zachowanie młodych ludzi oraz na ówczesną modę. Które ze współczesnych książek, gier, filmów czy seriali mają równie dużą siłę oddziaływania na młodzież? Jak sądzicie dlaczego? Porozmawiajcie o tym w klasie.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORU

Johann Wolfgang Goethe miał niespełna 25 lat, gdy w 1774 r. opublikował *Cierpienia młodego Wertera*, jeden ze sztandarowych utworów nurtu burzy i naporu. Autor wybrał dla swego dzieła formę powieści w listach. Tytułowy bohater relacjonuje przyjacielowi Wilhelmowi wydarzenia ze swego życia od maja 1771 r. do grudnia następnego roku. Goethe wystąpił w utworze w roli wydawcy tej korespondencji oraz komentatora przedstawiającego zakończenie całej historii. W rzeczywistości pisarz, tworząc fikcyjną opowieść, odwoływał się często do własnych przeżyć i doświadczeń. Inspiracji dostarczyła mu przede wszystkim nieszczęśliwa miłość do poznanej latem 1772 r. Charlotty Buff [szarlotty buf], która – zaręczona z innym – odrzuciła jego uczucia. Goethem wstrząsnęła też samobójcza śmierć przyjaciela, który zakochawszy się w zamężnej kobiecie, zastrzelił się z pistoletu pożyczonego od narzeczonego Charlotty. W krótkim czasie powieść zyskała niebywałą popularność i stała się wyrazem emocjonalnych postaw oraz egzystencjalnych niepokojów całego pokolenia. Pojawiła się moda na strój Wertera: niebieski frak i żółtą kamizelkę. Ponadto cierpienie bohatera literackiego zostało opisane w sposób tak sugestywny dla ówczesnych odbiorców, że stało się impulsem, który wywołał falę samobójstw wśród czytelników epoki romantyzmu.

■ FABUŁA POWIEŚCI

Werter przybywa do miasteczka Wahlheim [walhajm]. Zostaje zaproszony na bal i poznaje tam piękną Lottę. Zakochuje się w niej bez pamięci, jednak Lotta ma już narzeczonego Alberta, który przebywa wówczas poza miasteczkiem. Werter kilkakrotnie odwiedza Lottę i spotyka się z jej strony z przychylnością. Po powrocie Alberta główny bohater postanawia wyjechać, gdyż bliskość ukochanej przynosi mu jedynie cierpienie. Podejmuje pracę w innej miejscowości jako sekretarz pewnego posła. Podczas jednego z przyjęć towarzyskich zostaje wyproszony, ponieważ nie ma pochodzenia szlacheckiego. Pogłębia to jeszcze melancholię bohatera, który powraca po tym zdarzeniu do Wahlheim. Lotta jest już po ślubie z Albertem. Werter myśli coraz częściej o śmierci. Używając fałszywego pretekstu, pożycza od Alberta pistolety i popełnia samobójstwo.

■ NAJWAŻNIEJSZE POSTACIE

Werter – młodzieniec pochodzący z rodziny mieszczańskiej, zakochany bez pamięci w Lotcie.
Lotta – ukochana Wertera, która nie odwzajemnia jego uczuć i wychodzi za mąż za statecznego Alberta.
Albert – mąż Lotty, zamożny obywatel Wahlheim.
Wilhelm – przyjaciel Wertera, to jemu główny bohater opowiada w listach swoją miłosną historię.

Johann Wolfgang Goethe

Cierpienia młodego Wertera (fragment)

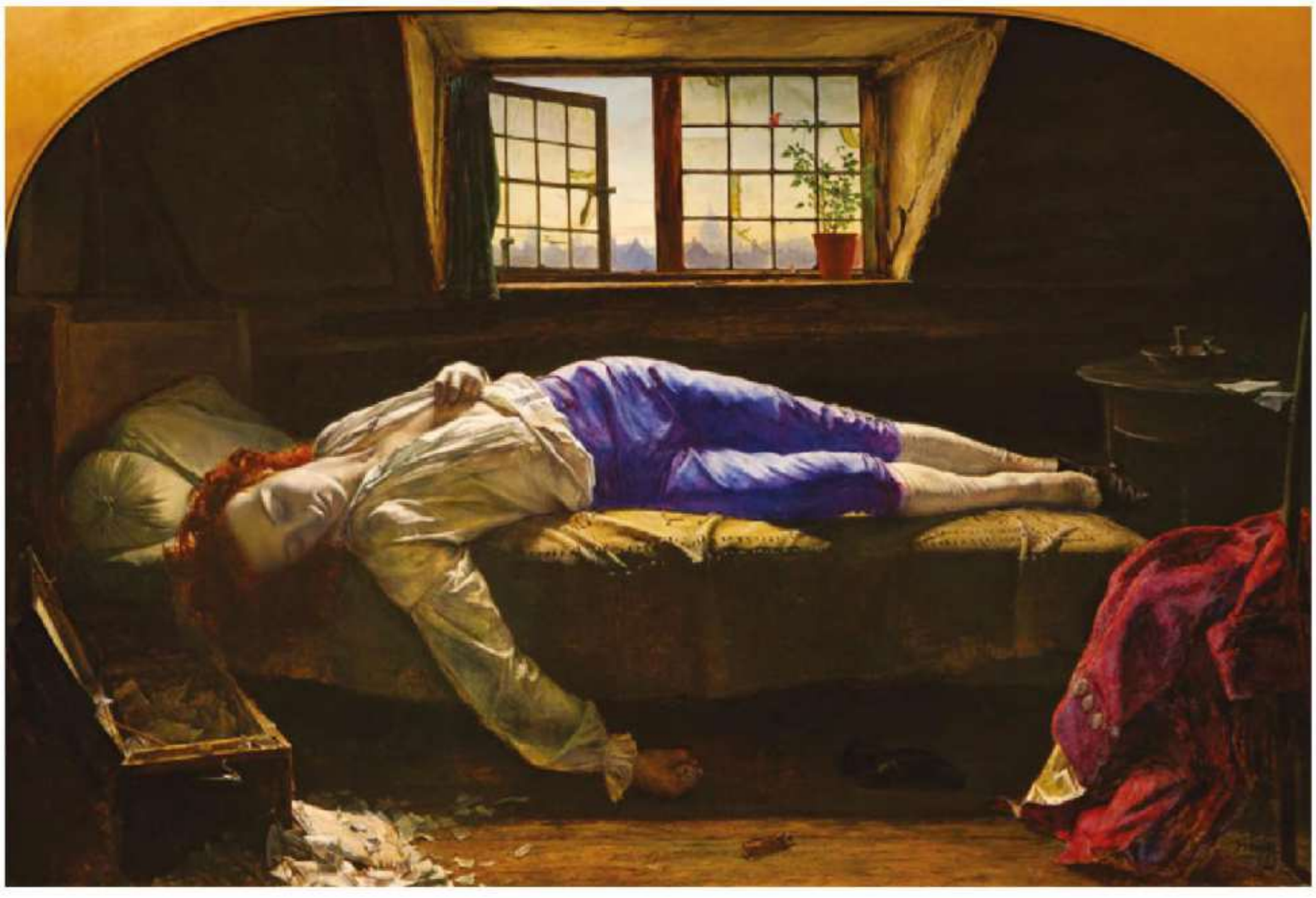
Konstanty Ildefons Gałczyński, *Teatrzyk Zielona Gęś*, **s. 257–261**

12 grudnia

Drogi Wilhelmie, jestem w stanie, w którym musieli się znajdować owi nieszczęśliwi, o których sądzono, że są opętani przez złego ducha. Czasem chwyta mnie coś – nie jest to niepokój ani żądza – jest to jakaś wewnętrzna, nieznana burza, która grozi rozsadzeniem piersi, dławi gardło! Biada! biada! I potem błądzę wśród strasznych, nocnych obrazów tej wrogiej ludziom pory roku.

Wczoraj wieczorem musiałem wyjść. Nastała nagle odwilż, słyszałem, że rzeka wezbrała, potoki wystąpiły z brzegów i cała moja droga dolina była od Wahlheim zalana. W nocy po jedenastej wybiegłem. Było to straszne widowisko – patrzeć w świetle księżyca na fale walące ze skały na pola i łąki, i żywopłoty, i wszystko, a szeroka dolina jak okiem sięgnąć zmieniła się w wielkie wzburzone jezioro smagane wichrem! Gdy potem znów wyjrzał księżyc spoza czarnych chmur, a przede mną powódź w straszliwie wspaniałej poświacie toczyła się i szumiała, wtedy opadła mnie groza i znowu tęsknota! Ach! Z otwartymi ramionami stałem nad przepaścią i słałem westchnienie tam, w otchłań! w dół – i zatraciłem się w rozkoszy, by wszystkie moje męczarnie, całe moje cierpienie tam rzucić i pędzić jak fale! A przecież nie mogłem nogi oderwać od ziemi, by skończyć wszystkie udręki! Godzina moja jeszcze nie wybiła, czuję to! O Wilhelmie! Jak chętnie byłbym oddał swe ludzkie istnienie, by móc z ową wichurą rozedrzeć chmury, objąć fale! Ha! może ta rozkosz będzie kiedyś udziałem uwięzionego?

I kiedym smętnie spoglądał na placyk, na którym kiedyś spoczywaliśmy z Lottą pod wierzbą podczas upalnej przechadzki, zobaczyłem, że i on jest zalany, ledwo poznałem wierzbę! Wilhelmie! Jej łąki, pomyślałem, i cała okolica jej leśniczówki, i nasza altana, jakże to wszystko teraz zniszczone przez rwący prąd! I błysnął słoneczny promień przeszłości, tak



Henry Wallis [łolis], *Śmierć Chattertona* [czatertona], 1856.
Obraz przedstawia Thomasa Chattertona w chwilę po popełnieniu samobójstwa. Młody poeta, autor głośnej mistyfikacji literackiej (zbioru wierszy, które przypisał XV-wiecznemu bardowi), otruł się w swoim mieszkaniu. Miał wówczas niespełna 18 lat.

jak więźniowi marzy się o trzodach, łąkach i zaszczytach! Stałem! – Nie ganię się, bo mam odwagę umrzeć. – Miałbym. – Teraz siedzę tu jak stara baba, która zbiera drzewo u płotów i chleb u drzwi, by swoje konające, bezradosne istnienie o chwilę jedną przedłużyć i uczynić lżejszym.

14 grudnia

Cóż to, mój drogi? Boję się siebie samego! Nie jestże miłość moja do niej najświętszą, najczystszą, bratnią miłością? Czym kiedykolwiek czuł karygodne pragnienie w mej duszy? – Nie chcę przysięgać. – A teraz, sny! O, jaką rację mieli ludzie, którzy tak sprzeczne objawy przypisywali obcym siłom! Ta noc! Drżę, mówiąc to: trzymałem ją w ramionach, przyciskałem mocno do piersi i pokrywałem jej miłośnie szepczące usta niezliczonymi pocałunkami! Oczy moje tonęły w jej pełnych upojenia oczach, Boże! Czyżem godzien kary, że i teraz jeszcze czuję błogość, wywołując z całą czułością te płomienne rozkosze? Lotto! Lotto! – Już koniec ze mną! Zmysły me mącą się. Od tygodnia jestem bez przytomności. Oczy moje są pełne łez. Nigdzie nie jest mi dobrze i wszędzie mi dobrze. Nie pragnę niczego, nie żądam niczego. Lepiej dla mnie, bym odszedł.

Postanowienie opuszczenia tego świata utwierdzało się w tym czasie i w tych okolicznościach coraz bardziej w duszy Wertera. Od powrotu do Lotty była to zawsze jego ostatnia myśl i nadzieja; jednak powiedział sobie, że nie ma to być czyn nierozważny i zbyt prędki, chciał on krok ten uczynić z całym przekonaniem, ze spokojną stanowczością.

Jego wątpliwości, jego walka z samym sobą widoczne są wyraźnie z karteczki, która prawdopodobnie jest zaczętym listem do Wilhelma, bez daty, i znaleziona została wśród jego papierów.

„Jej obecność, jej los, jej współczucie z moim losem wyciskają jeszcze ostatnie łzy z mego przepalonego mózgu.

Podnieść zasłonę i wejść poza nią, oto wszystko! Czemuż wzdragać się, ociągać? Dlatego, że nikt nie wie, jak tam wygląda, i że nikt stamtąd nie wraca? A może dlatego, że właściwością naszego ducha jest przeczuwać zamęt i ciemność w tym, o czym nic pewnego nie wiemy?"

Wreszcie coraz bardziej przywykł do tej smutnej myśli i pogodził się z nią; postanowienie jego stało się silne i nieodwołalne, o czym świadczy następujący dwuznaczny list, który napisał do przyjaciela.

20 grudnia

Dziękuję ci, Wilhelmie, za twą przyjaźń i żeś tak to słowo zrozumiał. Tak, masz słuszność, byłoby dla mnie lepiej, bym odszedł. Propozycja powrotu do was, którą mi czynisz, niezupełnie mi odpowiada; przynajmniej rad bym jeszcze zrobić drogę okrężną, zwłaszcza że możemy się spodziewać trwałego mrozu i dobrej drogi. Również miło mi bardzo, że chcesz przyjechać po mnie, wstrzymaj się jeszcze jednak przez dwa tygodnie i czekaj listu ode mnie z bliższymi szczegółami. Nie trzeba niczego zrywać, pokąd nie dojrzeje. A dwa tygodnie więcej lub mniej znaczą wiele. Matce mej powiedz, by modliła się za swego syna i że proszę ją o przebaczenie za wszystkie zmartwienia, jakiem jej sprawił. Taki był mój los, by smucić tę, której winien byłem radość. Bądź zdrów, mój najdroższy! Niech wszelkie błogosławieństwa niebios spłyną na ciebie! Bądź zdrów!

Przełożył Leopold Staff

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Budowa utworu – powieść epistolarna

Cierpienia młodego Wertera to zbiór 84 listów, z których większość skierowana jest do Wilhelma, przyjaciela Wertera. Są one uporządkowane chronologicznie i ujęte w klamrę: na początku i na końcu utworu wypowiada się wydawca (autor). Wybierając dla swojego utworu formę **powieści w listach**, Goethe sięgnął po znany gatunek literacki, ale go zmodyfikował. W przeciwieństwie do klasycznych powieści epistolarnych nie mamy tu do czynienia z wieloma korespondującymi ze sobą postaciami, lecz (poza kilkoma wyjątkami) z listami Wertera do tego samego adresata. Cała opowieść przypomina osobisty pamiętnik, w którym autor przedstawia i analizuje swoje stany psychiczne, odczucia i poglądy. Występując jako wydawca rzekomo autentycznych listów, Goethe zastosował popularny w powieściopisarstwie XVIII w. chwyt mający uprawdopodobnić opowiadaną historię.

Przydatne słowa

Powieść epistolarna
Powieść w formie listów, popularna w XVIII i na początku XIX w. Gatunek obejmuje utwory, w których autorem listów jest tylko jedna osoba, oraz te, które składają się z korespondencji kilku bohaterów.

Miłość romantyczna

Goethe stworzył jedną z najbardziej znanych historii miłosnych w światowej literaturze. Bohaterowie powieści stali się symboliczną parą zakochanych tak jak wcześniej Tristan i Izolda czy Romeo i Julia. Werter od początku wie, że jego wybranka nie zostawi swojego narzeczonego Alberta. Bohater zatem cierpi i nie robi nic, by swój ból pomniejszyć. Werter nie walczy o Lottę. Chce tylko być przy ukochanej, nawet jeśli ona jest już mężatką. Zdaje sobie sprawę z destrukcyjnej roli swego uczucia, świadomie przygotowuje się do samobójczej śmierci, bo samobójstwo to według niego jedyne możliwe rozwiązanie. Miłość staje się w życiu bohatera najwyższą wartością, bez której nie można funkcjonować. Do tego wzorca będą się odwoływali przedstawiciele następnego pokolenia, tworząc model **miłości romantycznej** – silnego uczucia, które może być siłą niszczącą. Właśnie od imienia Wertera wrażliwy samotnik odczuwający ból istnienia (niem. **Weltschmerz** [weltszmerc]), cierpiący z powodu nieodwzajemnionej miłości, buntujący się przeciw normom społecznym będzie nazywany **bohaterem werterowskim**, a jego postawa i sposób przeżywania świata zostaną określone jako **werteryzm**.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, dlaczego Goethe wybrał formę powieści epistolarnej.
2. Uzasadnij, że w wypowiedziach Wertera dominuje funkcja ekspresywna. Wymień charakterystyczne dla niej cechy i zilustruj je przykładami z tekstu. O czym świadczy taki sposób wypowiadania się bohatera?
3. Jaki obraz uczucia Wertera do Lotty wyłania się z listów? Wyszukaj w tekście metafory, porównania i epitety, które określają miłość bohatera.
4. Poszukaj emocjonalnych wypowiedzi pisemnych współczesnych młodych ludzi. Porównaj je ze sposobem wyrażania uczuć przez Wertera.
5. Goethe opatrzył tekst *Cierpień młodego Wertera* następującym mottem: *Takiej miłości każdy młodzian czeka, / tak być kochana chce każda dziewczyna; / czemuż w najświętszym z popędów człowieka / tkwi straszliwego cierpienia przyczyna?* Porozmawiajcie w klasie o tym, czy współcześnie żyjący młodzi ludzie pojmują miłość podobnie jak bohater powieści Goethego.
6. Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „Miłość – źródło szczęścia czy cierpienia?". Rozważ problem i uzasadnij swoje stanowisko. W argumentacji odwołaj się do *Cierpień młodego Wertera* oraz wybranych kontekstów.

JOHANN WOLFGANG GOETHE
FAUST. TRAGEDIA

NA DOBRY POCZĄTEK

Profesor Joanna Maleszyńska, kuratorka wystawy oraz cyklu spotkań pt. „Wielkie inspiracje literackie", tak mówiła o Fauście w wywiadzie, którego udzieliła Adamowi Olafowi Gibowskiemu: **„Faust jest postacią bardzo specyficzną i niejednoznaczną, nie sposób go jednak nie kochać, dlaczego?**
Dzieje się tak, ponieważ jest nam bardzo bliski – ze wszystkimi swoimi pragnieniami i słabościami. Niecierpliwość, chęć posiadania, bycia jednocześnie młodym, mądrym i doskonałym. To cechy bardzo faustowskie, a jednocześnie niezwykle odpowiadające naszym czasom".

Porozmawiajcie w klasie o tym, do czego – według słów profesor – dąży współczesny człowiek. Z czego mogą wynikać te pragnienia, jakie lęki się za nimi kryją? W jaki sposób współczesny świat (media, rozwój nauki, polityka) podsyca te potrzeby? Zastanówcie się, jakie są koszty prób osiągnięcia ideału, jakie granice mogą zostać przekroczone.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORU

Swoje główne dzieło, dramat *Faust*, Johann Wolfgang Goethe tworzył niemal przez całe życie. Pierwsza wersja, zwana *Prafaustem*, powstała w 1774 r. Dwadzieścia lat później poeta do niej powrócił – dopisał nowe sceny, poprawił już istniejące i w 1808 r. wydał całość jako część I *Fausta*. Minęło następne dwadzieścia lat i Goethe rozpoczął pracę nad częścią II dramatu, którą ukończył w 1832 r. Inspiracją do napisania tego niezwykłego, powstającego prawie sześćdziesiąt lat utworu była dla poety fascynacja postacią legendarnego doktora Fausta. Ten tajemniczy astrolog i mag, żyjący na przełomie XV i XVI w., zainteresował Goethego już



Opera *Faust* w reżyserii Franceski Zambello [franczeski], San Francisco, 2001

w dzieciństwie, gdy mały Johann oglądał jarmarczne przedstawienia, w których Faust był jednym z najważniejszych bohaterów. W dojrzałym wieku poeta poznał dzieła renesansowych pisarzy, którzy spopularyzowali tę postać i stworzyli jej legendę – uczonego, który zawiera pakt z diabłem, aby odkryć tajemnicę sensu ludzkiej egzystencji. Goethe nadał historii Fausta uniwersalny wymiar. Jego dzieło, jak większość **dramatów romantycznych**, uchodzi za niesceniczne. Oprócz **trudności inscenizacyjnych związanych z przedstawieniem niektórych scen** (np. przemiana Mefistofelesa z pudla w wędrownego żaka) wystawienie sztuki utrudniała jej długość. Dlatego *Faust* został w całości zaprezentowany na scenie tylko raz, w 2000 r., w Niemczech. Spektakl trwał niemal całą dobę.

■ Fabuła dramatu

Część I

Właściwą akcję tragedii poprzedzają dedykacja skierowana do duchów poezji oraz dwa prologi. Pierwszy rozgrywa się w teatrze, w którym na temat oczekiwań publiczności i sensu sztuki dramatycznej rozmawiają m.in. dyrektor i poeta. Miejscem akcji drugiego prologu jest niebo. Bóg ma zamiar pomóc swojemu słudze, Faustowi, przezwyciężyć kryzys egzystencjalny, odzyskać radość i sens życia. Upadły anioł, Mefistofeles, zakłada się z Bogiem, że uda mu się zdobyć duszę uczonego doktora i doprowadzić go do upadku. Stwórca pozwala szatanowi działać. Pierwsze sceny właściwego dramatu rozgrywają się w pracowni Fausta, który myśli o samobójstwie, ponieważ zdobyta wiedza książkowa nie uczyniła go szczęśliwym i nie uwolniła od smutku ani bólu istnienia. Faust tkwi w swojej pracowni niczym w więzieniu, nauka nie odpowiedziała na dręczące go pytania, wręcz okazała się pułapką. Bohater chce więc doświadczyć prawdziwego życia i odnaleźć jego sens, chce zrozumieć, *na czym stoi świat* – poznać prawdę absolutną o ludzkiej egzystencji i jednocześnie osiągnąć szczęście. Przybywa do niego Mefistofeles – w zamian za duszę uczonego obiecuje spełnić jego pragnienia. Faust zgadza się i deklaruje: *Za rozkosz, za świadomość* [...] / *Możesz mnie, kusicielu, składać w grobie*, po czym obaj wyruszają w niezwykłą podróż. Faust poznaje świat: zabawę (scena w oberży Auerbacha) oraz miłość. Dzięki czarom i zaklęciom czarownicy odzyskuje młodość; z pomocą diabła uwodzi niewinną dziewczynę, Małgorzatę, którą porzuca, aby zaszyć się w leśnej jaskini i kontemplować dziką przyrodę. Za namową Mefistofelesa opuszcza jednak swoją samotnię. Znowu spotyka się z Małgorzatą, narażając ją na plotki i obmowę. W przypadkowym pojedynku zabija brata dziewczyny, Walentego, który wystąpił w obronie czci siostry. Następnie, skuszony przez Mefistofelesa, uczestniczy w nocy Walpurgi (sabacie czarownic) oraz niezwykłym przedstawieniu, którego bohaterami są postacie z dramatów Szekspira. Nic jednak nie potrafi go na tyle zachwycić, aby uznał, że poznał życie i osiągnął szczęście. Wkrótce dowiaduje się, że zrozpaczona dziewczyna zabiła ich nowo narodzone dziecko, a sama została uwięziona i skazana na śmierć. Bliska obłędu Małgorzata obwinia się też o śmierć matki, która nie mogła znieść hańby córki. Faust, wiedziony wyrzutami sumienia, próbuje ocalić porzuconą dziewczynę. Odwiedza ją w więzieniu, prosi o wybaczenie i proponuje ucieczkę oraz wspólne życie. Małgorzata jednak odmawia. Pragnie odpokutować za grzechy, odkupić winy i zbawić swoją duszę.

Część II

W tej części dramatu Faust, któremu duchy natury ofiarowały łaskę zapomnienia, wkracza w „wielki świat". Miejsca, które odwiedza bohater, zmieniają się jak we śnie. Uczony przybywa m.in. na dwór średniowiecznego cesarza i uczestniczy w kolejnej nocy Walpurgi. Spotyka tam postacie z mitologii greckiej i germańskiej, bohaterów literatury i starożytnych filozofów. W końcu wiąże się z Heleną Trojańską, która ze Sparty zostaje przeniesiona do średniowiecznego zamku. Idylla nie trwa długo – syn Fausta i Heleny, Euforion, odchodzi do Hadesu, a Helena podąża za nim. Faust, po zwycięstwie nad wojskami antycesarza, otrzymuje własne królestwo,

które chce uczynić szczęśliwym. Najpierw jednak pragnie przesiedlić dwoje staruszków, których nie chce mieć na swoim terenie. Działania Mefistofelesa doprowadzają jednak do ich śmierci. Wkrótce do Fausta przybywają cztery siostry: Bieda, Nędza, Troska i Wina. Zapowiadają też przybycie Śmierci. Troska, której chciał się przeciwstawić Faust, oślepia go. Mimo to bohater nie zamierza rezygnować z planów osuszenia bagien, aby dać ludziom nadzieję na lepsze życie. Ostatnia myśl Fausta to rodzaj testamentu. Bohater wie, że jeśliby zobaczył wolnych ludzi wspólnie trudzących się, budujących swój los, byłby w końcu szczęśliwy i mógłby powiedzieć: *Zatrzymaj się, o piękna chwilo!*. Uczony umiera, a aniołowie nie pozwalają, aby szatan porwał jego duszę. Pokutująca Małgorzata prosi Matkę Boską, aby mogła uczyć Fausta nowego życia w niebie. Otrzymuje na to zgodę, a bohater zostaje zbawiony.

■ Najważniejsze postacie

Faust – doktor wszechnauk, alchemik i mędrzec. Bohater zbuntowany i tak zdeterminowany, że aby osiągnąć swój cel, gotów jest oddać duszę diabłu. Po zawarciu paktu z diabłem uczony odzyskuje młodość i zanurza się w burzliwy nurt życia ziemskiego. Na starość odnajduje wewnętrzny spokój; jest przekonany, że znalazł receptę na szczęście.

Mefistofeles – upadły anioł, który czyni zło. Przybiera różne kształty i pojawia się pod różnymi postaciami, np. psa.

Małgorzata – młoda, niespełna piętnastoletnia, niewinna, naiwna, dobra dziewczyna, którą uwodzi odmłodzony Faust. Porzucona, bardzo cierpi. Nie może znieść plotek i hańby, która ją spotkała.

Johann Wolfgang Goethe

Wisława Szymborska, *Prospekt*, **s. 248–249**

➤ **Faust. Tragedia** (fragmenty)

Prologus w niebie

[...]

MEFISTOFELES:

Znowuż nam, Panie, poświęciłeś chwilę
I wszystkich pytasz, jak sobie kto radzi.
[...]
O słońcu pleść, o gwiazdach? Piękne dzięki!
Ja tu nie widzę nic prócz ludzkiej męki.
Człowiek, mały bóg świata! Ode dnia stworzenia
W dziwactwie swym bynajmniej się nie zmienia.
Żyłoby mu się może trochę prościej,
Gdybyś mu nie dał pozorów światłości,
Których on użył pod mianem rozumu,
Żeby większym bydlakiem być od bydląt tłumu.
A skwierczy to, za pozwoleniem, prawie
Jak te cykady długonogie w trawie:
Wzlatują skokiem, kręcą się tam, roją
I wyćwierkują wieczną śpiewkę swoją;
[...]

PAN:
To wszystko? Po to chciałeś mnie zobaczyć?
Przychodzisz, żeby się pieniaczyć[1]?
Źle się na ziemi dzieje Bożej?

MEFISTOFELES *sam*:
Jak zwykle, Panie, czyli jak najgorzej.
Płaczę nad ludźmi patrząc na ich nędzę,
Nieraz im nawet moich plag oszczędzę.

PAN:
Fausta ty znasz?

MEFISTOFELES: Doktora?

PAN: To mój sługa!

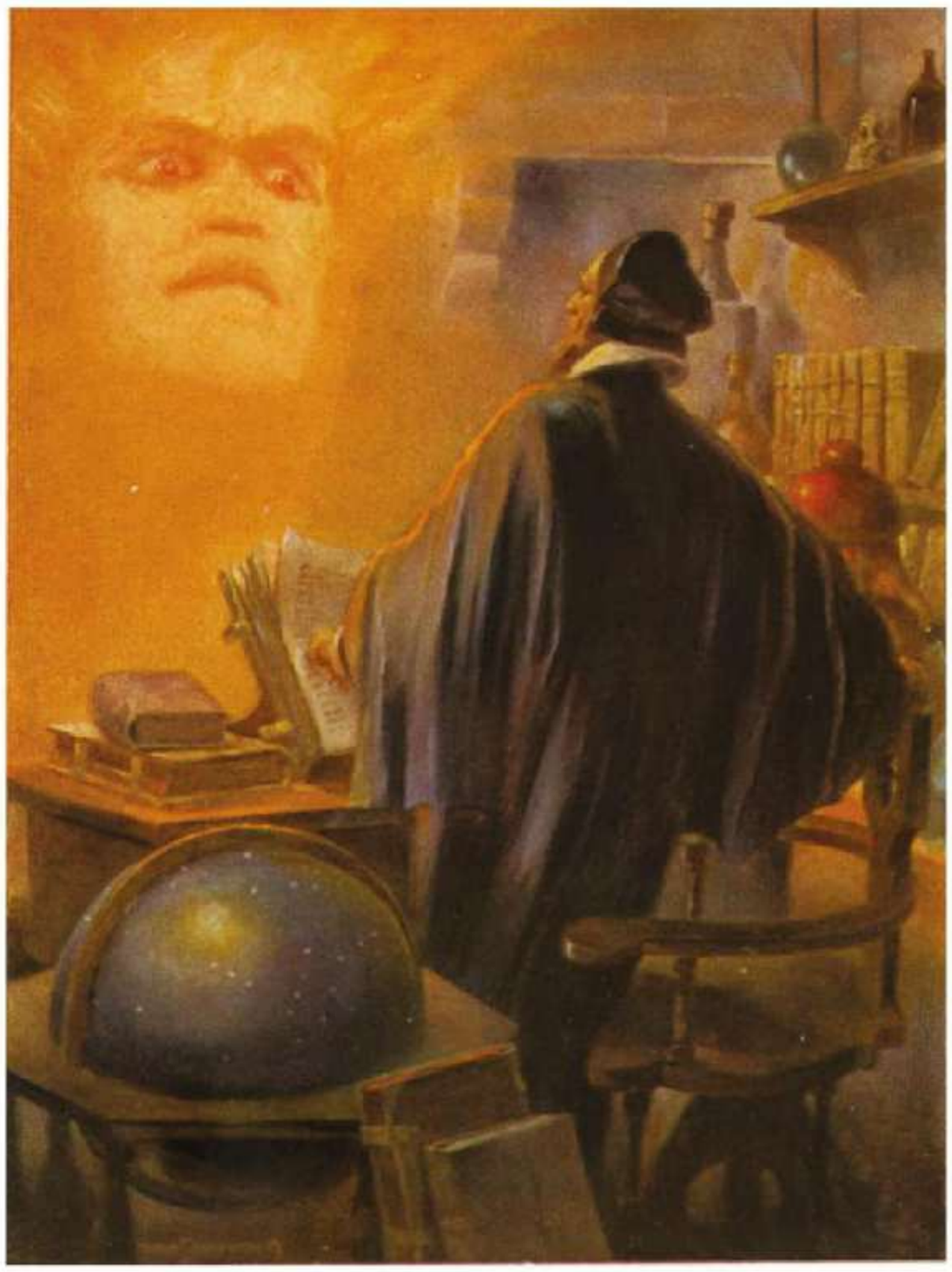
MEFISTOFELES:
Ba! osobliwsze służby! Ten pleciuga,
Ten bzik nie jada powszedniego chleba.
Na dom wariatów się ogląda;
To najpiękniejszej gwiazdki z nieba,
To znów rozkoszy ziemskich żąda,
Wciąż fermentuje, wciąż mu czegoś trzeba,
A czegokolwiek się uchwyci,
Nic wzburzonego serca nie nasyci.

PAN:
Dziś w swoich służbach błądzi, oczywiście,
Lecz w jasność wielką rychło go powiodę.
[...]

MEFISTOFELES:
Idę o zakład, stracisz Ty tę duszkę!
Zechciej się tylko, Panie, zgodzić,
Już ja sprowadzę go na swoją dróżkę!

PAN:
Dopóki sam nie zamknął powiek,
Dobrze, nie bronię ci go zwodzić,
W dążeniach swoich musi błądzić człowiek.
[...]

MEFISTOFELES *sam*:
Lubię starego! O co kruszyć kopie?
Zajrzę tu czasem, kiedy mi się składa.
Pan taki wielki, a na równej stopie
Tak miło i po ludzku z diabłem gada!



Ilustracja do *Fausta* autorstwa niemieckiego malarza z przełomu wieków XIX i XX Hansa Stubenraucha [sztubenraucha]

[1] **pieniaczyć się** – procesować się z kimś.

Tragedii część pierwsza

Noc

Wysoko sklepiona ciasna gotycka izba;
F a u s t pełen niepokoju przy pulpicie.

FAUST:
Te moje uniwersytety!
Nad filozofią i nad prawem,
Nad medycyną i, niestety!
Nad teologią w pocie krwawym
Ileż to ja się naślęczałem,
Nieszczęsny głupiec! z zyskiem jakże małym!
Magistrem jestem, ba! doktorem,
Od lat dziesiątka już błędnym torem
To tak, to siak, to wspak, to w skos –
Wodzę swoich uczniów za nos,
A co ja wiem? to, że nic nie wiem!
I z takim palącym w sercu zarzewiem
Mądrzejszy wprawdzie od tych tam gamratów[2];
Doktorów, magistrów, skrybów, prałatów;
Obce mi wprawdzie lęk i wahanie,
Niestraszny diabeł, piekielne otchłanie –
Lecz radość prysła, straciłem radość;
O tym, co trzeba, sam nie wiem zadość,
Nie wiem, jak miałbym być nauczycielem,
Ludzi naprawcą i ulepszycielem.
Cóż ja mam z tego? marne grosze!
Zaszczytów w świecie nie obnoszę;
I psu obrzydłoby takie życie!
[...]

Pracownia

[...]

MEFISTOFELES, *z którego mgła opada, wychodzi zza pieca, przebrany za wędrownego scholara*[3]:
Do usług! A ten cały hałas po co?
[...]

FAUST:
Jak ci na imię?

MEFISTOFELES: Też pytanie!
[...]

FAUST:
[...]

[2] **gamrat** – tu: kompan, kolega.
[3] **scholar** – student, żak.

Wystarczy poznać samo imię własne,
A już się wszystko stanie jasne:
Bóg Much, Zwodziciel, Psuj wciornasty.
Któż zatem jesteś?

MEFISTOFELES: Cząstka siły mała,
Co złego pragnąc zawsze dobro zdziała.

FAUST:
A cóż to za zagadka w samej rzeczy?

MEFISTOFELES:
Ja jestem duch, co zawsze przeczy!
I całkiem słusznie, bo dzieło stworzenia
Zaprawdę warte jest zniszczenia;
Lepiej mu było nie powstawać.
Moim żywiołem jest więc to,
Co grzechem zwykło się wydawać:
Nicestwo, krótko mówiąc – zło.

[*Mefistofeles usypia Fausta, a gdy ten się budzi, znowu przybywa do jego pracowni.*]

Pracownia
Faust. Mefistofeles.

FAUST:
Ktoś puka? Proszę! Kto mnie znów nachodzi?

MEFISTOFELES:
To ja!

FAUST: Więc proszę!
[...]

FAUST:
Przyciasne jest to życie, nie do pary.
Chociażbym z siebie zrobił przebierańca,
Do tańca będę już za stary,
Za młody jeszcze do różańca.
A cóż by mi ten świat miał przyrzec?
Tego się wyrzec musisz, tamtego się wyrzec!
Otóż i masz tę wieczną nutę,
Która każdemu w uszach skrzypi;
Jak życie długie, na pokutę
Ten kurant[4] co godzina chrypi.
Budzę się rano: barwy bledną,
Dzień mógłby wprawić w przerażenie;
Wiem: ani jedno, ani jedno

[4] kurant – mechanizm w zegarze, wygrywający melodię.

Moje nie spełni się marzenie
W ten dzień, co już zawczasu przeczy
Szczęściu szyderstwem kąsającym
I dzieło serca mi niweczy
Złośliwych karykatur swych tysiącem.
A kiedy dzień się w noc odmienia,
Strachem napawa mnie posłanie moje;
Nie znajdę nawet w nim wytchnienia,
Trwożę się widzeniami, snów się boję.
[...]

MEFISTOFELES:
[...]
Przestań raz bawić się w żałobę,
Która ci życie żre, jak sęp wątrobę;
[...]
Lecz jeśli szanowny raczy
Iść przez życie w mej asyście,
To zgodzę się, oczywiście,
Przyjąć posadę u ciebie.
Towarzystwem ci w potrzebie,
A jak wola – mogę czasem
Być twym sługą, być fagasem[5]!

FAUST:
A co ja tobie winien będę za to?

MEFISTOFELES:
Służę ci długą prolongatą[6].
[...]
Będę na każde twe skinienie,
W twe służby tutaj wprząc się dam;
A kiedy znów spotkamy się na scenie,
Odpłacisz mi tym samym – tam.
[...]
Skoro więc takie twe zasady,
Możemy śmiało wejść w układy;
W dwa dni diabelska sztuka ci udzieli,
Czego dotychczas ludzie nie widzieli.

FAUST:
Cóż ty masz dla mnie za udziały,
Diabli pokurczu? W dążeniu do chwały
Kiedyż ludzkiego ducha rozumiały
Złe duchy? Dasz mi pokarm, co nie syci,
Czerwone złoto? Ręka go nie chwyci,
Jak żywe srebro z niej wypływa.
Dasz grę, w której się nie wygrywa?

[5] **fagas** – służący, sługus.
[6] **prolongata** – odroczenie terminu realizacji jakiegoś zobowiązania.

Pannę, co z objęć mych beztrosko
Już na innego mruga zalotnika?
Sławę i cześć, tę rozkosz boską,
Co ledwie błysła, jak meteor znika?
Owoce zgniłe, zanim się je zbierze?
Pień, który wciąż się w liście stroi świeże?

MEFISTOFELES:
Nie boję się takiego zamówienia,
Takich ja skarbów sporo mam na zbyciu.
Lecz, przyjacielu, z czasem się docenia
Spokój, co daje zasmakować w życiu.

FAUST:
Jeślibym miał w spokoju gnuśnie zalec,
Niechaj raczej zdechnę jak padalec!
Jeśli oszustwo dzięki tobie
We własnej wziąłbym zaś osobie
Za rozkosz, za świadomość – w rzeczy samej
Możesz mnie, kusicielu, składać w grobie.
Przyjmuję zakład!

MEFISTOFELES: Stoi!

FAUST: Przybijamy!
Gdybym chciał czas zatrzymać nagle:
Trwaj, piękna chwilo, nie przemijaj!
Możesz mnie w dyby zakuć, diable,
A jak masz zabić, to zabijaj!

Przełożył Adam Pomorski



Eugène Delacroix, *Faust i Mefistofeles*, 1826–1827. Obraz przedstawia spotkanie Fausta z Mefistofelesem. Temat zaprzedania duszy i widzenia się z diabłem był popularny w sztuce i literaturze XIX w. Motywy faustowskie można odnaleźć np. w balladzie Adama Mickiewicza *Pani Twardowska*.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ *FAUST* JAKO DRAMAT ROMANTYCZNY

Utwór Goethego – podobnie jak inne dramaty romantyczne – cechuje typowy dla dzieł tej epoki **synkretyzm**. Pełne napięcia sceny dramatyczne są przeplatane wyznaniami lirycznymi i fragmentami epickimi (długie opisy, rozbudowana fabuła). Ważną rolę w utworze odgrywają muzyka (chóry) i **przemieszanie realizmu z fantastyką**. Obok siebie występują ludzie oraz m.in. duchy, czarownice i zwierzęta mówiące ludzkim głosem. To, co istotne, często rozgrywa się w myślach i snach bohaterów. W *Fauście* nie została zachowana reguła trzech jedności. Akcja dramatu rozgrywa się w wielu miejscach oraz w różnych czasach (w ciągu trzech tysięcy lat) i jest wielowątkowa. Niejednorodność *Fausta* widoczna jest również w nieprzestrzeganiu zasady decorum. Obok wypowiedzi wzniosłych (niektóre monologi Fausta) występują dialogi napisane językiem potocznym. Partie poważne, refleksyjne, czasem liryczne, są skontrastowane z fragmentami kipiącymi humorem (niektóre wypowiedzi Mefistofelesa) oraz ze scenami groteskowymi. Ważnym elementem budowy dramatu jest również kompozycja otwarta – luźne sceny, nie zawsze połączone związkami przyczynowo-skutkowymi.

Dramat romantyczny

Gatunek dramatu ukształtowany w okresie romantyzmu. Jego twórcy w swoich dziełach nie przestrzegali reguły trzech jedności, łączyli realizm z fantastyką oraz elementy dramatyczne z epickimi i lirycznymi (synkretyzm rodzajowy). Ich utwory cechowały niejednorodność stylistyczna (patos sąsiadował z humorem, liryzm z rubasznością), luźna, otwarta kompozycja i nieliczenie się z możliwościami inscenizacyjnymi.

■ Zło i dobro w świecie

W dramacie Goethego jest wiele odniesień do chrześcijańskiej koncepcji dobra i zła. Historia Fausta wprost nawiązuje do motywów znanych z Biblii. Za źródło poczucia życiowej klęski i rozgoryczenia starzejącego się uczonego można uznać jego pychę. Wydawało mu się, że może posiąść boską wiedzę na temat zasad funkcjonowania świata oraz zgłębić tajemnicę ludzkiej egzystencji. Stwórca nie odwraca się jednak od Fausta, a nawet chce mu pomóc. Uczony porzuca księgi i daje się porwać ziemskim pragnieniom, poznaje uroki i ciemne strony życia. Często jego działania prowadzą do zła, które jest nieodłącznym elementem ludzkiego losu. W dramacie wyraźnie jest ukazane, że źródłem zła – które kładzie się cieniem na życiu Fausta i Małgorzaty – jest szatan, któremu Bóg pozwala działać na ziemi. Mefistofeles bowiem wypełnia wolę Boga, który już na początku zapowiedział, że przeznaczeniem Fausta jest zbawienie. Jednak stary Faust nie jest na to w pełni przygotowany, musi poznać życie z jego dobrymi i złymi stronami. Dopiero to doświadczenie sprawi, że zrozumie on sens ludzkiego przeznaczenia.

■ Bohater faustowski

Postać doktora Fausta była znana i popularna jeszcze przed powstaniem utworu Goethego, jednak dopiero dzieło niemieckiego romantyka nadało temu bohaterowi ponadczasowy wymiar. Faust Goethego to człowiek, dla którego życie jest dążeniem do odkrycia prawdy, sensu egzystencji i osiągnięcia szczęścia. Zniechęcony do książkowej wiedzy, pragnie poznać urodę świata, rozkosze miłości oraz zdobyć władzę. Wykreowana przez Goethego postać stała się dla literatury i kultury następnych epok wzorem bohatera faustowskiego.

Po przeczytaniu

1. Do której księgi biblijnej nawiązuje *Prolog w niebie*? Określ podobieństwa i różnice między tymi historiami.
2. Jaką funkcję w dramacie pełni *Prolog w niebie*? Co mówi on o relacjach między Bogiem a szatanem, a co – o kondycji człowieka? Przytocz odpowiednie fragmenty. Jak sądzisz, czy działanie Mefistofelesa mieści się w planach Boga? Uzasadnij odpowiedź.
3. Odwołując się do tekstu, scharakteryzuj Fausta: przedstaw jego poglądy, pragnienia, cechy osobowości. W podsumowaniu określ, czy bohater Goethego jest człowiekiem refleksji, czy raczej czynu. Co o tym świadczy?
4. Czy Faust ma szansę, by być szczęśliwym? Czy człowiek w ogóle może osiągnąć szczęście? Porozmawiajcie o tym w klasie – przedstawcie różne punkty widzenia.
5. Wyjaśnij, jak rozumiesz słowa Mefistofelesa, który przedstawia się jako *Cząstka siły mała, / Co złego pragnąc zawsze dobro zdziała*.
6. Dlaczego Faust został zbawiony? Dlaczego szatan nie mógł zabrać jego duszy?
7. Thomas [tomas] Mann w eseju *O „Fauście" Goethego* napisał: *Mefistofelowy „świat" (diabeł jest tylko światowcem) dla Fausta oznacza* [...] *życie, z jego udręką i rozkoszą; ale oddanie się życiu przybiera znowu charakter humanistyczny: Faust chce żyć w najpełniejszym, najbardziej ludzkim sensie, chce być synem człowieczym,* [...] *zakosztować szczęścia i cierpienia* [...]. Wyjaśnij, jak światowe, zmysłowe rozkosze życia rozumie szatan, a jak – Faust.
8. Autor przekładu *Fausta*, Adam Pomorski, zauważa, że Faust stał się toposem w kulturze XIX i XX w. Omów przykłady funkcjonowania tego toposu w literaturze i sztuce.

Fryderyk Schiller
Do Radości

Na dobry początek

Filozof, profesor Tadeusz Gadacz, powiedział w wywiadzie przeprowadzonym przez Artura Sporniaka:

„Coraz bardziej przekonuję się do takiej postawy, o której pięknie w wykładzie noblowskim mówiła Wisława Szymborska, polemizując z ponurym Koheletem: Nie ma nic nowego pod słońcem? Przeciwnie, każdy promień słońca jest inny i ptak, który siada na drzewie, jest inny. Każdy dzień jest inny. Słowem, umiejętność doświadczania świata i życia jako nieustannego zaskoczenia. W tym jest radość".

Czym jest dla Was radość? Jak często i w jakich sytuacjach doświadczacie tego uczucia? Podzielcie się swoimi spostrzeżeniami na ten temat.

Fryderyk Schiller (1759–1805)

Urodził się w niemieckim miasteczku Marbach w księstwie Wirtembergii. Schiller od najmłodszych lat ujawniał wszechstronny talent. Początkowo studiował prawo, a później medycynę. Pasją Schillera były jednak literatura i teatr. Od dzieciństwa pisał wiersze, a wydany w 1781 r. dramat *Zbójcy*, który stał się w Niemczech jednym ze sztandarowych utworów preromantycznego nurtu burzy i naporu, przyniósł mu ogromną popularność. Ściągnął jednocześnie na autora niełaskę księcia. Schiller opuścił Wirtembergię i przeniósł się do Weimaru. Tam poznał Johanna Wolfganga Goethego, z którym się zaprzyjaźnił. Schiller pisał poezje i dramaty, a także dzieła historyczne i rozprawy z dziedziny estetyki.



Wprowadzenie do lektury

▪ Geneza utworu i jego późniejsze losy

Napisany około 1785 r. wiersz *Do Radości* (inny często używany tytuł to *Oda do radości*) Schiller pierwotnie poświęcił swemu przyjacielowi, Christianowi Gottfriedowi Körnerowi [kristianowi gotfridowi kernerowi], który udzielił poecie gościny podczas jego tułaczki po ucieczce z Wirtembergii. W 1803 r. autor wprowadził do tekstu pewne zmiany, m.in. wykreślił ostatnią strofę. Wybitny kompozytor niemiecki Ludwig van Beethoven skomponował do słów wiersza muzykę i w 1824 r. wykorzystał utwór jako kantatę[1] finałową swojej *IX Symfonii*. Pieśń ta w wersji instrumentalnej została uznana za hymn Unii Europejskiej. Spośród kilku polskich przekładów wiersza Schillera najbardziej popularne jest swobodne tłumaczenie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, które nie obejmuje całości utworu, ale najlepiej oddaje jego poetycki charakter.



Philipp Otto Runge [fylyp oto rune], *Poranek*, 1808

[1] **kantata** – utwór wokalno-instrumentalny oparty na świeckim lub religijnym tekście, łączący w sobie elementy różnych gatunków muzycznych, m.in. opery, koncertu czy pieśni chóralnych.

R

Fryderyk Schiller

Do Radości (fragment)

O Radości, iskro bogów,
kwiecie elizejskich cór[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.

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

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

Przełożył Konstanty Ildefons Gałczyński

[1] **kwiecie elizejskich cór** – tak Konstanty Ildefons Gałczyński przetłumaczył wers, który w oryginale brzmi: *Tochter aus Elisium* (niem. 'córka Elizjum'). W spopularyzowanej wersji utworu występuje zaś sformułowanie: *kwiecie elizejskich pól*. Niezależnie od tłumaczenia jest to nawiązanie do Pól Elizejskich (Elizjum) znanych z mitologii greckiej – krainy szczęścia, w której po śmierci przebywają dusze dobrych i szlachetnych ludzi.



Francisque Joseph Duret [fransisk żozef dire], *Młody rybak tańczący tarantelę*, 1832.
Twórcy romantyczni w przeciwieństwie do klasycystycznych pragnęli ukazywać piękno naturalne. Przykładem tego jest posążek przedstawiający pełen wdzięku taniec prostego rybaka – człowieka z ludu, a nie antycznych bogów czy herosów w wystylizowanych pozach.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Oda *Do Radości* – utwór z pogranicza epok

Utwór Fryderyka Schillera łączy elementy oświeceniowego klasycyzmu z ideami zapowiadającymi przełom romantyczny. Wywodząca się ze starożytności **oda** była dla klasyków jednym z ważniejszych gatunków poetyckich. Oprócz podniosłego tonu, a nawet **patosu**, charakteryzowało ją nasycenie silnymi emocjami towarzyszącymi twórczemu uniesieniu. Klasycystyczny rodowód miały także motywy mitologiczne, takie jak wizja Pól Elizejskich i pojawiające się na dalszym planie postacie bogów olimpijskich. W tę tradycyjną formę Schiller wprowadził jednak nowe treści. Głównym tematem utworu uczynił radość. Podmiot liryczny zwraca się do wszystkich ludzi i głosi hasło powszechnego braterstwa, co było częstym przesłaniem oświeceniowych utopii, jednak w przeciwieństwie do nich ideę braterstwa ludzkości wywodzi nie z przesłanek filozoficznych, lecz z uczuć (powszechnej miłości). W tym sensie oda *Do Radości* może być odczytywana jako manifest nowego, romantycznego pokolenia, dla którego serce – a nie rozum – stało się podstawowym wyznacznikiem człowieczeństwa. Ten aspekt utworu jeszcze wyraźniej ujawni się w inspirowanej przez wiersz Schillera *Odzie do młodości* Adama Mickiewicza.

Przydatne słowa

Patos
W literaturze i sztuce przedstawianie zjawisk w podniosłym stylu, silnie nacechowanym uczuciami (np. gniewu, namiętności, smutku) po to, aby wywołać u odbiorcy wzruszenie lub oburzenie.

Oda

➡ s. 74

Po przeczytaniu

1. Ustal, kto jest nadawcą, a kto adresatem wiersza.
2. Powiedz, jakie funkcje pełnią w tekście użyte apostrofy i anafory.
3. Wypisz z utworu wyrazy i sformułowania, które określają radość. Jakie cechy zostały przypisane temu uczuciu? W czym ludzie – zdaniem autora – odnajdują radość?
4. Wyjaśnij, dlaczego słowo *radość* jest zapisywane w wierszu wielką literą.
5. Jaki związek istnieje między radością a miłością przedstawionymi w wierszu?
6. Jaki obraz świata wyłania się z utworu Schillera? Z czym Ci się kojarzy taka wizja?
7. Na podstawie utworu wymień cechy typowe dla ody. Które elementy zdecydowały o tym, że wiersz nabrał romantycznego charakteru?
8. Jak sądzisz, dlaczego właśnie oda *Do Radości* została wybrana na hymn Unii Europejskiej?



William Blake, *Oberon, Tytania i Puk z tańczącymi wróżkami*, ok. 1785.
Oberon, Tytania i Puk są postaciami fantastycznymi z komedii Williama Szekspira *Sen nocy letniej*. Oberon i Tytania to król i królowa elfów, natomiast Puk jest niesfornym, psotnym duchem.

R

Fryderyk Schiller
Rękawiczka

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Pomysłu do napisania wiersza dostarczyła Fryderykowi Schillerowi anegdota o okrutnej damie i dumnym rycerzu, którą poeta znalazł w opracowaniu historycznym poświęconym wydarzeniom rozgrywającym się w przeszłości na francuskim dworze królewskim. Choć utwór, który powstał w 1786 r., ma wyraźne cechy ballady, autor uznał, że nie może go zakwalifikować do tego gatunku ze względu na zbyt błahą treść. Dlatego nazwał *Rękawiczkę* opowieścią. Podobnie postąpił Adam Mickiewicz, który swój przekład zatytułował *Rękawiczka. Powiastka* (*Z Szyllera*).



Edmund Blair Leighton [bler lejtyn], *Szczęść Boże*, 1900

Fryderyk Schiller

Rękawiczka. Powiastka (Z Szyllera)

Chcąc być widzem dzikich bojów,
Już u zwierzyńca podwojów
Król zasiada.
Przy nim książęta i panowie Rada[1];
A gdzie wzniosły krążył ganek[2],
Rycerze obok kochanek.

Król skinął palcem, zaczęto igrzysko,
Spadły wrzeciądze[3]; ogromne lwisko
Z wolna się toczy;
Podnosi czoło,
Milczkiem obraca oczy
Wokoło,
I ziewy rozdarł straszliwie,
I kudły zatrząsł na grzywie,
I wyciągnął cielska brzemię,
I obalił się na ziemię.

[1] **panowie Rada** – członkowie rady królewskiej.
[2] **wzniosły krążył ganek** – obiegał umieszczony wyżej krużganek.
[3] **wrzeciądze** – dawniej: urządzenie służące do zamykania bramy.

Król skinął znowu.
Znowu przemknie się[4] krata:
Szybkimi skoki, chciwy połowu,
Tygrys wylata.
Spoziera z dala
I kłami błyska,
Język wywala,
Ogonem ciska,
I lwa dokoła obiega;
Topiąc wzrok jaszczurczy
Wyje i burczy;
Burcząc na stronie przylega.

Król skinął znowu;
Znowu podwój otwarty,
I z jednego zachowu[5]
Dwa wyskakują lamparty.
Łakoma boju, para zajadła
Już tygrysa opadła,
Już się tygrys z nimi drapie,
Już obudwu trzyma w łapie:
Wtem lew podniósł łeb do góry,
Zagrzmiał – i znowu cisze –
A dzicz z krwawymi pazury
Obiega... za mordem dysze.
Dysząc na stronie przylega.

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

Marta z uśmiechem rzecze do Emroda:
„Kto mię tak kocha, jak po tysiąc razy
Czułymi przysiągł wyrazy,
Niechaj mi teraz rękawiczkę poda".

Emrod przeskoczył zapory,
Idzie pomiędzy potwory,
Śmiało rękawiczkę bierze,
Dziwią się panie, dziwią się rycerze;
A on w zwycięskiej chwale
Wstępuje na krużganki,
Tam od radośnej witany kochanki,
Rycerz jej w oczy rękawiczkę rzucił:
„Pani, twych dzięków nie trzeba mi wcale".
To rzekł i poszedł, i więcej nie wrócił.

Przełożył Adam Mickiewicz

[4] **przemknie się** – tu: odsunie, otworzy się.
[5] **z jednego zachowu** – tu: z tego samego pomieszczenia.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Romantyczna wizja średniowiecza

Rękawiczka Schillera jest balladą. Przedstawia wydarzenia, które rozgrywają się w odległej przeszłości. Autor ballady zdecydował się na kostium historyczny, co było charakterystyczne dla epoki romantyzmu. W utworze doskonale jest budowane napięcie dramatyczne – do ostatniego momentu nie wiemy, jak się skończy opowiadana historia. Najpierw czekamy na okrutną śmierć bohatera, a gdy z ulgą przyjmujemy jego ocalenie, autor szykuje nam kolejne zaskoczenie: zamiast zgłosić się po nagrodę, bohater odrzuca uczucie damy i odchodzi. Wydaje się jednak, że zarówno w opisach walczących bestii, jak i w scenie, w której dumny śmiałek nie podejmuje wyzwania okrutnej kochanki, kryje się też spora dawka ironicznego humoru. Podkreślił to w swym przekładzie Mickiewicz, m.in. nadając bohaterowi (u Schillera noszącemu nieznaczące francuskie imię Delorges) imię Emrod, popularne wśród postaci z łzawych sentymentalnych sielanek.

Po przeczytaniu

1. Uzasadnij, że *Rękawiczka* Fryderyka Schillera ma cechy ballady romantycznej.
2. Jaką rolę w utworze Schillera odgrywa kostium historyczny?
3. W jaki sposób autor tworzy atmosferę oczekiwania i niepokoju, a może nawet grozy? Wskaż środki językowe, które mają wpływ na nastrój wiersza.
4. Jak w *Rękawiczce* został ukazany motyw rycerza? Wskaż typowe cechy rycerza obecne w kreacji Emroda oraz te, które odbiegają od średniowiecznego wzorca.
5. Sformułuj własnymi słowami przesłanie utworu.
6. Przygotuj interpretację głosową ballady Schillera – wygłoś utwór z pamięci. Zastanów się nad wyborem interpretacji. Możesz zaproponować taką, która podkreśli romantyczną stylistykę utworu, lub taką, która wydobędzie z tekstu elementy humorystyczne, ironiczne.



***Rycerze przed przydrożną kapliczką*, autor nieznany, szkoła angielska, XIX w.**
XIX-wieczny obraz świadczy o zainteresowaniu ówczesnych malarzy tematyką historyczną, a zwłaszcza średniowieczną kulturą rycerską.

ANGIELSCY POECI JEZIOR

Na dobry początek

W artykule Kingi Tucholskiej pt. *Jaki wpływ ma przyroda na organizm ludzki* czytamy: „Najmłodsze pokolenie, choć jest częścią globalnej wioski, wychowywane jest na coraz mniejszej przestrzeni. Jane Clark, specjalizująca się w badaniu rozwoju ruchowego profesor kinezjologii z Uniwersytetu Maryland, nazywa je »dziećmi z pudełka«. Spędzają bowiem coraz więcej czasu w kojcach [...], fotelikach samochodowych, a zabierane na dwór – umieszczane są w wózkach lub ogrodzonych piaskownicach. Później lądują w murach szkoły. Świat poznają na obrazkach, monitorze lub przez okno. [...] Gdy dorosną – będą spędzać czas w swoich czterech ścianach, galeriach handlowych i biurach, a pomiędzy nimi przemieszczać się w »pudełku« samochodu. Od czasu do czasu, dla zachowania formy, siłownia z ekranami zamiast okien. [...] Wzniosła, surowa przyroda oferuje coś, czego brakuje ulicom, grodzonym osiedlom i grom komputerowym – pokazuje ludziom coś większego od nich samych. Rozgwieżdżone niebo, niespokojne fale oceanu, wysokogórska panorama – kontakt z żywiołami staje się bodźcem do kontemplacji nieskończoności, wieczności, śmierci i życia. [...] W kontakcie z siłami przyrody człowiek ma szansę doświadczyć poczucia bycia w pełni".

Jak dbacie o to, żeby zachować w życiu codziennym równowagę pomiędzy naturą a cywilizacją i nie dać się zamknąć „w pudełku"? Porozmawiajcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

■ Poeci jezior

Taką nazwą określano grupę angielskich poetów związaną z Krainą Jezior, regionem w północno-zachodniej Anglii. Do grupy tej należeli **William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge oraz Robert Southey** [sałfi]. Wszyscy trzej część życia spędzili w Krainie Jezior i to właśnie jej piękno wywarło znaczący wpływ na charakter ich twórczości. Opublikowany w 1798 r. przez Williama Wordswortha i Samuela Taylora Coleridge'a tom ***Ballady liryczne*** uznaje się za **manifest romantyzmu angielskiego**. Poeci jezior zakwestionowali klasyczny kanon piękna obowiązujący w oświeceniu. Uważali, że poezja powinna wykorzystywać prosty język, zrozumiały dla każdego odbiorcy. W ich utworach obserwacje życia codziennego stawały się punktem wyjścia do prezentowania stanów emocjonalnych i rozważań filozoficznych. W wierszach poetów jezior dużą rolę odgrywała natura, którą uważali za siłę pierwotną, nieskazitelną i szlachetną. Podzielali przekonanie Jeana-Jacques'a Rousseau [żana żaka ru**so**], że człowiek w swojej istocie jest dobry, ale psuje go wpływ cywilizacji.



John Constable [dżon kanstebl], *Wóz z sianem*, 1821.
Constable najchętniej malował pejzaże przedstawiające spokojną angielską prowincję. Na jego płótnach główną rolę odgrywają zazwyczaj woda, nadbrzeżna przyroda oraz kłębiące się na niebie obłoki. Constable'a zalicza się do romantyzmu tylko formalnie, ponieważ artysta nie ulegał najważniejszym modom epoki i zawsze prezentował własny, oryginalny styl.

William Wordsworth
Wiersze



William Wordsworth (1770–1850)

Urodził się w Cockermouth [kokermałf], miasteczku położonym na pojezierzu północno-zachodniej Anglii, w Krainie Jezior. Wcześnie stracił rodziców – matka zmarła, gdy miał osiem lat, ojciec osierocił syna, gdy ten miał lat 13. Williama i czworo jego rodzeństwa wychowywali krewni. Zadebiutował w wieku 17 lat na łamach czasopisma „European Magazine" [juropijan magazin], które opublikowało sonet jego autorstwa. Po ukończeniu studiów na Uniwersytecie w Cambridge [kembridż] mieszkał przez rok we Francji, która zafascynowała go rewolucyjnymi ideami. Po powrocie do Anglii poznał Samuela Taylora Coleridge'a. Był to dla obu poetów początek wielkiej przyjaźni i wspólnych sukcesów artystycznych – pierwszym z nich był zbiór poezji *Ballady liryczne* wydany w 1798 r. Wkrótce artysta osiadł w Grasmere [grasmer], niemal w samym sercu Krainy Jezior. Od roku 1813 do końca życia mieszkał w posiadłości w Rydal Mount [rajdal maunt]. Dużą rolę w życiu poety odegrała jego siostra, Dorothy [doroty], która towarzyszyła mu w wędrówkach i była jego dobrym duchem.

William Wordsworth

Wiersze (wybór)

Żonkile

Błądząc samotny jak obłoki,
Gdzie wzgórze się w dolinę chyli,
Ujrzałem nagle łan szeroki,
Złocistych istny tłum żonkili.
Nad brzegiem stawu, pod listowiem
W taniec je porwał wiatru powiew.

Jak gwiazdy jasne, niezliczone,
Na mlecznej drodze migotliwe
Ciągnęły się przede mną w stronę
Morskiego brzegu z fal przypływem.
Patrzyłem jak w rozkołysanie
Unosił je wiosenny taniec.

Od tańca fal weselszą przecie
Była perlista zieleń wiosny;
Trudno nie cieszyć się poecie
Z kompanów rzeszy tak radosnych!
W zachwycie nie pojąłem jeszcze,
Jak wielkim skarbem zmysły pieszczę:

Gdy bowiem smutek tylko wokół,
Nastrój posępny u mnie gości,
One błyskają w myśli mroku
Jako osłoda samotności;
Serce już żalem się nie mami,
Lecz tańczy razem z żonkilami.

Przełożyła Agnieszka Fulińska

Świat ludzkich spraw zbyt wiele dla nas znaczy

Świat ludzkich spraw zbyt wiele dla nas znaczy, w dłoni
Dzierżąc nietrwałą zdobycz, każdy swego ducha
Wyjaławia. Niczyje serce już nie słucha
Natury, zaprzedane codziennej pogoni.
To morze, gdy pierś oku Księżyca odsłoni,
Ten wiatr, jutrzejsza może wściekła zawierucha,
Dziś śpiący jak skulone kwiaty: nasza głucha
Dusza jest z tym – ze wszystkim – w wiecznej dysharmonii;
Świat potrąca w nas niemą strunę. – Wielki Boże!
Oby już raczej wiara pogan przeminiona
Karmiła mnie od dziecka; obym w wód przestworze,
Przed którym stoję, dostrzegł znak, co mnie przekona:
Proteusza[1], gdy z głębin wznosi się nad morze,
Albo w spiralną konchę dmącego Trytona[2].

Przełożył Stanisław Barańczak

[1] **Proteusz** – w mitologii greckiej bóstwo morskie, syn Posejdona i bogini Tetydy; miał dar zmieniania swojej postaci, dlatego stał się symbolem zmienności.

[2] **Tryton** – w mitologii greckiej bóstwo morskie, syn Posejdona i bogini Amfitryty; przedstawiany był jako pół człowiek, pół ryba.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORÓW – WSKAZÓWKI

W STRONĘ NATURY

Przytoczone wiersze pochodzą z nieco późniejszego okresu niż przełomowy zbiór *Ballady liryczne*, ale dotyczą motywów i problemów obecnych od początku w twórczości poety. *Żonkile* (1804) ilustrują typowy dla poetów jezior sposób postrzegania przyrody. Opis kwiatów staje się inspiracją do wyrażenia stanu ducha. Kontemplacja doskonałości natury jest przeżyciem wprowadzającym spokój i radość w świat wewnętrzny osoby mówiącej. W utworze tym Wordsworth pokazuje jedność świata natury i człowieka. Natomiast w wierszu *Świat ludzkich spraw zbyt wiele dla nas znaczy* (1806) pojawia się obawa przed utratą wrażliwości na otaczającą przyrodę. Codzienna pogoń za tym, co materialne, a przez to nietrwałe, czyni człowieka nieczułym na jej piękno i oddala go od prawdziwie głębokich przeżyć, możliwych tylko w połączeniu z przyrodą. Powraca tu zarysowana w poprzednim utworze wizja harmonijnego związku między człowiekiem a dynamiczną, zmieniającą się naturą.



William Turner, *Kanał Chichester* [cziczeste], ok. 1829

Po przeczytaniu

I. Pytania i polecenia do wiersza *Żonkile*

1. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla przesłania utworu ma porównanie zastosowane w pierwszej strofie.
2. Wypisz z utworu sformułowania opisujące przyrodę oraz te, które wyrażają refleksje. Wyjaśnij, jaki związek zachodzi między światem zewnętrznym, otaczającym osobę mówiącą, a jej światem wewnętrznym.
3. Scharakteryzuj osobę mówiącą w wierszu *Żonkile*. Następnie wyjaśnij, jakie znaczenie dla jej kreacji ma użycie przez autora w trzeciej strofie sfomułowania: *Trudno nie cieszyć się poecie*.
4. Piotr Lewicz w artykule zamieszczonym w „Pamiętniku Literackim" stwierdził:

   Mechanizm działania pamięci, opisywany od czasów starożytnych, zawsze opierał się na powtórzeniu, ponownym przywołaniu, uobecnieniu rzeczy nieobecnej, teraźniejszym przedstawieniu tego, co wydarzyło się w przeszłości.

   Uzasadnij, że przytoczony fragment może stanowić komentarz do utworu *Żonkile* i zawartej w nim refleksji dotyczącej procesu twórczego.
5. Jakie najważniejsze wyzwania dotyczące natury (środowiska przyrodniczego, zasobów naturalnych i klimatu) stoją przed ludźmi żyjącymi w wieku XXI? Co – Waszym zdaniem – ludzie mieszkający na różnych kontynentach powinni zrobić, aby żyć w harmonii ze światem przyrody?

II. Pytania i polecenia do wiersza *Świat ludzkich spraw zbyt wiele dla nas znaczy*

1. Określ główny temat wiersza.
2. Wypisz z tekstu wyrazy o charakterze wartościującym. W jaki sposób zastosowanie w utworze słownictwa wartościującego pokazuje wpływ natury i cywilizacji na życie człowieka?
3. Przeanalizuj zastosowane w utworze Williama Wordswortha formy zaimków. Zwróć uwagę, w jakim kontekście pojawiają się zaimki w liczbie mnogiej, a w jakim – w liczbie pojedynczej. Wyjaśnij, dlaczego następuje zmiana w sposobie wypowiadania się podmiotu lirycznego. O czym ona świadczy? Jakie ma znaczenie dla sensu wiersza?
4. Jaką funkcję w tekście pełni partykuła *oby*? Wyjaśnij, w jaki sposób jej użycie wpływa na przesłanie utworu.
5. We wstępie do antologii *Angielscy „Poeci Jezior"* Stanisław Kryński napisał:

   Im bardziej, z roku na rok, Anglia się urbanizowała i uprzemysławiała, im bardziej miasto pożerało wieś, im bardziej tak bezbrzeżnie przez Wordswortha ukochane góry, rzeki, lasy, jeziora, łąki i wodospady przesłaniał czarny dym z fabrycznych kominów, im bardziej dogłębnie jego rodacy czuli się znużeni życiem wpośród zmechanizowanej, zautomatyzowanej cywilizacji miejskiej – tym silniej tęsknili i tęsknią do ożywczego, uzdrawiającego i odradzającego cały umysł i ducha człowieka, działania przyrody.

   Czy – Waszym zdaniem – ta opinia jest aktualna w odniesieniu do współczesnej rzeczywistości w Polsce? Porozmawiajcie na ten temat w klasie. Poprzyjcie swoje stanowisko odpowiednimi argumentami.

Samuel Taylor Coleridge

Loch

Samuel Taylor Coleridge (1772–1834)



Urodził się w Ottery St Mary [**o**teri sant mery], mieście w południowo-zachodniej Anglii. Po śmierci ojca dziesięcioletni Samuel Taylor został umieszczony w internacie w Londynie i tam przebywał aż do ukończenia szkoły średniej. Studiował na Uniwersytecie w Cambridge, ale nauki nie ukończył. W 1795 r. poznał Wordswortha i jego siostrę Dorothy, z którymi połączyła go długoletnia przyjaźń. Wraz z Wordsworthem wydał tom poezji *Ballady liryczne* i został zaliczony do grupy poetów jezior. Chorowity i podatny na depresję Coleridge uzależnił się od opium i z tym nałogiem borykał się aż do śmierci. Za najwybitniejsze dzieło poety uważa się poemat *Rymy o sędziwym marynarzu*. To pełna demonicznych postaci i scen grozy opowieść o marynarzu zabijającym albatrosa i srodze za to ukaranym przez siły natury.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Wiersz *Loch* pochodzi z przełomowego zbioru wierszy *Ballady liryczne*, który ukazał się w 1798 r. i zapoczątkował romantyzm w Anglii. Tom składał się z 19 wierszy Wordswortha i tylko czterech utworów Coleridge'a. Początkowo *Ballady liryczne* nie zostały w pełni docenione przez krytyków i literatów, dopiero po pewnym czasie zyskały uznanie i dostrzeżono ich prekursorski charakter. Wiersz *Loch* jest bardzo typowy dla poetów jezior. Występuje w nim tak charakterystyczne dla ich twórczości napięcie między naturą a cywilizacją.

Warto wiedzieć

Pochodzący z *Ballad lirycznych* wiersz Colerigde'a *Rymy o sędziwym marynarzu* był inspiracją dla brytyjskiej grupy Iron Maiden [ajron mejden], która nagrała utwór pod tym samym tytułem, z tekstem w dużej mierze opartym na wierszu poety romantycznego.



Caspar David Friedrich, *Ruiny opactwa Eldena*, 1825.
Friedrich namalował kilka obrazów przedstawiających ruiny. Najbardziej znanym z nich jest ten, na którym widnieje opuszczony niemiecki klasztor Eldena w Meklemburgii, w miasteczku Greifswald [graifswald]. Ogromne, kamienne bloki klasztoru porośnięte są wszechobecną, dziką roślinnością, która wygrywa z wytworami ludzkiej ręki, nawet tak potężnymi, jak budynek opactwa.

Samuel Taylor Coleridge

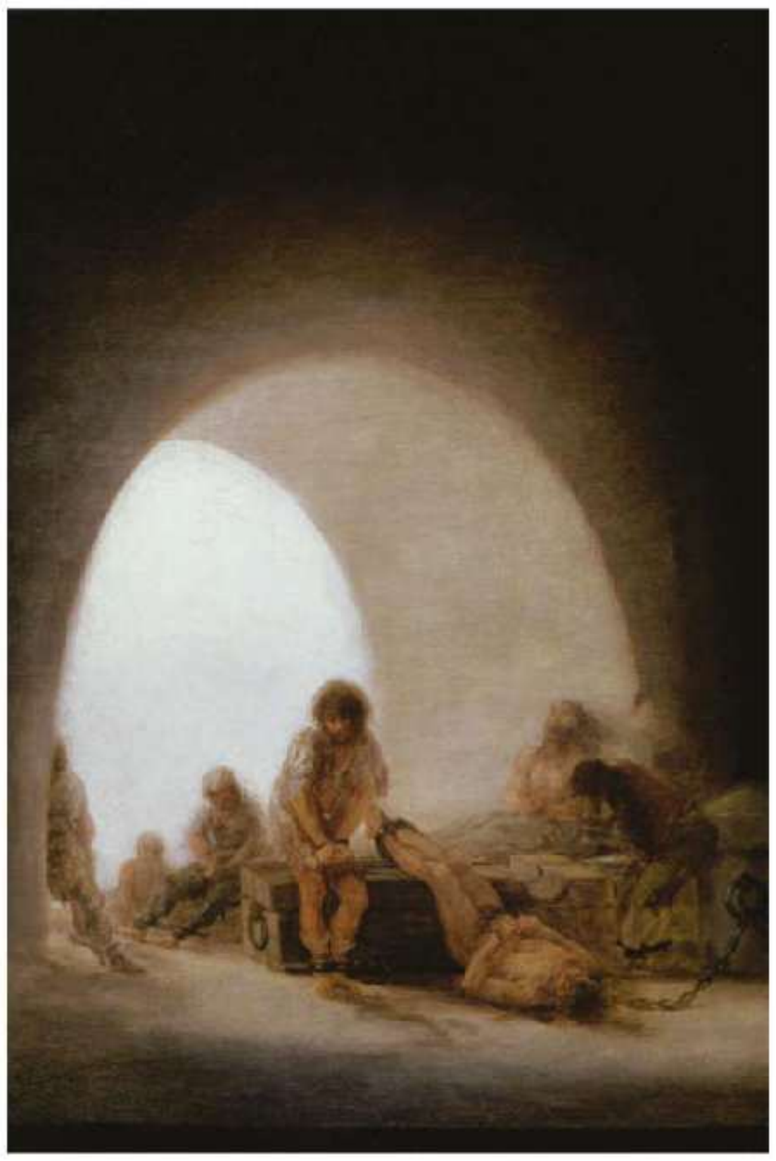
Loch

Loch

To więc przodkowie nasi zgotowali
Ludziom! Nic więcej miłość, mądrość nasza
Nie mogą zrobić dla biednego brata,
Który wykroczył przeciw nam, niekiedy
Całkiem niewinny – a cóż, jeśli winny?
Czy to jedyny jest lek? Dobry Boże!
Każdy por skóry, każde naturalne
Ujście zatkane było w tym człowieku
Ciemnotą, nędzą dławiącą, aż jego
Wszystkie energie wtłoczyły się w serce,
Aby tam drętwieć i gnić: przemienione
W truciznę, wreszcie obrzydłym wyrzutem
Napiętnowały skórę, jak zaraza.
Wtedy wzywamy naszych szarlatanów,
A oni leczą go tak! Bez pociechy
I bez przyjaźni samotność: łzy, skowyt,
Groźne w godzinie odsuwania rygli
Twarze widziane przez mgłę i wyziewy
Lochu, w ponurym półmroku latarni.
Tak osaczony złem leży, aż dusza
W samej istocie swojej się przemienia,
Już beznadziejnie wstrętna, zohydzana
Widokiem coraz straszniejszej ohydy.

Innymi sposobami ty, Przyrodo,
Swoje zbłąkane, chore dzieci leczysz!
Ty na takiego człowieka potrafisz
Oddziałać dobrym swoim wpływem: barwy
Słoneczne zsyłasz, piękne kształty, słodkie
Tchnienia, melodie lasów, wiatru, wody,
Aż zmięknie i już nie będzie mógł dłużej
Być przykrym zgrzytem, bolesnym rozdźwiękiem
Pośród powszechnej muzyki i tańca:
Wybuchnie płaczem i pójdzie, choć z trudem,
Po innej drodze, gdy gniewne w nim serce
Zdołały błogim dotknięciem uleczyć
Łaskawe ręce Miłości i Piękna.

Przełożył Zygmunt Kubiak



Francisco Goya, *Wnętrze więzienia*, 1793–1794.
Hiszpański twórca jest uważany za jednego z najbardziej oryginalnych artystów przełomu XVIII i XIX w. Podejmował bardzo różnorodne tematy, malował sceny rodzajowe, portrety bogatych mecenasów i świętych, ale także więźniów, chorych psychicznie, prostytutki, żebraków czy trędowatych.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Zniewolenie a natura

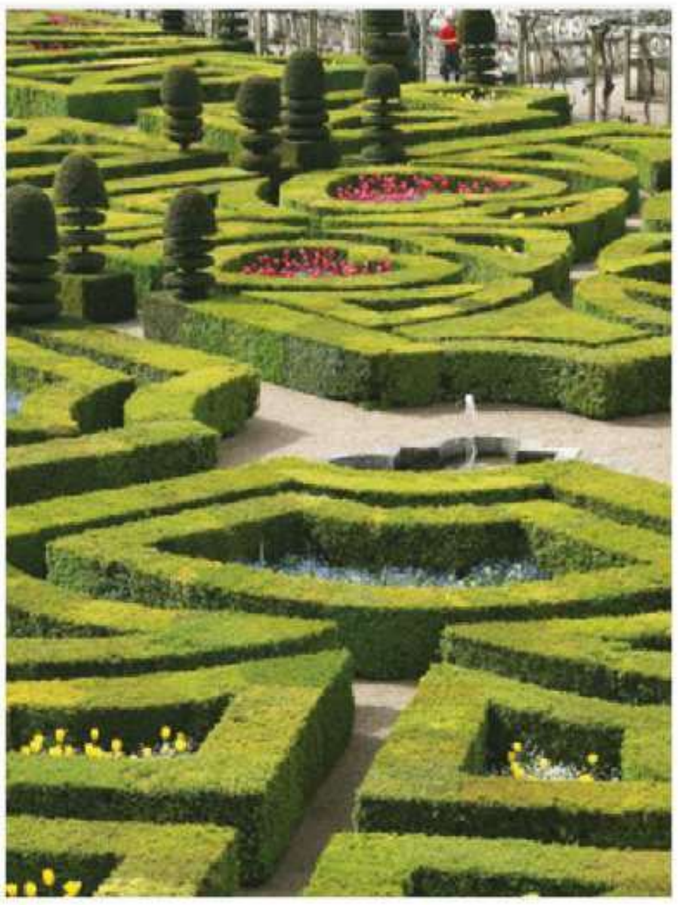
Wiersz składa się z dwóch części. Pierwsza jest mrocznym obrazem człowieka zmagającego się z samym sobą, uwięzionego we własnym wnętrzu, zniewolonego przez tradycję, skostniałe poglądy przodków, a także cywilizację – w czasach rewolucji przemysłowej. W drugiej części autor przedstawił zbawienny wpływ natury na człowieka. Utwór Coleridge'a skłania do refleksji o zamknięciu we własnym ciele i umyśle. To spętanie człowieka – wynikające z ciemnoty, nędzy, pozycji społecznej – przezwyciężyć można tylko dzięki naturze: wszechwładnej i uzdrawiającej. Jedynym lekarstwem na zamknięcie w lochu własnej duszy jest, jak mówi poeta, kontakt z naturą.

Warto wiedzieć

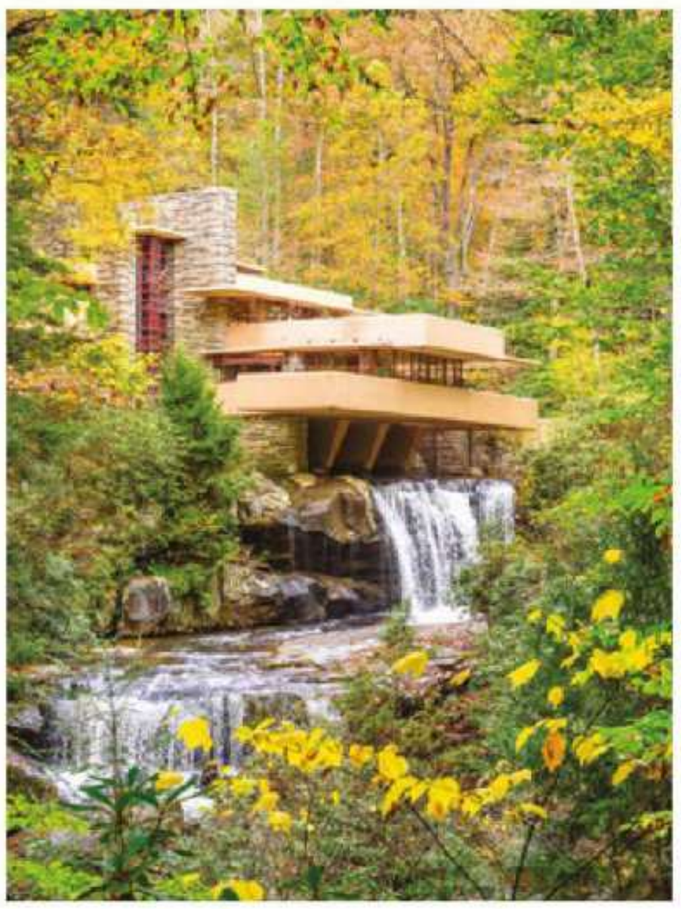
Około 1795 r. Coleridge wraz z Southeyem postanowili założyć w Ameryce utopijną osadę. Miał w niej obowiązywać demokratyczny ustrój zwany pantysokracją (słowo to pochodzi od trzech greckich wyrazów: *pantes* – 'wszyscy', *isoi* – 'równi' oraz *kratos* – 'władza'). Ich plan nigdy nie został zrealizowany.

Po przeczytaniu

1. Wiersz *Loch* został podzielony na dwie części. Wyjaśnij, jak ten podział wpływa na sposób ukazania świata w utworze.
2. Przeanalizuj słownictwo występujące w pierwszej i drugiej części wiersza. Zwróć uwagę na wyrazy wartościujące i określenia nacechowane emocjonalnie (o zabarwieniu negatywnym i pozytywnym). Odpowiedz, czemu służy takie skontrastowanie języka.
3. Znajdź w słowniku definicję słowa *loch*. Korzystając z informacji zawartych w haśle słownikowym, wyjaśnij, jak rozumiesz tytuł wiersza. Do jakiego rodzaju zniewolenia człowieka się odnosi?
4. Powiedz, jak związek między naturą a człowiekiem (i stworzoną przez niego cywilizacją) przedstawiono na poniższych zdjęciach. Porównaj tę relację z wizją, która została opisana w wierszu Coleridge'a.



Ogród przy zamku w Villandry [wiląd**ri**], Francja



Dom nad wodospadem zaprojektowany przez F.L. Wrighta [rajta], USA

5. Natura i cywilizacja – która z nich jest według Ciebie dobrem, a która zagrożeniem dla człowieka? Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której rozważysz ten problem i uzasadnisz swoje stanowisko. W argumentacji odwołaj się do znanych utworów literackich, tekstów kultury i kontekstów.

George Gordon Byron
Giaur

Na dobry początek

Literaturoznawczyni Marta Piwińska w artykule *Wschodnie maskarady* tak pisała o fascynacji romantyków Orientem:
„Podróż na wschód to romantyczne »poznaj samego siebie« [...]. Poznaj się w tym, w czym się nie znasz, w najdalszej obcości, we wszystkim, co ci nieznane, odpychające nawet, inne. Poznaj się w obcych bogach, pejzażu, w niepojętych prawach, poznaj się wreszcie poza wszelkim prawem. Poznać się w egzotyce to niejako przekroczyć granice własnej osobowości, nie tylko umysłu, moralności i estetyki. Romantyczny wschód każe się poznać człowiekowi w jego niesamowitości, cudowności, w mocy tworzenia siebie za własnymi granicami".

Co – Waszym zdaniem – daje współczesnemu człowiekowi kontakt z inną kulturą? W jaki sposób może umożliwiać lepsze poznanie samego siebie? Wymieńcie się opiniami na ten temat.



George Gordon Byron (1788–1824)

Urodził się w Londynie, po przodkach odziedziczył tytuł lordowski. Krótko zasiadał w Izbie Lordów brytyjskiego parlamentu, gdzie wyróżnił się bezkompromisowymi wystąpieniami, które często były krytyczne wobec poczynań władz. W 1809 r. wyjechał w podróż na Południe i Wschód – odwiedził Grecję, Albanię i Turcję. Swoje pierwsze większe dzieło – poemat dygresyjny *Wędrówki Childe Harolda* – wydał w 1812 r. W kolejnych latach ukazały się powieści poetyckie *Giaur* i *Korsarz*, które przyniosły Byronowi ogromną sławę. Jego życie prywatne, obfitujące w różne skandale, wzbudzało sprzeciw opinii publicznej. Powszechna krytyka stała się przyczyną wyjazdu Byrona z Anglii. Przez kilka lat mieszkał w Szwajcarii i we Włoszech, gdzie powstało jego najwybitniejsze dzieło, poemat dygresyjny *Don Juan*. W 1823 r. wyjechał do Grecji, by dołączyć do powstania przeciwko okupującym kraj Turkom. W następnym roku zmarł na malarię w greckim mieście Missolungi.



Théodore Géricault, *Jeździec turecki na kasztanowatym koniu* (fragment), 1810.
Géricault, zwany malarzem koni i szaleńców, słynął z przedstawiania scen barwnych i dynamicznych, zawierających duży ładunek dramatyzmu i emocji. Te cechy czynią go typowym przedstawicielem malarstwa doby romantyzmu.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Powieść poetycka *Giaur* została wydana w 1813 r. Bezpośrednią inspiracją do napisania utworu była dla Byrona podróż do Grecji i Turcji. Gdy lord przebywał w Atenach, usłyszał historię branki muzułmańskiej, która została ukarana za niewierność mężowi zgodnie z tureckim zwyczajem. Polegał on na tym, że kobietę oskarżoną o zdradę wrzucano do morza w zaszytym worku. Historia ta stała się osią, wokół której rozwija się fabuła utworu. Byron wciąż poprawiał swoją powieść, rozbudowywał ją (sam nazwał utwór wężowym poematem). Czytelnicy, znający burzliwe dzieje Byrona, dopatrywali się w *Giaurze* elementów autobiograficznych. Być może na skutek tych plotek powstała przedmowa autora. Wyjaśnił w niej, że przedstawioną historię *odnieść należy do owych czasów, kiedy Wyspy Jońskie ulegały panowaniu Rzeczypospolitej Weneckiej...*, a więc akcja rozgrywa się przed 1797 r. Na język polski *Giaura* przetłumaczył Adam Mickiewicz w 1835 r.; poeta opatrzył utwór przedmową, w której napisał o znaczeniu Byrona dla literatury europejskiej i w której podkreślił wyższość literatury romantycznej nad klasycystyczną. Przekład Mickiewicza jest dość swobodny. Poeta niektóre partie utworu skrócił, inne – choćby te, w których mowa o walkach o wolność – rozbudował.



Carl [karl] Werner, *Bazar*, 1875.
Orientaliści prezentowali na obrazach zarówno aktualne wydarzenia polityczne na Wschodzie, jak i sceny historyczne. Interesowali się również architekturą i życiem codziennym Orientu, szukając tematów dla swoich prac w pozornie zwyczajnych miejscach.

Fabuła *Giaura*

W okupowanej przez Turków Grecji młody przybysz z Wenecji, nazywany przez muzułmanów Giaurem („niewiernym", czyli chrześcijaninem), poznaje piękną Leilę, żonę emira Hassana. Młodzi zakochują się w sobie i razem uciekają. Wysłannicy Hassana odbijają jednak Leilę, którą zdradzony mąż rozkazuje wrzucić do morza w zaszytym worku. Pogrążony w rozpaczy Giaur pod wpływem gwałtownych emocji zaczyna szukać zemsty na krzywdzicielu. Ostatecznie zabija Hassana podczas zasadzki, którą zorganizował na jego orszak wraz ze swoimi towarzyszami. Mimo to Giaur nie odzyskuje spokoju. Czuje, że jego życie straciło sens. Odsuwa się zatem od świata i wstępuje do klasztoru. Nie zostaje jednak mnichem, nie uczestniczy w obrzędach religijnych. Wiedzie tam życie samotnika, który budzi zaciekawienie ponurym usposobieniem. Dopiero w przedśmiertnej spowiedzi ujawnia tajemnicę swego życia, ale nie chce powiedzieć, jak ma na imię i skąd pochodzi. Wręcza spowiednikowi pierścień i prosi, by przekazał go przyjacielowi, którego miał w szczęśliwych latach młodości, oraz aby opowiedział mu o jego losach. Giaur niczego nie żałuje – umiera w przekonaniu, że gdyby żył drugi raz, postąpiłby tak samo.

Najważniejsze postacie

Giaur – główny bohater, nie poznajemy jednak jego prawdziwego imienia i nazwiska. Wiadomo, że był Wenecjaninem i chrześcijaninem. Prawdopodobnie pochodził z możnego rodu, o czym mogły świadczyć jego zachowanie i sposób wypowiadania się. Kierowany zemstą, zabił Hassana podczas napaści na jego orszak.

Leila – ukochana Giaura i branka (kobieta wzięta do niewoli) oraz żona baszy Hassana. W poemacie nazwana jest Gruzyjanką, więc prawdopodobnie pochodziła z Gruzji. Za zdradę i niewierność została – z rozkazu Hassana – utopiona w morzu.

Hassan – wysokiej rangi urzędnik turecki lub arystokrata. Leila była jedną z jego żon. Po jej śmierci nie potrafił wrócić do normalnego życia. Stał się odludkiem niemającym pragnień ani marzeń. Zginął zabity przez Giaura.

George Gordon Byron

Giaur (fragmenty)

Ułamki powieści tureckiej z Lorda Byrona

Dziwna! gdy kraj ten natura obrała
Na ogród bogów, i hojnie nań zlała
Tyle bogactwa, piękności tak wiele,
Jakby we własnym zakochana dziele,
Dziwna! że dzieła własnego się zrzeka
I dziś natura wpuszcza tu człowieka,
Który, odwieczny miłośnik zniszczenia,
Ogród edeński na nowo wyplenia
[...].

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,
Ale groźniejsza w sercu Giaura burza.
Nie znam cię, rodu twego nienawidzę,
Ale w twych licach takie rysy widzę,
Które w pamięci kiedy się raz wrażą,
Z czasem się głębiej werzną, lecz nie zmażą.
Tyś młody, blady, lecz namiętne bole
Gorzały długo na twym smagłym czole.
Złe oko twoje choć mnie nie urzekło,
Choć jak meteor błysnąwszy uciekło,
Zgadłem, że Turek takiego człowieka
Powinien zabić – lub niech sam ucieka.
[...]
Jego wzrok, jego twarz na kształt pieczęci
Wciśnione czułem w głąb mojej pamięci.
I długo w uchu huk kopyt słyszałem
Czarnego konia lecącego czwałem.

Spiął ostrogami, wbiegł na wierzch opoki
Ocieniającej głębinę zatoki,
Obleciał wkoło, znowu na dół gonił,
Skałą od moich oczu się zasłonił.
Zgadłem, dlaczego: temu, co ucieka,

Jest obrzydliwą źrenica człowieka;
On najpiękniejsze na niebiosach gwiazdy
Klnie, że zdradzają ścieżki jego jazdy.
Zbiegając z góry nim konia nawrócił,
Spojrzenie straszne, jak ostatnie, rzucił.
I wybiegł znowu, znowu w górę skoczył.
Wtem nagle stanął, konia w bok zatoczył
I patrzy z góry, na strzemionach staje –
Czegóż on patrzy, tam, w oliwne gaje?
[...]

[*Bohater przebywa w klasztorze; spowiada się przed śmiercią.*]
«[...]

Kochałem, ojcze – o, nie – ubóstwiałem –
Lecz to są słowa, słowo często kłamie –
Ja miłość moją czynem pokazałem:
Przypatrz się rdzawej na tym mieczu plamie,
To jest krew dawna, dotąd się nie starła,
Przelana dla tej, co dla mnie umarła.
[...]

Kochałem – miłość często drogę znajdzie
Tam nawet, kędy głodny zwierz nie zajdzie,
A miłość taka, śmiała na przygody,
Czyliżby miała zostać bez nagrody?
Gdzie? kiedy? po cóż mam głosić przed światem? –
Byłem szczęśliwy w miłości – dość na tem.
A przecież często żałuję – daremnie! –
Wolałbym nie być kochany wzajemnie.
Ona umarła – jak? – o to nie pytaj,
Jeśli śmiesz, sam to odgadnij, wyczytaj,
Bo tu wyryte noszę na mym czole,
Kaima pismem – me zbrodnie i bole.
Ale mnie nie klnij – posłuchaj – ja byłem
Przyczyną śmierci – lecz nie ja zabiłem.
Mógłbym i śmiałbym to samo uczynić,
Gdyby kochanka śmiała mi przewinić. –
Jemu niewierna – więc on ją pochował –
Mnie była wierną – jam go zamordował.
Choć śmierć jej była zasłużoną karą,
Lecz jej niewierność była dla mnie wiarą,
Bo mnie oddała serce, skarb sieroty,
Jedyny, którym nie rządzą despoty.
Ach! późnom przybył, nie mogłem jej zbawić,
Mogłem jej tylko małą ulgę sprawić,
Mogłem w ślad za nią jej wroga wyprawić.
Jego śmierć lekka – ale jej męczeństwo

Eugène Delacroix, *Walka giaura i baszy*, 1827



Było dla myśli mych takim straszydłem,
Że w końcu ludziom i sobie obrzydłem.

On zginął słusznie – zrządzeniem wyroków.
On wiedział o tym od swoich proroków,
Których słuch wieszczy śmierć przeczuwa w dali
I słyszy wystrzał wprzód, nim broń wypali;
Zginął śród bitwy, zgiełku i hałasu,
Bez mąk, bez bolu – cierpieć nie miał czasu.
Raz tylko wezwać Mahometa zdołał,
Raz tylko w niebo o pomstę zawołał.
Poznał mnie w tłumie, lecieliśmy cwałem,
On poległ – długo nad leżącym stałem
I duszy jego ujścia pilnowałem.
Konał jak tygrys pokłuty od szczwaczy[1],
Lecz nie czuł tego, co czuję – rozpaczy!
[...]

Widzę kapłanie, że tobie obrzydłem,
Drżysz i odwracasz oczy pełne trwogi;
I tegom dożył! żem stał się straszydłem,
Jestem dla ludzi jako ptak złowrogi.
[...]

Gdy skonam, pogrzeb ubogi mnie sprawisz,
Krzyż tylko prosty na grobie postawisz,
Bez żadnych liter – nie chcę, by wędrowiec
Napisy czytać szedł na mój grobowiec». –

Umarł – nie doszedł nikt po jego zgonie,
Jak się nazywał, w jakiej świata stronie
Jego ojczyzna; ostatnie wyznania
Mnich tylko słyszał we chwilach skonania.

Tyle zostało o Giaurze podania,
I o Leili, którą on postradał,
I o Hassanie, któremu śmierć zadał.

Przełożył Adam Mickiewicz

[1] **szczwacze** – osoby biorące udział w nagonce na zwierzęta podczas polowania, szczujące je psami.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Nowa tematyka, nowy bohater

Giaur okazał się sukcesem wydawniczym i ugruntował sławę Byrona jako wybitnego pisarza nowego pokolenia. Powieść miała kilka wznowień i stała się niezwykle popularna nie tylko w Anglii, lecz także w całej Europie. O tym, jak ważny był to utwór dla romantyków, świadczy na przykład fragment listu Adama Mickiewicza, w którym pisał: *Byrona tylko czytam, książkę,*

gdzie w innym duchu pisano, rzucam, bo kłamstwa nie lubię. Stało się tak zapewne z kilku powodów. Przede wszystkim w *Giaurze* pojawił się wyjątkowy bohater, na wskroś romantyczny – tajemniczy, mroczny, zbuntowany indywidualista. Tematem utworu było wielkie uczucie, które radykalnie zmieniło życie wszystkich bohaterów. Akcja została umieszczona na Wschodzie, który był wówczas mało znany europejskiemu czytelnikowi, i osnuta wokół bulwersującego zwyczaju karania niewiernych żon. Giaur, na wzór bohaterów poezji arabskiej, odznaczał się silnym charakterem, dumą, odwagą i niezależnością. Twórcy romantyczni – inspirując się między innymi poezją Wschodu – chętnie wybierali surową i egzotyczną scenerię, ponieważ stanowiła idealne tło dla przeżyć **bohatera bajronicznego**, obdarzonego podobnymi cechami osobowości jak żyjący na pustyni Arabowie.

■ Powieść poetycka

Nowatorska była także forma utworu – **powieść poetycka**. Tak jak bohater *Giaura* jest odmieńcem, który samotnie rzucił wyzwanie całemu światu, tak Byron zerwał z tradycyjnymi zasadami konstruowania wypowiedzi literackiej. Wszystko w tym utworze podporządkowane jest budzeniu silnych emocji: kreacja bohatera, sensacyjna akcja, zmienność narracji (fragmentaryczne relacje kilku osób, które czytelnik musi sam poukładać w chronologiczny przebieg wydarzeń). Wszystkie te cechy powieści Byrona wyrażały sposób odczuwania świata przez całe pokolenie romantyczne.

Po przeczytaniu

1. Odszukaj fragmenty pokazujące zachowanie Giaura lub mówiące wprost o jego cechach. Na tej podstawie powiedz, czym się wyróżniał ten bohater.
2. Przeczytaj początkowy opis:

   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.

   Powiedz, jakie znaczenie dla sposobu kreowania bohatera bajronicznego ma charakteryzowanie go poprzez opis galopującego konia i jeźdźca.
3. Czy Giaura można nazwać bohaterem tragicznym? Sformułuj swoje stanowisko i poprzyj je argumentami.
4. Podzielcie się na grupy. Każdy zespół ma za zadanie wymienić po jednym przykładzie postaci występującej we współczesnych tekstach kultury (np. powieściach, serialach), która ma cechy bohatera bajronicznego.
5. Na przykładzie *Giaura* przedstaw cechy gatunkowe powieści poetyckiej.
6. Jak kochali romantycy – Giaur i Werter? Wskaż podobieństwa i różnice między obrazem miłości zawartym w *Cierpieniach młodego Wertera* a tym z powieści Byrona. Wnioski z porównania zapisz w zeszycie.
7. Wymień utwory z poprzednich epok, w których została przedstawiona nieszczęśliwa miłość. Porównaj konstrukcję zakochanych postaci, cechy tego uczucia oraz przyczyny, które spowodowały, że możemy tę miłość nazwać nieszczęśliwą.

Przydatne słowa

Bohater bajroniczny
Typ bohatera, którego wzorzec występuje w twórczości Byrona, np. w *Giaurze*. Jest to skłócony ze światem buntownik podważający porządek społeczny. Zazwyczaj to człowiek tajemniczy, nieszczęśliwy i posępny. Ma za sobą tragiczne doświadczenia, czasem ucieka przed wydarzeniami z przeszłości. Jest przekonany, że ziemskie prawa go nie dotyczą, stawia się poza dobrem i złem. Jego działaniami kierują uczucia.

Powieść poetycka
Gatunek literacki z pogranicza epiki i liryki ukształtowany w romantyzmie. Obejmuje wierszowane utwory narracyjne o luźnej, niechronologicznie rozwijanej fabule, zawierające elementy liryczne, jak opisy przeżyć wewnętrznych. Narrator nie unika mówienia o swoich odczuciach, komentuje postawy bohaterów czy zwraca się wprost do czytelnika. Akcja zazwyczaj jest osnuta wokół mrocznych i często dramatycznych dziejów bohatera – zbuntowanego i skłóconego ze światem; zwykle też uwzględnia realia historyczne lub lokalny koloryt świata przedstawionego.

R

Edgar Allan Poe
Berenice

Na dobry początek

Dlaczego horrory są tak popularne? Opowiedzcie o znanych Wam literackich i filmowych przykładach tego gatunku. Jakie emocje w Was wywołują?



Edgar Allan Poe (1809–1849)

Urodził się w Bostonie, w rodzinie aktorskiej. W wieku dwóch lat został osierocony przez matkę, a ponieważ ojciec opuścił rodzinę rok wcześniej, wychowaniem małego Edgara zajął się ojciec chrzestny, John Allan. Dalsze życie Poego pełne było nieszczęśliwych zdarzeń – śmierć brata, później potajemny ślub z trzynastoletnią kuzynką Wirginią i po 11 latach małżeństwa śmierć młodej żony w 1847 r. Poe debiutował jako autor wierszy. Prawdziwą popularność przyniosły mu jednak dopiero pełne tajemniczości i grozy opowiadania i nowele, np. *Zagłada domu Usherów* [aszerów], *Studnia i wahadło*. Wśród utworów prozatorskich Poego znalazły się również pierwsze w literaturze światowej nowele detektywistyczne. Na postaci bohatera jednej z nich wzorował się Arthur Conan Doyle [artur konan dojl], stwarzając Sherlocka Holmesa [szerloka holmsa].

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Opublikowana w 1835 r. na łamach magazynu literackiego „Southern Literary Messenger" [sadern **li**terari mesendżer] nowela *Berenice* zaszokowała odbiorców swoją brutalnością i grozą. Dlatego w kilka lat po pierwszej publikacji została przez Poego zmieniona i nieco złagodzona (autor usunął m.in. fragment opowiadający o wydarzeniach rozgrywających się na cmentarzu w nocy, po pogrzebie bohaterki). Utwór ten jest reprezentatywny dla nurtu tzw. **czarnego romantyzmu**.

Przydatne słowa

Czarny romantyzm
Jeden z nurtów literatury romantyzmu, charakteryzujący się pesymistyczną, ciemną, mroczną wizją świata: egzystencji człowieka, natury i kultury, bytu i historii.



Ernst Ferdinand Oehme [eme], *Procesja we mgle*, 1828

R

Edgar Allan Poe

Berenice (fragmenty)

Carlos Ruiz Zafón, *Marina*, **s. 250–252**

Nieszczęście ma postać rozmaitą. Wielokształtna jest marność tej ziemi. Na wzór tęczy rozpostarta ponad rozległym widnokręgiem posiada barwy tak samo różnorodne, tak samo poszczególnie odmienne, a przecież tak samo ścisłym spojone węzłem. Rozpostarta nad rozległym widnokręgiem na wzór tęczy! Jakim sposobem godło piękna mogłem przedzierzgnąć w symbol brzydoty? [...]

Zamierzam opowiedzieć zdarzenie, którego treść jest pełna zgrozy. Przemilczałbym je chętnie, gdyby nie było raczej kroniką wrażeń niż zdarzeń. Na imię mam Egeusz, nazwisko – pominę milczeniem. [...] Ród nasz od dawna przezywano rodem wizjonerów, i rzeczywiście, [...] w zewnętrznym pozorze biblioteki i wreszcie w zgoła osobliwej zawartości owej biblioteki – tkwi coś, co aż nadto usprawiedliwia owo mniemanie.

Wspomnienia moich lat młodocianych wiążą się ściśle z ową komnatą i z jej foliałami, których treść zgoła przemilczę. Tam właśnie umarła moja matka. [...] W tej to właśnie komnacie przyszedłem na świat. [...] Nie dziw tedy, [...] że dzieciństwo spędziłem wśród ksiąg, a młodość roztrwoniłem na marzeniach [...]. [...]

* * *

Z Berenice łączyły mnie węzły pokrewieństwa i wzrastaliśmy razem w gnieździe ojczystym. Lecz wzrastaliśmy odmiennie, ja – chorowity i spowinięty w melancholię, ona zwinna, urocza i obdarzona nadmiarem sił żywotnych; jej działem była włóczęga po wzgórzach, moim – samotnicze zgłębianie ksiąg; jam żył sam w sobie, ciałem i duchem oddany najusilniejszym i najmozolniejszym rozmyślaniom – ona bez troski szła przez życie, nie myśląc o cieniach tkwiących na drodze i o niemym odlocie kruczo oskrzydlonych godzin. Berenice! Wymawiam jej imię – Berenice! – i ze zmurszałych ruin mej pamięci na skinięcie tego dźwięku wynika tysiąc burzliwych wspomnień! Ach, postać jej żywcem stoi mi w oczach, jak w pierwszych dniach naszych uniesień i naszego wesela! O, wspaniałe, a jednak fantastyczne piękno [...]! A potem – a potem wszystko staje się tajemnicą i zgrozą, powieścią, która się nie chce wypowieścić. Choroba, choroba złowieszcza dopadła jej ciała jak samum[1] i nawet wówczas, gdy ją oglądałem, duch przemian snuł się po niej i opanowywał ją, przenikając na wskroś jej duszę, jej nawyknienia, jej charakter i zakłócając w sposób najniepochwytniejszy i najstraszliwszy nawet tożsamość jej istoty! [...]

Nieodparta i zasadnicza niemoc, która tak straszliwym przewrotem dotknęła jej ciała i ducha, przyprawiła ją jednocześnie o liczny szereg chorób. Wśród nich muszę wymienić, jako najsmutniejszy i najuporczywszy objaw, rodzaj epilepsji[2], która często kończyła się k a t a l e p s j ą[3] – [...] mającą całkowity pozór śmierci, a z której Berenice ocykała się niekiedy gwałtownym i nagłym ocknieniem. W tym samym czasie moja choroba – gdyż zdaniem ogólnym nie mogłem innym nazwać jej imieniem – moja choroba wzrastała szybko i [...] nabrała ostatecznie cech nowej i niezwykłej monomanii[4], z godziny na godzinę, z minuty na minutę szerzyła się z większą mocą i wreszcie pozyskała nade mną zbyt osobliwą i niepojętą władzę. Monomania owa, jeśli koniecznie mam używać tej nazwy, polegała na chorobliwej podnietliwości władz umysłowych, które język filozoficzny określa słowem: uwaga. Jest to bardziej niż prawdopodobne, że nie jestem zrozumiały, lecz obawiam się doprawdy, że [...] nie potrafię udzielić przeciętnemu czytelnikowi dokładnego pojęcia o tym nerwowym n a t ę ż e n i u b a c z n o ś c i, dzięki której zdolności myślenia – że uniknę tutaj fachowej terminologii – skupiały się i zaprzepaszczały w oglądaniu najcodzienniejszych przedmiotów. [...]

WARTO WIEDZIEĆ

Twórczość Poego inspiruje wielu twórców. *Zagłada domu Usherów* doczekała się na przykład aż kilkunastu ekranizacji, a na kanwie wiersza *Annabel Lee* [li] rosyjsko-amerykański pisarz Władimir Nabokow osnuł swoją słynną powieść *Lolita*.

WARTO WIEDZIEĆ

Wizerunek Edgara Allana Poego znalazł się na okładce albumu grupy The Beatles [de bitels] *Orkiestra Klubu Samotnych Serc Sierżanta Peppera*. Amerykański pisarz jest jednym z wielu słynnych ludzi, którzy otaczają czwórkę muzyków z Liverpoolu [liwerpulu], m.in. znajduje się tam Marilyn Monroe [merlin monroł], Bob Dylan, Karol Marks, James Joyce [dżejms dżojs] czy Albert Einstein [ajnsztain].

[1] **samum** – gwałtowny, gorący i suchy pustynny wiatr.
[2] **epilepsja** – padaczka, choroba wywoływana zaburzeniami pracy mózgu.
[3] **katalepsja** – specyficzne zesztywnienie ciała występujące w zatruciach i niektórych chorobach.
[4] **monomania** – choroba psychiczna polegająca na obsesyjnym koncentrowaniu się na jakiejś idei lub rzeczy, często pospolitej i banalnej.

R

Zbliżał się wreszcie dzień naszego ślubu, gdy w zimowe popołudnie, podczas jednego z tych samozwańczo ciepłych, cichych i omglonych dni, które niańczą piękną Halcyonę[5] – siedziałem, sądząc się samotnym, w gabinecie bibliotecznym. Lecz, uniósłszy wzwyż oczu, postrzegłem Berenice, która stała przede mną. [...] Niestety, zmarniała doszczętnie i ani jeden pozór jej dawnego kształtu nie przetrwał i nie przechował się ani w jednym zarysie postaci. Wreszcie wzrok mój żarliwie zdążył do jej twarzy. [...]

Oczy były bez życia i bez blasku, jak gdyby pozbawione źrenic, tak że mimo woli odwróciłem się od ich szklistych znieruchomień, aby przenieść wzrok na zwężone i pokurczone wargi. Te rozwarły się i w dziwnie porozumiewawczym uśmiechu odsłoniły z wolna mym oczom z ę b y tej nowo powstałej Berenice. O, gdybyż Bóg pozwolił, abym ich nigdy nie widział lub, raz ujrzawszy, skonał!

* * *

Zaniepokoił mnie skrzyp drzwi zamykanych i podnosząc oczy, stwierdziłem, że moja krewna opuściła alkowę. Lecz białe i straszliwe w i d m o jej zębów nie opuściło i nie chciało opuścić obłąkanej alkowy mego mózgu. Nie było ani jednego szczerbu na ich powierzchni, ani jednej skazy na ich emalii, ani jednej c ę t k i na ich krawędzi, której by ów uśmiech przelotny nie zdążył zakarbować w mej pamięci! T e r a z w ł a ś n i e widziałem je daleko wyraźniej n i ź l i przed chwilą. – Zęby! – Zęby! – Były tu, były tam – były wszędzie – widzialne, namacalne, tuż przede mną. [...] Wówczas szał mej m o n o m a n i i objawił się w pełni i nadaremnie borykałem się z jej niepokonanym i cudacznym wpływem. Wśród niezliczonych przedmiotów świata zewnętrznego nie znalazłem dla swej myśli innej ostoi prócz owych zębów. Pałałem ku nim żądzą rozszalałą. Wszelkie przedmioty, wszelką ku różnym rzeczom ciekawość pochłonął ten jedyny sen o zębach. One i tylko one stały przed oczami mego ducha i ich wyłączna odrębność przedzierzgnęła się w treść mego życia duchowego. Po całych dniach miałem je w oku. Oglądałem je na wszelkie sposoby. Badałem ich swoistość. Wypatrywałem ich szczególne oznaki. Rozmyślałem o ich kształcie. Zastanawiałem się nad zmiennością ich natury. Drżałem w chwili, gdy w wyobraźni przypisywałem im wrażliwość i uczuciowość, a nawet zdolność odzwierciedlania stanów ducha bez pomocy ust. [...] Czułem, że jedynie posiadanie ich może mi przywrócić spokój i rozum.

I tak zadumanego dosięgnął mnie wieczór – i cienie przyszły, utrwaliły się i odeszły, nastał dzień nowy i mgły następnej nocy spiętrzyły się wokół mnie – a ja wciąż trwałem nieruchomy w tej komnacie samotnej, wciąż w postawie siedzącej, wciąż pogrążony w zadumie – i wciąż w i d m o zębów dzierżyło swą władzę straszliwą z najżywszą i najpotworniejszą wyrazistością, majacząc tam i sam wskroś zmienne światła i cienie komnaty. I wreszcie wśród ostępów mych marzeń rozległ się wielki krzyk zgrozy i przerażenia, i po krótkiej chwili nastąpił po nim zgiełk głosów złamanych, przerywanych głuchymi jękami bólu czy też żałoby. Wstałem i otworzywszy drzwi biblioteki, znalazłem w sieni sługę całą we łzach, która mi oświadczyła, że Berenice już nie żyje! Epilepsja zaskoczyła ją nad ranem i teraz z nadejściem nocy mogiła wyczekiwała swej przyszłej mieszkanki, i wszystkie przedwstępne do pogrzebu czynności były już dopełnione.

* * *

Z sercem pełnym trwogi i obarczony obawami, z odrazą podążyłem do sypialni zmarłej. [...] Całe wnętrze komnaty tchnęło śmiercią, lecz osobliwy zaduch trumny przyprawiał mnie o zawrót głowy i zdawało mi się, że śmiertelne wyziewy dobywają się już z trupa. [...] Zdjęty dreszczem niewypowiedzianego strachu, uniosłem z wolna oczy, aby się w twarzy trupa rozejrzeć. Opaską przewiązano mu szczęki, lecz nie wiem, jakim sposobem opaska zdołała się rozwiązać! Zsiniałe wargi kurczyły się w rodzaj uśmiechu i spoza ich posępnej ramy białe, połyskliwe, straszne zęby Berenice w p a t r y w a ł y się we mnie, aż

[5] **Halcyone** – Alkione, w mitologii greckiej córka władcy wiatrów Eola, zamieniona przez bogów w zimorodka; tydzień przed zimowym przesileniem i tydzień po nim nazywano dniami zimorodków. Według mitologii w te dni panowała piękna, bezwietrzna pogoda, ponieważ po morzu pływały wówczas w gniazdach zimorodki wysiadujące jaja i w ten sposób uspokajały fale.

nadto jeszcze żywe w swej nieodpartej jawie. Konwulsyjnie odrzuciłem się od łoża i nie mówiąc ani słowa, uciekłem jak szalony z tego przybytku tajemnicy, zgrozy i śmierci.

* * *

Ujrzałem się znów w bibliotece. Trwałem, siedząc – byłem sam. Zdawało mi się, że ocknąłem się z mętnych i niespokojnych snów. Postrzegłem, że była północ, a przyłożyłem wszelkich zabiegów, aby Berenice pochowano po zachodzie słońca. Lecz nie zachowałem dość trwałego i dość określonego wspomnienia tych zdarzeń, które zaszły w tej posępnej przerwie. A mimo to wspomnienia owe pełne były zgrozy, zgrozy tym straszliwszej, że nieokreślonej, przerażeń tym straszliwszych, że mglistych. Była to jakby krwawa karta w kronice mego istnienia, zapisana od końca do końca wspomnieniami ciemnymi, potwornymi i niepojętymi. Starałem się ją odcyfrować, lecz na próżno. Wszakże od czasu do czasu, na kształt duszy przebrzmiałego dźwięku, zdawał się dzwonić w mych uszach krzyk słaby i przenikliwy – krzyk kobiecy. Popełniłem coś, co się już nie odstanie – lecz cóż by to było? Głośno zadawałem sam sobie owo pytanie i echo komnaty szeptało w odpowiedzi: c ó ż b y t o b y ł o?



Caspar David Friedrich, *Opactwo w dębowym lesie*, 1810

Na stole przede mną płonęła lampa i w jej pobliżu stała mała szkatułka hebanowa. Styl tej szkatułki nie był godzien uwagi i już ją częstokroć widywałem, ponieważ była własnością lekarza domowego. Lecz jakim trafem zjawiła się t u, na moim stole, i czemu drżałem na jej widok? Były to błahostki, na które nie warto zwracać uwagi, lecz wzrok mój upadł wreszcie na kartę jednej księgi otwartej i na zdanie podkreślone. Były to osobliwe, lecz proste słowa poety Ebna Zaiata: ***Dicebant mihi sodales, si sepulchrum amicae visitarem, curas meas aliquantulum fore levatas***[6]. Czemuż, gdym słowa te czytał, włosy zjeżyły mi się na głowie i krew zastygła w mych żyłach?

Zapukano z lekka do drzwi biblioteki i, blady jak przybysz z tamtego świata, wszedł na palcach służący. Oczy miał obłąkane przerażeniem i rzekł mi coś głosem bardzo cichym, drżącym i zdławionym. Co mi powiedział? Posłyszałem kilka zdań na chybił trafił wyrwanych. Powiedział, jak mi się zdaje, że straszliwy krzyk zakłócił ciszę nocną – że zbiegła się cała służba, że podążono w ślad za owym dźwiękiem – i w końcu głos jego stał się wyraźny aż do stopnia zgrozy, gdy mówił mi o pogwałceniu grobu, o zwłokach zeszpeconych, odartych z całunu, lecz jeszcze dyszących – jeszcze drgających, ż y w y c h j e s z c z e!

Spojrzał na moje szaty – były zbryzgane błotem i krwią. Nie mówiąc ani słowa, ujął mnie za rękę – zdradzała ślady paznokci ludzkich. Skierował moją uwagę na pewien przedmiot tkwiący u ściany. Przyglądałem mu się przez minut kilka: był to rydel. Z krzykiem dopadłem do stołu i pochwyciłem szkatułkę hebanową, lecz zbrakło mi sił, aby ją otworzyć. Wymknęła mi się z drżących rąk, upadła ciężko i stłukła się na kawałki – i wypadło z niej, tocząc się z wrzaskliwym szczękiem żelastwa, kilka narzędzi dentystycznych; a wraz z nimi trzydzieści dwa drobne, białe, barwy kości słoniowej przedmioty, które rozsypały się po podłodze.

Przełożył Bolesław Leśmian

[6] *Dicebant mihi sodales, si sepulchrum amicae visitarem, curas meas aliquantulum fore levatas* – łac. 'Mówili mi towarzysze, że gdybym odwiedził mogiłę kochanki, ulżyłbym nieco mym smutkom'.

R

Gotycka powieść grozy

Utwór o sensacyjnej akcji, rozgrywającej się często w ponurym średniowiecznym zamku lub klasztorze, w tajemniczej scenerii. Na schemat fabularny powieści gotyckiej składają się niesamowite wydarzenia: zbrodnie, prześladowania, klątwy. Klimat grozy potęgują bohaterowie: złoczyńcy, szaleńcy, upiory itp. Celem utworu jest przede wszystkim budowanie przerażającej atmosfery i budzenie strachu w czytelniku.

Przydatne słowa

Egotyzm
(łac. *ego* 'ja')
Zbyt duże przywiązywanie wagi do własnej osoby, przesadne skupienie na samym sobie i własnych potrzebach.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Między horrorem a kryminałem

Pełna grozy i tajemniczości nowela Edgara Allana Poego *Berenice* ma cechy utworu synkretycznego, zawierającego elementy charakterystyczne dla różnych odmian literatury – przede wszystkim **horroru i powieści grozy**. Mroczny klimat opowieści zostaje stworzony już na początku, kiedy Egeusz – główny bohater i narrator – pyta: *Jakim sposobem godło piękna mogłem przedzierzgnąć w symbol brzydoty*? Pytanie to, jak się później okaże, ma wymiar estetyczny, a przede wszystkim – etyczny. Egeusz bowiem dopuszcza się strasznych czynów, żyje na pograniczu jawy i przerażających fantazji. Opowiada o swojej fascynacji piękną Berenice w sposób, który budzi niepokój czytelnika. Z czasem jego historia staje się coraz bardziej mroczna i wywołuje coraz większe przerażenie. Grozę potęgują też mnożące się niedomówienia. Zagadki te oraz ujawniona w pewnym momencie zbrodnia to z kolei cechy **kryminału**. W ten sposób Poe tworzy synkretyczną nowelę, w której ważną rolę odgrywają symbole (zęby bohaterki, biblioteka) i to one stanowią klucz do pełnego odczytania sensu *Berenice*.

Egotyzm romantyczny

Skoncentrowanie narratora (autora) na sobie, na swoich uczuciach i przeżyciach wewnętrznych, na przesadnym eksponowaniu w utworze własnego „ja" to przejawy **egotyzmu** romantycznego. Tak rozumiany egotyzm jest wyraźnie widoczny w noweli *Berenice*, gdzie cały świat przedstawiony jest przesycony osobowością narratora i zarazem głównego bohatera. Typowe dla romantycznego egotyzmu jest również to, że główna postać ma wiele cech samego autora. Egeusz, tak jak Poe, ucieka przed światem, zamyka się w swoich obsesyjnych wizjach, czy – podobnie jak pisarz – wiąże się ze swoją kuzynką. Analogii między autorem i jego życiem a fabułą noweli jest więcej. Uzasadnione wydaje się zatem twierdzenie, że utwór ten jest ilustracją stanu duszy pisarza oraz projekcją jego własnych doświadczeń.

Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do zamieszczonych fragmentów i całości utworu

1. Jak narrator przedstawia siebie oraz Berenice? Odwołaj się do cytatów.
2. Jakie kluczowe wydarzenia wiążą się z biblioteką? Wyjaśnij symboliczne znaczenie tego miejsca w noweli Poego.
3. Na podstawie fragmentów noweli uzasadnij, że jej bohater cierpi na zaburzenia osobowości. Podaj przykłady jego zachowań, które o tym świadczą.
4. Czym się różni chorobliwa obsesja od fantazji marzyciela? Swoje wyjaśnienia zilustruj przykładami z noweli Poego.
5. Podaj przykłady określeń, które budują w utworze nastrój grozy i horroru.
6. Skorzystaj ze *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego i zinterpretuj symboliczne znaczenie zębów bohaterki w utworze. M
7. Bohater nie opowiada, co wydarzyło się na cmentarzu po pochowaniu Berenice. Wciel się w rolę detektywa i wybierz z noweli te fragmenty, które stanowią podstawę do rekonstrukcji nieopowiedzianych wydarzeń. Ułóż wybrane fragmenty w ciągu przyczynowo-skutkowym i drogą dedukcji odtwórz przebieg brakujących zdarzeń, a następnie przedstaw zgromadzony materiał dowodowy.
8. *Jakim sposobem godło piękna mogłem przedzierzgnąć w symbol brzydoty?* Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której rozważysz przedstawiony problem. M

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

R

Sławomir Studniarz

Strategie narracyjne[1] (fragmenty)

W utworze *Berenika* [...] następstwa „strategii subiektywności" jak luka w świadomości narratora i ograniczony punkt widzenia wpisane zostały nie tylko w warstwę narracyjną, ale dodatkowo także w konstrukcję samej akcji. Narrator Egeus na wstępie podkreśla swoją odmienność od tego, co uznaje się za przeciętne człowieczeństwo, a ukształtowanie narracji jest pochodną jego wypaczonej i wyjątkowej umysłowości. Egeus nie rozumie motywów swojego postępowania; nie potrafi, na przykład, powiedzieć, co go skłoniło, aby poprosił o rękę swą kuzynkę Berenikę. Sam podważa obiektywny charakter swych spostrzeżeń; nie wie, jakiej przyczynie przypisać zmiany, jakie zauważył w wyglądzie Bereniki, gdy pewnego wieczora odwiedziła go w jego komnacie: wychudzona i zapadła postać, zmatowiałe, pozbawione życia spojrzenie, zwiędłe usta, w niczym nie przypominały jej dawnej osoby. Egeus nie jest w stanie rozstrzygnąć, czy sprawiła to wyniszczająca ją choroba czy też jego rozgorączkowana wyobraźnia, a może tylko półmrok panujący w komnacie i szaty, które ją spowijały.

Narrator tego opowiadania pogrążony jest wyłącznie w świecie swoich doznań, wyobrażeń i myśli, a więc w rzeczywistości immanentnej[2], do tego stopnia, iż jak już sam stwierdza na początku opowiadania, rzeczy realne przestały być dla niego rzeczywiste, podczas gdy marzenia i idee, na odwrót, stały się treścią jego egzystencji. Ramy jego świata wyznacza komnata, w której się narodził i poza obręb której nigdy dotąd nie wychodził. [...] Dlatego też do tego, aby Egeus zdał sobie sprawę z czynu, jakiego się dopuścił w grobowcu Bereniki, konieczna jest interwencja czynnika zewnętrznego. W tym przypadku rolę tę spełnia jego służący, który uświadamia Egeusowi, dosłownie p r z y w r a c a jego świadomości zdarzenie, które przez Egeusa-narratora zostało pominięte, w narracji następuje bowiem znacząca luka. On sam jedynie mgliście je przeczuwa, echo dawno przebrzmiałego, przeraźliwego krzyku kobiecego zdaje mu się dźwięczeć w uszach. Służący pokazuje na zabłocone, splamione krwią szaty Egeusa, bierze go za rękę, na której widnieje odcisk ludzkich paznokci, kieruje jego spojrzenie na szpadel. Sekret czynu Egeusa ostatecznie odsłania zawartość pudełka, z którego w kulminacyjnej scenie wysypują się narzędzia dentystyczne, a wraz z nimi trzydzieści dwa białe, lśniące zęby wyrwane przez Egeusa złożonej przedwcześnie w grobie Berenice.

Ograniczony punkt widzenia narratora, luki w jego wiedzy, nieświadomość własnych czynów, wplecione są w tok akcji, stanowią integralną jej część, na końcu jednak za sprawą służącego, w konfrontacji z niezaprzeczalnymi „dowodami winy", Egeus dokonuje przerażającego odkrycia i poznaje prawdę o sobie.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora pt. *Tragiczna wizja. Rzecz o nowelistyce Poego*.

[2] immanentny – wewnętrzny, niezależny od czynników zewnętrznych.

1. Co autor nazywa *strategią subiektywności*?
2. Jaką tezę postawił Sławomir Studniarz w swoim artykule? Znajdź odpowiedni fragment w tekście.
3. Wyjaśnij, jaką rolę odgrywa wkroczenie służącego w świat bohatera. Co to zdarzenie uświadamia zarówno bohaterowi, jak i czytelnikom? Jakie znaczenie dla interpretacji noweli ma postać służącego?

Adam Mickiewicz



Adam Mickiewicz (1798–1855)

Urodził się 24 grudnia 1798 r. w Zaosiu koło Nowogródka lub w samym Nowogródku, na pograniczu dzisiejszej Białorusi i Litwy. Pochodził ze zubożałej rodziny szlacheckiej. Dzieciństwo i młodość spędził na Litwie i w Rosji, lata dojrzałe na emigracji. Jest uważany za największego polskiego poetę, wywarł ogromny wpływ na rodzimą literaturę i kulturę następnych epok.

Okres wileńsko-kowieński

Adam Mickiewicz był synem miejscowego adwokata, Mikołaja Mickiewicza. W wieku 17 lat przyszły poeta opuścił Nowogródek, gdzie ukończył powiatową szkołę prowadzoną przez dominikanów, i rozpoczął naukę na Uniwersytecie Wileńskim. W trakcie studiów założył z przyjaciółmi Towarzystwo Filomatów – tajne stowarzyszenie młodzieży. Ze względu na złą sytuację materialną korzystał ze stypendium rządowego, które musiał odpracować w szkole. Z tego powodu w roku 1819 objął posadę nauczyciela w Kownie. W kolejnych latach ukształtował się jego romantyczny światopogląd, głównie pod wpływem lektur, nieszczęśliwej miłości do Maryli Wereszczakówny, a także fascynacji litewską przyrodą i miejscowym folklorem. Te doświadczenia znalazły swój wyraz w dwóch tomach *Poezji*, które zawierały cykl *Ballady i romanse* (tom pierwszy) oraz II, IV część *Dziadów* i powieść poetycką *Grażyna* (tom drugi). Okres ten zakończyło aresztowanie poety jesienią 1823 r. za udział w Towarzystwie Filomatów. W wyniku procesu Mickiewicz został skazany na osiedlenie w centralnych guberniach Rosji.

W Rosji: Petersburg, Odessa, Krym, Moskwa, Petersburg

Początkowo poeta przebywał w Petersburgu, lecz po kilku miesiącach władze carskie nakazały mu podjęcie pracy nauczyciela w Odessie. W 1825 r. Mickiewicz udał się stamtąd na wycieczkę po Krymie. Tam zetknął się z orientalną kulturą i przyrodą. Wrażenia z podróży zawarł w cyklu *Sonety*, który opublikował po przeniesieniu się do Moskwy. Natomiast w Petersburgu, gdzie spędził kolejny rok, wydał powieść poetycką *Konrad Wallenrod*. Oddźwięk, który wywołał ten utwór, zaniepokoił carską policję. W maju następnego roku poeta, obawiając się aresztowania, zdobył paszport i opuścił Rosję.

Emigracja

Po wyjeździe z Rosji poeta podróżował po Europie – był w Niemczech, gdzie słuchał wykładów Hegla i osobiście poznał Goethego, oraz w Szwajcarii. Następnie zamieszkał w Rzymie. Na wieść o wybuchu powstania listopadowego wyruszył do kraju, nie udało mu się jednak przekroczyć granicy. W Dreźnie, pod wpływem opowieści uchodźców z powstania, napisał III część *Dziadów*. Pod koniec 1832 r. zamieszkał na stałe w Paryżu, tam też wydał *Pana Tadeusza*. W 1834 r. ożenił się z Celiną Szymanowską, z którą doczekał się sześciorga dzieci. Od końca 1839 r. do jesieni 1840 r. pracował jako wykładowca literatury klasycznej w Lozannie w Szwajcarii, a potem – jako profesor Collège de France [ko**leż** de frans] – w Paryżu. W tym czasie stał się też propagatorem idei Andrzeja Towiańskiego – wizjonera i twórcy sekty religijnej pod nazwą Koło Sprawy Bożej. Mickiewicz sympatyzował z poglądami towiańczyków, a przez pewien czas nawet kierował Kołem. Ta działalność naraziła poetę na nieprzyjemności ze strony władz francuskich, a w konsekwencji doprowadziła do zawieszenia paryskich wykładów. Przez ostatnie lata Mickiewicz tworzył niewiele, coraz bardziej za to zajmowały go publicystyka i aktywność polityczna.

W 1848 r. zaangażował się w tworzenie legionu we Włoszech, a w 1855 r. w formowanie polskich oddziałów w Turcji, która walczyła wówczas z Rosją. Mickiewicz zmarł 26 listopada 1855 r. w Stambule, prawdopodobnie na cholerę. Poetę pochowano we Francji, skąd w roku 1890 jego zwłoki przeniesiono do Polski, na Wawel.

Adam Mickiewicz

Oda do młodości

Na dobry początek

Przeczytaj fragment eseju *O młodości* Leszka Kołakowskiego:
„Nie wiem, jakie to genetyczne osobliwości sprawiają, że – jak widzimy w codziennym doświadczeniu – jedni ludzie starzeją się później, inni wcześniej. Pewne jest, że niektóre dobre cechy młodości można przechować bardzo długo. Nie można wprawdzie długo przechowywać zdolności do wyczynów sportowych, ale można – zdolność do umysłowej asymilacji rzeczy nowych, do zainteresowania czymś do tej pory nieznanym, ochotę do próbowania tego, co jeszcze niewypróbowane, zdolność uczenia się, to znaczy bycia uczniem. Jeżeli to potrafimy, jeśli nie jesteśmy uwięzieni w nudnej rutynie powtarzanych ciągle kroków, w trwożliwej monotonii własnych ruchów, możemy przenieść pewne korzystne jakości nastolatków w starość".

Jakie cechy przypisujemy zwykle młodości i starości? A czy można być starcem w młodym wieku i młodzieńcem w wieku dojrzałym? Jak w kontekście opinii autora można rozumieć kategorie: młodość i starość?

Wprowadzenie do lektury

Filomaci i filareci

W 1817 r. sześciu przyjaciół studiujących na Uniwersytecie Wileńskim, w tym Adam Mickiewicz, założyło **Towarzystwo Filomatów** (z gr. 'miłośników nauki'). Kierowali się oni potrzebą wymiany poglądów, pogłębiania wiedzy, dzielenia się swoją twórczością literacką. Propagowali idee samodoskonalenia i koleżeńskiej pomocy. Towarzystwo było tajne ze względu na carski zakaz tworzenia jakichkolwiek organizacji przez Polaków. Z czasem w środowisku wileńskich studentów zaczęły powstawać też inne związki. Najliczniejszym z nich było **Zgromadzenie Filaretów** (z gr. 'miłośników cnoty moralnej'). Jego prezesem został filomata Tomasz Zan,



Uniwersytet Wileński oraz kościół św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty na obrazie Jana Kazimierza Wilczyńskiego, 1835

Warto wiedzieć

Na początku XIX w. tajne związki młodzieży powstawały na wielu europejskich uczelniach. Wzorowano się zwłaszcza na niemieckich Burschenschaftach [burszenszaftach], studenckich stowarzyszeniach samokształceniowych i politycznych. Członkowie tych organizacji rozpoznawali się po kolorach. Kolory flagi współczesnych Niemiec (czarny, czerwony i żółty) wywodzą się z barw oficjalnej flagi Burschenschaftów ustanowionej w 1832 r. Wyróżnikiem wydziału literackiego filomatów był kolor niebieski.

przyjaciel Mickiewicza. Organizacje te propagowały takie hasła, jak umacnianie tożsamości narodowej przez rozwój oświaty czy pielęgnowanie tradycji. W wielu kwestiach wymienione związki młodzieży odwoływały się jeszcze do ideałów oświeceniowych. Z czasem wszystkie te stowarzyszenia stały się tajnymi organizacjami patriotycznymi. Ich członkowie byli jednak przede wszystkim młodymi ludźmi, którzy cenili przyjaźń, byli ciekawi tego, co nowe i ożywcze, mieli ambicje, by zmieniać świat – *Oda do młodości* stała się ich manifestem.

■ Pierwsze ważne dzieło Mickiewicza

Wiersz zatytułowany początkowo *Do młodości* poeta napisał w grudniu 1820 r. w Kownie. Wiemy o tym dzięki korespondencji Mickiewicza z wileńskimi przyjaciółmi, którym autor przesłał swój utwór. Wiersz nie został wówczas opublikowany, ponieważ cenzor dopatrzył się w nim treści rewolucyjnych. Utwór krążył jednak w odpisach – posiadanie tekstu było ambicją każdego filomaty. Wiersz stał się bardzo popularny w czasie powstania listopadowego. Drukowano go na ulotkach powstańczych, a fragment: *Witaj, jutrzenko swobody, zbawienia za tobą słońce!* wypisywano na murach Warszawy. Pierwszą autoryzowaną wersję wiersza, zatytułowanego już wtedy *Oda do młodości*, opublikowano dopiero w 1838 r.

Adam Mickiewicz

Oda do młodości

Konstanty Ildefons Gałczyński, *Teatrzyk Zielona Gęś*, **s. 257–261**

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

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.

Patrz na dół – kędy wieczna mgła zaciemia
Obszar gnuśności zalany odmętem:
To ziemia!
Patrz, jak nad jej wody trupie
Wzbił się jakiś płaz w skorupie.
Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem;
Goniąc za żywiołkami[1] drobniejszego płazu,

[1] żywiołki – żyjątka.

To się wzbija, to w głąb wali:
Nie lgnie do niego fala ani on do fali;
A wtem jak bańka prysnął o szmat głazu;
Nikt nie znał jego życia, nie zna jego zguby:
To samoluby!

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

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

Dzieckiem w kolebce kto łeb urwał Hydrze,
Ten młody zdusi Centaury,
Piekłu ofiarę wydrze,
Do nieba pójdzie po laury[3].
Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga;
Łam, czego rozum nie złamie:
Młodości! orla twych lotów potęga,
Jako piorun twoje ramię.

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

A jako w krajach zamętu i nocy,
Skłóconych żywiołów waśnią,
Jednym «stań się» z bożej mocy
Świat rzeczy stanął na zrębie:
Szumią wichry, cieką głębie,
A gwiazdy błękit rozjaśnią –

WARTO WIEDZIEĆ

Filareci kierowali się wartościami wymienionymi w haśle: Ojczyzna, Nauka, Cnota (ONC). Obecnie ten skrót znajduje się na harcerskiej lilijce.

[2] **zawód** – tu: dążenie do celu, walka.
[3] **Dzieckiem w kolebce... / Do nieba pójdzie po laury** – aluzja do czynów Herkulesa.

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

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

[4] **spojnie** – spoiwa, więzi.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Między klasycyzmem a romantyzmem

Oda

Gatunek liryczny, do którego należą utwory pochwalne lub dziękczynne. Utrzymana jest w podniosłym stylu; zazwyczaj opiewa wybitne postacie, wydarzenia lub idee.

Utwór Mickiewicza jest dziełem prekursora, który choć pragnie zmian w dominującym w jego czasach sposobie myślenia o świecie, to nie uwolnił się jeszcze od idei, wartości i konwencji oświeceniowych. Podobnie jak inny pionier romantyzmu, Fryderyk Schiller, Mickiewicz wykorzystał do prezentacji swoich przekonań popularny w klasycyzmie gatunek **ody**. Schiller opiewał w swojej odzie radość, natomiast Mickiewicz tematem wiersza uczynił młodość. Polski poeta był zafascynowany nie tylko dziełami pierwszych romantyków, lecz także niektórych twórców oświeceniowych. Jednym z nich był Wolter, który wywarł duży wpływ na hasła głoszone przez filomatów. Echa tych podwójnych – romantycznych i oświeceniowych – inspiracji możemy odnaleźć w *Odzie do młodości*. W wierszu mamy więc romantyczne przełamywanie barier rozumowego poznania świata, pragnienie wolności i swobody, egzaltację, bunt przeciwko miałkości codziennej egzystencji. Wyraźnie jednak zaznaczają się również oświeceniowa potrzeba działania na rzecz wspólnoty, walki z przesądami i ciemnotą, a także idea budowania nowego ładu społecznego.



Thomas Cole, *Podróż życia. Młodość*, 1842.
Drugi z czteroczęściowego cyklu obrazów przedstawiających w alegoryczny sposób etapy ludzkiego życia: dzieciństwo, lata młodości, wiek dojrzały i starość. Na wszystkich obrazach Thomas Cole ukazał tego samego człowieka płynącego łodzią po rzece życia – na każdym etapie jego drogi towarzyszy mu Anioł Stróż. *Młodość* przedstawia młodzieńca, który patrzy śmiało przed siebie na spowity obłokami pałac; wokół widzimy skąpany w słońcu krajobraz i bujną roślinność.

■ Konflikt starzy – młodzi

Oda do młodości to utwór pełen entuzjazmu i wiary w możliwości młodych ludzi, buntujących się przeciwko zastanej rzeczywistości. Ostrze krytyki wymierzone jest jednak w wierszu nie tyle w główne idee oświecenia, co w tych, którzy hamują postęp i podążają utartymi drogami. Młodość i starość można więc w utworze interpretować nie tylko jako kategorie wiekowe, lecz także jako symbole pewnych postaw. Młodości przypisuje się wolę działania, przełamywania barier, wiarę w potęgę ducha i siłę przyjaźni, wynoszenie uczuć ponad rozum. Starość zaś jest utożsamiana z zacofaniem, słabością i stagnacją.

■ Motyw lotu

Jednym z najważniejszych poetyckich obrazów w wierszu Mickiewicza jest lot. Entuzjazm młodych unosi ich *ponad poziomy* – w przestworza, w sferę nieogarnionego kosmosu. To wznoszenie się ku gwiazdom stawia nowe wyzwania i daje młodzieży odwagę, by tworzyć rzeczy dotychczas nieznane. Lot ku przestrzeniom niedostępnym ludzkiemu rozumowi to niewątpliwie zapowiedź nowych, romantycznych dróg poznania, ale też znak nieprzeciętności i wyjątkowości – motyw ten często będzie powracać w dziełach Mickiewicza.

■ Motyw śmierci ofiarnej (grobu-kolebki)

W *Odzie do młodości* odnajdujemy topos chwalebnej śmierci, który pojawi się także zarówno w poezji Juliusza Słowackiego, jak i Cypriana Norwida. Podmiot liryczny mówi: *I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu, / Jeżeli poległym ciałem / Dał innym szczebel do sławy grodu* – innymi słowy zapewnia: śmierć jednostki może być źródłem szczęścia, jeśli tylko przyczyni się do dobra ogółu, przysłuży się sprawie. To również przejaw romantycznej koncepcji mówiącej o tym, że śmierć może stać się początkiem nowego życia, odrodzenia, metamorfozy.

Po przeczytaniu

1. Czym charakteryzuje się postawa, która w utworze jest poddana krytyce? A jakie przymioty przypisywane są młodości? Aby odpowiedzieć na te pytania, stwórzcie dwie mapy myśli.
2. Jaki wpływ na odbiór wiersza ma sposób przedstawienia w nim młodości?
3. Wskaż w utworze te idee, które nie są zgodne z filozofią oświeceniową. Jakiego nastawienia do świata, człowieka i jego możliwości poznawczych są one zapowiedzią?
4. Sformułuj w punktach program działania postulowany w *Odzie do młodości*.
5. Podzielcie się na grupy. Zadaniem każdego zespołu będzie opracowanie statutu organizacji młodzieżowej, którą moglibyście założyć w Waszej szkole. Zastanówcie się nad celem jej działalności, aby cieszyła się zainteresowaniem. Porównajcie swoje pomysły. Przeprowadźcie tajne głosowanie, w którym każdy odda głos na jedną z organizacji. Po ogłoszeniu wyników zastanówcie się, dlaczego zwyciężył ten właśnie projekt.
6. Jaka funkcja języka dominuje w tych fragmentach wiersza, w których osoba mówiąca zwraca się do adresata? Jakich środków stylistycznych użył poeta, aby tę funkcję w wierszu podkreślić? Podaj przykłady.
7. Jak literatura i film odpowiadają na pytanie: czym jest przyjaźń? Przygotuj wypowiedź ustną na ten temat. Odwołaj się do *Ody do młodości* oraz innych tekstów kultury.

Adam Mickiewicz
Ballady i romanse

Na dobry początek

Zastanówcie się, dlaczego osoby, które odróżniają się od innych, często spotykają się z niechęcią swojego otoczenia. Z czego to wynika? Odwołajcie się do przykładów z różnych tekstów kultury, np. do filmów *Cudowny chłopak*, *Rain Man*, *Piękny umysł*.

Wprowadzenie do lektury

■ Geneza *Ballad i romansów*

Po ukończeniu studiów Mickiewicz wyjechał do Kowna, gdzie podjął pracę jako nauczyciel. W tym czasie na jego wrażliwość poetycką niewątpliwie wpływały kontakty z litewskim folklorem, okoliczną przyrodą oraz lektura utworów romantycznych George'a Gordona Byrona, Fryderyka Schillera i Johanna Wolfganga Goethego. Osobiste i czytelnicze doświadczenia Mickiewicza z tego okresu ukształtowały jego światopogląd i zaowocowały serią przełomowych dzieł w literaturze polskiej. Pierwszym z nich były wydane w 1822 r. *Ballady i romanse* (tom pierwszy *Poezji*). Opublikowanie tego zbioru, składającego się z 14 utworów, zapoczątkowało w naszej kulturze epokę romantyzmu.

■ Ludowe korzenie ballady romantycznej

Mickiewicz zaczął pisać ballady, zainspirowany niemieckimi utworami należącymi do tego gatunku oraz miejscowym folklorem – pieśniami i legendami. Poeta dostrzegł w rodzimej kulturze ludowej bliski romantykom sposób postrzegania świata. Dla ludu, podobnie jak dla romantyków, rzeczywistość ziemska, fizyczna oraz nadprzyrodzona stanowiły jedność i wzajemnie się przenikały. W ludowych wierzeniach główną siłą działającą na ziemi jest natura. To ona utrzymuje ład w otaczającej człowieka rzeczywistości. Jest źródłem praw moralnych; wpływa na bieg dziejów i ludzkie losy. Taka koncepcja świata jest obecna zarówno w ludowych opowieściach, jak i w inspirowanych nimi balladach. Wiele tu zjawisk nadprzyrodzonych, fantastyki – upiorów, dusz niewiernych kochanków zaklętych w drzewa, zjaw strzegących tajemnicy zatopionych miast. Mickiewicz, wzorem współczesnych sobie poetów niemieckich, lokalne pieśni gminne zreinterpretował, przekształcił i wpisał w konwencję gatunkową ballady.



John William Waterhouse [dżon ɬiliam ɬoterhaus], *Pani z Shalott* [szalot], 1888.
Obraz został zainspirowany poematem *Pani z Shalott*, którego autorem był angielski poeta Alfred Tennyson [tenysyn]. Nad bohaterką utworu ciąży klątwa: musi bez ustanku tkać zaczarowaną nić, jeśli przestanie – umrze. Gdy pewnego dnia widzi przejeżdżającego obok zamku Lancelota, zakochuje się w nim i porzuca swoją pracę. Następnie wsiada do łodzi, by płynąć do zamku ukochanego rycerza. Umiera przed dotarciem do celu.

Adam Mickiewicz

Romantyczność

Methinks, I see... where?
– In my mind's eyes[1].
Shakespeare

Zdaje mi się, że widzę... gdzie?
Przed oczyma duszy mojej.

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
Nie zwróci w stronę oka,
To strzela wkoło oczyma,
To się łzami zaleje;
Coś niby chwyta, coś niby trzyma;
Rozpłacze się i zaśmieje.

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

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

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

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

[1] *Methinks, I see... where?*
– In my mind's eyes
– cytat z *Hamleta* (akt I, scena druga) – tytułowy bohater wypowiada te słowa w rozmowie z Horacjem, który oznajmia, że widział ducha zmarłego króla (ojca Hamleta) przechadzającego się po murach zamku.

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 głos boleści,
Skupia się ludzi gromada.

«Mówcie pacierze! – krzyczy prostota –
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,
W głupstwa wywarzone kuźni.
Dziewczyna duby smalone bredzi,
A gmin rozumowi bluźni».

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

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

[styczeń 1821]

WARTO WIEDZIEĆ

Pierwowzorem postaci Starca z *Romantyczności* był wykładowca Mickiewicza na Uniwersytecie Wileńskim – Jan Śniadecki, matematyk, astronom i filozof. Jako zagorzały zwolennik racjonalizmu i empiryzmu ostro atakował program i twórczość pierwszych polskich romantyków, nazywając je *szkołą zdrady i zarazy*.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Manifest romantyzmu

Utwór otwierający cykl *Ballad i romansów* jest poetyckim manifestem, który przedstawia główne założenia romantyzmu. W balladzie rozumowe poznanie świata jest przeciwstawione poznaniu opartemu na intuicji i uczuciu. Historię nieszczęśliwej Karusi, która w biały dzień na oczach wielu ludzi rozmawia ze zmarłym ukochanym, uczynił Mickiewicz pretekstem do polemiki ze zwolennikami oświeceniowego racjonalizmu i klasycyzmu. Dla zrozpaczonej dziewczyny świat niewidzialny, ponadzmysłowy jest tak samo rzeczywisty jak widzialny. Karusia i stojący po jej stronie prości ludzie ucieleśniają postawę tych, którzy *patrzą sercem*, czyli romantyków. Zgodnie bowiem z ich światopoglądem duchy i wydarzenia nadprzyrodzone są równie prawdziwe, jak to, co widoczne i materialne. Natomiast Starzec – przedstawiciel światopoglądu naukowego – postrzega dziewczynę jako osobę szaloną. To zwolennik poznania za pomocą *szkiełka i oka*, doświadczenia i rozumu, czyli oświeceniowych racjonalistów.

■ Wpływ Szekspira na literaturę romantyczną

Swoją programową balladę Mickiewicz opatrzył mottem z *Hamleta* Williama Szekspira. Twórczość tego dramaturga była jednym z najważniejszych źródeł inspiracji dla romantyków. Bliski był im synkretyzm jego sztuk – mieszanie fantastyki z realizmem, patosu z liryzmem, grozy z rubasznością. Pociągała ich też mroczna atmosfera tragedii Szekspira oraz tematyka jego dzieł: destrukcyjna rola zazdrości, zemsty, nieokiełznanych namiętności, pragnienia władzy. Twórców romantycznych intrygowały postacie kreowane przez dramaturga, ponieważ byli to bohaterowie, którzy mieli bogate życie wewnętrzne, a ich psychika często kryła posępne tajemnice. Nierzadko też – jak Karusia – kontaktowali się ze zjawami i duchami zmarłych, na przykład Hamlet rozmawiał na murach zamku z duchem zamordowanego ojca.

Po przeczytaniu

1. Opisz sytuację przedstawioną w utworze. Omów różne reakcje osób zgromadzonych wokół Karusi. Jak sądzisz, z czego wynikają te różnice?
2. Na podstawie zachowania Karusi oraz jej wypowiedzi przedstaw przeżycia wewnętrzne bohaterki. Zwróć uwagę na złożoność jej uczuć, stosunek do otaczającego ją świata, a także na sposób, w jaki postrzega ona miłość.
3. Za pomocą jakich zabiegów artystycznych poeta oddał emocje Karusi? Nazwij zastosowane środki stylistyczne i podaj przykłady ich użycia w tekście. Jaki efekt dzięki ich wykorzystaniu został osiągnięty?
4. Jak został przez poetę przedstawiony Starzec? W odpowiedzi zwróć uwagę, w jaki sposób odnosi się on zarówno do dziewczyny, jak i do prostych ludzi z tłumu. Czemu służy taka kreacja Starca?
5. Do jakiego kierunku filozofii oświecenia odwołuje się Mickiewicz, pisząc o *szkiełku i oku*? Przedstaw założenia tego prądu. Następnie na podstawie wypowiedzi narratora sformułuj argumenty romantyka podające w wątpliwość poglądy Starca. Z czyim punktem widzenia się zgadzasz? Uzasadnij odpowiedź.
6. Co wiemy o narratorze ballady? Jaką postawę przyjmuje wobec Starca, Karusi i prostych ludzi? W odpowiedzi na pytanie odwołaj się do tekstu.
7. Wyjaśnij, jak narrator rozumie sformułowania *czucie i wiara* oraz *prawdy żywe*.

Adam Mickiewicz

Świteź

Ballada

Do Michała Wereszczaki

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

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.



Józef Chełmoński, *Zachód słońca. Jezioro Świteź*, 1898.
Józef Chełmoński to przedstawiciel polskiego realizmu – okresu w sztuce następującego po romantyzmie. Mimo że obraz *Zachód słońca. Jezioro Świteź* pochodzi z końca XIX w., widzimy na nim elementy bliskie stylistyce romantycznej: poetycki pejzaż i tajemniczą naturę.

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 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.

Co to ma znaczyć? – różni różnie plotą,
Cóż, kiedy nie był nikt na dnie;
Biegają wieści pomiędzy prostotą,
Lecz któż z nich prawdę odgadnie?

Pan na Płużynach, którego pradziady
Były Świtezi dziedzice,
Z dawna przemyślał i zasięgał rady,
Jak te zbadać tajemnice.

Kazał przybory w bliskim robić mieście
I wielkie sypał wydatki;
Związano niewód[1] głęboki stóp dwieście,
Budują czółny i statki.

Ja ostrzegałem: że w tak wielkim dziele
Dobrze, kto z Bogiem poczyna,
Dano więc na mszą w niejednym kościele
I ksiądz przyjechał z Cyryna.

Stanął na brzegu, ubrał się w ornaty,
Przeżegnał, pracę pokropił.
Pan daje hasło: odbijają baty,
Niewód się z szumem zatopił.

Topi się, pławki na dół z sobą spycha,
Tak przepaść wody głęboka.
Prężą się liny, niewód idzie z cicha,
Pewnie nie złowią ni oka.

[1] **niewód** – sieć rybacka, złożona z dwóch skrzydeł, używana do połowów w jeziorach.

Na brzeg oboje wyjęto już skrzydło.
Ciągną ostatek więcierzy[2]:
Powiemże, jakie złowiono straszydło?
Choć powiem, nikt nie uwierzy.

Powiem jednakże: nie straszydło wcale,
Żywa kobieta w niewodzie,
Twarz miała jasną, usta jak korale,
Włos biały skąpany w wodzie.

Do brzegu dąży; a gdy jedni z trwogi
Na miejscu stanęli głazem,
Drudzy zwracają ku ucieczce nogi,
Łagodnym rzecze wyrazem:

«Młodzieńcy, wiecie, że tutaj bezkarnie
Dotąd nikt statku nie spuści,
Każdego śmiałka jezioro zagarnie
Do nieprzebrnionych czeluści.

I ty, zuchwały, i twoja gromada
Wraz byście poszli w głębinie,
Lecz że to kraj był twojego pradziada,
Że w tobie nasza krew płynie –

Choć godna kary jest ciekawość pusta,
Lecz żeście z Bogiem poczęli,
Bóg wam przez moje opowiada usta
Dzieje tej cudnej topieli.

Na miejscach, które dziś piaskiem zaniosło,
Gdzie car[3] i trzcina zarasta,
Po których teraz wasze biega wiosło,
Stał okrąg pięknego miasta.

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

Nie ćmił widoku ten ostęp ponury;
Przez żyzne wskróś okolice
Widać stąd było nowogródzkie mury,
Litwy naówczas stolicę.

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

[2] **więcierz** – sieć na ryby w kształcie cylindra.
[3] **car** – ludowa nazwa lobelii jeziornej, trującej rośliny wodnej.

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.

Uderzą w trąby, rusza młódź, już w bramie
Błyska Tuhana proporzec,
Lecz Tuhan stanie i ręce załamie,
I znowu jedzie na dworzec.

I mówi do mnie: „Jaż własnych mieszkańców
Dla obcej zgubię odsieczy?
Wszak wiesz, że Świteź nie ma innych szańców
Prócz naszych piersi i mieczy.

Jeśli rozdzielę szczupłe wojsko moje,
Krewnemu nie dam obrony;
A jeśli wszyscy pociągniem na boje,
Jak będą córy i żony?"

Ojcze – odpowiem – lękasz się niewcześnie,
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,
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[4] matki,
Dziewice i drobne dzieci.

„Gwałtu! – wołają – zamykajcie bramę!
Tuż, tuż za nami Ruś wali.
Ach! zginmy lepiej, zabijmy się same,
Śmierć nas od hańby ocali".



Julian Fałat, *Świteź*, 1888

[4] **nędzne** – tu: blade, wychudzone, będące w trudnym położeniu.

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

„Przeklęty będzie, kto się nie dobije!"
Broniłam, lecz próżny opor,
Klęczą, na progach wyciągają szyje,
A drugie przynoszą topor.

Gotowa zbrodnia: czyli 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.

Białawym kwieciem, jak białe motylki,
Unoszą się nad topielą;
List ich zielony jak jodłowe szpilki,
Kiedy je śniegi pobielą.

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,
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».

To mówiąc pani z wolna się oddala.
Topią się statki i sieci,
Szum słychać w puszczy, poburzona fala
Z łoskotem na brzegi leci.

Jezioro do dna pękło na kształt rowu,
Lecz próżno za nią wzrok goni,
Wpadła i falą nakryła się znowu,
I więcej nie słychać o niej.

[1820–1821]

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Kontekst autobiograficzny

Okolice jeziora Świteź należały do miejsc najchętniej odwiedzanych przez Mickiewicza podczas jego pobytu w Kownie. Często bywał zwłaszcza w Płużynach i pobliskich Tuhanowiczach należących do przyjaciela poety – Michała Wereszczaki. Nieszczęśliwa miłość do jego siostry, Maryli, pozostawiła trwały ślad w twórczości Mickiewicza. W zadedykowanej przyjacielowi balladzie *Świteź* można odnaleźć echa osobistych przeżyć poety i jego przyjaźni z rodzeństwem. Byli oni zapewne pierwszymi czytelnikami utworu. Michał Wereszczaka (*pan na Płużynach*) i jego siostra podzielali bowiem zainteresowanie poety tajemniczym jeziorem i związanymi z nim legendami. Widać to nie tylko na przykładzie *Świtezi*, ale również ballady *Świtezianka*, pochodzącej z tego samego tomu poezji z 1822 r. Według ludowych podań jezioro Świteź zamieszkiwały nimfy wodne nazywane przez miejscową ludność świteziankami. Historia takiej nimfy stała się właśnie tematem Mickiewiczowskiej ballady.

Jean Corot [żą koro], *Krajobraz księżycowy*, 1874



■ Romantyczna koncepcja natury

Natura w twórczości romantyków nie jest jedynie tłem dla ludzkich losów. To żywa i potężna siła, strażniczka porządku i ładu w świecie. Wpływa nie tylko na życie człowieka, lecz także na bieg historii. Romantycy, podobnie jak lud, wierzyli, że natura należy do sfery sacrum. Dlatego traktowali przyrodę jak tajemniczą księgę, której znaki można odczytać tylko wtedy, gdy za narzędzie poznania przyjmie się wiarę, intuicję i uczucia (*serce*), a nie rozum i zdrowy rozsądek.

Noc – ważny element romantycznej scenerii

Noc fascynowała romantyków. Odsłaniała inny wymiar rzeczywistości i uruchamiała duchowe zdolności poznawcze człowieka. Romantyk, uwolniony od dziennego obrazu otoczenia, nocą mógł odkrywać istotę świata w sposób pozazmysłowy, intuicyjny. Szczególny nastrój wywoływał zwłaszcza moment zapadania zmroku – swoistych zmagań między światłem a ciemnością. Romantycy nadawali tej chwili symboliczne znaczenie i często przedstawiali ją w poezji i w sztuce (np. opisy zachodów słońca w *Panu Tadeuszu*; obraz Caspara Davida Friedricha *Mężczyzna i kobieta kontemplujący księżyc* zamieszczony na s. 102 podręcznika). W muzyce tego okresu fascynacja nocą przejawiała się w popularności nokturnów, które komponował na przykład Fryderyk Chopin.

Przydatne słowa

Nokturn
W muzyce – nastrojowy utwór muzyczny, oddający uczucia związane z nocą; w literaturze – utwór liryczny prezentujący opis nocnego krajobrazu albo rozmyślania czynione w nocy; w malarstwie – obraz przedstawiający nocny pejzaż lub scenę rozgrywającą się nocą.

Wina i kara

Romantycy, zainspirowani wierzeniami ludowymi, uważali, że równowagę w świecie – także w sferze moralnej – zapewnia natura. Jeśli w jakiejś społeczności zostaje zaburzony etyczny ład, natura interweniuje. Im większa jest siła zła, tym surowsza musi być reakcja natury. Czasem, gdy przywraca ona moralną równowagę w świecie, postępuje w sposób, który kłóci się ze zdrowym rozsądkiem. Jej decyzje z racjonalnego punktu widzenia bywają okrutne – jak na przykład kara, która spotyka strzelca w balladzie *Świtezianka*. W części II *Dziadów*, przedstawiającej pogański obrzęd wywoływania duchów, przenikają się dwie przestrzenie: ziemski świat żywych i pozaziemski świat umarłych. Obie te rzeczywistości łączą uniwersalne reguły winy i nieuchronnej kary. Zasady moralne ustanawiane przez naturę i uznawane przez lud należą do romantycznych *prawd żywych*.

R Wyznaczniki konwencji baśniowej

– ludowa koncepcja świata: antropomorficzna wizja natury, wiara w siły nadprzyrodzone i niepisane normy moralne (nie ma winy bez kary);
– świat przedstawiony nasycony elementami cudowności;
– obecność postaci fantastycznych;
– ingerencja mocy pozaziemskich w przebieg zdarzeń;
– zwycięstwo dobra nad złem.

Po przeczytaniu

1. Omów kompozycję ballady i powiedz, kto jest jej narratorem. Zwróć uwagę, że obszerny fragment utworu to opowieść córki Tuhana. Jaki efekt – Twoim zdaniem – wywołuje taka konstrukcja ballady?
2. W jaki sposób zostało opisane jezioro w ciągu dnia, a jak w nocy? Jak sądzisz, czemu służy zmiana w opisie Świtezi i jakie to ma znaczenie dla ukazanych wydarzeń?
3. Dzięki czemu *pan na Płużynach* i narrator poznali tajemnice jeziora Świteź? Wyjaśnij, jak jest w utworze przedstawiony Bóg, a jak została ukazana natura. Czy są to siły równie potężne, czy w pewien sposób od siebie zależne? Uzasadnij odpowiedź.
4. Które postacie i wydarzenia w balladzie są nadprzyrodzone? Udowodnij, że świat przedstawiony w utworze zawiera elementy fantastyczne.
5. Uzasadnij, że w balladzie *Świteź* są obecne elementy konwencji baśniowej. W odpowiedzi wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzednich zadań.
6. Czy kobiety i dzieci pozostawione w oblężonym grodzie Tuhana musiały zginąć? Podyskutujcie w klasie na temat zasad moralnych wynikających z *żywych prawd* natury i *martwych prawd* rozumu. Odwołajcie się do *Świtezi*, a także utworów poznanych wcześniej – *Świtezianki* i części II *Dziadów*.
7. Obejrzyjcie w klasie film animowany *Świteź* w reżyserii Kamila Polaka. Oceńcie, czy filmowa wizja łącząca poezję, malarstwo, muzykę i animację zubożyła, czy może wzbogaciła przesłanie i wymowę ballady Mickiewicza.

Adam Mickiewicz

Lilije

Ballada

(Z pieśni gminnej)

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?»

«Tu za lasem, za stawem,
Błyszczą mych zamków ściany,
Mąż z królem Bolesławem
Poszedł na Kijowiany[1].
Lato za latem bieży,
Nie masz go z bojowiska;
Ja młoda śród młodzieży,
A droga cnoty śliska!
Nie dochowałam wiary,
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,
Jak wpadła, tak wypada;

[1] **Mąż z królem Bolesławem / Poszedł na Kijowiany** – mowa o wyprawie Bolesława II Szczodrego (Śmiałego) w 1069 r. na Kijów; z przekazów historycznych wiadomo, że niektóre żony uczestniczących w niej rycerzy nie dochowały małżonkom wierności.

Bieży nocą do domu
Nic nie mówiąc nikomu.
Stoją dzieci przed bramą.
«Mamo – wołają – Mamo!
A gdzie został nasz tato?»
«Nieboszczyk? co? wasz tato?» –
Nie wie, co mówić na to.
«Został w lesie za dworem,
Powróci dziś wieczorem».

Czekają wieczór dzieci;
Czekają drugi, trzeci,
Czekają tydzień cały;
Nareszcie zapomniały.

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,
Coś chodzi po świetlicy.
«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!

«Idź, Hanko, przez dziedziniec.
Słyszę tętent na moście
I kurzy się gościniec;
Czy nie jadą tu goście?
Idź na gościniec i w las,
Czy kto nie jedzie do nas?»

«Jadą, jadą w tę stronę,
Tuman na drodze wielki,
Rżą, rżą koniki wrone[2],
Ostre błyszczą szabelki.
Jadą, jadą panowie,
Nieboszczyka bratowie!»

«A witajże, czy zdrowa?
Witajże nam, bratowa.
Gdzie brat?» – «Nieboszczyk brat,
Już pożegnał ten świat».
«Kiedy?» – «Dawno, rok minął,
Umarł... na wojnie zginął».
«To kłamstwo, bądź spokojna,
Już skończyła się wojna;
Brat zdrowy i ochoczy,
Ujrzysz go na twe oczy».

Pani ze strachu zbladła,
Zemdlała i upadła,
Oczy przewraca w słup,
Z trwogą dokoła rzuca.
«Gdzie on? gdzie mąż? gdzie trup?»

[2] **koniki wrone** – konie maści karej (czarnej) o odcieniu wronim (popielatym).



Ilustracja do *Ballad i romansów* autorstwa współczesnej ilustratorki Marianny Sztymy, 2018

Powoli się ocuca;
Mdlała niby z radości
I pytała u gości:
«Gdzie mąż, gdzie me kochanie,
Kiedy przede mną stanie?»

«Powracał razem z nami,
Lecz przodem chciał pośpieszyć,
Nas przyjąć z rycerzami
I twoje łzy pocieszyć.
Dziś, jutro pewnie będzie,
Pewnie kędyś w obłędzie
Ubite minął szlaki.
Zaczekajmy dzień jaki,
Poszlemy szukać wszędzie,
Dziś, jutro pewnie będzie».

Posłali wszędzie sługi,
Czekali dzień i drugi,
Gdy nic nie doczekali,
Z płaczem chcą jechać dalej.

Zachodzi drogę pani:
«Bracia moi kochani,
Jesień zła do podróży,
Wiatry, słoty i deszcze.
Wszak czekaliście dłużej,
Czekajcie trochę jeszcze».

Czekają. Przyszła zima,
Brata nie ma i nie ma.
Czekają; myślą sobie:
Może powróci z wiosną?
A on już leży w grobie,
A nad nim kwiatki rosną,
A rosną tak wysoko,
Jak on leży głęboko.
I wiosnę przeczekali,
I już nie jadą dalej.

Do smaku im gospoda,
Bo gospodyni młoda;
Że chcą jechać, udają,
A tymczasem czekają,
Czekają aż do lata,
Zapominają brata.

Do smaku im gospoda
I gospodyni młoda.
Jak dwaj u niej gościli,
Tak ją dwaj polubili.
Obu nadzieja łechce,
Obadwaj zjęci trwogą,
Żyć bez niej żaden nie chce,
Żyć z nią obaj nie mogą.
Wreszcie na jedno zdani,
Idą razem do pani.

«Słuchaj, pani bratowo,
Przyjm dobrze nasze słowo.
My tu próżno siedzimy,
Brata nie zobaczymy.
Ty jeszcze jesteś młoda,
Młodości twojej szkoda.
Nie wiąż dla siebie świata,
Wybierz brata za brata».

To rzekli i stanęli,
Gniew ich i zazdrość piecze.
Ten to ów okiem strzeli,
Ten to ów słówko rzecze;
Usta sine przycięli,
W ręku ściskają miecze.

Pani ich widzi w gniewie,
Co mówić, sama nie wie.
Prosi o chwilkę czasu,
Bieży zaraz do lasu.
Bieży w dół do strumyka,
Gdzie stary rośnie buk,
Do chatki pustelnika,
Stuk stuk, stuk stuk!
Całą mu rzecz wykłada,
Pyta się: co za rada?

«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,
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,
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.
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 zabojcze
Na wieki dzieli nas!
Ach, znam, żem warta kary,
I zniosę wszelkie kary,
Byle się pozbyć mary.
Zrzekę się mego zbioru
I pójdę do klasztoru,
I pójdę w ciemny las.
Nie, nie wskrzeszaj, mój ojcze!
Nie czas już, ach, nie czas,
To żelazo zabojcze
Na wieki dzieli nas!»

Starzec westchnął głęboko
I łzami zalał oko,
Oblicze skrył w zasłonie,
Drżące załamał dłonie.
«Idź za mąż, póki pora,
Nie lękaj się upiora.
Martwy się nie ocuci,
Twarda wieczności brama;
I mąż twój nie powróci,
Chyba zawołasz sama».

«Lecz jak pogodzić braci?
Kto weźmie, a kto straci?» –
«Najlepsza będzie droga
Zdać się na los i Boga.
Niechajże z ranną rosą
Pójdą i kwiecie zniosą.
Niech każdy weźmie kwiecie
I wianek tobie splecie,
I niechaj doda znaki,
Żeby poznać, czyj jaki,
I pójdzie w kościół boży,
I na ołtarzu złoży.
Czyj pierwszy weźmiesz wianek,
Ten mąż twój, ten kochanek».

Pani z przestrogi rada,
Już do małżeństwa skora,
Nie boi się upiora;
Bo w myśli swej układa
Nigdy w żadnej potrzebie
Nie wołać go do siebie.
I z tych układów rada,
Jak wpadła, tak wypada.
Bieży prosto do domu
Nic nie mówiąc nikomu.
Bieży przez łąki, przez gaje,
I bieży, i staje,
I staje, i myśli, i słucha:
Zda się, że ją ktoś goni
I że coś szepce do niej,
Wokoło ciemność głucha:

«To ja, twój mąż, twój mąż!»

I staje, i myśli, i słucha,
Słucha, zrywa się, bieży,
Włos się na głowie jeży,
W tył obejrzeć się lęka,
Coś wciąż po krzakach stęka,
Echo powtarza wciąż:
«To ja, twój mąż, twój mąż!»

Lecz zbliża się niedziela,
Zbliża się czas wesela.
Zaledwie słońce wschodzi,

Wybiegają dwaj młodzi.
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»

«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[3] posada,
Z zrębu wysuwa się zrąb,
Sklep[4] trzeszczy, głąb zapada,
Cerkiew zapada w głąb.
Ziemia ją z wierzchu kryje,
Na niej rosną lilije,
A rosną tak wysoko,
Jak pan leżał głęboko.

[maj 1820]

[3] **cerkwi** – cerkiew to obecnie nazwa świątyni prawosławnej, dawniej w języku polskim nazywano tak czasem także kościoły katolickie i zbory protestanckie, zwłaszcza na Kresach Wschodnich.
[4] **sklep** – sklepienie, sufit.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ LUDOWY KODEKS MORALNY

Pierwowzorem ballady Mickiewicza *Lilije* była pieśń gminna (ludowa) *Stała się nam nowina / pani pana zabiła*. Poeta w swoim utworze zachował prostotę języka pierwowzoru, a także charakterystyczny dla ludu kodeks moralny i sposób postrzegania świata. Wydarzenia fantastyczne, ingerencja sił nadprzyrodzonych w życie ludzi są w balladzie ukazane jako zjawiska naturalne i oczywiste. Przesłanie utworu także jest zgodne z ludową postawą wobec świata. Odwołuje się do zasad etycznych, których źródłem są *prawdy żywe*, oparte na wierze, uczuciach oraz intuicji. Zgodnie z nimi, podobnie jak w balladzie *Świteź*, siły nadprzyrodzone (natura, Bóg) przywracają na ziemi ład moralny, nie tylko wymierzając karę za zbrodnie bezpośrednim winowajcom, lecz także doświadczając okrutnie całą wspólnotę ludzką. Dlatego pod gruzami cerkwi giną zarówno morderczyni i zdradzieccy bracia, jak i niewinni uczestnicy nabożeństwa.

ROMANTYCZNY GOTYCYZM



Caspar David Friedrich,
Drzewo kruków, 1822

W balladzie *Lilije* można dostrzec wyraźne nawiązania do romantycznego **gotycyzmu**. Akcja utworu rozgrywa się w średniowieczu (XI w.), główna bohaterka jest żoną rycerza i mieszka na zamku. Bardzo ważną rolę w balladzie odgrywa konsekwentnie budowany nastrój grozy. W wydarzeniach bierze udział upiór zamordowanego męża i tajemniczy mnich – pustelnik. Atmosferę niepokoju współtworzą złowroga i budząca lęk przyroda (puchacze, mroczny las, lilie na grobie) oraz tajemnicze odgłosy (stuki, krakanie wrony, wycie wiatru).

PO PRZECZYTANIU

I. Pytania i polecenia do ballady *Lilije*

1. Określ motywy zabójczyni z ballady i konsekwencje dokonanej przez nią zbrodni zarówno dla niej samej, jak i dla otoczenia. Co na tej podstawie można powiedzieć o kreacji postaci?
2. Wyjaśnij, jaką rolę w opowiedzianej historii odgrywa pustelnik. Zwróć uwagę na to, w jakich sytuacjach zbrodniarka do niego przychodzi, jaki jest cel tych wizyt, jak kobieta reaguje na rady starca.
3. Jak zmienia się życie głównej bohaterki ballady po dokonaniu zbrodni? Jaką prawdę dotyczącą moralności można wysnuć na podstawie jej historii?
4. Jaką funkcję w balladzie *Lilije* pełni natura? Wyjaśnij, jak sposób jej przedstawienia w utworze koresponduje z ludowym i romantycznym światopoglądem.
5. Opisz nastrój dominujący w balladzie. Dzięki jakim zabiegom artystycznym został stworzony?
6. Jaki jest rytm utworu? Jakie środki wyrazu go tworzą? Czemu służy taka budowa wiersza?
7. Porównaj Szekspirowską lady Makbet z bohaterką ballady *Lilije*. Na czym polega podobieństwo między tymi postaciami?

II. Pytania i polecenia do wszystkich zamieszczonych ballad

R

1. Ustal, na czym polega synkretyzm ballad. Zilustruj swoje spostrzeżenia przykładami z różnych tekstów.
2. Co możesz powiedzieć na podstawie ballad o romantycznej koncepcji człowieka i jego miejsca w świecie? Odpowiedź na to pytanie zapisz w zeszycie w formie mapy myśli.
3. Wyjaśnij, jaką funkcję w balladach Mickiewicza pełnią motywy fantastyczne.
4. Jakie podobieństwa bądź różnice dostrzegasz w fantastyce romantycznej i współczesnej? Odpowiadając na to pytanie, odwołaj się do wybranych tekstów kultury. M

KOMENTARZ DO LEKTURY

◀ **Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania**

Alina Kowalczykowa

Widzenie w biały dzień. O „Romantyczności" Mickiewicza[1] (fragmenty)

Sposób pojawienia się motywu szaleństwa w polskiej literaturze romantycznej można uznać za niezwykle efektowny. Oto pierwszy, przełomowy dla romantyzmu tom *Poezji* Mickiewicza, w nim wiersz programowy – *Romantyczność*; w *Romantyczności* bohaterka wydaje się obłąkana. [...]

Słynne – gdyż właśnie wskazywane jako źródło portretu Karusi – dwa opisy przypadku Ludwiki Berkmanowej: zawarty w *Pamiętnikach* Franka[2] i w jego artykule opublikowanym przez „Pamiętnik Magnetyczny Wileński", są właściwie refleksjami z pogranicza medycyny, filozofii, okultyzmu i literatury. [...] Berkmanowa, 27-letnia żona zegarmistrza wileńskiego, wskutek komplikacji poporodowych wpadała w „katalepsję"[3] i „ekstazę". Frank – wspólnie z Jędrzejem Śniadeckim[4] – przeprowadził na chorej szereg doświadczeń [...]. Frank pisał, iż „oszukaństwo jest tu stanowczo wykluczone", i powagą własnego autorytetu naukowego potwierdził fenomen „jasnowidzenia, z tą tylko różnicą, że [...] nie były one wywołane przez manipulacje magnetyczne[5], lecz stanowiły samoistny objaw natury". [...]

Wacław Borowy wskazał artykuł Franka z „Pamiętnika Magnetycznego Wileńskiego" jako inspirację dla narodzin Mickiewiczowskiej Karusi. To pierwowzór opisu jej zachowań. Wciąż jednak nie rozstrzygnięte pozostaje pytanie, dlaczego bohaterką *Romantyczności* została dziewczyna obłąkana. [...]

Widzenie Karusi pełni rolę kluczową: można było – rozsądnie – ocenić je jako brednie głupiej dziewczyny lub w inny sposób, „romantycznie", jako potwierdzenie jedności świata widzialnego i niewidzialnego. Toteż nie sama postać Karusi jest ważna, nie jej nieszczęście ani obłąkanie, lecz pytanie, czy można rozmawiać [...] ze zmarłym kochankiem. Stwierdzenie, że Karusia jest lub że nie jest obłąkana, niczego przecież nie zmieni: dla eksplikacji[6] idei przedstawionej w balladzie nie ma znaczenia stan umysłu dziewczyny, liczy się tylko to, czy zmarły Jaś może być widzialny dla ludzi żywych. Ale też – czy zdrowa na umyśle Karusia kontaktowałaby się ze zmarłym kochankiem? [...]

Młody oświecony człowiek mógł wówczas – opierając się także na teoriach naukowych – głosić, że istnieją niezidentyfikowane jeszcze źródła prawd poznawczych i że właśnie stany pewnego zamroczenia psychiki szczególnie sprzyjają ich ujawnieniu. W tym rozumieniu Karusia nie jest „chora", lecz jest „inna", szalona, przeżywa wieszcze napięcie, które rozbija porządek świata. Przebywa w świecie innych norm, które uczony starzec może słusznie uważać za symptomy obłędu.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z artykułu autorki opublikowanego w „Pamiętniku Literackim" 1975, z. 3.

[2] **Józef Frank** – profesor patologii, w latach 1806–1824 kierownik kliniki lekarskiej uniwersytetu w Wilnie, autor m.in. artykułu pt. *Historia katalepsji połączonej ze somniacją i ekstazją*, opublikowanego w „Pamiętniku Magnetycznym Wileńskim" w 1818 r.

[3] **katalepsja** – zesztywnienie mięśni powodujące odrętwienie całego ciała lub jego części, spowodowane np. zaburzeniami psychicznymi, hipnozą.

[4] **Jędrzej Śniadecki** – wybitny chemik i lekarz, brat Jana Śniadeckiego.

[5] **manipulacje magnetyczne** – wg XIX-wiecznych teorii magnetyzm był tajemną siłą, za pomocą której człowiek mógł oddziaływać na inną osobę, np. wprawiać ją w stan hipnozy.

[6] **eksplikacja** – wyjaśnianie, tłumaczenie.

1. Jak w XIX w. postrzegano przypadek Ludwiki Berkmanowej? O czym miał on świadczyć?
2. Jakie pytanie – według autorki artykułu – należy sobie postawić, przystępując do interpretacji ballady Mickiewicza?
3. Porównaj diagnozę postawioną Ludwice Berkmanowej przez doktora Franka z romantyczną wizją świata, która jest obecna w *Romantyczności*. Wskaż podobieństwa i różnice.

Adam Mickiewicz
Sonety krymskie

Na dobry początek

W wywiadzie udzielonym Tadeuszowi Sobolewskiemu reżyser Wojciech Staroń tak mówił o swoim filmie dokumentalnym pt. *Lekcja syberyjska*:

„Zaraz po studiach wyjechał Pan z narzeczoną na Syberię, na dziesięć długich miesięcy? Dlaczego? Równie interesujący reportaż można by nakręcić z parodniowego pobytu.

– Interesuje mnie obserwacja uczestnicząca. Muszę pobyć w świecie, który filmuję, spowodować, żeby ludzie mnie zaakceptowali, i samemu ich zaakceptować, aż stworzy się między nami związek. Wtedy dopiero uruchamiam kamerę.

W Pana filmie nie ma nadmiaru informacji. Liczy się sam kontakt z rzeczywistością, nie informacja o niej.

– Nie jestem typem badacza-etnografa, kolekcjonera ludowych obyczajów. [...] To jest podróż w głąb człowieka".

Czym jest dla Was podróżowanie? Na co zwracacie uwagę, kiedy docieracie do nowych miejsc? Czy podczas podróży dowiadujecie się także czegoś o sobie? Porozmawiajcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

Geneza *Sonetów krymskich*

Sonety krymskie to cykl poetycki liczący 18 utworów, wydany w 1826 r. w Moskwie. Inspiracją do napisania wierszy były wrażenia poety z odbytej rok wcześniej podróży na Krym. Po procesie filomatów Mickiewicz musiał opuścić Litwę. Pojechał do Petersburga, a następnie do Odessy. Stamtąd udał się na wycieczkę po Półwyspie Krymskim, który różnił się kulturowo od pozostałej części Imperium Rosyjskiego, ponieważ został do niego przyłączony dopiero w 1783 r. Zamieszkiwali go głównie wyznający islam Tatarzy. Na półwyspie znajdowały się też pozostałości starożytnej cywilizacji greckiej. Artystycznym świadectwem tego wyjazdu są *Sonety krymskie*. Nie mogą być one jednak traktowane jako pamiętnik wyprawy – kolejność utworów nie odpowiada bowiem prawdziwej trasie podróży. Ponadto Mickiewicz swobodnie odnosił się w nich do krymskich realiów, koncentrował się przede wszystkim na swoich subiektywnych wrażeniach wywołanych śródziemnomorską przyrodą i orientalną kulturą.

Sonet

Gatunek należący do liryki, ukształtowany we Włoszech w XIII w. Sonet składa się z 14 wersów podzielonych na cztery strofy, z których zazwyczaj dwie pierwsze (czterowersowe) mają charakter opisowy, a dwie następne (trójwersowe) – refleksyjny. Istnieje także odmiana francuska sonetu, składająca się z trzech strof czterowersowych i z dystychu, czyli strofy dwuwersowej. Adam Mickiewicz urozmaicił budowę i styl sonetu włoskiego: wprowadził do niego nową tematykę, dialog, a także przełamał zasadę sztywnego podziału na część opisową i refleksyjną.

Różne wymiary romantycznych podróży

W literaturze europejskiej pierwszej połowy XIX w. często pojawiał się **motyw wędrowca** (łac. *homo viator*). Jego popularność wynikała z faktu, że podróżowanie traktowano wówczas jako dopełnienie edukacji oraz jako styl życia. Celem wyjazdów było więc nie tylko poznawanie dalekich krain, lecz także poszukiwanie prawdy o świecie i o sobie samym. Odwiedzanie odległych zakątków stanowiło pretekst do swoistej podróży wewnętrznej, w głąb własnej świadomości. W polskim romantyzmie ten motyw ma dodatkowe znaczenie. Ze względu na sytuację polityczną wielu Polaków zostało zmuszonych do emigracji – tułaczki, życia na wygnaniu. W opisach podróży polskich wędrowców widoczna jest zatem trochę inna perspektywa niż w przypadku europejskich romantyków. Można tam znaleźć tęsknotę za rodzinnymi stronami, porównywanie obcych krain do ojczyzny oraz rozczarowanie losem emigranta.

ROMANTYCZNA SCENERIA PRZYRODY

W twórczości romantyków natura nie jest jedynie malowniczym tłem wydarzeń, ale żywą, twórczą siłą – bohaterem, który odgrywa istotną rolę w świecie przedstawionym. Dlatego w poetyckich opisach przyrody były stosowane **animizacje i personifikacje** – sugerowano w ten sposób, że natura myśli i czuje. Poeci podkreślali tajemniczość przyrody, której znaki nie dla każdego są zrozumiałe. Aby je odczytać, trzeba wierzyć, uruchomić wyobraźnię, a zakwestionować to, co podpowiada umysł. Twórcy często odwoływali się więc do nieświadomych skojarzeń związanych z przyrodą. Ocean, pustynia, step symbolizowały bezkres, przestrzeń, której nie można okiełznać. Jeziora kojarzyły się m.in. z miłością i śmiercią. Wspinaczka na szczyt góry czy skały oznaczała próbę wyniesienia się ponad tłum, chęć znalezienia się blisko Boga, natomiast przepaść – zwątpienie, upadek i grzech.



Albert Bierstadt [biersztat], *Burza w Górach Skalistych*, 1866

BOHATER LIRYCZNY *SONETÓW KRYMSKICH*

Sonety krymskie są cyklem wierszy, które oprócz tematyki łączy wspólny bohater liryczny – romantyczny wędrowiec. W poszczególnych utworach wciela się on w różne role, m.in. wygnańca tęskniącego za ojczyzną (*Stepy akermańskie*), poety zafascynowanego orientalnym kolorytem (*Bakczysaraj w nocy*), romantyka przeżywającego kontakt z żywiołami natury (*Burza*) czy pielgrzyma (*Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*).

Adam Mickiewicz

Burza

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 i szedł do okrętu
Jak żołnierz szturmujący w połamane mury.

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

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

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Motywy morza i sił natury

Pejzaż morski pojawia się bardzo często w malarstwie i poezji romantyzmu. Morze pobudzało wyobraźnię twórców jako bezkresna przestrzeń kryjąca nieskończoną, niepokojącą głębię, żywioł, nad którym nie można zapanować. Romantyków szczególnie pociągał temat katastrofy morskiej – widzieli w niej symbol triumfu natury nad tworzoną przez człowieka cywilizacją.

Po przeczytaniu

1. Opisz, w jaki sposób zachowują się pasażerowie tonącego statku i czym na tym tle wyróżnia się postawa podróżnego przedstawiona w ostatniej zwrotce. Jaki ma on stosunek do towarzyszy podróży? Co na tej podstawie możesz powiedzieć o stanie jego ducha? Uzasadnij odpowiedź.
2. W jaki sposób została ukazana w sonecie burza morska? Podaj przykłady środków artystycznych, którymi posłużył się poeta, i powiedz, jaki cel – Twoim zdaniem – chciał osiągnąć przez ich zastosowanie.
3. Przeanalizuj słownictwo w utworze (zwłaszcza rzeczowniki oraz czasowniki), a następnie wypisz zastosowane środki artystyczne. Określ ich funkcje. Co zauważasz? W jaki sposób dobór środków artystycznych wpłynął na opis burzy?
4. Porównajcie nastrój i wymowę wiersza Mickiewicza z nastrojem i wymową obrazu Théodore'a Géricault *Tratwa „Meduzy"*, który jest zamieszczony na s. 24 podręcznika. Wskażcie podobieństwa i różnice. Zapiszcie je w tabeli w zeszycie.

Adam Mickiewicz

Bakczysaraj w nocy

Bakczysaraj

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,
Śród nich po safirowym[3] 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.

[1] **dżamid** – meczet.
[2] **izan** – śpiew muzułmańskich duchownych.
[3] **safirowym** – szafirowym.
[4] **menar** – minaret, czyli wieża meczetu.
[5] **w dywanie Eblisa** – w radzie przybocznej Eblisa, w islamie odpowiednika chrześcijańskiego Lucyfera.
[6] **farys** – muzułmański wojownik, jeździec.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Orientalny koloryt

Miasto Bakczysaraj (dzisiejsza nazwa: Bachczysaraj) zachwyciło Mickiewicza swym orientalnym charakterem. Poeta podziwiał wspaniałe zabytki architektury muzułmańskiej – meczety i pałace dawnych władców chanatu krymskiego. Chłonął atmosferę obcego kulturowo miejsca, z odmiennymi obyczajami, strojami, zajęciami mieszkańców. Aby oddać egzotykę tego miasta, wprowadził do utworu wiele orientalnych elementów. Nasycił wiersz nie tylko obco brzmiącymi nazwami (*izan*, *dżamid*, *harem*, *menar*), lecz także zastosował sposób obrazowania charakterystyczny dla poezji Wschodu, w której ważnymi słowami kluczami są m.in. nazwy klejnotów (np. szafir, rubin), biel i złoto.

Po przeczytaniu

1. Określ, jaki stosunek do obcej religii i kultury ma osoba mówiąca w wierszu.
2. Jakie symboliczne treści wiążą się z nocą i ciemnością, a jakie z dniem i światłem? (Skorzystaj ze wskazówek interpretacyjnych do ballady *Świteź*, s. 86). Co w tym kontekście może oznaczać błyskawica z ostatniej strofy wiersza?
3. W czym przejawia się orientalizm utworu? Odpowiedź poprzyj przykładami innymi niż podane we wskazówkach interpretacyjnych.

Adam Mickiewicz

Droga nad przepaścią w Czufut-Kale

Droga

MIRZA[1] I PIELGRZYM

Mirza

Zmów pacierz, opuść wodze, odwróć na bok lica,
Tu jeździec końskim nogom swój rozum powierza;
Dzielny koń! patrz, jak staje, głąb okiem rozmierza,
Uklęka, brzeg wiszaru[2] kopytem pochwyca,

I zawisnął. – Tam nie patrz, tam spadła źrenica,
Jak w studni Al-Kairu, o dno nie uderza.
I ręką tam nie wskazuj – nie masz u rąk pierza[4];
I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica

Z łodzi drobnej ciśniona w nieźmierność głębiny,
Piorunem spadnie, morza do dna nie przewierci,
I łódź z sobą przechyli w otchłanie chaosu.

Pielgrzym

Mirzo, a ja spójrzałem! Przez świata szczeliny
Tam widziałem – com widział, opowiem – po śmierci,
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.

[1] **mirza** [mir-za] – w krajach Bliskiego Wschodu tytuł używany m.in. przez szlachtę tatarską na Krymie i książąt perskich.

[2] **wiszar** – urwisko nad przepaścią.

[3] **studnia Al-Kairu** – studnia w Kairze, mająca ok. 90 m głębokości, wykopana na rozkaz muzułmańskiego władcy Saladyna.

[4] **nie masz u rąk pierza** – nie masz skrzydeł jak ptak.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Kim jest Mirza?

Podróż oznacza poznawanie nowych miejsc, obcych kultur i fascynujących krajobrazów, wiąże się również ze spotkaniami z ludźmi o odmiennej wrażliwości, mentalności, innych obyczajach. Mirza z wiersza Mickiewicza jest nie tylko miejscowym przewodnikiem, człowiekiem Wschodu, lecz także mędrcem wprowadzającym Pielgrzyma w tajemnice egzotycznego świata.

■ Symbolika przepaści

Trudna wspinaczka bohaterów wiersza ma nie tylko wymiar rekreacyjny, ale przede wszystkim duchowy. Spojrzenie w głąb przepaści jest dla Pielgrzyma niezwykłym, poruszającym doświadczeniem – odsłania przed nim tajemnicę, którą nie chce się podzielić z żyjącymi.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, jaką postawę wobec życia i świata prezentuje Mirza, a jaką – Pielgrzym. Dlaczego przewodnik przestrzega wędrowca przed spojrzeniem w przepaść?
2. Jakie skojarzenia budzi przepaść? Jak sądzisz, dlaczego fascynowała ona romantyków? Co mógł dostrzec w jej głębi *przez świata szczeliny* Pielgrzym?
3. Spojrzeć w przepaść czy zastosować się do rad Mirzy? Co byś zrobiła/zrobił na miejscu podróżnika? Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której przedstawisz swoje stanowisko. ☆

Adam Mickiewicz

Ajudah

Ajudah

Lubię poglądać wsparty na Judahu[1] skale,
Jak śpienione bałwany to w czarne szeregi
Ścisnąwszy się buchają, to jak srebrne śniegi
W milijonowych tęczach kołują wspaniale.

Trącą się o mieliznę, rozbiją na fale,
Jak wojsko wielorybów zalegając brzegi,
Zdobędą ląd w tryumfie i na powrót zbiegi,
Miecą za sobą muszle, perły i korale.

Podobnie na twe serce, o poeto młody!
Namiętność często groźne wzburza niepogody,
Lecz gdy podniesiesz bardon[2], ona bez twej szkody

Ucieka w zapomnienia pogrążyć się toni
I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni,
Z których wieki uplotą ozdobę twych skroni.

[1] **Judah** – Ajudah, masyw górski na południowym wybrzeżu Krymu.
[2] **bardon** – instrument strunowy, podobny do liry.



Walenty Wańkowicz, *Portret Adama Mickiewicza na Judahu skale*, 1827–1828. Obraz namalowany w Petersburgu przez przyjaciela Mickiewicza przedstawia poetę w podróżnym płaszczu, kontemplującego widok ze szczytu Ajudahu. Ten najbardziej znany portret twórcy *Sonetów krymskich* spopularyzowały liczne kopie i reprodukcje, a jego fragment (sama głowa) zdobił okładki kilku wydań utworów poety.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Romantyczna koncepcja poety

Wiersz *Ajudah* jest osobistym wyznaniem poety, który poddaje autorefleksji własną postawę twórczą. Zwierza się ze swoich upodobań, fascynacji i jednocześnie zastanawia się nad źródłami natchnienia oraz specyfiką twórczości. Jej sedno upatruje w czerpaniu z bogactwa uczuć i emocji, w odwoływaniu się do serca, a także w indywidualizmie – uznaniu osobistej wyjątkowości i nieprzeciętności.

Po przeczytaniu

I. Pytania i polecenia do sonetu *Ajudah*

1. Utwór ma formę rozbudowanego porównania. W jakim celu poeta użył tej figury retorycznej?
2. Wykaż, że sonet *Ajudah* jest manifestem poezji romantycznej.
3. Porównaj kreację poety w wierszu z tą przedstawioną na *Portrecie Adama Mickiewicza na Judahu skale* namalowanym przez Walentego Wańkowicza (s. 98 podręcznika). Zwróć uwagę na środki wyrazu artystycznego tworzące romantyczny nastrój w poezji i malarstwie.

II. Pytania i polecenia do wszystkich zamieszczonych sonetów

1. Jak osoba mówiąca w sonetach traktuje swoją podróż? Co na podstawie tych utworów możesz powiedzieć o wrażliwości tej osoby, stosunku do świata i samej siebie?
2. Czemu służą występujące w *Sonetach krymskich* orientalizmy? Określ ich różne funkcje i zilustruj odpowiednimi przykładami.
3. Ustal, jakie skojarzenia związane ze zjawiskami natury i opisywanymi miejscami wykorzystuje poeta, by nadać swoim utworom głębszą wymowę niż tylko zwykłej kroniki podróży. Na przykładzie wybranych przez siebie wierszy cyklu wyjaśnij, na czym polega to wzbogacenie.
4. Jakie środki wyrazu artystycznego stosuje poeta w opisach przyrody? Wskaż przykłady wykorzystania tych środków w utworach i szczegółowo określ, jaką pełnią funkcję.
5. Jaki nastrój panuje w poszczególnych sonetach? Na przykładzie trzech z nich wyjaśnij, dzięki jakim zabiegom artystycznym poeta ten nastrój osiągnął.
6. W jaki sposób motyw *homo viator* jest przedstawiany w literaturze i sztuce? Przygotuj prezentację na ten temat. Powołaj się w niej na *Sonety krymskie*, inny tekst literacki oraz inny dowolny tekst kultury.
7. Poszukaj w dostępnych źródłach, co mówią wspinacze wysokogórscy o swojej pasji. Czy ich postawa ma coś wspólnego z motywami i doświadczeniami bohatera *Sonetów krymskich*? Uzasadnij swój pogląd na ten temat.
8. Posłuchaj w internecie kilku utworów z płyty *Mickiewicz – Stasiuk – Haydamaky*. To wspólny album muzyczny polskiego pisarza Andrzeja Stasiuka i ukraińskiego zespołu Haydamaky. Artyści zaprezentowali na płycie własną interpretację *Sonetów krymskich*. Czy odpowiada ona Twoim gustom? Czy uważasz, że album jest dowodem na uniwersalizm tej poezji? Przedstaw swoją opinię.

Konstanty Ildefons Gałczyński, *Teatrzyk Zielona Gęś*, **s. 257–261**

Adam Mickiewicz

Wiersze miłosne

Na dobry początek

W piosence pt. *Za ręce* raper Sokół śpiewa:
„Zwierzęta ufnie wybiegają do mnie zza latarni / Nasze zapachy są już identyczne nawet dla nich / I patrzą na mnie smutne, nie rozumiejąc za nic / Czemu to ja, nie ty i czemu ich nagle nie karmisz / Smutek ludzi jest najczęściej okupiony łzami / Smutek zwierząt ciszą i tak chyba było z nami / Byliśmy przeszkodami nawzajem, dwa bieguny / Raj był piekłem, piekło – rajem. Betonowe chmury / I zamiast ciszy końca teraz krzyczą tłumy / Wieczne światło słońca i nieskazitelny umysł / Tak jak Carrey wymazuje i się nie udaje / I czemu trzymasz mnie za ręce i wciąż nie przestajesz?".

W jaki sposób raper mówi o skrajnych emocjach towarzyszących zakochaniu? Jakie uczucia wyraża? Czy są one uniwersalne? Uzasadnij swoje stanowisko. Następnie odpowiedz, czemu służy w piosence nawiązanie do filmu *Zakochany bez pamięci*. W razie potrzeby odszukaj w internecie informacje na temat jego fabuły.

Wprowadzenie do lektury

■ Geneza utworów

Przydatne słowa

Erotyk
Utwór liryczny o tematyce miłosnej.

Trzy przytoczone w podręczniku wiersze miłosne (**erotyki**) Mickiewicza powstały w różnych momentach jego życia. Liryczną adresatką wiersza *Do M**** z 1823 r. była wielka młodzieńcza miłość Mickiewicza – Maryla Wereszczakówna (a po małżeństwie zawartym w 1821 r. – Puttkamerowa). O dacie i okolicznościach powstania wiersza *Niepewność* wiemy, że Mickiewicz stworzył go w roku 1825 lub 1826, podczas pobytu w Rosji. Natomiast postać kobiety, która zainspirowała poetę, mimo różnych wysuwanych przez biografów hipotez, nie została ostatecznie ustalona. Utwór *Do***. Na Alpach w Splügen* [szpligen] *1829* powstał podczas przeprawy przez Alpy w trakcie podróży do Włoch, którą Mickiewicz odbył jesienią 1829 r. Badacze uważają, że adresatką liryczną wiersza mogła być – podobnie jak w wypadku utworu *Do M**** – Maryla Puttkamerowa.

Adam Mickiewicz

Do M***

Wiersz napisany w roku 1823

1 Precz z moich oczu!... posłucham od razu,
Precz z mego serca!... i serce posłucha,
Precz z mej pamięci!... nie... tego rozkazu
Moja i twoja pamięć nie posłucha.

Jak cień tym dłuższy, gdy padnie z daleka,
Tym szerzej koło żałobne roztoczy...
Tak moja postać, im dalej ucieka,
Tym grubszym kirem twą pamięć pomroczy.

Na każdym miejscu i o każdej dobie,
Gdziem z tobą płakał, gdziem się z tobą bawił,
Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie,
Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił.

Czy zadumana w samotnej komorze
Do arfy zbliżysz nieumyślną rękę,
Przypomnisz sobie: właśnie o tej porze
Śpiewałam jemu tę samę piosenkę.

Czy grając w szachy, gdy pierwszymi ściegi
Śmiertelna złowi króla twego matnia,
Pomyślisz sobie: tak stały szeregi,
Gdy się skończyła nasza gra ostatnia.

Czy to na balu w chwilach odpoczynku
Siędziesz, nim muzyk tańce zapowiedział,
Obaczysz próżne miejsce przy kominku,
Pomyślisz sobie: on tam ze mną siedział.

Czy książkę weźmiesz, gdzie smutnym wyrokiem
Stargane ujrzysz kochanków nadzieje,
Złożywszy książkę z westchnieniem głębokiem
Pomyślisz sobie: ach! to nasze dzieje...

A jeśli autor po zawiłej probie
Parę miłosną na ostatek złączył,
Zagasisz świecę i pomyślisz sobie:
Czemu nasz romans tak się nie zakończył?...

Wtem błyskawica nocna zamigoce:
Sucha w ogrodzie zaszeleszczy grusza
I puszczyk z jękiem w okno zatrzepioce...
Pomyślisz sobie, że to moja dusza.

Tak w każdym miejscu i o każdej dobie,
Gdziem z tobą płakał, gdziem się z tobą bawił,
Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie,
Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Romantyczna kreacja miłości

Wiersz *Do M**** należy do tych utworów Mickiewicza, które interpretuje się zazwyczaj w kontekście biograficznym. Rzeczywiście, bez wiedzy o jego nieszczęśliwej miłości do Maryli i kryzysie, jaki ich związek przechodził w latach 1822 i 1823, trudno byłoby zrozumieć ból kryjący się za pozornie obiektywnie przedstawionymi scenami z życia bohaterki wiersza. Poeta sugeruje, że być może ukochana nie przeżywa rozstania tak głęboko jak on. Chociaż skądinąd wiadomo, że przeszła wówczas załamanie psychiczne i nosiła czarną wstążkę na znak żałoby. Tony wyrzutu są jednak poetycko niezbędne, aby wyznaniom podmiotu lirycznego nadać odpowiednio wysoką temperaturę emocjonalną. Nie można bowiem zapominać, że mamy do czynienia z artystyczną kreacją podporządkowaną zasadom sentymentalizmu.

Po przeczytaniu

1. Omów kompozycję erotyku Mickiewicza i wskaż środki stylistyczne, które odgrywają kluczową rolę kompozycyjną. Prześledź związki między poszczególnymi strofami i określ funkcję każdej z nich.
2. Przeanalizuj porównanie występujące w drugiej strofie. Jakie ma ono znaczenie dla wymowy utworu?
3. W której części wiersza pojawia się opis natury i jaką rolę odgrywa?
4. Jaki obraz życia kobiety został przedstawiony w utworze? Czy we współczesnych czasach taki obraz byłby podobny? Wymieńcie się refleksjami na ten temat.
5. Czy przeżycia i emocje podmiotu lirycznego w wierszu Mickiewicza można porównać do przeżyć i emocji Wertera, bohatera powieści Goethego? Odpowiedź uzasadnij.



Caspar David Friedrich, *Mężczyzna i kobieta kontemplujący księżyc*, 1830–1835.
Artysta kilkakrotnie powracał w swojej twórczości do motywu obserwacji księżyca. Ta wersja obrazu przedstawia prawdopodobnie malarza i jego żonę. Dzieło ma cechy typowo romantyczne, ukazuje nocny krajobraz i spowite mrokiem tajemnicze postacie.

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 tu mię 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?



Dante Gabriel Rossetti, *Prozerpina*, 1874.
Rossetti był poetą i malarzem, współzałożycielem tzw. Bractwa Prerafaelitów. Inspiracji artystycznych często poszukiwał w literaturze i sztuce późnego średniowiecza. Jego nastrojowe dzieła, zazwyczaj zawierające aluzje literackie, są ciekawym przykładem synkretyzmu sztuk. Powtarzającym się tematem późnej twórczości Rossettiego stał się wizerunek pięknej, zmysłowej i tajemniczej kobiety.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ Z dystansem i humorem o miłości

Czy ustalenie, kim była dla Mickiewicza adresatka wiersza *Niepewność*, wpłynęłoby w istotny sposób na interpretację utworu? Raczej nie. W tym wypadku informacje biograficzne niewiele znaczą wobec uroku i konstrukcyjnego mistrzostwa tego na pół poważnego, na pół żartobliwego wiersza. Liryczne wyznanie ubrane jest tu w proste, codzienne słowa, pozbawione sztuczności i schematyzmu. Może właśnie dlatego, że adresatka jest anonimowa, poeta potrafił zdobyć się na zabarwiony humorem dystans nie tylko do własnych uczuć, lecz także do swojej twórczości. W ostatniej strofie – zamiast powołać się na przemawiającego jego ustami *wieszczego ducha* – przyznaje, że ta „piosenka" ułożyła się sama, niemal bez udziału autora.

Po przeczytaniu

1. W jaki sposób osoba mówiąca opisuje swoją relację z adresatką wyznania? Omów przykłady prezentowanych zachowań, reakcji i uczuć.
2. Jak sądzisz, jaki cel przyświeca podmiotowi lirycznemu, który powtarza: *Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?* Jaką rolę stylistyczną odgrywają te pytania?
3. Porównaj związek uczuciowy przedstawiony w wierszu z tym, który został ukazany w utworze *Do M****. Na podstawie tego zestawienia ustal, jakie są przyczyny zadziwienia i zaniepokojenia osoby mówiącej w wierszu *Niepewność*.

Adam Mickiewicz

Do***

Na Alpach w Splügen 1829

Nigdy, więc nigdy z tobą rozstać się nie mogę!
Morzem płyniesz i lądem idziesz za mną w drogę,
Na lodowiskach widzę błyszczące twe ślady
I głos twój słyszę w szumie alpejskiej kaskady,
I włosy mi się jeżą, kiedy się oglądam,
I postać twoję widzieć lękam się i żądam.

Niewdzięczna! gdy ja dzisiaj, w tych podniebnych górach
Spadający w otchłanie i niknący w chmurach,
Wstrzymuję krok, wiecznymi utrudzony lody,
I oczy przecierając z lejącej się wody,
Szukam północnej gwiazdy na zamglonym niebie,
Szukam Litwy i domku twojego, i ciebie;
Niewdzięczna! może dzisiaj, królowa biesiady,
Ty w tańcu rej prowadzisz wesołej gromady,
Lub może się nowymi miłostkami bawisz,
Lub o naszych miłostkach śmiejąca się prawisz,

Powiedz, czyś ty szczęśliwsza, że ciebie poddani,
Niewolnicze schylając karki, zowią P a n i ?
Że cię rozkosz usypia i wesołość budzi,
I że cię nawet żadna pamiątka nie nudzi?
Czy byłabyś szczęśliwsza, gdybyś, moja miła,
Wiernego ci wygnańca przygody dzieliła?
Ach! ja bym cię za rękę po tych skałach wodził,
Ja bym trudy podróżne piosenkami słodził,
Ja bym pierwszy w ryczące rzucał się strumienie
I pod twą nóżkę z wody dostawał kamienie,
I przeszłaby twa nóżka wodą nie dotknięta,
A całowaniem twoje ogrzałbym rączęta.
Spoczynek by nas czekał pod góralską chatą;
Tam zwleczoną z mych barków okryłbym cię szatą,
A ty byś przy pasterskim usiadłszy płomieniu
Usnęła i zbudziła na moim ramieniu.



John Warwick Smith [dżon łorłik smif], *Mount Splügen* [mont szpligen], *granica szwajcarsko-włoska*, 1781.
Adam Mickiewicz po raz pierwszy ujrzał alpejski krajobraz podczas podróży ze Szwajcarii do Włoch, którą odbywał z przyjacielem Antonim Edwardem Odyńcem. Droga wiodła wówczas przez przełęcz Splügen. Mimo że widok Alp nie zrobił wówczas na Mickiewiczu szczególnie dużego wrażenia (pisał o tym w swojej korespondencji), to z pewnością wpłynął na jego wyobraźnię poetycką, czego dowodem jest wiersz *Do***. Na Alpach w Splügen 1829*.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Osobiste, a zarazem uniwersalne wyznanie liryczne

Ten jeden z najwybitniejszych wierszy miłosnych Mickiewicza rozpoczyna się bez wprowadzenia w sytuację liryczną. Nietrudno skojarzyć ten początek z wcześniejszym o sześć lat wierszem *Do M****. Podobnie jak w tamtym utworze miłość jest tu silnie związana z aktem pamiętania, a pamięć jest dla osoby mówiącej zjawiskiem jednocześnie bolesnym i pożądanym. Wiersz ma charakter intymnej rozmowy z ukochaną – a może raczej z samym sobą? W całym utworze nie wyczuwa się sztuczności, teatralnego przebrania czy modnej stylizacji, które można było dostrzec w wierszu *Do M****. Właśnie dzięki tej naturalności odbiorca nabiera przekonania, że przedstawiona sytuacja jest autentyczna i psychologicznie wiarygodna.

Po przeczytaniu

1. Czego dotyczy refleksja wyrażona w wierszu? Jaką postawę przyjmuje osoba mówiąca wobec doświadczenia niespełnionej miłości?
2. Wyjaśnij, dlaczego bohaterka liryczna została określona mianem *niewdzięczna*. Jak ten epitet łączy się z projektowaną przez poetę wizją życia pani *M****?
3. Wyznanie osoby mówiącej w wierszu to mozaika uczuć: od wzburzenia po tkliwość. Prześledź kolejne strofy i nazwij te uczucia – postaraj się użyć wielu określeń o różnorodnym zabarwieniu. Uzasadnij wybór określeń cytatami.
4. W jaki sposób Mickiewicz przedstawia w drugiej części utworu relację kobiety i mężczyzny? Czym się różni wizja romantyczna od współczesnej? Porozmawiajcie na ten temat w klasie.
5. Jaką rolę w życiu romantyka odgrywała miłość – pozytywną czy negatywną? A może zarazem jedną i drugą? Uzasadnij swoją opinię na ten temat, odwołując się do zamieszczonych erotyków Mickiewicza oraz innych utworów z epoki.
6. Zestaw ze sobą barokową i romantyczną konwencję mówienia o miłości. Jakie dostrzegasz podobieństwa, a jakie różnice w sposobie wyrażania uczuć?

Adam Mickiewicz
Konrad Wallenrod

Na dobry początek

Paweł Tkaczyk w książce *Narratologia* o technikach storytellingu pisze o *klockach opowieści*, czyli elementach, jakie powinna mieć dobra historia. Wśród nich wymienia odkrycie prawdziwej tożsamości postaci. Porozmawiajcie o znanych Wam utworach literackich lub filmach, gdzie pojawia się bohater, który okazuje się kimś innym, niż początkowo się wydaje. Możecie skorzystać z podanych propozycji. Czy jesteście w stanie jednoznacznie określić, jaka jest każda z tych postaci – zła czy dobra? Dlaczego – Waszym zdaniem – ujawnienie prawdziwej tożsamości bohatera zostało uznane za jeden z *klocków opowieści*?

Ksiądz Robak z *Pana Tadeusza*
Profesor Snape z cyklu powieści o Harrym Potterze
Jean Valjean z *Nędzników* Wiktora Hugo
Hrabia Monte Christo z powieści Aleksandra Dumasa
Ruby z filmu *Mroczne umysły*

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Adam Mickiewicz, podczas pobytu w Rosji jako zesłaniec polityczny, poznał mechanizmy działania władzy carskiej, która bezwzględnie niszczyła swoich przeciwników oraz zmuszała społeczeństwo do uległości. Te doświadczenia zainspirowały go do napisania powieści poetyckiej *Konrad Wallenrod*. Bezpośrednim impulsem do rozpoczęcia pracy nad utworem było nieudane powstanie dekabrystów w grudniu 1825 r. Wielu rosyjskich znajomych Mickiewicza zostało wówczas straconych za bunt przeciwko imperatorowi. Poeta zdał sobie sprawę, że otwarta walka z caratem skazana jest na niepowodzenie i że skuteczną bronią spiskowców może być wyłącznie podstęp. Mickiewicz pracował nad *Konradem Wallenrodem* niemal dwa lata i ostatecznie opublikował go w Petersburgu zimą 1828 r.



Wasilij Timm, *Powstańcy na placu Senackim w Petersburgu*, 1853. Powstanie dekabrystów było manifestacją braku poparcia dla nowego cara Mikołaja I przez część dowódców rosyjskich. Buntownicy zebrali się 26 grudnia 1825 r. na placu Senackim w Petersburgu. Wystąpienie to zostało stłumione. Nazwa *dekabryści* wywodzi się od rosyjskiego słowa *diekabr* 'grudzień'.

■ Maska historyczna

W *Konradzie Wallenrodzie* średniowieczny kostium historyczny posłużył autorowi do ukrycia współczesnego przesłania politycznego. Tak też odczytali to dzieło carscy cenzorzy, którzy ostrzegali władcę przed zakamuflowanymi w utworze niebezpiecznymi treściami: przedstawiona walka Litwinów z Krzyżakami w oczywisty sposób przypominała zmagania Polaków z Imperium Rosyjskim. Poeta zdawał sobie z tego sprawę i aby uniknąć problemów z drukiem, napisał do utworu przedmowę. Wyjaśnił w niej, że pragnął w swym dziele zwrócić uwagę na uniwersalne problemy i dlatego wybrał temat historyczny. Aby rozwiać wszelkie wątpliwości związane z odczytaniem dzieła, Mickiewicz w drugim wydaniu zadedykował je samemu carowi. Pomimo takiego kamuflażu *Konrad Wallenrod* został powszechnie odczytany jako dzieło o konspiracyjnej walce z caratem.

Adam Mickiewicz

Konrad Wallenrod (fragmenty)

Dovete adunque sapere, come sono due
generazioni da combattere...
bisogna essere volpe e leone[1].

[...]

GŁOS Z WIEŻY

«Daruj, mój miły, daruj mi, jam winna.
Przyszedłeś późno, tęskno było czekać,
I mimowolnie jakaś pieśń dziecinna...
Precz mi z tą pieśnią! – miałażbym narzekać?
Z tobą, mój luby, z tobąśmy przeżyli
Znikomą chwilę, lecz tej jednej chwili
Nie będę mieniać[2] z całą ziemian zgrają
Na ciche życie, przepędzone w nudzie.
Ty sam mówiłeś, że zwyczajni ludzie
Są jako konchy[3], 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[4].
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 uciekałam łąki
I na najwyższym stanąwszy pagórku,
Myśliłam sobie: gdyby te skowronki
Ze skrzydeł swoich dały mi po piórku,
Poszłabym z nimi i tylko z tej góry

[1] *Dovete adunque...* [dowete adunkłe sapere, kome sono due dżeneratsioni da kombattere... bizonja essere wolpe e leone] – wł. 'Macie bowiem wiedzieć, że są dwa sposoby walczenia... trzeba być lisem i lwem' (Niccolò Machiavelli, *Książę*).
[2] **mieniać** – zamieniać.
[3] **koncha** – muszla.
[4] **pogrzebu** – tu: miejsca, w którym zagrzebią się w piasku.

Chciałabym jeden mały kwiat uszczyknąć,
Kwiat niezabudki, a potem za chmury
Lecieć wysoko! wysoko! i – zniknąć.
Tyś mię wysłuchał, ty skrzydły orlemi,
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?»

KONRAD
«Wielkość! i znowu wielkość, mój aniele!
Wielkość, dla której jęczymy w niedoli.
Kilka dni jeszcze, niech serce przeboli,
Kilka dni tylko, już ich tak niewiele.
Stało się! próżno po czasie żałować!
Płaczmy – lecz niechaj drżą nieprzyjaciele,
Bo Konrad płakał, ażeby mordować.
Po coś tu przyszła, po co, moja droga!
Z klasztornych murów, z świątyni pokoju?
Jam cię poświęcił na usługi Boga;
Nie lepiejż było w świętych jego murach
Z dala ode mnie płakać i umierać,
Niż tu, w krainie kłamstwa i rozboju,
W grobowej wieży, w powolnych torturach,
Konać i oczy samotne otwierać,
I przez niezłomne tej kraty okucia
Pomocy żebrać? A ja słuchać muszę,
Patrzyć na długą skonania katuszę,
Stojąc z daleka, i kląć moję duszę,
Że w niej są jeszcze ostatki uczucia!»
[...]

GŁOS [Z WIEŻY]
«O, miejmy litość nad sobą samemi,
Pomnij, mój luby, że jak ten świat wielki,
Dwoje nas tylko na ogromnej ziemi,
Na morzach piasku dwie rosy kropelki;
Że, lada wietrzyk, z ziemnego padołu
Znikniem na zawsze, ach! gińmyż pospołu!
Nie na to przyszłam, ażeby cię dręczyć;
Nie chciałam przyjąć święcenia kapłanek,
Bo niebu serca nie śmiałam zaręczyć,
Póki w nim ziemski panował kochanek;
[...].
Niebo spełniło niewinne życzenia;
Przyszedłeś, moje zrozumiałeś pienia.
Dawniej prosiłam, by mię twym obrazem



Władysław Majeranowski, *Konrad Wallenrod* (fragment), 1844

Sny pocieszały, choć obraz był niemy;
Dziś ile szczęścia! dziś możemy razem –
Razem zapłakać...»

KONRAD

«I cóż wypłaczemy? –
Płakałem, pomnisz, kiedy się wydarłem
Na wieki wieków z twojego objęcia,
Gdy dobrowolnie dla szczęścia umarłem,
Ażeby krwawe spełnić przedsięwzięcia.
Już uwieńczone zbyt długie męczeństwo,
Teraz stanąłem u życzeń mych celu,
Mogę się zemścić na nieprzyjacielu;
A ty mi przyszłaś wydzierać zwycięstwo.
Odtąd jak znowu z okna twej wieżycy
Spójrzałaś na mnie, w całym kręgu świata
Znowu nic nie ma dla mojej źrenicy,
Tylko jezioro i wieża, i krata.
Wkoło mnie wszystko wre wojny rozruchem;
Śród trąb odgłosu, śród oręża szczęku
Ja niecierpliwym, wytężonym uchem
Szukam ust twoich anielskiego dźwięku,
I dzień mój cały jest oczekiwaniem,
A gdy wieczornej doczekam się pory,
Chcę ją przedłużyć rozpamiętywaniem;
Ja życie moje liczę na wieczory.
Tymczasem Zakon spoczynkowi łaje[5],
O wojnę prosi, własnej żąda zguby,
I mściwy Halban wytchnąć mi nie daje:

[5] **łajać** – karcić, ganić.

Albo dawniejsze przypomina śluby,
Wyrznięte sioła i zniszczone kraje,
Albo gdy nie chcę skargi jego słuchać,
Jednym westchnieniem, skinieniem, oczyma,
Umie przygasłą chęć zemsty rozdmuchać.
[...]
[...] przecież – wyznam ze wstydem! w tej chwili,
Kiedy się ważą narodów wyroki,
Myślę o tobie, wynajduję zwłoki,
Żebyśmy jeszcze dzień jeden przeżyli.
Młodości! jakże wielkie twe ofiary!
Jam miłość, szczęście, jam niebo za młodu
Umiał poświęcić dla sprawy narodu,
Z żalem, lecz z męstwem! a dzisiaj ja stary,
Dzisiaj powinność, rozpacz, wola Boża
Pędzą mię w pole! a ja siwej głowy
Nie śmiem oderwać od tych ścian podnoża,
Ażeby twojej nie stracić – rozmowy!»

Umilknął; z wieży słychać tylko jęki;
W milczeniu długie przeciekły godziny,
Noc rozrzedniała i promyk jutrzeńki
Już zarumienił lica cichej wody;
[...].

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.

Arko! tyś żadnym nie złamana ciosem,
Póki cię własny twój lud nie znieważy;
O pieśni gminna, ty stoisz na straży
Narodowego pamiątek kościoła,
Z archanielskimi skrzydłami i głosem –
Ty czasem dzierżysz i miecz archanioła.

Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje[6],
Pieśń ujdzie cało, tłum ludzi obiega;
A jeśli podłe dusze nie umieją
Karmić ją żalem i poić nadzieją,
Ucieka w góry, do gruzów przylega
I stamtąd dawne opowiada czasy.

[6] **mieczowi spustoszą złodzieje** – złodzieje uzbrojeni w miecze; wojska najeźdźców.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Czy cel uświęca środki?

Mickiewicz opatrzył *Konrada Wallenroda* mottem z *Księcia* Niccola Machiavellego: [...] *są dwa sposoby walczenia... trzeba być lisem i lwem*. Słowa te dobrze opisują sposób postępowania zakładający, że cel uświęca środki, a warunkiem skuteczności działania jest stosowanie wszelkich metod, również niemoralnych. Bohater utworu Adama Mickiewicza postępuje zgodnie z radą renesansowego myśliciela – spiskuje, oszukuje i zdradza, aby osiągnąć swój cel. Jednocześnie jest wrażliwy i ma świadomość, że postępuje niewłaściwie, dlatego wybór, którego dokonał, niszczy go wewnętrznie. Konrad poświęca jednak spokój swojej duszy dla wyższego dobra, jakim jest wolność ojczyzny – dzięki temu staje się postacią zasługującą na podziw i szacunek. Taka postawa została w polskiej tradycji nazwana **wallenrodyzmem**.

Przydatne słowa

Wallenrodyzm
Postawa człowieka, który dla dobra ojczyzny decyduje się – wbrew swoim ideałom – na stosowanie nieetycznych metod, takich jak kłamstwo, podstęp czy zdrada; nazwa pochodzi od nazwiska tytułowego bohatera powieści poetyckiej *Konrad Wallenrod* Adama Mickiewicza.

Konrad Wallenrod – bohater bajroniczny i tragiczny

Wallenrod jest bohaterem bajronicznym – to samotnik zbuntowany przeciw światu i samemu sobie, ukrywający swoją mroczną przeszłość naznaczoną zbrodnią. Nie potrafi zapanować nad gwałtownymi emocjami, napięcie zaś związane z podwójnym życiem i wyrzutami sumienia próbuje złagodzić, uciekając w alkohol. Bohater staje też przed tragicznym wyborem – wie, że misja, której się poświęcił, wymaga od niego dokonywania czynów niegodnych rycerza, takich jak oszustwo i zdrada. Decydując się na walkę o wolność ojczyzny, wie, że musi odrzucić kodeks rycerski, który do tej pory był dla niego najważniejszy.

Po przeczytaniu

I. Konrad Wallenrod i Aldona – bohaterowie romantyczni

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Przedstaw przełomowe momenty w życiu głównego bohatera. Ustal, jakie uczucia i refleksje mu wówczas towarzyszyły. Na tej podstawie stwórz portret psychologiczny Konrada Wallenroda. Jakie cechy typowe dla bohatera romantycznego dostrzegasz w tej postaci?
2. Wyjaśnij, jakie dylematy miał Konrad Wallenrod. Czy ta postać jest – Twoim zdaniem – wiarygodna? Wymieńcie się w klasie opiniami na ten temat.
3. Na jaką cechę Konrada zwraca przede wszystkim uwagę Aldona? Jak sądzisz, dlaczego romantycy szczególnie cenili właśnie tę cechę?
4. Wytłumacz, dlaczego Aldonę i Konrada można nazwać idealistami. Jakie ponieśli konsekwencje bycia nimi?
5. Jak sądzisz, dlaczego opowieść o Konradzie Wallenrodzie nie mogła zakończyć się szczęśliwie? Jaką rolę w kreacji bohatera odgrywa jego samobójstwo? Czy można powiedzieć, że jest ono nieodłączną częścią tej kreacji?
6. W jaki sposób Konrad i Aldona rozumieli patriotyzm? Czy w dzisiejszym świecie ich postawy byłyby uznane za anachroniczne? Porozmawiajcie na ten temat w klasie.
7. Czy zgadzacie się ze stwierdzeniem, że cel uświęca środki? Przedyskutujcie ten problem w klasie. Rozważcie go, biorąc pod uwagę różnego rodzaju sytuacje i okoliczności. Wnioski z dyskusji zapiszcie w zeszycie.

II. Rola historii i poezji w życiu jednostki i narodu

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Jaką rolę w życiu bohaterów *Konrada Wallenroda* – Waltera Alfa, Aldony i Halbana – odegrała historia? Na podstawie odpowiedzi na to pytanie ustal, jaki pogląd na temat wpływu historii na losy jednostki jest ukazany w utworze Mickiewicza. Ustosunkuj się do tego punktu widzenia.
2. Na jakie funkcje poezji zwraca uwagę Halban w *Pieśni wajdeloty*? Czy zgadzasz się z jego poglądem o wyższości poezji i literatury nad innymi dziedzinami sztuki?
3. Wyjaśnij, w jaki sposób opowieści wajdeloty wpłynęły na życiowe wybory i system wartości Waltera Alfa. W czym tkwiła ich moc?
4. Jaką rolę wyznaczył sobie Halban tuż przed śmiercią Konrada Wallenroda? Wymień inne utwory, w których pojawia się podobny motyw. Co na tej podstawie możesz powiedzieć o wpływie literatury na postawy czytelników?
5. Jakie aluzje do biografii Konrada Wallenroda dostrzegasz w balladzie *Alpuhara*? Jak sądzisz, dlaczego bohater zaśpiewał tę balladę podczas uczty? Jaki efekt wywołał wśród słuchaczy?
6. Czy współcześnie w Polsce rola literatury w życiu jednostek i społeczeństwa jest taka jak w epoce romantyzmu? Jakie czynniki na to wpływają? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.
7. Jak rozumiesz słowa Halbana, że literatura *stoi na straży narodowego pamiątek kościoła*? Czego można się dowiedzieć o narodzie na podstawie literatury tworzonej przez jego przedstawicieli? Odpowiadając na to pytanie, podaj przykłady ze znanych Ci lektur.

III. *Konrad Wallenrod* jako wzorcowa powieść poetycka

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Ustal, w jaki sposób poeta roztacza wokół tytułowej postaci aurę tajemniczości. Jakie zabiegi literackie temu służą? Zwróć uwagę na kompozycję utworu i zmienność narracji.
2. Sformułuj pytania dotyczące losów Konrada Wallenroda, na które nie można znaleźć odpowiedzi w tekście. Czemu służy taki sposób przedstawienia historii bohatera?
3. Wymień fragmenty liryczne w utworze i ustal, jakie funkcje pełnią. O czym świadczy ich obecność w dziele Mickiewicza?
4. Odwołując się do tekstu, wyjaśnij, dlaczego romantycy tak chętnie nawiązywali w swych utworach do średniowiecza. Czemu służył ten zabieg?
5. W jakiej scenerii rozgrywa się akcja *Konrada Wallenroda*? Czy jest ona charakterystyczna dla powieści poetyckiej? Uzasadnij odpowiedź.
6. Na podstawie sposobu wykreowania postaci Konrada Wallenroda ustal, jaki typ bohatera dominował w powieściach poetyckich. Jak myślisz dlaczego? Podaj przykład utworu, gdzie występuje ten sam typ bohatera.
7. Przeanalizuj styl fragmentu rozmowy Konrada z Aldoną. Zwróć uwagę na to, jakiego używają słownictwa, w jaki sposób budują zdania. Czy – Twoim zdaniem – ten język przemawia do wyobraźni czytelnika? Uzasadnij swój sąd.
8. Jakie znaczenie dla wymowy utworu ma wątek Aldony? Do jakich toposów nawiązuje ta postać? Uzasadnij swoją odpowiedź.

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Stefan Chwin

Literatura i zdrada[1] (fragmenty)

Rzeczywiście, jeśli przyjąć, że *Konrad Wallenrod* jest szczególnego rodzaju opowieścią o zamaskowanym „szpiegu", który przeniknął do wnętrza wrogiego państwa po to, by je zniszczyć [...], zachowania głównego bohatera są w wielu momentach zdumiewające i całkowicie przeczą regułom przywoływanego gatunku. Z punktu widzenia logiki romansu sensacyjnego wyraźną słabością budowy opowieści są właśnie owe „przedwczesne odsłonięcia" zamiarów. Inaczej niż bohater romansu sensacyjnego, którego pochłania pragnienie jak najskuteczniejszego zamaskowania się, Wallenrod zachowuje się tak, jakby jakaś przemożna siła zmuszała go wciąż do niemal samobójczego odsłonięcia prawdy i tylko dzięki sile woli bohatera oraz interwencji Halbana do ostatecznego samozdemaskowania nie dochodzi. [...]

Jaka jest filozoficzno-etyczna natura tego przymusu? [...]

Machiavelli rozgrzeszał z moralnie dwuznacznych decyzji księcia, którego okoliczności zmusiły do zdrady, kłamstwa i podstępu. Mickiewicz nie tworzy bohatera przyjmującego taką perspektywę. Problematykę poematu skupia wokół zagadnienia niemożności pełnej asymilacji makiawelizmu przez osobowość uformowaną w duchowej atmosferze kultury rycerskiej.

Wallenrod to rycerz chrześcijański zmuszony do wyboru metod walki niezgodnych z etosem rycerskim. Przeżywany przezeń konflikt norm moralnych ma charakter doświadczenia tragicznego i współtworzy bardziej złożoną sytuację duchową bohatera, w której tragizm przejawia się także i na innych płaszczyznach. [...]

Dążąc do urzeczywistnienia celu obdarzonego najwyższą sankcją moralną, [Wallenrod] musi wybrać sposób walki, który splami jego honor rycerski: musi dopuścić się kłamstwa i zbrodni. Wybiera sposób działania nie mieszczący się w granicach chrześcijańskiego etosu rycerza – niczym zamaskowany skrytobójca zadaje wrogowi „cios w plecy". Mówi o sobie, że musi zdradzać i mordować. Średniowieczny etos, do którego odwołuje się Mickiewicz, kreując postać swego bohatera, opierał się na ideale indywidualnej godności, dumy i sławy. Jedyną godną rycerza formą walki było zbrojne spotkanie „twarzą w twarz" [...]. Wallenrod staje przed koniecznością zabijania z ukrycia, działa z „zasłoniętą" twarzą [...]. Konrad musi też swoje prawdziwe oblicze ukrywać zarówno przed wrogiem, jak i przed własnymi rodakami; o jego misji wiedzą właściwie jedynie trzy osoby: Aldona, Kiejstut i Halban, naród litewski żywi z pewnością nienawiść do swego faktycznego obrońcy, widzi w nim bowiem tylko wielkiego mistrza, swego śmiertelnego wroga. [...] Wallenrod ma poczucie splugawienia własnej duszy.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki *Literatura i zdrada. Od „Konrada Wallenroda" do „Małej Apokalipsy"*.

1. Co odróżnia *Konrada Wallenroda* od typowej powieści szpiegowskiej?
2. Przypomnij sobie definicję tragizmu. Wytłumacz, na czym polega tragizm bohatera powieści poetyckiej Adama Mickiewicza.
3. Porozmawiajcie w klasie o tym, czy Wallenrod jest postacią prawdopodobną psychologicznie, czy też skrojoną na potrzeby wymowy utworu. Rozważcie, jaką etyką mógłby się kierować prawdziwy litewski szpieg (rycerską czy wojowników litewskich?) i jakie wartości byłyby mu bliższe (chrześcijańskie czy pogańskie?).

Adam Mickiewicz
Dziady część IV

Na dobry początek

Badacz literatury romantyzmu, profesor Wiesław Rzońca, powiedział w wywiadzie przeprowadzonym przez Joannę Drosio-Czaplińską:
„Sprzedawana w nich [w komediach romantycznych] miłość romantyczna jest tanim i ckliwym sentymentalizmem. Nie ma nic wspólnego z miłością, która za czasów romantyków była wielką wartością. Kultura amerykańska zbanalizowała myślenie o miłości, spłyciła do granic możliwości duchowość tamtej epoki".

Czy zgadzacie się z tą opinią? Podyskutujcie o tym w klasie. Weźcie pod uwagę sposób, w jaki miłość romantyczna przedstawiana jest we współczesnej popkulturze.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Część IV *Dziadów* weszła w skład wydanego w 1823 r. drugiego tomu *Poezji* Adama Mickiewicza, wraz z częścią II *Dziadów* i powieścią poetycką *Grażyna*. Dla przyjaciół poety było oczywiste, że w postaci Gustawa Mickiewicz sportretował samego siebie, a przeżycia nieszczęśliwego kochanka zostały bezpośrednio zainspirowane zawodem miłosnym, którego doświadczył autor dramatu, odrzucony przez Marylę Wereszczakównę. Mimo że Maryla była zaręczona z Wawrzyńcem Puttkamerem, flirtowała z poetą i dawała mu dowody na to, że nie jest jej obojętny. Przeważył jednak zdrowy rozsądek. Ubogi nauczyciel i początkujący poeta nie miał szans konkurować z zamożnym hrabią. Para wzięła ślub w 1821 r. Mickiewicz bardzo przeżył stratę ukochanej, a jego rozpacz pogłębiła się dodatkowo z powodu śmierci matki. Z pewnością ważnym źródłem inspiracji były także romantyczne lektury, zwłaszcza *Cierpienia młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego.



Philipp Otto Runge, *Nas troje* (kopia autorstwa Juliusa von Ehrena [juliusa fon irena]), oryginał 1805

■ Co łączy II i IV część *Dziadów*?

Wydawałoby się, że naturalną, literacką formą dla twórcy, chcącego opisać zawód miłosny, jest poemat. Mickiewicz jednak wybrał dramat i połączył go tytułem z częścią II *Dziadów*. Wspólny tytuł obu dramatów nawiązuje do ludowego obrzędu dziadów, który odbywał się 2 listopada – w Zaduszki. Podczas obrzędu przywoływano błąkające się po świecie dusze zmarłych, aby dać im szansę na znalezienie upragnionego spokoju. W II części dramatu postać, która w części IV zostaje rozpoznana przez Księdza (wówczas pada imię: Gustaw), jest bohaterem o nieokreślonym stanie istnienia. Nie wiemy, czy jest człowiekiem, czy upiorem – nieszczęsnym samobójcą pojawiającym się pod koniec dziadów. W części IV przybywa jako Pustelnik do domu księdza (greckokatolickiego) w momencie, gdy dzieci gospodarza modlą się w Zaduszki o spokój dusz zmarłych. Połączenie obu części wspólnym tytułem pozwoliło Mickiewiczowi także na powiązanie wątku nieszczęśliwej miłości ze złożoną problematyką cierpienia, systemu wartości oraz stosunku człowieka do świata i Boga.

Warto wiedzieć

W romantyzmie upiory i wampiry na stałe zagościły w utworach literackich. Postacie te, należące jednocześnie do świata żywych i umarłych, wywodzą się z opowieści ludowych.

Adam Mickiewicz

Dziady część IV (fragmenty)

PUSTELNIK

A znasz ty nieszczęście?
(chowa sztylet)
Ale dobrze! nie trzeba chwytać się przed porą,
(patrzy na zegar)
Skazówka na dziewiątej i trzy świece gorą[1]!
(śpiewa)
Tylem wytrwał, tyle wycierpiałem,
Chyba śmiercią bole się ukoją;
Jeślim płochym obraził zapałem,
Tę obrazę krwią okupię moją.

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

Ach, jeśli ty Getego znasz w oryginale,
Gdyby przy tym jej głosek i dźwięk fortepianu!
Ale cóż? ty o Boskiej tylko myślisz chwale,
Oddany twego tylko powinnościom stanu.
(przerzucając książkę)
Wszakże lubisz książki świeckie?...
Ach, te to książki zbójeckie!
(ciska książkę)
Młodości mojej niebo i tortury!
One zwichnęły osadę mych skrzydeł
I wyłamały do góry,
Że już nie mogłem na dół skręcić lotu.

[1] **trzy świece gorą!** – zgodnie z wierzeniami ludowymi trzy świece miały moc przyciągania duchów.

Kochanek przez sen tylko widzianych mamideł,
Nie cierpiąc rzeczy ziemskich nudnego obrotu,
Gardzący istotami powszedniej natury,
Szukałem, ach! szukałem tej boskiej kochanki,
Której na podsłonecznym nie bywało świecie,
Którą tylko na falach wyobraźnej pianki
Wydęło tchnienie zapału,
A żądza w swoje własne przystroiła kwiecie.
Lecz gdy w czasach tych zimnych nie ma ideału,
Przez teraźniejszość w złote odleciałem wieki,
Bujałem po zmyślonym od poetów niebie,
Goniąc i błądząc, w błędach nieznużony goniec;
Wreszcie, na próżno zbiegłszy kraj daleki,
Spadam i już się rzucam w brudne uciech rzeki:
Nim rzucę się, raz jeszcze spojrzę koło siebie!
I znalazłem ją na koniec!
Znalazłem ją blisko siebie,
Znalazłem ją!... ażebym utracił na wieki!
[...]

KSIĄDZ
Uspokój się, uspokój! przyjm słowo pociechy!
Ach, tak okropne bole, moje dziecię,
Za twe na ziemi jakieżkolwiek grzechy
Przyjmie w rachunku Bóg na tamtym świecie!

PUSTELNIK
Grzechy? i proszę, jakież moje grzechy?
Czyliż niewinna miłość wiecznej godna męki?
Ten sam Bóg stworzył miłość, który stworzył wdzięki.
On dusze obie łańcuchem uroku
Powiązał na wieki z sobą!
Wprzód, nim je wyjął ze światłości stoku,
Nim je stworzył i okrył cielesną żałobą,
Wprzódy je powiązał z sobą!
Teraz, kiedy złych ludzi odłącza nas ręka,
Rozciąga się ten łańcuch, ale się nie spęka!
Czucia nasze dzielącej uległe przeszkodzie,
Chociaż nigdy nie mogą napotkać się z bliska,
Przecież zawżdy po jednym biegają obwodzie,
Łańcuchem od jednego skreślone ogniska.

KSIĄDZ
Jeżeli Pan Bóg złączył, ludzie nie rozłączą!
Może się troski wasze pomyślnie zakończą.

PUSTELNIK
Chyba tam! gdy nad podłym wzbijemy się ciałem,

Złączy się znowu jedność, dusza z duszą zleje;
Bo tutaj wszelkie dla nas umarły nadzieje,
Tutaj ja się z mą lubą na wieki rozstałem!
[...]

KSIĄDZ
Młodzieńcze, ja głęboko czuję, co cię boli!
Lecz słuchaj, są tysiące biedniejszych od ciebie.
Ja sam już nie na jednym płakałem pogrzebie.
Po ojcu i po matce już mówię pacierze,
Dwoje małych dziateczek aniołkami w niebie;
Ach, i moja wspólniczka szczęścia i niedoli,
Małżonka moja[2], którą kochałem tak szczerze!...
Ale cóż robić? Pan Bóg daje, Pan Bóg bierze!
Niechaj się dzieje według Jego świętej woli!

PUSTELNIK
(mocno)
Żona?

KSIĄDZ
Ach, to wspomnienie serce mi rozdarło!

PUSTELNIK
Jak to? gdzie się obrócę, wszyscy płaczą żony!
Lecz ja nie winien, twojej nie widziałem żony!
(spostrzega się)
Słuchaj! przyjmij pociechę, małżonku strapiony,
Żona twoja przed śmiercią już była umarłą!

KSIĄDZ
Jak to?

PUSTELNIK
(mocniej)
Gdy na dziewczynę zawołają: żono!
Już ją żywcem pogrzebiono!
Wyrzeka się przyjaciół, ojca, matki, brata,
Nawet... słowem, całego wyrzeka się świata,
Skoro stanęła na cudzym progu!

KSIĄDZ
Chociaż wyznania twoje mgła żalu pokrywa,
Wszakże ta, której płaczesz, jest podobno żywa?

PUSTELNIK
(z ironią)
Żywa? właśnie jest za co podziękować Bogu!



Witold Pruszkowski, *Zaduszki*, 1888.
Jedyna ocalała część tryptyku, dwie pozostałe części, znane z fotografii (*Godzina duchów* i *Sierota*), zaginęły w czasie drugiej wojny światowej.

[2] **Małżonka moja** – księża uniccy (greckokatoliccy), podobnie jak księża prawosławni, mogą mieć żony.

Żywa? jako? nie wierzysz! cóż się tobie zdaje?
Poprzysięgnę, uklęknę, palce na krzyż złożę,
Ona umarła i ożyć nie może!...
(po pauzie z wolna)
Ależ bo różne są śmierci rodzaje:
Jedna śmierć jest pospolita.
Śmiercią tą starzec, kobiéta,
Dziecię, mąż, słowem, tysiące
Ludzi umiera co chwila;
I taką śmiercią Maryla,
Którą widziałem na łące.
(śpiewa)
Tam u Niemnowej odnogi,
Tam u zielonej rozłogi,
Jaki to sterczy kurhanek?
Spodem uwieńczon jak w wianek,
W maliny, ciernie i głogi...
(przestaje śpiewać)
Ach, i to jest widok srogi,
Kiedy piękność w życia kwiecie,
Ledwie wschodząca na świecie,
Żegnać się musi z lubym jeszcze światem!
[...]

DZIECIĘ
Umarła! ach, jaka szkoda!
Słuchając płakałem szczerze.
Czy to znajoma twoja, czy siostrzyczka młoda?
Ale nie płacz, niechaj jej wieczny pokój świeci,
Będziemy za nię co dzień mówili pacierze.

PUSTELNIK
To jedna śmierć, moje dzieci;
Ale jest straszniejsza druga,
Bo nie umarza od razu,
Powolna, bolesna, długa:
Śmierć ta dwie społem osoby ugodzi,
Lecz moje tylko zabija nadzieje,
Drugiej bynajmniej nie szkodzi.
Ona żyje, ona chodzi,
Kilka drobnych łez wyleje,
Potem w niej czucie rdzawieje,
I została na kształt głazu.
Ach, dwie osoby uderza od razu!
Lecz moje tylko zabiła nadzieje,
A jej bynajmniej nie szkodzi!
Kwitnie życiem, kwitnie zdrowiem.

Taką śmiercią umarła... kto? o nie... nie powiem!
[...]

(po pauzie)
Jeszcze rodzaj śmierci trzeci:
Śmierć wieczna, jak Pismo[3] mówi.
Biada, biada człowiekowi,
Którego ta śmierć zabierze!
Tą śmiercią może ja umrę, dzieci;
Ciężkie, ciężkie moje grzechy!

[3] Pismo – Biblia.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Pustelnik, szaleniec, upiór – kim jest Gustaw?

Mickiewicz w IV części *Dziadów* stworzył portret duchowy **bohatera werterowskiego**. Gustaw, podobnie jak Werter, odczuwa ból istnienia, wierzy w idealną miłość, jest nadwrażliwy, egzaltowany i zbuntowany. Doświadczywszy zawodu miłosnego, traci sens życia i chce je sobie odebrać. Utwór Goethego kończy się, gdy Werter popełnia samobójstwo. Możemy sobie wyobrazić, że właśnie w tym momencie zaczyna się dramat Mickiewicza – nie wiemy, czy Gustaw z IV części *Dziadów* żyje, czy może stał się upiorem, zjawą nawiedzającą dom Księdza już po samobójczej śmierci. Z pewnością jednak zawód miłosny doprowadził go do głębokiego kryzysu psychicznego. Zachowuje się jak szaleniec, popada w zmienne nastroje, wspomina o tym, że prowadzi życie pustelnika, który porzucił świat i ludzi. Część IV *Dziadów* jest artystycznym studium osobowości romantycznej w typie werterowskim.

■ Kompozycja IV części *Dziadów*

Akcja dramatu koncentruje się wokół emocji głównego bohatera, który rozpamiętuje swoją miłosną klęskę. Kolejne etapy jego podróży wewnętrznej wyznaczają trzy godziny, których upływ sygnalizują gasnące świece. Gustaw nazwał je godzinami miłości, rozpaczy i przestrogi. W pierwszej godzinie główny bohater dramatu wraca pamięcią do spotkań z ukochaną i zastanawia się nad istotą miłości, w drugiej godzinie jest targany gwałtownymi, sprzecznymi uczuciami, a w trzeciej – wycisza emocje i na koniec wygłasza pouczenie. Stylem i treścią pouczenie nawiązuje do prawd moralnych z II części *Dziadów*. Natomiast dzieje Gustawa wiążą się z napisaną w 1832 r. III częścią. To między innymi powoduje, że wszystkie wymienione utwory tworzą typowy dramat romantyczny o kompozycji otwartej (zob. podrozdział *Wzorcowy dramat romantyczny*, s. 121–122).

Po przeczytaniu

I. Rozważania Gustawa o istocie miłości

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Jaką rolę w życiu bohatera odgrywała miłość przed poznaniem ukochanej i po tym wydarzeniu? Dlaczego to uczucie stało się dla Gustawa najważniejszą wartością? Czy tak rozumiana miłość – Twoim zdaniem – ma szansę się urzeczywistnić? Uzasadnij odpowiedź.
2. Jak romantyczne lektury wpłynęły na sposób postrzegania przez Gustawa rzeczywistości i samego siebie? Dlaczego bohater nazywa je *książkami zbójeckimi*?

3. Wyjaśnij, na czym polega tragizm głównego bohatera dramatu. Zastanów się i odpowiedz, jaki wpływ na jego sytuację mają nawiedzające go wspomnienia.
4. Co jest istotą każdego z trzech rodzajów śmierci, o których mówi Gustaw?
5. Jeden z bohaterów uważa, że miłość musi być nieszczęśliwa. Jakie jest Twoje zdanie w tej kwestii? Odwołaj się do wypowiedzi Gustawa i Księdza.
6. W jaki sposób Gustaw traktuje swoją ukochaną i jak ją opisuje? Odpowiedzi poprzyjcie przykładami z tekstu dramatu. Czy dzisiaj taki obraz kobiety jest aktualny, czy już anachroniczny? Skonfrontujcie swoje opinie na ten temat.
7. Miłość w poezji i sztuce. Przygotuj prezentację na ten temat. Wybierz dowolne dzieła traktujące o miłości i wyjaśnij, w jaki sposób to uczucie jest przedstawiane przez różnych twórców.

II. Gustaw – bohater romantyczny

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. W jaki sposób postać Gustawa została wykreowana przez Mickiewicza? Które cechy bohatera autor wyeksponował i za pomocą jakich środków?
2. Jakie przeżycia i doświadczenia w największym stopniu ukształtowały Gustawa? W swojej odpowiedzi uwzględnij status społeczny tego bohatera, jego relacje z innymi ludźmi, wykształcenie, lektury.
3. Porównaj cechy osobowości Gustawa z cechami Wertera. Zwróć uwagę nie tylko na to, co bohaterowie mówią o sobie, lecz także w jaki sposób prezentują uczucia, jak traktują swoich powierników.
4. W jaki sposób Gustaw odnosi się do ludu i do dzieci? Co mówi na temat obrzędu dziadów? Jak zachowuje się w scenie z kantorkiem? Jak myślisz, dlaczego lud i dzieci są przez niego tak traktowani?
5. Przytocz fragment, w którym Gustaw odwołuje się do słów *Ody do młodości*. Wyjaśnij, czemu służy to nawiązanie.
6. Określ, jaka funkcja języka dominuje w dłuższych wypowiedziach Gustawa. Dzięki jakim zabiegom artystycznym została uwidoczniona?

III. Spór Gustawa z Księdzem – romantyka z racjonalistą

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Określ główne tematy sporu między Gustawem a Księdzem. Wykaż, że spór ten nawiązuje do polemiki przedstawionej w balladzie *Romantyczność*.
2. W jaki sposób Gustaw postrzega Księdza, a Ksiądz – Gustawa? Podaj przykłady ocen formułowanych przez obie postacie. Czy możliwe jest między nimi porozumienie? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Na podstawie rozmowy Gustawa z Księdzem wskażcie błędy, które popełniane są przez dyskutantów prowadzących spór. Sformułujcie warunki dobrej komunikacji pozwalające na uniknięcie tych błędów.
4. Określ różnice w sposobie rozumienia szczęścia przez Gustawa i Księdza. Z własnej perspektywy oceń każdy z tych sposobów.
5. Wybierz po dwie wypowiedzi Gustawa i Księdza o charakterze sentencji i własnymi słowami wyjaśnij ich sens. Określ, czy zgadzasz się z ich przesłaniem, i uzasadnij swoje stanowisko.

ADAM MICKIEWICZ
DZIADY CZĘŚĆ III

NA DOBRY POCZĄTEK

„Buntownik XXI wieku" – stwórzcie portret współczesnego bohatera kontestującego zastaną rzeczywistość. Kim jest? Na co nie chce się zgodzić? Co wywołuje w nim silne emocje, co go porusza? Przeciwko czemu protestuje? Możecie skorzystać z przykładów takich bohaterów znanych Wam z różnych tekstów kultury i przygotować prezentację na ten temat.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ POWSTANIE LISTOPADOWE A CZĘŚĆ III *DZIADÓW*

O wybuchu powstania Adam Mickiewicz dowiedział się podczas pobytu w Rzymie. Pragnął wziąć udział w walkach, ale do Polski wyruszył zbyt późno. Dopiero w sierpniu 1831 r. dotarł do Wielkopolski i podjął nieudaną próbę przekroczenia granicy prusko-rosyjskiej. Powstanie już wówczas dogasało, we wrześniu Rosjanie zdobyli Warszawę. Powstańcy uciekający z Królestwa Polskiego wyjeżdżali głównie do Drezna i tam również udał się Mickiewicz. Pod wpływem emocji, przemyśleń i podziwu dla męstwa powstańców, lecz także ze świadomością konsekwencji klęski narodowego zrywu, poeta tworzył w Dreźnie bardzo intensywnie. Najważniejszym dziełem napisanym wówczas była niewątpliwie część III *Dziadów*, zwana od miejsca powstania *Dziadami* drezdeńskimi. Dramat ten powstał zaledwie w kilka tygodni, wiosną 1832 r. Wydany w tym samym roku, wywarł ogromny wpływ nie tylko na literaturę polską, lecz także na życie duchowe narodu. Tym samym umocnił pozycję Mickiewicza jako narodowego wieszcza.

WARTO WIEDZIEĆ

Adam Mickiewicz w części III *Dziadów* krytycznie ukazał ojca Zygmunta Krasińskiego oraz ojczyma Juliusza Słowackiego. Ojciec Krasińskiego, generał Wincenty Krasiński, jest zapewne gospodarzem salonu warszawskiego, natomiast ojczym Słowackiego, August Bécu [be**ki**], to pierwowzór Doktora – zdrajcy i donosiciela (profesor Bécu, podobnie jak Doktor, zginął od uderzenia piorunem).

■ WZORCOWY DRAMAT ROMANTYCZNY

Część III *Dziadów* jest modelowym przykładem dramatu romantycznego, ponieważ ma następujące cechy:

- **zrywa z zasadą trzech jedności: miejsca, czasu, akcji** – akcja rozgrywa się w różnych miejscach (w Wilnie, Warszawie i pod Lwowem), w czasie dłuższym niż doba (w ciągu jednego roku, od 1 listopada 1823 r. do Zaduszek roku następnego) i obejmuje wiele wątków;
- ma **luźną, otwartą kompozycję** – pomiędzy scenami i wątkami nie ma bezpośrednich związków przyczynowo-skutkowych, brak wyraźnego zakończenia utworu (wizja Gustawa-Konrada niczego nie wyjaśnia);
- **akcja toczy się jednocześnie w dwóch płaszczyznach: historycznej i metafizycznej** – występują postacie historyczne (np. Tomasz Zan, Piotr Wysocki, Nikołaj Nowosilcow), nawiązania do wydarzeń historycznych (np. proces filomatów, powstanie listopadowe, zesłania na Sybir) i równocześnie są obecne elementy mistyczne, duchowe (np. anioły walczące o duszę Konrada);
- **występuje synkretyzm rodzajowy: połączenie cech trzech rodzajów literackich** – sceny dramatyczne (dialogowe) przeplatają się z fragmentami epickimi (np. opowieść o Cichowskim) i lirycznymi (np. *Widzenie Ewy*);
- **w jednym utworze występują różne konwencje literackie i kategorie estetyczne – realizm** łączy się z **fantastyką** (np. dobre i złe duchy), **tragizm** (np. historia Rollisona) miesza się z **komizmem** (np. humor więźniów w scenie I), **patos** (np. *Improwizacja*) z **groteską** (sceny z diabłami) i **satyrą** (*Salon warszawski*);

- **zostaje wprowadzony bohater romantyczny** – postać tragiczna, zbuntowany indywidualista, który przechodzi wewnętrzną przemianę (bohater *Dziadów* zmienia się z nieszczęśliwego kochanka Gustawa w patriotę Konrada, gotowego poświęcić życie dla wyzwolenia ojczyzny).

KOMPOZYCJA *DZIADÓW* DREZDEŃSKICH

Budowę dramatu można przedstawić następująco:

1. *Prolog* – wstęp prezentujący głównego bohatera i wprowadzający w całość problematyki dramatu.
2. Akt I (jedyny) składający się z dziewięciu scen – rozgrywa się w przestrzeni realnej i fantastycznej; sceny mają różną długość i są utrzymane w niejednorodnej poetyce (od realizmu po wizyjność i oniryzm).
3. *Ustęp* – rodzaj dziennika podróży, pisanego przez osobę zesłaną w głąb Rosji; ta część utworu składa się z sześciu wierszy charakteryzujących Rosję i jej mieszkańców.
4. *Do przyjaciół Moskali* – wiersz zamykający całość dzieła.

PROLOG, CZYLI KIM JEST KONRAD

Akcja *Prologu* rozgrywa się na płaszczyźnie realnej i mistycznej. Główny bohater to człowiek osadzony w celi klasztoru przerobionego na więzienie. Jest tajemniczą postacią, o której losach dowiadujemy się stosunkowo niewiele. W *Prologu* o jego duszę walczą siły dobra i zła. Duchy z prawej strony oznaczają dobro, a duchy z lewej – zło. W tekście jest mowa o tym, że walka o duszę bohatera toczy się już od jego dzieciństwa. Nocą w celi więzień przeżywa wewnętrzny przełom. Znakiem zerwania z dotychczasowym życiem staje się zmiana imienia – z Gustawa (tak się nazywał bohater IV części *Dziadów*) na Konrada (być może jest to nawiązanie do Konrada Wallenroda). **Motyw przemiany bohatera** nawiązuje do popularnego w różnych kulturach mitu inicjacji, metamorfozy, przejścia, wtajemniczenia. Znakiem powtórnych narodzin – związanych z osiągnięciem dojrzałości – staje się często właśnie przybranie nowego imienia. Konrad w samotności dojrzewa więc do nowych, wielkich zadań – zgodnie ze słowami poety: *jako prorok na pustyni*. Ponadto z *Prologu* (a także sceny więziennej) dowiadujemy się, że Gustaw-Konrad jest poetą. Informacje te uzasadniają przypuszczenie, że główny bohater to sobowtór autora. Rozterki, przemyślenia i uczucia postaci odzwierciedlają życie wewnętrze samego Mickiewicza. Kreacja głównego bohatera części III *Dziadów* jest modelowym przykładem **egotyzmu** w literaturze romantycznej. Mickiewicz nie tylko ogniskuje swoją uwagę na Konradzie, lecz także nadaje mu własne cechy, wyraża przez tę postać samego siebie.

WARTO WIEDZIEĆ

Według relacji Antoniego Edwarda Odyńca, przyjaciela Adama Mickiewicza, poeta napisał *Improwizację* w jedną noc. Tworzył ją w istnym szale twórczym, co poświadczył sąsiad poety, wspominając, że krzyk deklamującego kolejne wersy Mickiewicza nie pozwolił mu zasnąć. Poeta od razu przepisał tekst do czystopisu, ponieważ – jak relacjonował przyjaciołom – bał się, że pod wpływem wielkiego wzburzenia może umrzeć.



Dziady w reżyserii Jana Englerta, w roli Konrada – Michał Żebrowski, Teatr Telewizji, 1997

Adam Mickiewicz

Dziady część III (fragmenty)

Sándor Márai, *Zadanie*, **s. 253–256**

Scena II
Improwizacja

KONRAD
(po długim milczeniu)

Samotność – cóż po ludziach, czym śpiewak dla ludzi?
Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha,
Obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha?
Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trudzi:
Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie;
Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie,
A słowa myśl pochłoną i tak drżą nad myślą,
Jak ziemia nad połkniętą, niewidzialną rzeką:
[...].

Sam śpiewam, słyszę me śpiewy –
Długie, przeciągłe jak wichru powiewy,
Przewiewają ludzkiego rodu całe tonie,
Jęczą żalem, ryczą burzą,
I wieki im głucho wtórzą;
[...].

Boga, natury godne takie pienie!
Pieśń to wielka, pieśń-tworzenie;
Taka pieśń jest siła, dzielność,
Taka pieśń jest nieśmiertelność!
Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę,
Cóż Ty większego mogłeś zrobić – Boże?
[...]

Dziś mój zenit, moc moja dzisiaj się przesili,
Dziś poznam, czym najwyższy, czylim tylko dumny;
Dziś jest chwila przeznaczona,
Dziś najsilniej wytężę duszy mej ramiona –
To jest chwila Samsona[1],
Kiedy więzień i ślepy dumał u kolumny.
Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióra –
Potrzeba mi lotu,
Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu,
Tam dojdę, gdzie graniczą Stwórca i natura.

I mam je, mam je, mam – tych skrzydeł dwoje;
Wystarczą – od zachodu na wschód je rozszerzę,
Lewym o przeszłość, prawym o przyszłość uderzę,



Francisco Goya, *Wnętrze więzienia* (II), ok. 1808–1812

[1] **chwila Samsona** – biblijny Samson, słynący z nadludzkiej siły, utracił swą moc, gdy Dalila, w której się zakochał, obcięła mu włosy; dostał się wówczas do niewoli Filistynów, którzy go oślepili i uwięzili. Aby upokorzyć więźnia, przyprowadzili go na ucztę. Samson, któremu odrosły już włosy, oparł się o kolumny budynku, w którym odbywała się uczta, zburzył gmach i zginął wraz ze swymi wrogami.

I dojdę po promieniach uczucia – do Ciebie!
I zajrzę w uczucia Twoje,
O Ty! o którym mówią, że czujesz na niebie.
Jam tu, jam przybył, widzisz, jaka ma potęga,
Aż tu moje skrzydło sięga;
Lecz jestem człowiek, i tam, na ziemi me ciało;
Kochałem tam, w ojczyźnie serce me zostało. –

Ale ta miłość moja na świecie,
Ta miłość nie na jednym spoczęła człowieku
Jak owad na róży kwiecie,
Nie na jednej rodzinie, nie na jednym wieku.
Ja kocham cały naród! – objąłem w ramiona
Wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia,
Przycisnąłem tu do łona,
Jak przyjaciel, kochanek, małżonek, jak ojciec;
Chcę go dźwignąć, uszczęśliwić,
Chcę nim cały świat zadziwić –
[...]

Jam się twórcą urodził:
Stamtąd przyszły siły moje,
Skąd do Ciebie przyszły Twoje,
Boś i Ty po nie nie chodził:
Masz, nie boisz się stracić – i ja się nie boję.
[...]
Tę władzę, którą mam nad przyrodzeniem[2],
Chcę wywrzeć na ludzkie dusze,
Jak ptaki i jak gwiazdy rządzę mym skinieniem,
Tak bliźnich rozrządzać muszę.
Nie bronią – broń broń odbije,
Nie pieśniami – długo rosną,
Nie nauką – prędko gnije,
Nie cudami – to zbyt głośno.
Chcę czuciem rządzić, które jest we mnie;
Rządzić jak Ty wszystkimi zawsze i tajemnie:
Co ja zechcę, niech wnet zgadną,
Spełnią, tym się uszczęśliwią,
A jeżeli się sprzeciwią,
Niechaj cierpią i przepadną.
[...]

Daj mi rząd dusz! – [...]
[...]
(*Długie milczenie*)
(*z ironią*)
Milczysz, milczysz! wiem teraz, jam Cię teraz zbadał,
Zrozumiałem, coś Ty jest i jakeś Ty władał. –

[2] **przyrodzeniem** – tu: naturą.

Kłamca, kto Ciebie nazywał miłością,
Ty jesteś tylko mądrością.
[...]

Teraz duszą jam w moję ojczyznę wcielony;
Ciałem połknąłem jej duszę,
Ja i ojczyzna to jedno.
Nazywam się Milijon – bo za milijony
Kocham i cierpię katusze.
Patrzę na ojczyznę biedną,
Jak syn na ojca wplecionego w koło;
Czuję całego cierpienia narodu,
Jak matka czuje w łonie bole swego płodu.
Cierpię, szaleję – a Ty mądrze i wesoło
Zawsze rządzisz,
Zawsze sądzisz,
I mówią, że Ty nie błądzisz!
[...]

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!

(Konrad staje chwilę, słania się i pada)



Horace Vernet [oras wern], *Polski Prometeusz* (fragment), 1831.
Obraz w alegoryczny sposób ukazuje upadek Polski po klęsce powstania listopadowego. Dzieło francuskiego malarza przedstawia martwego polskiego żołnierza, na którym siedzi ogromny ptak symbolizujący Rosję. Obraz jest również nawiązaniem do mitu o Prometeuszu – mitologicznego sępa na płótnie zastępuje orzeł.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ BÓJ O DUSZĘ KONRADA

Wewnętrzna walka głównego bohatera części III *Dziadów* to jeden z najważniejszych wątków dramatu. Pod koniec sceny więziennej Konrad śpiewa pieśń zemsty, deklarując, że w walce z carem jest gotów poświęcić nie tylko życie, lecz także duszę, by jako upiór unicestwić zło. Tę determinację widać wyraźnie w *Improwizacji* (w scenie II). W imię dobra – jakim jest wolność ojczyzny i szczęście narodu – Konrad postanawia zostać zbawcą Polski i uniesiony pychą, buntuje się przeciwko Bogu. Poirytowany milczeniem Stwórcy, niemal wypowiada słowa bluźnierstwa. W kolejnej, III scenie moralny upadek Konrada, opętanego przez diabły, pogłębia wskazywanie Rollisonowi sposobu popełnienia samobójstwa. Duszę bohatera w ostatniej chwili ratuje przed podszeptami szatana zastęp aniołów. Później, dzięki modlitwom i egzorcyzmom Księdza Piotra, Konrad wraca do moralnej i psychicznej równowagi. W *Improwizacji* **psychomachia**, czyli walka dobrych i złych duchów o duszę bohatera, została przedstawiona podobnie jak w średniowiecznym moralitecie. Na scenie swoistego „teatru duszy" bohatera miejsce z prawej strony tradycyjnie zajmują anioły, z lewej – diabły.

WARTO WIEDZIEĆ

Improwizacja zamieszczona w scenie II tradycyjnie jest nazywana *Wielką Improwizacją*, z dwóch powodów – ze względu na wagę poruszanych w niej problemów i mistrzostwo poetyckie oraz w celu odróżnienia jej od innej, kończącej scenę więzienną (ta nazywana jest *Małą Improwizacją*).

Koncepcja poety i poezji w *Improwizacji*

Mickiewicz w wielkim monologu Konrada zaprezentował sedno romantycznej koncepcji poezji oraz roli poety w społeczeństwie. W *Improwizacji* zdolność tworzenia jest ukazana jako boski atrybut, którym obdarzeni są nieliczni ludzie, przede wszystkim poeci. Mogą oni tak jak Bóg kreować światy, nad którymi mają pełnię władzy. Konrad, upojony swymi boskimi zdolnościami, wynosi się ponad innych ludzi. Jest samotnikiem i indywidualistą, który uważa się za arystokratę ducha, kogoś wrażliwszego od zwykłych zjadaczy chleba. Jednak jego postawa jest pełna sprzeczności, gdyż z jednej strony gardzi tłumem, z drugiej chce ten tłum wywyższyć, uszczęśliwić. Utożsamia się ze swoim narodem i pragnie jego dobra. Dlatego, czując się przywódcą rodaków, zbawcą ojczyzny, żąda od Boga, aby obdarzył go taką zdolnością oddziaływania na innych, jaką ma Stwórca – za pomocą bezpośredniego duchowego tchnienia, które nazywa *czuciem*. Jest to przejaw wielkiej pychy i niemal bluźnierstwa, ale odzwierciedla romantyczne przekonanie o szczególnej roli poezji i poetów. Mickiewicz w *Improwizacji* tę romantyczną koncepcję poety wieszcza poddał krytyce i ukazał jej klęskę.

Prometeizm i milczenie Boga

Konrad w *Improwizacji* deklaruje, że kocha cały naród, pragnie przywrócić mu wolność i godność. Aby zrealizować ten cel, jest gotów zbuntować się przeciwko Bogu i ponieść za to karę. Podobnie jak mitologiczny Prometeusz, który w imię miłości do ludzi wykradł bogom ogień i upokorzył samego Zeusa. Konrad żąda od Stwórcy władzy nad ludzkimi duszami, uważa, że wie najlepiej, jak uszczęśliwić rodaków. Powodowany szlachetnymi intencjami, chce tak naprawdę ograniczyć wolną wolę ludzi, czyli pozbawić ich tego, co jest istotą człowieczeństwa. Milczenie Boga jest w tym kontekście wymowne.

Przydatne słowa

Prometeizm
Postawa niezgody na istnienie zła w świecie oraz buntu przeciwko boskiej instancji, która na nie zezwala. Łączy się również z wiarą w szlachetność i nieograniczone możliwości człowieka. Nazwa wywodzi się od imienia mitologicznego tytana Prometeusza. Prometeizm romantyczny, obecny m.in. w twórczości George'a Gordona Byrona, znalazł wyraz w *Improwizacji* z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza.

Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu

1. Na podstawie sceny II stwórz portret wewnętrzny Konrada. Wskaż te cechy charakteru bohatera, które dominują w *Improwizacji*, i ustal, jak wpłynęły one na jego postawę i na stosunek do Boga.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób Konrad pojmuje istotę poezji i rolę poety. Co, jego zdaniem, uprawnia go do podjęcia rozmowy z samym Bogiem?
3. Określ stosunek Konrada do zwykłych ludzi i szerzej – do wszystkich rodaków. Na czym polega paradoks jego postawy? Oceń ją.
4. Porównaj Konrada z mitycznym Prometeuszem. Wskaż podobieństwa i różnice, a następnie wyciągnij wniosek dotyczący oceny prometeizmu Konrada. Weź pod uwagę cały dramat.
5. Ustal, co pragnie osiągnąć Konrad i jakimi metodami chce zrealizować swój cel. Następnie wskaż typowo romantyczne elementy jego postawy oraz metod działania. Jak można w tym kontekście zinterpretować klęskę bohatera?
6. Zwróć uwagę na bogatą symbolikę *Prologu*. Skorzystaj z dostępnych źródeł wiedzy i przedstaw symboliczne znaczenie lewej i prawej strony, nocy i dnia, snu oraz pustyni. Jak te znaczenia wpływają na wymowę utworu?
7. Co na podstawie losów bohaterów dramatu, a zwłaszcza Konrada, można powiedzieć na temat młodzieńczego buntu? Czy zgadzasz się z wnioskami zaproponowanymi przez autora? W uzasadnieniu swojego stanowiska podaj przykłady innych młodych buntowników znanych z literatury bądź filmu.

Adam Mickiewicz

Dziady część III (fragmenty)

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.
[...]
[...] – Patrz! Po drogach leci
Tłum wozów – jako chmury wiatrami pędzone,
Wszystkie tam w jedną stronę.
Ach, Panie! to nasze dzieci,
Tam na północ – Panie, Panie!
Takiż to los ich – wygnanie!
I dasz ich wszystkich wygubić za młodu,
I pokolenie nasze zatracisz do końca? –
Patrz – ha – to dziecię uszło – rośnie – to obrońca!
Wskrzesiciel narodu,
Z matki obcej; krew jego dawne 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[2], 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;



Konrad grany przez Gustawa Holoubka w *Dziadach* Kazimierza Dejmka na deskach Teatru Narodowego w Warszawie (1967). W roli Księdza Piotra – Józef Duriasz. Premiera przedstawienia odbyła się 26 listopada 1967 r. Nowoczesna inscenizacja spektaklu miała wymowę polityczną, co nie spodobało się ówczesnej władzy komunistycznej w Polsce. Zawieszenie sztuki 30 stycznia 1968 r. doprowadziło do rozruchów studenckich i protestów ludzi kultury.

[1] **Herod** – Herod I Wielki, król Judei od 37 do 4 r. p.n.e.; w Ewangelii według św. Mateusza została opisana tzw. rzeź niewiniątek – gdy Herod dowiedział się o narodzinach w Betlejem nowego Mesjasza, kazał wymordować wszystkich małych chłopców w tym mieście oraz okolicy.

[2] **Gal** – Francuz.

Krzyżuj syna Maryi, wypuść Barabasze[3];
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[4] octem, Borus[5] żółcią poi,
A matka Wolność u nóg zapłakana stoi.
Patrz – oto żołdak Moskal z kopiją przyskoczył
I krew niewinną mego narodu wytoczył.
Cożeś zrobił, najgłupszy, najsroższy z siepaczy!
On jeden poprawi się, i Bóg mu przebaczy.
[...]

Ktoż ten mąż? – To namiestnik na ziemskim padole.
Znałem go – był dzieckiem – znałem.
Jak urosł duszą i ciałem!
On ślepy, lecz go wiedzie anioł pacholę.
Mąż straszny – ma trzy oblicza,
On ma trzy czoła.
Jak baldakim[6] 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)

[3] **Barabasze** – Barabasz, buntownik uwięziony razem z Jezusem, ułaskawiony.
[4] **Rakus** – Austriak.
[5] **Borus** – Prusak (od łac. *Borussia* 'Prusy').
[6] **baldakim** – baldachim.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Część III *Dziadów* jako dramat narodowy

Główny nurt akcji dramatu koncentruje się wokół śledztwa dotyczącego tajnych organizacji młodzieżowych w Wilnie oraz wokół procesu filomatów i filaretów. Mickiewicz wykorzystał te wydarzenia, aby stworzyć obraz patriotycznej młodzieży i całego narodu w momencie historycznej próby, a także aby przedstawić swoje poglądy na temat natury władzy carskiej oraz sensu dziejów Polski. Utwór powstał tuż po upadku powstania listopadowego i chociaż do tego narodowego zrywu wprost nawiązuje jedynie postać Piotra Wysockiego, dramat Mickiewicza był głosem w dyskusji o przyczynach tej klęski. Poeta realistycznie ukazał przedstawicieli polskiego społeczeństwa (uczniów i studentów, inteligencję, urzędników, szlachtę) i różne postawy wobec sprawy narodowej (od jawnej zdrady po poświęcenie życia). Przede wszystkim jednak przedstawił historię narodu i jego miejsce w ludzkiej wspólnocie z perspektywy metafizycznej. Wpisał losy Polski i Polaków w odwieczną walkę dobra ze złem oraz w porządek religijny.

■ Polska Chrystusem narodów

Objaśnienie sensu dziejów narodu polskiego i jego miejsca w boskim planie zbawienia ludzkości zostało najpełniej i wprost przedstawione w *Widzeniu* Księdza Piotra. Koncepcja historiozoficzna ukazana w profetycznej wizji Księdza Piotra jest zapowiadana we wcześniejszych scenach i uzasadniana w późniejszych. Przykładowo biblijny motyw rzezi niewiniątek pojawia się już w scenie więziennej, w opowiadaniu Sobolewskiego, w którym spiskowcy są ukazani jako dzieci prześladowane przez okrutnego cara (w rzeczywistości spiskowcy byli dużo starsi). *Widzenie* Księdza Piotra rozwija i porządkuje zasygnalizowaną wcześniej koncepcję historiozoficzną. Porównanie Polski do Chrystusa jest tu szczegółowo uzasadnione i przedstawione w kontekście aktualnej sytuacji ojczyzny. Jej cierpienie po klęsce powstania zyskuje głęboki sens i jest pokazane jako niezbędne do zbawienia ludzkości. Odnowiona i powtórzona w dziejach Polski historia ukrzyżowania i zmartwychwstania Chrystusa wynosi Polaków ponad inne narody. W boskim planie zbawienia mają oni odegrać rolę nowego Mesjasza, który po spełnieniu swej misji (śmierć na krzyżu, zmartwychwstanie) zbawi ludzkość i zasiądzie w niebie po prawicy Boga. Przedstawiona w *Widzeniu* Księdza Piotra koncepcja historiozoficzna stała się podstawą polskiego **mesjanizmu**. Warto jednak zapamiętać, że w dramacie Adama Mickiewicza nie pada sformułowanie *Polska Chrystusem narodów*.

Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu

1. Jak sądzisz, dlaczego Stwórca zesłał proroczą wizję Księdzu Piotrowi, a nie Konradowi, który o nią prosił? Uzasadnij swoje stanowisko.
2. Dzięki jakim zabiegom scena V nabiera wizyjnego charakteru? Jaką funkcję pełni w niej nagromadzenie symboli i alegorii?
3. Objaśnij występujące w wizji Księdza Piotra aluzje do sytuacji narodu polskiego pod zaborami oraz analogie między historią Polski a życiem Chrystusa. Rozwiń wypowiedź, wykorzystując swoją wiedzę historyczną.
4. Wykaż, że oceny caratu jako uosobienia zła i narodu polskiego jako reprezentanta dobra są uzasadniane nie tylko w *Widzeniu* Księdza Piotra, lecz także w innych częściach i fragmentach dramatu.
5. Określ ideę, za którą Polska poniosła ofiarę w świetle idei mesjanistycznej Mickiewicza. Dlaczego ta idea była tak ważna dla romantyków?

Przydatne słowa

Mesjanizm polski
Koncepcja historiozoficzna zapoczątkowana przez Adama Mickiewicza, głosząca, że Polska jest Chrystusem narodów, zbawicielem ludzkości. Jej cierpienia (zabory i prześladowania) zakończą się zmartwychwstaniem i odzyskaniem wolności. Mesjanizm zakładał, że Polacy, dzięki swojemu męczeństwu, przyniosą zbawienie całej ludzkości.

Czterdzieści i cztery
Jak każda prorocza wizja *Widzenie* Księdza Piotra jest tajemnicze i zawiera symbole, które trudno jednoznacznie zinterpretować. Najwięcej pytań i wątpliwości budzi imię zapowiadanego Mesjasza – czterdzieści i cztery. Nie wiadomo, czy odnosi się ono do indywidualnego, czy zbiorowego zbawcy (wszyscy Polacy). Sam Mickiewicz wielokrotnie zapewniał, że nie miał nikogo konkretnego na myśli, ale po ukazaniu się utworu pojawiło się wiele koncepcji rozszyfrowania tajemniczej liczby. Najwięcej zwolenników miał pomysł, że pod imieniem czterdzieści i cztery poeta ukrył samego siebie (imię Adam w języku hebrajskim, w którym głoski mają przypisane wartości liczbowe, to 44).

6. Czemu służy porównanie klęski Polski, która znalazła się pod zaborami, oraz losu jej bohaterów do męczeńskiej śmierci Chrystusa? Jak sądzisz, jakie emocje miało ono wywoływać w wieku XIX, a jakie wywołuje dzisiaj? Wymieńcie się w klasie spostrzeżeniami na ten temat.
7. Jaką rolę w podtrzymaniu tożsamości narodowej Polaków w okresie zaborów odegrali – według Ciebie – artyści i pisarze? Odpowiedź na to pytanie przygotuj w formie prezentacji – odwołaj się w niej do *Dziadów* Adama Mickiewicza oraz do innych zebranych przykładów.
8. Omów rolę snu, widzenia i proroctwa w części III *Dziadów*. Uwzględnij słowa Konrada na temat snu, które padają w *Prologu*.

Adam Mickiewicz

Dziady część III (fragmenty)

Scena VII
Salon warszawski

Kilku wielkich URZĘDNIKÓW, *kilku wielkich* LITERATÓW. *Kilka* DAM *wielkiego tonu, kilku* JENERAŁÓW i SZTABSOFICERÓW; *wszyscy incognito piją herbatę przy stoliku. Bliżej drzwi kilku* MŁODYCH LUDZI i dwóch STARYCH POLAKÓW. *Stojący rozmawiają z żywością – towarzystwo stolikowe mówi po francusku, przy drzwiach po polsku*

[...]

DAMA II

Odtąd jak Nowosilcow wyjechał z Warszawy,
Nikt nie umie gustownie urządzić zabawy:
Nie widziałam pięknego balu ani razu;
On umiał ugrupować bal na kształt obrazu.

(Słychać między mężczyznami śmiech)

DAMA I

Śmiejcie się, Państwo, mówcie, co się wam podoba,
A była to potrzebna w Warszawie osoba.

PRZY DRZWIACH

JEDEN Z MŁODYCH
Cichowski uwolniony?

ADOLF
Ja znam Cichowskiego.
Właśnie byłem, chciałem się dowiedzieć od niego,
Żeby między naszymi na Litwie rozgłosić.
[...]

MŁODA DAMA
(*przy nich stojąca*)
A jakie on okropne wytrzymał męczarnie!

(*Rozmawiają*)

PRZY STOLIKU

JENERAŁ
(do Literata)
Ale przeczytaj wreszcie – dajże się uprosić.
[...]

DAMA
Macie robić lekturę? – przepraszam – choć umiem
Po polsku, ale polskich wierszy nie rozumiem.

JENERAŁ
(do Oficera)
Ma racyję po części, bo nudne po trochu.
(pokazuje na Literata)
Opiewa tysiąc wierszy o sadzeniu grochu.
[...]
(do Oficera)
Dobrze, że nie chce czytać, boby nas zanudził.

MŁODA DAMA
(oddzielając się od grupy młodszej, ode drzwi)
A to jest rzecz okropna –
(do stolika)
Słuchajcie, Panowie!
(do Adolfa)
Niechaj Pan tym ichmościom o Cichowskim powie.

OFICER WYŻSZY
Cichowski wypuszczony?
[...]

HRABIA
Wypuszczony? – to dziwna.

ADOLF
Nie znaleźli winy.

MISTRZ CEREMONII
Ktoż tu mówi o winach – są inne przyczyny:
Kto długo był w więzieniu, widział, słyszał wiele –
A rząd ma swe widoki, ma głębokie cele,



Kadr z filmu *Lawa* w reżyserii Tadeusza Konwickiego (1989), dzieła będącego adaptacją *Dziadów* Adama Mickiewicza. Tytuł nawiązuje do słów Piotra Wysockiego wypowiadanych w scenie *Salon warszawski*: *Nasz naród jak lawa, / Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa, / Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi; / Pławajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi.*

Które musi ukrywać. – To jest rzecz rządowa –
Tajniki polityczne – myśl gabinetowa.
To się tak wszędzie dzieje – są tajniki stanu –
Ale Pan z Litwy – a! a! – to jest dziwno Panu.
Panowie na wsi, to tak chcecie o cesarstwie
Wiedzieć wszystko, jak gdyby o swym gospodarstwie.
(uśmiecha się)
[...]

PANNA
(do Adolfa)
Niech Pan opowie – to rzecz ważna, narodowa.
[...]

ADOLF
(Wszyscy zbliżają się i słuchają)
Znałem go będąc dzieckiem; był on wtenczas młody,
Żywy, dowcipny, wesoł 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;
[...].

I minęło dwa lata. – Jednego wieczora
Więźniów do Belwederu wiedziono z klasztora[1].
[...]
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.
Wzięli podpis, i palcem pogroziwszy: «Jeśli
Wydasz...» – i nie skończyli; jak weszli, odeszli.
To on był. – Biegę widzieć, przyjaciel ostrzega:
«Nie idź dzisiaj, bo spotkasz pod wrotami szpiega».
Idę nazajutrz, w progu policejskie draby;
Idę w tydzień, on sam mię nie przyjmuje, słaby.

[1] **z klasztora** – z klasztoru Karmelitów w Warszawie, w którym władze carskie urządziły więzienie dla polskich patriotów.

Aż niedawno za miastem w pojeździe spotkałem –
Powiedziano, że to on, bo go nie poznałem.
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.
Gdym dawnej znajomości szczegóły powiadał,
Wtenczas on oczy we mnie utopił i badał.
Ach! wszystko, co przecierpiał w swych męczarniach dziennych,
I wszystko, co przemyślił w swych nocach bezsennych,
Wszystko poznałem w jednej chwili z jego oka:
Bo na tym oku była straszliwa powłoka.
[...]

W miesiąc poszedłem znowu, myśliłem, że zdoła
Rozpatrzyć się na świecie i pamięć przywoła.
Lecz tyle tysięcy dni był pod śledztwa probą,
Tyle tysięcy nocy rozmawiał sam z sobą,
Tyle lat go badały mękami tyrany,
Tyle lat otaczały słuch mające ściany;
A całą jego było obroną – milczenie,
A całym jego były towarzystwem – cienie;
Że już się nie udało wesołemu miastu
Zgładzić w miesiąc naukę tych lat kilkunastu.
[...]
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.
[...]
(Adolf łzy ociera)

(Długie milczenie)

DAMA MŁODA
(do Literata)
Czemu to o tym pisać nie chcecie, Panowie?

HRABIA
Niech to stary Niemcewicz[2] w pamiętniki wsadzi;
On tam, słyszałem, różne szpargały gromadzi.
[...]

[2] **Niemcewicz** – Julian Ursyn Niemcewicz (1758–1841), oświeceniowy poeta, powieściopisarz, dramaturg i znany pamiętnikarz.

LITERAT I
Takich dziejów słuchają, lecz kto je przeczyta?
I proszę, jak opiewać współczesne wypadki;
Zamiast mitologiji są naoczne świadki.
Potem, jest to wyraźny, święty przepis sztuki,
Że należy poetom czekać – aż – aż –

JEDEN Z MŁODZIEŻY
Póki? –
Wieleż lat czekać trzeba, nim się przedmiot świeży
Jak figa ucukruje, jak tytuń uleży?

LITERAT I
Nie ma wyraźnych reguł.

LITERAT II
Ze sto lat.

LITERAT I
To mało!

LITERAT III
Tysiąc, parę tysięcy –

LITERAT IV
A mnie by się zdało,
Że to wcale nie szkodzi, że przedmiot jest nowy;
Szkoda tylko, że nie jest polski, narodowy.
Nasz naród się prostotą, gościnnością chlubi,
Nasz naród scen okropnych, gwałtownych nie lubi;
Śpiewać, na przykład, wiejskich chłopców zalecanki,
Trzody, cienie – Sławianie, my lubim sielanki.

LITERAT I
Spodziewam się, że Panu przez myśl nie przejedzie,
Aby napisać wierszem, że ktoś jadał śledzie.
Ja mówię, że poezji nie ma bez poloru,
A polor być nie może tam, gdzie nie ma dworu:
Dwór to sądzi o smaku, piękności i sławie;
Ach, ginie Polska! dworu nie mamy w Warszawie.
[...]

DRUGI HRABIA
(niedawno kreowany z mieszczan)
Arystokracja zawsze swobód jest podporą,
Niech Państwo przykład z Wielkiej Brytaniji biorą.

(Zaczyna się kłótnia polityczna – młodzież wychodzi)

PIERWSZY Z MŁODYCH
A łotry! – o, to kija!
[...]

N***
Patrzcie, coż my tu poczniem, patrzcie, przyjaciele,
Otoż to jacy stoją na narodu czele.

WYSOCKI[3]
Powiedz raczej: na wierzchu. Nasz naród jak lawa,
Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa,
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi;
Pływajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi.

(Odchodzą)

[3] **Wysocki** – Piotr Wysocki (1797–1875), oficer, przywódca tajnego związku podchorążych, którzy doprowadzili do wybuchu powstania listopadowego.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ OBRAZ POLSKIEGO SPOŁECZEŃSTWA W CZĘŚCI III *DZIADÓW*

W warstwie realistycznej dramat Mickiewicza z niemal dokumentalną wiernością ukazuje historyczne szczegóły związane z sytuacją społeczną i polityczną na Litwie i w Królestwie Polskim na początku XIX w. Swoją uwagę Mickiewicz skoncentrował przede wszystkim na środowiskach i wydarzeniach, które dobrze znał z własnego doświadczenia. Najwięcej miejsca poświęcił młodym patriotom, których sportretował zwłaszcza w scenach: więziennej, *Salon warszawski* oraz pośrednio *Pan Senator*. Przedstawicielami środowisk patriotycznych, oprócz młodzieży, są w dramacie także Ksiądz Piotr, Pani Rollisonowa, Starosta czy anonimowe grupy, usytuowane w scenie VII *Przy drzwiach*, a w scenie VIII zwane *Prawą stroną*. Jednak nie wszyscy przedstawiciele narodu pozostali wierni patriotycznym ideałom. Mickiewicz pokazuje, że znaczna część rodaków przyjęła postawę uległości wobec władzy carskiej, zdecydowała się na współpracę z zaborcą, a nawet posunęła się do zdrady czy donosicielstwa. Niektórych reprezentantów tych środowisk poeta ukazał indywidualnie, np. odrażającą postać Doktora, Wacława Pelikana czy budzących niesmak literatów i kamerjunkra w scenie *Salon warszawski*. Zbiorowo są oni pokazani jako towarzystwo *Przy stoliku* (scena VII) i *Lewa strona* (scena VIII). Pierwowzorem literatów są przedstawiciele oświeceniowego klasycyzmu, z którymi romantycy toczyli spór dotyczący nie tylko roli literatury w życiu narodu, lecz także obowiązujących konwencji estetycznych. Echa tego sporu wyraźnie widać w wypowiedziach bohaterów dramatu. Ocena polskiego społeczeństwa zawarta w części III *Dziadów* została podsumowana przez Piotra Wysockiego, inicjatora powstania listopadowego. **Metafora wulkanu i lawy** wprost nawiązuje do tego wydarzenia.

■ MOTYW MARTYROLOGII I ODRODZENIA NARODU

Jednym z najważniejszych motywów dramatu są cierpienia prześladowanego narodu, a zwłaszcza najbardziej ofiarnej jego części – spiskującej młodzieży. Mickiewicz ukazuje martyrologię społeczeństwa w dwóch wymiarach: realistycznym i metafizycznym. Na płaszczyźnie metafizycznej poeta porównuje młodych patriotów do ziarna, które szatan car „zakopuje" w więzieniach, kopalniach na syberyjskim zesłaniu. Jednak zło, które czyni diabeł, paradoksalnie obróci się przeciwko niemu i w konsekwencji przyniesie dobro. Ofiara spiskowców nie będzie daremna – wiosną ziarno wzejdzie i da plon w postaci odrodzenia narodu (bajka Goreckiego ze sceny

więziennej). W wymiarze metafizycznym cierpienia młodych spiskowców są również ukazane jako powtórne urzeczywistnienie się biblijnej rzezi niewiniątek i męki Chrystusa. Mickiewicz uzasadnia takie postrzeganie losu młodzieży, ukazując liczne przykłady jej poświęcenia. W scenie więziennej są one opisane w opowiadaniu Sobolewskiego, w scenie *Salon warszawski* w opowieści Adolfa o Cichowskim, a w scenie *Pan Senator* w dramatycznej rozmowie Pani Rollisonowej z oprawcami syna – to obraz martyrologii ukazany na płaszczyźnie realistycznej.

Po przeczytaniu

I. Obraz narodu polskiego

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Czemu służy przeciwstawienie tzw. towarzystwa stolikowego grupie Polaków stojących przy drzwiach? Jakie cechy obu stron uwypukla ten kontrast?
2. Czego dotyczy spór prowadzony w scenie *Salon warszawski* na temat literatury? Jakie zarzuty wobec klasyków i ich twórczości są w tej scenie podnoszone? Której historycznej polemiki literackiej są one echem? Uzasadnij swoje zdanie.
3. W jaki sposób Piotr Wysocki komentuje to, czego był świadkiem w salonie? Czy jego ocena napawa optymizmem, czy raczej ma pesymistyczną wymowę? Odpowiedź uzasadnij.
4. Na podstawie opowieści o Cichowskim, historii Rollisona, a także wypowiedzi bohaterów sceny więziennej wyjaśnij, czym ryzykowali Polacy, buntując się przeciw władzy carskiej. Jak ta wiedza wpływa na nasze postrzeganie więźniów?
5. Podaj przykłady uwznioślenia (apoteozy) ofiar tyranii w dramacie. Jaki efekt wywołuje ten zabieg? Jak oceniasz taki sposób przedstawiania bohaterów narodowych?
6. Czy można wskazać jakieś cechy wspólne i rozbieżne współczesnej młodzieży oraz tej z czasów Adama Mickiewicza? Z czego wynikają podobieństwa i różnice? Porozmawiajcie na ten temat w klasie.
7. Jak rozumiesz metaforę lawy użytą przez Piotra Wysockiego? Czy ten obraz narodu polskiego jest według Ciebie trafny, ponadczasowy? W odpowiedzi odwołaj się do różnych przykładów z literatury i historii.

II. Walka dobra ze złem w dramacie Mickiewicza

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Wybierz fragmenty części III *Dziadów*, które sugerują podobieństwo prześladowań polskiej młodzieży do biblijnej rzezi niewiniątek i drogi krzyżowej Jezusa. Jaki efekt wywołuje takie nawiązanie?
2. Wyjaśnij alegoryczne znaczenie bajki Goreckiego o ziarnie. Z którym antycznym mitem można ją powiązać?
3. Jaką funkcję pełnią pojawiające się w utworze złe i dobre duchy?
4. Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że obraz cierpienia przeżywanego przez Panią Rollisonową można uznać za reinterpretację obecnego w literaturze i sztuce średniowiecznej motywu Matki Bożej cierpiącej pod krzyżem.
5. Czyje duchy przychodzą na obrzęd dziadów w ostatniej scenie dramatu? Sformułuj uniwersalną naukę płynącą z ich historii, która uzupełniłaby wcześniejsze pouczenia z części II i IV *Dziadów*.

6. W jaki sposób Ksiądz Piotr objaśnia w swoich przypowieściach sens śmierci Doktora? Dlaczego swojej nauki nie formułuje wprost? Odpowiadając na to pytanie, przypomnij sobie, czym charakteryzuje się przypowieść i jakie są jej cele.
7. Walka dobra ze złem jako motyw literacki – przygotuj wypowiedź na ten temat, sformułuj wnioski płynące z analizy sposobu funkcjonowania tego motywu w wybranych utworach.
8. Zastanów się, jaką ewolucję przeszły poglądy Mickiewicza na temat walki ze złem od czasu napisania *Konrada Wallenroda* do powstania III części *Dziadów*. Wymień najważniejsze programowe podobieństwa i różnice między utworami. Zwróć uwagę na motyw zemsty, cierpienia i ofiary.

III. Obraz Rosji, Rosjan i caratu w części III *Dziadów*

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Jakie prawa człowieka złamano podczas śledztwa i procesu filomatów i filaretów? Odpowiadając na pytanie, wyciągnij wnioski na temat działania aparatu władzy w carskiej Rosji.
2. Podaj przykłady nadużywania uprawnień przez senatora Nowosilcowa. Jak sądzisz, dlaczego tacy ludzie awansowali w państwie cara?
3. Co o systemie władzy w carskiej Rosji mówi sen senatora Nowosilcowa oraz wiersz *Petersburg* z *Ustępu*? Jak taki model rządzenia wpływa na stosunki międzyludzkie?
4. Jaki wizerunek cara jako władcy nakreślony jest w wierszach *Przedmieścia stolicy*, *Pomnik Piotra Wielkiego* oraz *Przegląd wojska*? Porównaj go z rzymskim ideałem władcy uosabianym przez Marka Aureliusza, a także ze wzorcem średniowiecznego władcy zaprezentowanym w *Pieśni o Rolandzie* oraz w polskich kronikach historycznych.
5. Jaki obraz Rosjan nakreślił Mickiewicz w części III *Dziadów*? Co możesz powiedzieć o postawie i mentalności różnych grup społecznych, m.in. ludu, urzędników, arystokracji i tej części inteligencji, którą w dramacie reprezentują Student i Bestużew? Odwołaj się szczególnie do sceny *Pan Senator*, do *Ustępu* oraz wiersza *Do przyjaciół Moskali*.

IV. *Dziady* jako dramat romantyczny

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Udowodnij, że w utworze nie została zachowana reguła trzech jedności. Odwołaj się do przykładów z tekstu dramatu.
2. Podaj przykłady przenikania się w utworze realizmu z fantastyką. Do której z tych rzeczywistości należą – Twoim zdaniem – sen, prorocze widzenie czy poetycka wizja natchnionego twórcy (*Improwizacja* Konrada)?
3. Wyjaśnij na przykładzie części III *Dziadów*, na czym polega synkretyzm dramatu romantycznego.
4. *Dziady* część III to szczególny utwór dramatyczny w polskiej kulturze i w historii polskiego teatru. Poszukaj w internecie wiadomości na temat słynnych inscenizacji dzieła Mickiewicza, np. w reżyserii: Aleksandra Bardiniego (1955), Kazimierza Dejmka (1967) czy Konrada Swinarskiego (1973). Co je wyróżniało? Czym zasłynęły? Dlaczego ten dramat romantyczny miał tak niezwykłą siłę oddziaływania? Porozmawiajcie o tym w klasie.



Grzegorz Małecki jako Gustaw-Konrad w spektaklu *Dziady* Teatru Narodowego w Warszawie, reż. Eimuntas Nekrošius [ejmuntas nekroszjus], 2016

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Tadeusz Konwicki

Kalendarz i klepsydra[1] (fragmenty)

Wymiera pokolenie schorowane na literaturę. Wymierają literaci chorzy na literaturę i znikają w niepamięci czytelnicy chorzy na literaturę. To naprawdę ostatnia pora, żeby spróbować objaśnienia tego krótkiego momentu w niedługich dziejach ludzkości, kiedy literatura przeżywała swój wielki triumf. [...]

Wielu literatów obraziło się na cały świat. Patrzą przez szyby z pogardliwym uśmiechem na szamotanie się bliźnich, którzy nic nie wiedzą o literaturze, czyli o umarłej, i nic nie chcą wiedzieć. Patrzą z wysoka na te biedne masy, co odwróciły się od nieba literatury. Patrzą z uczuciem mściwej satysfakcji. Patrzą ze świadomością wzniosłego arystokratyzmu. I wierzą w zmartwychwstanie literatury. I wierzą w totalne pokajanie się tłuszczy za zdradzenie literatury.

[...] Bo przecież to nie do pojęcia, żeby despotyczna siła, która obalała cesarstwa, powoływała nowe narody do życia, wymyślała nowych bogów i nowe religie, żeby taka siła stała się tragiczną, śmieszną bezsiłą.

[...] Wszak zaledwie sto kilkadziesiąt lat temu nasz Adam Mickiewicz stawał do walki z Bogiem i w pewnych momentach nawet osiągał przewagę. Wszak jeszcze dziś niektórzy moi koledzy wezbrani świętością [...] każą mi klękać przed sobą i całować ich po rękach, i okazywać im cześć boską. [...]

My jesteśmy cali z Dziewiętnastego. [...] Grzebiemy w tym śmietniku pełni ufności, wynajdując butwiejące cząstki świata, który nas wydał, taplając się w łożysku, w którym przyszliśmy na ów świat. Wpełzamy pod szczątki książek i mówimy: nad nami wielkie, jasne, kojące niebo literatury. Wczołgujemy się na gipsową łysinę popiersia z utrąconym nosem i mówimy: jak daleko stąd widać, ile epok przed nami, ile nieskończoności. [...]

Jaka szkoda, że literatura nie rządzi już tym konwulsyjnym światem. Jaka szkoda, że biedne jej ciałko depczą zwycięskie środki masowego przekazu. Jaka szkoda, że nie budzi już tych największych namiętności, że nikogo nie zabija i nikt jej nie zabija, że nikogo nie deprawuje i nikogo nie uświęca, że nie obala tyranów i nie rodzi męczenników. Jaka szkoda, że kiedy wdarłem się do jej świątyni, okazała się ta świątynia gruzem rozpadających się wspaniałych murów i złomami wyniosłych kolumn, co kiedyś podtrzymywały sklepienie niebieskie nad nami.

[1] Autorem wspomnieniowej książki *Kalendarz i klepsydra* jest Tadeusz Konwicki (1926–2015), jeden z najwybitniejszych polskich pisarzy współczesnych. W swoich powieściach, łączących realizm z oniryzmem i groteską, dokonywał rozrachunku z trudnymi doświadczeniami własnego pokolenia. Był także reżyserem filmowym, m.in. zekranizował *Dziady* Adama Mickiewicza (*Lawa*).

1. Wyjaśnij, kogo dotyczą i jakie znaczenie mają użyte przez Tadeusza Konwickiego sformułowania: *My jesteśmy cali z Dziewiętnastego* i *pokolenie schorowane na literaturę*.
2. Uzasadnij wyrażony przez autora tekstu pogląd, że przywołany przykład walki z Bogiem w twórczości Adama Mickiewicza można uznać za symbol wielkości literatury i jej roli, która przeminęła. Odwołaj się do tekstu Tadeusza Konwickiego oraz do twórczości autora *Dziadów*.
3. Czy zgadzacie się z Tadeuszem Konwickim, że we współczesnym świecie literatura przegrała ze środkami masowego przekazu i stała się świątynią *gruzem rozpadających się wspaniałych murów i złomami wyniosłych kolumn, co kiedyś podtrzymywały sklepienie niebieskie nad nami*? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.

ADAM MICKIEWICZ
LIRYKI LOZAŃSKIE

NA DOBRY POCZĄTEK

Obejrzyjcie w serwisie YouTube wspólne wykonanie piosenki pt. *Maj Way* przez Andrzeja Poniedzielskiego i Dawida Podsiadło. Jakie emocje wywołuje w Was ten utwór? Jak rozumiecie tytuł piosenki? Co mogą dać sobie nawzajem młodość i dojrzałość? Porozmawiajcie o tym w klasie.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORÓW

Liryki lozańskie to sześć wierszy Adama Mickiewicza powstałych w latach 1839 i 1840 w Szwajcarii, opublikowanych już po śmierci autora. Jesienią 1839 r. poeta wyjechał z Paryża do Lozanny, aby objąć stanowisko wykładowcy literatury łacińskiej na tamtejszym uniwersytecie. Zamieszkał, razem z żoną i dziećmi, w willi nad Jeziorem Genewskim. Mickiewicz napisał liryki lozańskie zainspirowany alpejską przyrodą, a także pod wpływem osobistych przeżyć – był przygnębiony pogarszającą się sytuacją w kraju i na emigracji oraz rozczarowany trudnościami w życiu rodzinnym (kłopotami finansowymi, chorobą żony). Po roku wrócił do Paryża i ostatecznie zamilkł jako poeta. Poświęcił się niemal wyłącznie pracy naukowej, społecznej i politycznej.

Adam Mickiewicz

Liryki lozańskie (wybór)

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.

James Duffield Harding [dżejms dafyld herding], *Jezioro Czterech Kantonów*, I poł. XIX w.



[1] **stały rzędami opoki** – szczyty francuskich Alp nad przeciwległym brzegiem Jeziora Genewskiego.

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 –

W Lozannie [1839–1840]

Polały się łzy me czyste...

Polały się łzy me czyste, rzęsiste,
Na me dzieciństwo sielskie, anielskie,
Na moją młodość górną i durną,
Na mój wiek męski, wiek klęski;
Polały się łzy me czyste, rzęsiste.

Analiza i interpretacja utworów – wskazówki

■ Gorzka dojrzałość romantyka

Wielu historyków literatury uważa, że liryki lozańskie zapowiadają schyłek romantyzmu. Nie ma w nich elementów typowych dla literatury tej epoki – buntu i uczuciowej egzaltacji. Poeta oszczędnie stosuje środki wyrazu artystycznego, wycisza emocje, zachowuje dystans do świata. W cyklu dominuje ton zwierzenia oraz nastrój smutku i rozczarowania. Czy jednak Mickiewicz zrywa w tych utworach z romantyzmem? Z pewnością nie do końca. W wierszu *Nad wodą wielką i czystą...* poeta odnosi się do ważnego dla romantyzmu związku człowieka



Charles Gleyre [szarl gler], *Wieczór* (*Stracone złudzenia*), 1845.
Gleyre w swojej twórczości konsekwentnie trzymał się akademickiej formy. Mimo to klimat jego obrazów nasuwa skojarzenia z malarstwem romantycznym i symbolicznym. Na obrazie widzimy starego mężczyznę patrzącego na odpływającą łódź – metaforę jego młodzieńczych marzeń.

z naturą. W pierwszej części utworu osoba mówiąca opisuje pejzaż, w drugiej zaś przestaje być jedynie obserwatorem natury – utożsamia się z nią całkowicie i staje się jej częścią. Uświadamia sobie jedność porządku przyrody i ludzkiego istnienia. Doświadczenie duchowego związku własnego „ja" z *wodą wielką i czystą* alpejskiego jeziora to jedna z *prawd żywych*, o których Mickiewicz mówił w młodzieńczym manifeście – balladzie *Romantyczność*. Utwór *Polały się łzy me czyste...* z jednej strony stanowi rozrachunek z własną przeszłością, a z drugiej – wyraża uniwersalną prawdę o ludzkim losie. Kolejne etapy życia człowieka są przedstawione w wierszu skrótowo, ale z uderzającą trafnością ujmują to, co jest ich istotą.

Po przeczytaniu

I. Pytania i polecenia do wiersza *Nad wodą wielką i czystą...*

1. Wymień wszystkie elementy krajobrazu, na które zwraca uwagę osoba mówiąca w wierszu, a następnie ustal, jakie symboliczne treści mogą się z nimi wiązać. Czy możemy powiedzieć, że jest to typowy pejzaż romantyczny? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Z jakiego powodu – Twoim zdaniem – podmiot liryczny wiersza utożsamił się z *wodą wielką i czystą*? Czy taka koncepcja istoty człowieczeństwa nawiązuje do romantycznego światopoglądu? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do przykładów z literatury tej epoki.
3. Co świadczy o tym, że wiersz jest dziełem dojrzałego i doświadczonego człowieka? W odpowiedzi wykorzystaj znajomość wczesnej twórczości Mickiewicza. Zwróć uwagę na zastosowanie odmiennych środków wyrazu artystycznego i inny sposób opisu rzeczywistości.
4. Przeanalizuj ukazaną w wierszu *Nad wodą wielką i czystą...* i w sonecie *Burza* relację człowiek – natura. Wymień podobieństwa i różnice.

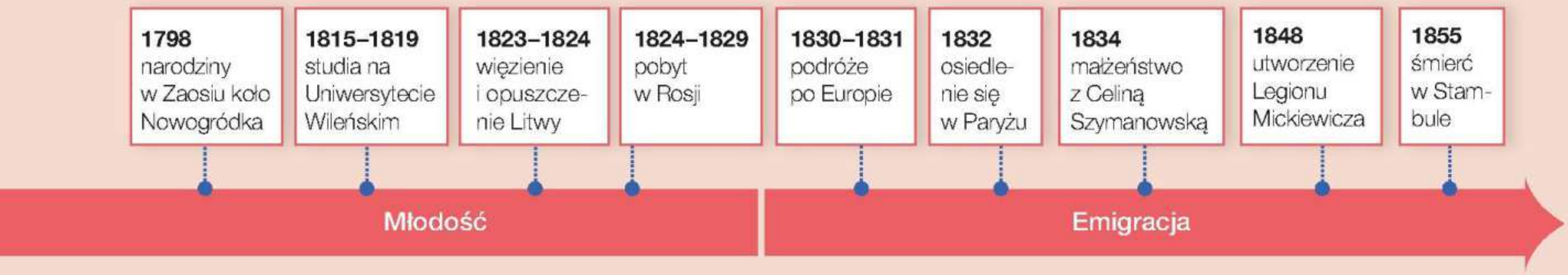
Więcej zadań dotyczących twórczości Adama Mickiewicza w blokach: *W kierunku matury*, s. 317–320, 320–323, 334–335, 336–339, 350–351, 351–353, 355–358, 360–361; *Sprawdź się*, s. 366–368

II. Pytania i polecenia do wiersza *Polały się łzy me czyste...*

1. W jaki sposób osoba mówiąca w wierszu charakteryzuje poszczególne etapy swojego życia? Co na tej podstawie możesz powiedzieć o jej stanie ducha?
2. Zwróć uwagę na dwa wersy utworu: pierwszy i ostatni. Uzasadnij, że tworzą one klamrę poetycką. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni taki zabieg artystyczny.
3. Dwudziestowieczny poeta Julian Przyboś nazwał ten utwór *wierszem-płaczem*. Jak sądzisz dlaczego? Jaką rolę odgrywa w nim motyw łez? Zanim odpowiesz na to pytanie, skorzystaj ze wskazówek interpretacyjnych.
4. Jaka refleksja na temat ludzkiej egzystencji nasuwa się po lekturze liryku? Sformułuj tezę interpretacyjną i ją uzasadnij, odwołując się do tekstu.
5. *Młodość górna i durna* – skomentuj te słowa, odnosząc je do postawy i zachowania wybranych młodych bohaterów romantycznych.

III. Pytania i polecenia do obu zamieszczonych wierszy

1. Jaką rolę w obu wierszach odgrywają powtórzenia i paralelizmy składniowe? Jak wpływają one na wymowę utworów?
2. Jaki nastrój dominuje w obu lirykach? Wskaż zabiegi artystyczne, dzięki którym został on osiągnięty.
3. Czym liryki lozańskie różnią się od wcześniejszej twórczości Mickiewicza? Zwróć uwagę na tematykę utworów, ich nastrój, a także rodzaj zastosowanych środków wyrazu.



Wybrane dzieła

Oda do młodości – synkretyczny utwór zawierający elementy oświeceniowe i romantyczne.

Ballady i romanse – tom inicjujący polski romantyzm, jest w nim m.in. wiersz programowy *Romantyczność*.

Dziady cz. IV – najciekawszy w literaturze polskiej portret bohatera werterowskiego.

Konrad Wallenrod – powieść poetycka o bohaterze stawiającym dobro ojczyzny ponad spokój wewnętrzny i wierność etosowi rycerskiemu.

Sonety krymskie – opis romantycznej podróży po Krymie, refleksja nad tajemnicami natury.

Dziady cz. III – dramat romantyczny ukazujący Polskę jako Mesjasza narodów.

Liryki lozańskie – poetyckie podsumowanie drogi życiowej.

Dziady cz. II – dramat przedstawiający dziady – ludowy obrzęd wywoływania duchów, kojarzony z chrześcijańskim świętem Zaduszek.

To było w szkole podstawowej

Pan Tadeusz – poemat epicki i zarazem epopeja narodowa, utwór będący kwintesencją patriotyzmu i hołdem złożonym odchodzącej w przeszłość kulturze szlacheckiej.

Tematy i motywy

- Wątki zaczerpnięte z kultury ludowej (*Ballady i romanse*, *Dziady* cz. II).
- Martyrologia narodu, sens cierpienia i ofiary (*Dziady* cz. III).
- Rola poety wieszcza w budowaniu duchowej tożsamości narodu (*Dziady* cz. III).
- Dylematy moralne związane z działalnością spiskową (*Konrad Wallenrod*).
- Kreacje bohatera romantycznego:
  - nieszczęśliwie zakochany (Gustaw z *Dziadów* cz. IV);
  - zbuntowany, skłócony ze światem (Konrad z *Dziadów* cz. III);
  - poświęcający szczęście osobiste dla dobra ojczyzny (Konrad Wallenrod);
  - przeżywający duchową przemianę (Gustaw-Konrad z *Dziadów*, Jacek Soplica z *Pana Tadeusza*).

Znaczenie

- Zainicjowanie polskiego romantyzmu.
- Wprowadzenie do literatury polskiej nowego gatunku – dramatu romantycznego.
- Zdefiniowanie sensu dziejów narodu (mesjanizm).
- Ukształtowanie wzorca języka poetyckiego o dużych walorach malarskich i brzmieniowych.
- Przyznanie literaturze i poetom szczególnego miejsca w życiu zbiorowym Polaków.

Słowa klucze

- INTUICJA I UCZUCIA
- ŚWIAT NADPRZYRODZONY
- LUDOWOŚĆ
- NATURA
- PODRÓŻ
- MIŁOŚĆ
- OFIARA
- OJCZYZNA
- MESJANIZM
- WALLENRODYZM
- POETA WIESZCZ



Juliusz Słowacki

Juliusz Słowacki (1809–1849)

Urodził się 4 września 1809 r. w Krzemieńcu, na Wołyniu. Młodość spędził w kraju. Po powstaniu listopadowym przebywał na emigracji. Jest uznawany za największego, obok Adama Mickiewicza, polskiego poetę romantycznego. Za życia nie był doceniany, prawdziwe uznanie zyskał dopiero u schyłku XIX w.



Dzieciństwo i młodość

Euzebiusz Słowacki, ojciec przyszłego poety, był nauczycielem Gimnazjum Wołyńskiego, a potem profesorem literatury polskiej na Uniwersytecie Wileńskim. Matka, Salomea z Januszewskich, prowadziła salon literacki. Słowacki został wcześnie osierocony przez ojca. W 1818 r. matka wyszła powtórnie za mąż za profesora uniwersytetu, doktora Augusta Bécu [be**ki**]. Wówczas cała rodzina opuściła Krzemieniec i przeniosła się do Wilna. Tam Słowacki ukończył prawo na uniwersytecie. W lutym 1829 r. zamieszkał w Warszawie, gdzie pracował jako urzędnik. W czasie powstania listopadowego pracował w Biurze Dyplomatycznym Rządu Narodowego. W marcu 1831 r. wyjechał z Warszawy do Drezna, a stamtąd jako kurier dyplomatyczny rządu powstańczego do Londynu.

Początek emigracji i podróże

Po zakończonej misji w Londynie Słowacki przez rok mieszkał w Paryżu. Wydał tam dwa tomy swoich *Poezji*. Zostały one bardzo chłodno przyjęte. Krytycznie ocenił je między innymi Mickiewicz. Rozgoryczony poeta w grudniu 1832 r. wyjechał do Genewy. Spędził tam ponad trzy lata. Napisał wówczas poemat *W Szwajcarii* oraz m.in. dramaty *Kordian* i *Balladyna*. W sierpniu 1836 r. poeta wyruszył w podróż do Ziemi Świętej. Jej trasa wiodła przez Włochy, Grecję, Egipt. Literackim plonem tej wyprawy były np. takie wiersze, jak *Grób Agamemnona* czy *Hymn* [*Smutno mi, Boże!*...], a także poematy *Anhelli* i *Ojciec zadżumionych*. Powstawały one zarówno podczas podróży, jak i po jej zakończeniu, we Florencji, gdzie Słowacki mieszkał od lipca 1837 do grudnia 1838 r.

Ostatnie lata

Z Florencji Słowacki wyjechał do Paryża, gdzie spędził ostatnie lata życia. Dzięki wsparciu rodziny i trafnym inwestycjom giełdowym był niezależny finansowo i mógł się całkowicie poświęcić twórczości literackiej. W tym okresie powstały m.in. wiersze *Testament mój* i *Uspokojenie*, dramat *Lilla Weneda*, poematy *Beniowski* i niedokończony *Król-Duch* oraz dzieło filozoficzne *Genezis z Ducha*. Na wieść o wybuchu powstania wielkopolskiego w 1848 r. Słowacki wyruszył do Poznania, następnie – zmuszony przez policję do opuszczenia miasta – pojechał do Wrocławia, gdzie spotkał się z matką. Pomimo życia na emigracji poeta był z nią cały czas silnie związany, o czym świadczy bogata korespondencja. Z Wrocławia Słowacki wrócił do Paryża. Zmarł kilka miesięcy później, 3 kwietnia 1849 r., na gruźlicę. Jego prochy zostały w 1927 r. sprowadzone do Polski i złożone na Wawelu, obok Adama Mickiewicza.



Dom rodzinny Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu. Obecnie w dworku znajduje się muzeum poety.

Juliusz Słowacki
Rozłączenie

Na dobry początek

Obejrzyjcie w serwisie YouTube teledysk do piosenki *List* zespołu Hey. Jakie emocje towarzyszące rozstaniu wyraża ten utwór? Czemu służą odwołania do świata natury? Wymieńcie się Waszymi spostrzeżeniami na ten temat.

Wprowadzenie do lektury

Geneza wiersza

Utwór *Rozłączenie* powstał w 1835 r. podczas pobytu Słowackiego w Szwajcarii. Trudno jednak powiedzieć, jakie wydarzenia były bezpośrednią inspiracją do napisania tego wiersza. Wielu historyków literatury sądzi, że adresatką *Rozłączenia* mogła być mieszkająca w Polsce matka poety, z którą Słowackiego łączyła wyjątkowo silna więź. Dowodem na to jest bardzo obfita korespondencja, w której poeta zwierzał się matce z osobistych rozterek i przemyśleń. Innym tropem podążają ci, którzy uznają *Rozłączenie* nie za list poetycki, lecz za erotyk. Przypuszczają, że adresatką była prawdopodobnie Maria Wodzińska, którą Słowacki poznał w Genewie. Poeta odwiedzał rodzinę Wodzińskich, wspólnie też odbyli wyprawę w Alpy. Słowacki był pod dużym urokiem młodziutkiej Marii. Z tego punktu widzenia wiersz, a przede wszystkim jego końcowa strofa, nabiera całkiem innych znaczeń. Niezależnie jednak od tego, kim była prawdziwa adresatka wiersza, ma on charakter wyznania, listu poetyckiego i mówi o relacji bliskich sobie ludzi, których dzieli nie tylko przestrzeń, lecz także odmienność doświadczeń.

Juliusz Słowacki

Rozłączenie

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 jakiemi 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.

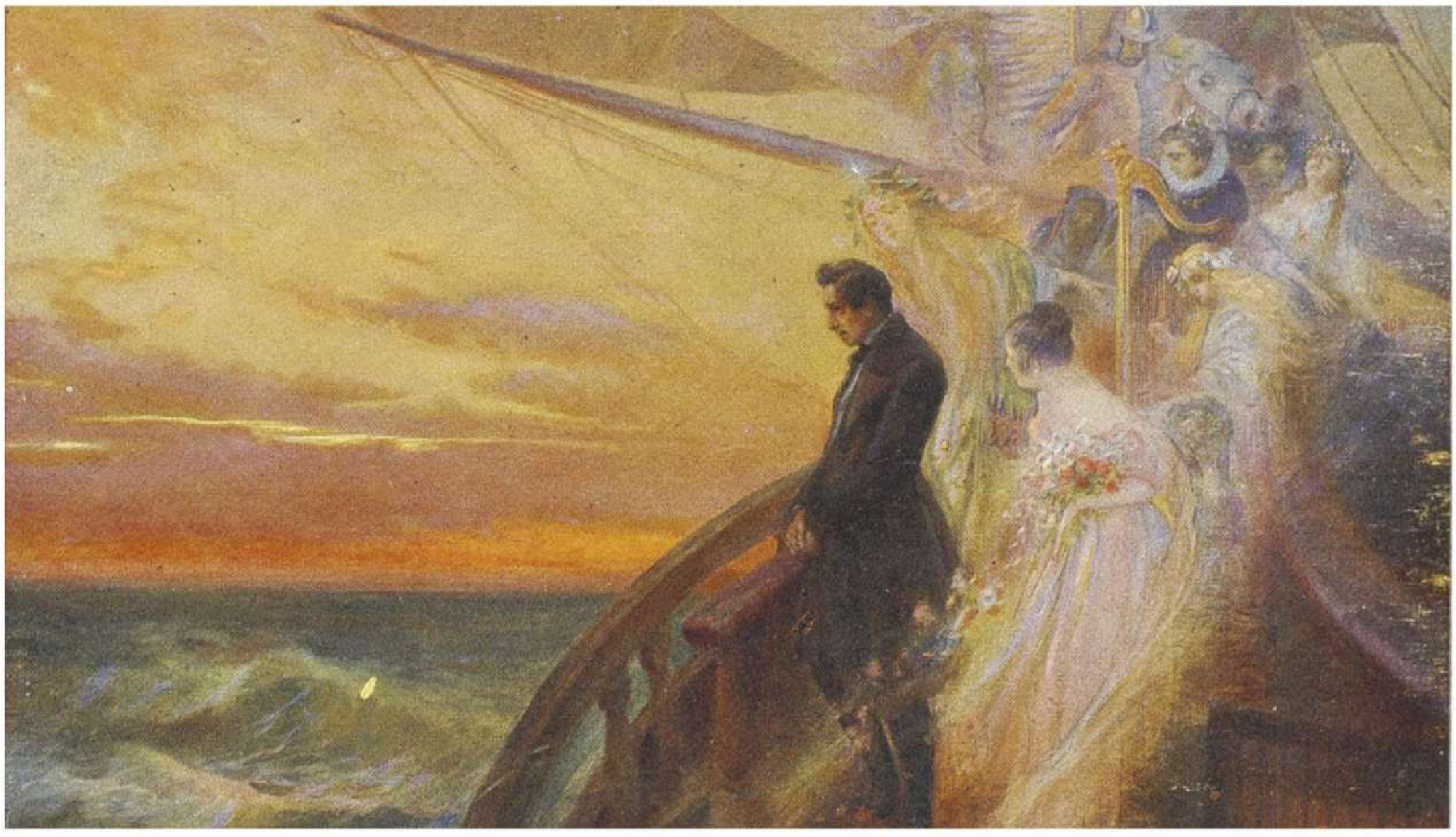
Potem jezioro z niebem dzielić na połowę
W dzień zasłoną gór jasnych, w nocy skał szafirem;
Nie wiesz, jak włosem deszczu skałom wieńczyć głowę,
Jak je widzieć w księżycu odkreślone kirem.

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, d. 20 lipca 1835 r.



Juliusz Słowacki na pocztówce jako podróżnik

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Tytuł – klucz do interpretacji utworu

Warto zauważyć, że tytuł utworu to rzeczownik abstrakcyjny, zwracający uwagę na stan, w jakim znajdują się ludzie oddaleni od siebie. W związku z tym pytanie o adresatkę wiersza można uznać za mniej istotne i skoncentrować się na poruszanym problemie egzystencjalnym. W takim ujęciu utwór Słowackiego jest opisem samotności i mówi o tym, że poszczególni ludzie stanowią odrębne światy, niezrozumiałe dla innych. Taka interpretacja nie wyklucza jednak podążania tropem biograficznym.

Kreacja alpejskiego pejzażu

Osoba mówiąca w wierszu patrzy na świat natury oczyma romantyka. Wykorzystuje popularne motywy jeziora, skał czy gwiazd, aby wykreować obrazy silnie nacechowane emocjonalnie, nastrojowe, niemal fantastyczne. Świat przyrody jest tu odzwierciedleniem wewnętrznego świata podmiotu lirycznego. Poeta łączy się z naturą, współodczuwa z nią, wybiera takie jej elementy, które współbrzmią z jego wrażliwością. Osoba mówiąca w wierszu nie opisuje krajobrazu, który widzi, lecz go kreuje – wpisuje w swój nastrój i posługuje się nim, aby metaforycznie wyrazić własne myśli.

Po przeczytaniu

1. Przedstaw sytuację liryczną opisaną w wierszu. Jakie uczucia wyraża podmiot mówiący?
2. Omów kompozycję wiersza. W tym celu podziel utwór na części i sformułuj temat każdej z nich. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni taka budowa.
3. Porównaj sposób opisu dwóch światów: alpejskiego krajobrazu, który zna tylko podmiot liryczny, i rzeczywistości znanej jemu oraz adresatce. Zwróć uwagę, na jakich elementach obu tych światów skupia się osoba mówiąca. Wyciągnij wnioski z tego porównania.
4. Jak sądzisz, czemu służy wielokrotne zestawienie w wierszu czasowników: *wiem – nie wiesz*? Jakie wnioski dotyczące postawy podmiotu lirycznego można wysnuć na podstawie jego stwierdzeń?
5. Jakie motywy typowe dla romantycznego postrzegania natury dostrzegasz w wierszu? W odpowiedzi na to pytanie przywołaj znane Ci opisy przyrody w utworach Adama Mickiewicza.
6. Czy – Twoim zdaniem – wiersz należy interpretować, wykorzystując kontekst biograficzny, czy też należy go traktować jako uniwersalny obraz samotności człowieka? W swojej wypowiedzi przytocz odpowiednie argumenty.
7. Przeczytaj wiersz Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – znanej polskiej poetki żyjącej w latach 1891–1945. W odniesieniu do niego oraz *Rozłączenia* Juliusza Słowackiego przedstaw swoje przemyślenia o tym, w jak różny sposób można mówić o rozstaniu.

Miłość

Nie widziałam cię już od miesiąca.
I nic. Jestem może bledsza,
trochę śpiąca, trochę bardziej milcząca,
lecz widać można żyć bez powietrza!

Juliusz Słowacki
Grób Agamemnona

Na dobry początek

Madeline Miller, autorka powieści *Kirke*, stwierdza:
„Wszystkie najlepsze historie są ponadczasowe, co wynika z głębokiego wglądu w ludzką naturę i doświadczenie. *Iliada* to brutalna opowieść o wojnie, stracie, rozczarowaniu i skorumpowanych przywódcach. I jest równie istotna i porywająca tak dzisiaj, jak i kiedyś. Bo czasy się zmieniają, ale my nie. Te stare historie opisują podstawowe ludzkie doświadczenia: strach, miłość, żal, odwagę, nadzieję, gniew i rozpacz, które wciąż do nas przemawiają".

Podajcie przykłady historii, które – Waszym zdaniem – nadal są aktualne. Na czym polega ich atrakcyjność?

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Romantycy uważali podróż za ważny element kształtowania swojego światopoglądu, rozwoju własnej duchowości. Szczególnie interesowało ich obcowanie z dziką, nieokiełznaną przyrodą, poznawanie egzotycznych kultur, a także pamiątek przeszłości. Romantyków fascynował zwłaszcza tajemniczy Orient, dlatego wielu artystów i pisarzy tworzących w tej epoce wybrało się w podróż w tym kierunku. Wśród miejsc, które Juliusz Słowacki odwiedził podczas wyprawy na Bliski Wschód, był Skarbiec Atreusza w pobliżu Myken, zwany także Grobem Agamemnona. Poeta zwiedził go 18 września 1836 r. Ta monumentalna budowla wywarła na nim wielkie wrażenie. Wspominał o tym w listach, a później (zapewne w 1839 r.) napisał wiersz, w którym wyraził swoje uczucia i refleksje wywołane tym doświadczeniem. Utwór noszący tytuł *Grób Agamemnona* włączył jako VIII pieśń do poematu dygresyjnego *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*.



William Turner, *Współczesny Rzym – Campo Vaccino* [waczino], 1839

Juliusz Słowacki

Grób Agamemnona (fragmenty)

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

O! jak daleko brzmi ta harfa złota,
  Której mi tylko echo wieczne słychać!
Druidyczna[3] to z głazów wielkich grota,
  Gdzie wiatr przychodzi po szczelinach wzdychać
I ma Elektry[4] głos – ta bieli płótno
I odzywa się z laurów: Jak mi smutno!

[...]

Nie bronił mi go żaden duch ni mara,
  Ani w gałązkach jęknęło widziadło;
Tylko się słońcu stała większa szpara,
  I wbiegło złote, i do nóg mi padło.
Zrazu myślałem, że ten co się wdziera
Blask, była struna to z harfy Homera;

I wyciągnąłem rękę na ciemności,
  By ją ułowić i napiąć i drżącą
Przymusić do łez i śpiewu i złości
  Nad wielkiem niczem[5] grobów i milczącą
Garstką popiołów: – ale w mojem ręku
Ta struna drgnęła i pękła bez jęku.

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! chcę słońca, wichru, i tententu[6]!

Na koń! – Tu łożem suchego potoku,
  Gdzie zamiast wody, płynie laur różowy;
Ze łzą i z wielką błyskawicą w oku,
  Jakby mię wicher gnał błyskawicowy,
Lecę, a koń się na powietrzu kładnie[7] –
Jeśli napotka grób rycerzy – padnie.

[1] **Agamemnon** – król Myken i Argos, wódz wojsk greckich oblegających Troję.
[2] **Atrydzi** – ród grecki, pochodzili z niego m.in. Agamemnon i jego brat Menelaos, mąż Heleny Trojańskiej; cieszył się złą sławą ze względu na krwawe rodzinne porachunki.
[3] **druidyczna** – tu: użytkowana przez druidów, kapłanów celtyckich.
[4] **Elektra** – córka Agamemnona, pomściła jego śmierć, zabijając wraz z bratem Orestesem morderców ojca: własną matkę (Klitajmestrę) i jej kochanka; z tego powodu popadła w szaleństwo.
[5] **wielkiem niczem** – wielkim niczym.
[6] **tententu** – tętentu.
[7] **kładnie** – kładzie.



Simon Vouet [simą wue], *Parnas* albo *Apollo i muzy* (fragment), ok. 1640

Na Termopilach[8]? – Nie, na Cheronei[9]
Trzeba się memu załamać koniowi,
Bo jestem z kraju, gdzie widmo nadziei
Dla małowiernych serc podobne snowi[10]
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[11],
Z kraju – gdzie rozpacz nie sypie kurhanów,
Z kraju – gdzie zawsze po dniach nieszczęśliwych
Zostaje smutne pół – rycerzy – żywych.

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 Grecyj[12] duchem –
Nie – pierwej skonam: niż tam iść – z łańcuchem.

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

Na Termopilach, bez złotego pasa,
Bez czerwonego leży trup kontusza:
Ale jest nagi trup Leonidasa[13],
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 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[15] palącą koszulę:
A wstań jak wielkie posągi bezwstydne,
Naga – w styksowym wykąpana mule[16],
Nowa – nagością żelazną bezczelna –
Nie zawstydzona niczem – nieśmiertelna.

[8] **Termopile** – wąski przesmyk między morzem a górami, w którym 300 Spartan pod wodzą Leonidasa stoczyło w 480 r. p.n.e. bitwę z wielokrotnie liczniejszymi wojskami perskimi; wszyscy Spartanie zginęli, gdyż woleli umrzeć, niż wycofać się lub poddać.

[9] **Cheronea** – miasto w Beocji, w którego pobliżu wojska greckie w 338 r. p.n.e. stoczyły przegraną bitwę z armią Filipa II Macedońskiego; widząc nadciągającą klęskę, większość Greków poddała się lub uciekła.

[10] **Dla małowiernych serc podobne snowi** – dla wątpiących jest podobne do marzenia sennego.

[11] **ilotów** – właściwie: helotów, czyli niewolników.

[12] **Grecyj** – Grecji.

[13] **Leonidas** – król Sparty, poległ pod Termopilami.

[14] **hyjenę** – hienę.

[15] **Dejanira** – żona Heraklesa; aby zapewnić sobie wierność męża, ofiarowała mu koszulę zanurzoną w krwi centaura Nessosa; nie wiedziała, że krew ta jest zatruta i Herakles umarł w męczarniach.

[16] **w styksowym wykąpana mule** – w mętnych wodach mitologicznego Styksu, rzeki płynącej przez krainę zmarłych.

Niech ku północy 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 narodów byłaś i papugą;
A teraz jesteś służebnicą cudzą. –
Choć wiem, że słowa te nie zadrzą długo
W sercu – gdzie nie trwa myśl nawet godziny:
Mówię – bom smutny – i sam pełen winy.

Przeklnij – lecz ciebie przepędzi ma dusza,
Jak Eumenida[17] przez wężowe rózgi.
Boś ty, jedyny syn Prometeusza –
Sęp ci wyjada nie serce – lecz mózgi[18].
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 lęk jak gadzina[19],
I z ramion ci się odkruszy zeschnięta,
I w proch ją czarne szatany rozchwycą;
Bo nie masz władzy przekląć – Niewolnico!

[17] **Eumenida** – jedna z trzech Eumenid, inaczej Erynii, mitologicznych bogiń zemsty i wyrzutów sumienia; przedstawiano je jako staruchy z wężami zamiast włosów; tropiły złoczyńców i wymierzały im karę (tu: *wężowe rózgi*).

[18] **Boś ty, jedyny syn Prometeusza – / Sęp ci wyjada nie serce – lecz mózgi** – fragment niejasny: oczywiste jest nawiązanie do mitu o Prometeuszu, z poetycką zamianą wątroby na serce; wcześniejszy wers jest bardziej zagadkowy – jedynym synem Prometeusza był Deukalion, który z pomocą bratanicy Prometeusza, Pyrry, doprowadził do odrodzenia rodzaju ludzkiego po zesłanym przez Zeusa potopie (Deukalion i Pyrra rzucali za siebie kamienie, które zmieniały się w ludzi).

[19] **gadzina** – żmija, wąż.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Symbolika lutni i harfy

Słowacki przeciwstawił w wierszu dwa światy poetyckie. Pierwszy, kreowany w romantycznej liryce, był nastrojowy, pełen melancholii oraz oderwany od rzeczywistości. Drugi – heroiczny, wielowymiarowy i zanurzony w realnym życiu – ukazywali w swoich dziełach twórcy antycznych eposów. Pierwszy symbolizuje lira, instrument boga piękna, Apollina, drugi – harfa, której struny służyły Homerowi do opiewania bohaterskich czynów uczestników walk spod Troi. Jednym z tych wojowników był Agamemnon, w którego grobowcu Słowacki uświadomił sobie, jaka przepaść dzieli jego muzę od muzy Homera. On, poeta romantyczny, dziecko swojej epoki, nie potrafi zamienić liry na harfę – jej struny pod jego palcami są nieme i pękają.

■ Romantyczna historiozofia

Refleksja nad pamiątkami przeszłości była dla romantyków ważna, ponieważ prowadziła do odkrycia *prawd żywych* procesów historycznych, reguł rządzących losami ludzi i narodów. Zwiedzanie grobu mitycznego bohatera pobudziło Słowackiego do rozważań na temat powtarzalności pewnych postaw i zachowań w dziejach różnych społeczeństw. Podmiot liryczny wiersza przywołuje dwie symboliczne bitwy antycznych Greków – w przesmyku termopilskim i pod Cheroneą. Pierwsza z nich jest świadectwem chwały, odwagi i gotowości do poświęcenia

życia dla ojczyzny, druga zaś – nieudolności, tchórzostwa i braku wiary w zwycięstwo. Poeta dostrzegł analogię między klęską powstania listopadowego a porażką Greków pod Cheroneą. W obu przypadkach przyczynami przegranej były według niego brak ducha walki wśród obrońców ojczyzny i uznanie, że lepsze jest życie w niewoli niż bohaterska śmierć na polu bitwy. Postawa ta została w wierszu przeciwstawiona heroizmowi Spartan i ich wodza Leonidasa pod Termopilami. Trzystu bohaterskich Spartan wolało zginąć niż się poddać.

▪ *Dusza anielska i czerep rubaszny*

Źródeł narodowej klęski, upadku powstania, należy zdaniem Słowackiego szukać w mentalności polskiej szlachty, ukształtowanej przez sarmackie wady: prywatę, zamiłowanie do zbytku, anarchię. Polskę szlachecką poeta nazywa *pawiem narodów i papugą*, a samą szlachtę *czerepem rubasznym*. Wini ją o nieudolne i pozbawione wiary w zwycięstwo poprowadzenie powstania, zarzuca jej słabość, wręcz tchórzostwo. Ma pretensję o to, że powstańcy nie zachowali się tak jak Spartanie pod Termopilami i po walce zostało *smutne pół – rycerzy – żywych*. Jednak nie cały naród jest według poety tak zepsuty jak szlachta. Nadzieję na odrodzenie daje lud, który nie wziął udziału w powstaniu. Jest on czysty, zdrowy moralnie, ma *duszę anielską* i może być fundamentem, na którym wyrośnie nowe społeczeństwo – wspaniałe, silne i pozbawione szlacheckich wad.

▪ Polemika z mesjanizmem

Swoje refleksje historiozoficzne i koncepcję walki narodowowyzwoleńczej Słowacki przeciwstawia idei mesjanizmu. Według poety Polacy, aby odzyskać niepodległość, muszą odrzucić bierność, milczącą zgodę na los niewolników, oczyścić się duchowo – być gotowi na śmierć. Wzorem powinni być Spartanie spod Termopil. Tylko wtedy, gdy Polacy będą woleli umrzeć, niż żyć w niewoli, kraj zmartwychwstanie. Taki program walki zakładał ustawiczne organizowanie spisków i powstań. Naród, który jest gotowy na śmierć w imię wolności, będzie miał bowiem dostateczną siłę moralną i duchową, aby zwyciężyć.

▪ Motyw grobu-kolebki

Poeta wygłasza swój monolog liryczny w królewskim grobowcu, w miejscu wybranym nieprzypadkowo. Grób ma bogatą symbolikę – oznacza śmierć, pustkę, ciemność, ale również narodziny, zmartwychwstanie, nowy początek, triumf i przemianę. To właśnie w takim miejscu Słowacki formułuje swój przekaz na temat narodowego odrodzenia (*Bom oto wstąpił w grób Agamemnona, / I siedzę cichy w kopule podziemnej, /* [...] *Serce zasnęło, lecz śni*). Romantycy niejednokrotnie postrzegali grób (grobowiec, mogiłę, kurhan) jako kolebkę nowego życia, zapowiedź odrodzenia. Ponadto mogiła ważnej postaci, bohatera służyła budowaniu jego legendy oraz kształtowaniu wzorców osobowych i postaw patriotycznych. Takie ujęcie tego motywu odnajdujemy w poezji Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego czy Cypriana Norwida.

Po przeczytaniu

1. Jak autor ocenia swoją poezję w porównaniu z twórczością Homera? W którym fragmencie jego wypowiedzi dostrzegasz autoironię? Uzasadnij odpowiedź.
2. Czemu służy w wierszu zestawienie przeszłości ze współczesnością, dziejów Grecji z losami Polski? Jakie refleksje podmiotu lirycznego na temat powinności poety wobec narodu ono wywołuje?
3. Przedstaw pojawiające się w utworze motywy mitologiczne. Jaką funkcję w kontekście jego przesłania pełni każdy z nich?

4. Jak rozumiesz fragment: *Boś ty, jedyny syn Prometeusza – / Sęp ci wyjada nie serce – lecz mózgi*? Przedstaw własną interpretację słów poety.
5. Podaj przykłady zachowań bohaterów literackich potwierdzające słowa poety, że Polska była *pawiem narodów i papugą*. Odwołaj się do *Zemsty* Aleksandra Fredry oraz *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.
6. Czy patriotyzm dopuszcza krytykowanie swojej ojczyzny i postępowania rodaków? Przedstaw opinię na ten temat i ją uzasadnij.
7. Czy Polacy skorzystali z rad poety i wyciągnęli wnioski ze słów krytyki po to, aby się odrodzić? Czy diagnoza wad narodowych dokonana przez wieszcza jest nadal aktualna? Porozmawiajcie o tym w klasie.



Dietrich Monten [ditrich monten], *Finis Poloniae*, 1831.
Obraz przedstawia przekroczenie przez rozbite polskie oddziały granicy z Prusami. Według pruskiej propagandy Kościuszko miał zakrzyknąć po przegranej bitwie pod Maciejowicami: *Finis Poloniae*, czyli *Koniec Polski*. Jednak ani polskie, ani rosyjskie źródła tego nie potwierdzają.

Juliusz Słowacki

Testament mój

Na dobry początek

Aktorka i piosenkarka Maria Peszek w utworze *Sorry Polsko* śpiewa: *Nie oddałabym ci Polsko / ani jednej kropli krwi*. Wysłuchaj całej piosenki i porównaj przedstawioną w niej postawę z romantycznym rozumieniem patriotyzmu.

Wprowadzenie do lektury

Geneza wiersza

Juliusz Słowacki od dziecka zmagał się z nieuleczalną chorobą, jaką w XIX w. była gruźlica. Wiersz *Testament mój* napisał prawdopodobnie na przełomie 1839 i 1840 r. w Paryżu, wiedząc o tym, że jest śmiertelnie chory. Mimo że poeta żył jeszcze prawie dziesięć lat, w utworze tym podsumowuje swoją drogę życiową i twórczą, żegna się z bliskimi i ze światem.

Juliusz Słowacki

Testament mój

Testament

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[1]
Ani dla mojej lutni[2] – ani dla imienia –
Imię moje tak przeszło, jako błyskawica,
I będzie jak dźwięk pusty trwać przez pokolenia.

Lecz wy, coście mnie znali, w podaniach przekażcie,
Żem dla ojczyzny sterał moje lata młode,
A póki okręt walczył – siedziałem na maszcie,
A gdy tonął – z okrętem poszedłem pod wodę...

Ale kiedyś – o smętnych losach zadumany
Mojej biednej ojczyzny – przyzna, kto szlachetny,
Że płaszcz na moim duchu był nie wyżebrany,
Lecz świetnościami dawnych moich przodków świetny.

Niech przyjaciele moi w nocy się zgromadzą
I biedne serce moje spalą w aloesie[3],
I tej, która mi dała to serce, oddadzą –
Tak się matkom wypłaca świat – gdy proch odniesie...[4]

Niech przyjaciele moi siądą przy pucharze
I zapiją mój pogrzeb – oraz własną biedę...
Jeżeli będę duchem, to się im pokażę,
Jeśli Bóg uwolni od męki – nie przyjdę...[5]

Lecz zaklinam – niech żywi nie tracą nadziei
I przed narodem niosą oświaty kaganiec[6];
A kiedy trzeba – na śmierć idą po kolei,
Jak kamienie przez Boga rzucane na szaniec...

Co do mnie – ja zostawiam maleńką tu drużbę[7]
Tych, co mogli pokochać serce moje dumne;
Znać, że srogą spełniłem, twardą Bożą służbę...
I zgodziłem się tu mieć – nie płakaną trumnę...

Kto drugi tak bez świata oklasków się zgodzi
Iść... taką obojętność, jak ja, mieć dla świata?
Być sternikiem duchami napełnionej łodzi,
I tak cicho odlecieć – jak duch, gdy odlata?

WARTO WIEDZIEĆ

W 1927 r. prochy Słowackiego zostały sprowadzone z Paryża do Polski. W dniu pogrzebu trumnę umieszczono na rydwanie zaprzężonym w trzy pary białych koni. Kondukt pogrzebowy ciągnął się przez cały Kraków. Bił dzwon Zygmunt, oddano 101 salw armatnich. Pod Wawelem żegnający poetę Józef Piłsudski zakończył swoje przemówienie słowami: *Polecam* [...] *odnieść trumnę do krypty królewskiej, bo królom był równy.*

[1] **dziedzica** – tu: potomka.
[2] **lutni** – tu: symbolu poezji.
[3] **serce moje spalą w aloesie** – starożytni Egipcjanie wierzyli, że serce jest siedzibą duszy i intelektu; podczas mumifikowania zwłok zawijali je w liście aloesu i palili.
[4] W sporządzonym w 1848 r. testamencie Słowacki zapisał matce cały swój majątek, a także, jeśli to byłoby możliwe, własne prochy.
[5] **Jeśli Bóg uwolni od męki – nie przyjdę...** – nawiązanie do obrzędu dziadów i wiary w istnienie duchów powrotników.
[6] **kaganiec** – tu: kaganek, lampka oliwna.
[7] **drużbę** – tu: grupę przyjaciół.

Jednak zostanie po mnie ta siła fatalna[8],
Co mi żywemu na nic... tylko czoło zdobi –
Lecz po śmierci was będzie gniotła niewidzialna,
Aż was, zjadacze chleba – w aniołów przerobi.

[8] fatalna – tu: nieuchronna, wynikająca z przeznaczenia.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Testament poety i człowieka

W swoim testamencie poetyckim Słowacki zdał rachunek z własnego życia. Aby zrozumieć zawarte w wierszu aluzje i przenośnie, niezbędny jest klucz biograficzny. W utworze zaciera się bowiem granica między osobą mówiącą a autorem. Słowacki wyznaje, że w swojej twórczości podążał własną drogą. *Dumne serce* nie pozwalało mu na szukanie poklasku ani na rezygnację z nieprzejednanej postawy. Miał odwagę pisać dzieła, które spotykały się z obojętnością i niezrozumieniem. Był jednak przekonany, że ślad zostawiony przez niego na ziemi będzie trwały i głęboki, gdyż jego poezja odciśnie piętno na życiu duchowym narodu.

■ Przesłanie dla żywych

W lirycznym testamencie autor zwraca się do swoich spadkobierców. W najbardziej znanej, siódmej zwrotce wiersza nawiązuje do *Grobu Agamemnona*. Wzywa, aby żywi nieśli przed narodem *oświaty kaganiec*. Apeluje także, aby rodacy gotowi byli umrzeć za ojczyznę i, gdy zajdzie potrzeba, na śmierć szli po kolei, *jak kamienie przez Boga rzucane na szaniec*. Natomiast w ostatniej zwrotce poeta odwołuje się do romantycznej koncepcji poety wieszcza. Przypisuje swoim dziełom zdolność do duchowego przeobrażenia narodu, jego oczyszczenia moralnego i „przeanielenia" – oderwania go od zwykłych ziemskich spraw i wzniesienia na poziom świata idei. Słowacki – w sposób charakterystyczny dla epoki romantycznej – pisze również o swojej gotowości do poświęcenia się dla ojczyzny. Poetyckie obrazy przepełnia moralny maksymalizm.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, czym jest testament. Jaką funkcję pełni testament poetycki? Wymień inne motywy żałobne pojawiające się w tekście.
2. Wymień kolejne grupy adresatów pojawiające się w utworze. O czym świadczy taka kompozycja?
3. Znajdź w tekście elementy wypowiedzi pełniące funkcję impresywną (czasowniki w trybie rozkazującym, apostrofy, słownictwo nacechowane emocjonalnie). Jak sądzisz, dlaczego w tym wierszu odgrywają one szczególnie ważną rolę?
4. Jaki obraz człowieka i poety wyłania się z wiersza Juliusza Słowackiego? Jakie znaczenie ma fakt, że autor podkreśla te dwie role?
5. Wypisz wartości istotne dla osoby mówiącej w wierszu. Zwróć uwagę na jej stosunek do przeszłości oraz do przyszłości. Co na podstawie tego zestawienia możesz powiedzieć o postawie ideowej poety romantycznego?
6. Czy mit ofiary z własnego życia dla dobra ojczyzny jest żywy w świadomości współczesnych Polaków? Czy byliby oni gotowi do wypełnienia apelu poety kończącego siódmą zwrotkę? Porozmawiajcie o tym w klasie.
7. Horacy, Kochanowski, Słowacki – porównaj utwory poetów, w których występuje motyw *exegi monumentum*. Co je łączy, a co różni? W swojej analizie uwzględnij kontekst epoki, w której powstawały.

Juliusz Słowacki
Liryka patriotyczna

Na dobry początek

Znajdźcie w słowniku terminów literackich hasło *literatura zaangażowana*. Na czym polegała ta koncepcja? Następnie, odnosząc się do informacji ze słownika, porozmawiajcie o roli literatury w trudnych dla Polaków czasach. Odwołajcie się np. do twórczości Jacka Kaczmarskiego.

Wprowadzenie do lektury

■ Powstanie listopadowe w twórczości romantyków

Powstanie listopadowe było dla polskich romantyków wydarzeniem, które miało ogromny wpływ na ich losy, światopogląd i twórczość. Echa dyskusji o przyczynach klęski tego narodowego zrywu możemy odnaleźć w kluczowych dziełach polskiego romantyzmu, m.in. w części III *Dziadów*, *Kordianie*, *Grobie Agamemnona*. Epizodom walk powstańczych oraz ich bohaterom poświęcono wiele utworów, m.in. wiersze Adama Mickiewicza *Reduta Ordona* i *Śmierć Pułkownika*. Juliusz Słowacki w chwili wybuchu powstania mieszkał i pracował w Warszawie. Pod wpływem powszechnego entuzjazmu napisał kilka wierszy patriotycznych, które szybko zdobyły ogromną popularność, m.in. *Hymn* [*Bogarodzico, Dziewico!...*], *Kulik*. Później, w twórczości emigracyjnej, do tematyki powstańczej poeta nawiązywał jeszcze wielokrotnie – bezpośrednio lub aluzyjnie. Na początku lat 40. XIX w., w Paryżu, napisał dwa znane wiersze poświęcone powstańcom: *Pogrzeb kapitana Meyznera* (1841) i *Sowiński w okopach Woli* (1844).

Juliusz Słowacki

Sowiński w okopach Woli

W starym kościółku na Woli
Został jenerał Sowiński[1],
Starzec o drewnianej nodze,
I wrogom się broni szpadą;
A wokoło leżą wodze
Batalionów i żołnierze,
I potrzaskane harmaty,
I gwery[2]: 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.

[1] **jenerał Sowiński** – Józef Sowiński (1777–1831), generał, zginął w Warszawie 6 września 1831 r., dowodząc obroną Woli.
[2] **gwery** – karabiny.

I wpadają adiutanty,
Adiutanty Paszkiewicza[3],
I proszą go: „Jenerale,
Poddaj się... nie giń tak marnie".
Na kolana przed nim padli,
Jak ojca własnego proszą:
„Oddaj szpadę, Jenerale,
Marszałek sam przyjdzie po nią..."

„Nie poddam się wam, panowie,
Rzecze spokojnie staruszek,
Ani wam, ni marszałkowi
Szpady tej nie oddam w ręce,
Choćby sam car przyszedł po nią,
To stary – nie oddam szpady,
Lecz się szpadą bronić będę,
Póki serce we mnie bije.

Choćby nie było na świecie
Jednego już nawet Polaka,
To ja jeszcze zginąć muszę
Za miłą moją Ojczyznę,
I za ojców moich duszę
Muszę zginąć... na okopach,
Broniąc się do śmierci szpadą
Przeciwko... wrogom ojczyzny...

Aby... miasto pamiętało
I mówiły polskie dziatki,
Które dziś w kołyskach leżą
I bomby grające słyszą,
Aby, mówię, owe dziatki
Wyrosłszy... wspomniały sobie,
Że w tym dniu poległ na wałach
Jenerał – z nogą drewnianą.

Kiedym chodził po ulicach,
To śmiała się często młodzież,
Żem szedł na drewnianej szczudle
I często, stary, utykał.
Niechże teraz mię obaczy,
Czy mi dobrze noga służy,
Czy prosto do Boga wiedzie
I prędko tam zaprowadzi.

[3] **adiutanty Paszkiewicza** – adiutanci generała Iwana Paskiewicza (1782–1856), wodza naczelnego wojsk rosyjskich tłumiących powstanie listopadowe.

Adiutanty me, fircyki,
Że byli na zdrowych nogach,
Toteż usłużyli sobie
W potrzebie – temi nogami,
Tak że muszę na ołtarzu
Oprzeć się, człowiek kulawy,
Więc śmierci szukać nie mogę,
Ale jej tu dobrze czekam.

Nie klękajcie wy przede mną,
Bo nie jestem żaden święty.
Ale Polak jestem prawy,
Broniący... mego żywota...
Nie jestem żaden męczennik,
Ale się do śmierci bronię
I kogo mogę, zabiję,
I krew dam... a nie dam szpady..."

To rzekł: jenerał Sowiński,
Starzec o drewnianej nodze...
I szpadą się jako fechmistrz
Opędzał przed bagnetami;
Aż go jeden żołnierz stary
Uderzył w piersi i przebił...
Opartego na ołtarzu
I na tej nodze... drewnianej...



Wojciech Kossak, *Generał Sowiński na szańcach Woli*, 1923.
Generał Józef Sowiński w czasie wojny polsko-rosyjskiej w 1831 r. dowodził obroną Fortu Wola. Poległ nieopodal kościoła św. Wawrzyńca. Scena na obrazie przedstawia jedną z prawdopodobnych wersji okoliczności śmierci generała – podczas dramatycznej walki, na wałach okalających świątynię.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Polski Leonidas

Poeci romantyczni świadomie kreowali w swojej twórczości bohaterów, którzy mieli oddziaływać na wyobraźnię i przekonania odbiorców. Zarówno Adam Mickiewicz, jak i Juliusz Słowacki chcieli być **przewodnikami duchowymi narodu**, kształtować postawę moralną współrodaków i wpływać na ich wybory polityczne. W *Sowińskim w okopach Woli* Słowacki wykorzystał legendę związaną z rycerską śmiercią wiekowego generała do ukazania wzoru patriotyzmu, który powinien – zdaniem poety – przyjąć cały naród, aby się odrodzić i odzyskać wolność. Józef Sowiński całe życie służył ojczyźnie. Walczył w insurekcji kościuszkowskiej, w wojnach napoleońskich; w bitwie pod Borodino w 1812 r. został poważnie ranny i w wyniku obrażeń stracił nogę. Dokładne okoliczności jego śmierci podczas obrony Woli nie są znane. Ciała generała nigdy nie odnaleziono. Wiadomo, że wydał rozkaz kapitulacji sił powstańczych. Prawdopodobnie zginął wraz ze swoimi żołnierzami już po złożeniu broni. Rosjanie zakłuli powstańców bagnetami, sądząc, że zostali zaatakowani (strzelano do nich z kościoła na Woli). Śmierć generała szybko obrosła legendą, która miała niewiele wspólnego z prawdą historyczną. Słowacki wykorzystał tę legendę, aby ukazać Józefa Sowińskiego jako polskiego Leonidasa – mężnego wodza Spartan, który w bitwie pod Termopilami wolał zginąć wraz ze swoimi żołnierzami niż się wycofać. Generał umiera jak antyczny bohater i średniowieczny rycerz: z bronią w ręku, z twarzą zwróconą w kierunku wrogów. Wie, że jego śmierć będzie opiewana w pieśniach, a niezgoda na niewolę, nawet za cenę życia – stanie się zachętą i wzorem dla rodaków.

Przydatne słowa

Tyrteizm
Obecny w polskim romantyzmie nurt poezji patriotycznej, nawołującej do walki o wolność, sławiącej takie cnoty bojowe, jak waleczność, bezkompromisowość, ofiarność i poświęcenie dla ojczyzny. Określenie pochodzi od imienia Tyrteusza (Tyrtajosa), starożytnego poety greckiego z VII w. p.n.e., autora elegii wzywających Spartan do nieustępliwej walki w obronie zagrożonej ojczyzny.

■ Nowatorstwo artystyczne utworu

Wiersz *Sowiński w okopach Woli* jest utworem poetyckim zaskakującym nie tylko prostotą niemal potocznego języka, lecz także nowatorstwem artystycznym. Został napisany wierszem białym (bezrymowym), w konwencji przypominającej surowość średniowiecznych *chansons de geste* [szansą de żest, fr. 'pieśni o czynach'], epickich opowieści o legendarnych rycerzach. Artyzm utworu wynika przede wszystkim z jego precyzyjnej budowy wersyfikacyjnej: ośmiowersowe strofy mają w każdym wersie osiem sylab i podobną liczbę akcentów, a rytm zdaniom nadają liczne powtórzenia, inwersje, antytezy. Zabiegi te powodują, że utwór przywodzi na myśl wspomniane wcześniej pieśni rycerskie. Efekt ten dodatkowo wzmacniają wykorzystane przez poetę symbole religijne nadające śmierci Sowińskiego wymiar sakralny.

Po przeczytaniu

1. Jaka postawa i związane z nią wartości tworzą w wierszu wzorzec osobowy patrioty?
2. Jakie znaczenie dla przesłania wiersza mają wiek i ułomność generała? W których fragmentach poeta eksponuje te cechy i w jakim celu?
3. Dokonaj analizy stylistycznej wypowiedzi generała. Weź pod uwagę słownictwo, a także konstrukcję zdań. Jak sposób mówienia bohatera wpływa na jego kreację w utworze?
4. Określ funkcję motywów religijnych pojawiających się w utworze. Jak wpływają one na interpretację postawy bohatera?
5. Porównaj sposób przedstawienia generała Józefa Sowińskiego w wierszu Słowackiego z kreacją hrabiego Rolanda w średniowiecznym eposie rycerskim. Zwróć uwagę na sytuację, w której ci bohaterowie się znaleźli, ich zachowanie w obliczu śmierci oraz sposób ukazania wroga. Wyciągnij wnioski z tego porównania.
6. Ustal, w jaki sposób dwaj romantyczni wieszcze, Adam Mickiewicz i Juliusz Słowacki, postrzegają problem walki, bohaterstwa i patriotyzmu. W tym celu porównaj wymowę wierszy *Reduta Ordona* i *Sowiński w okopach Woli*.

Juliusz Słowacki

Pogrzeb kapitana Meyznera[1]

1

Wzięliśmy biedną trumnę ze szpitalu[2],
Do żebrackiego mieli rzucić dołu[3].
Ani łzy jednej matczynego żalu,
Ani grobowca nad garstką popiołu!
Wczora był pełny młodości i siły –
Jutro nie będzie nawet – i mogiły.

2

Gdyby przynajmniej przy rycerskiej śpiewce
Karabin jemu pod głowę żołnierski!

[1] **kapitan Meyzner** – Józef Meyzner (1803–41), prawnik, absolwent Uniwersytetu Warszawskiego, członek sprzysiężenia podchorążych, oficer walczący w powstaniu listopadowym w stopniu kapitana.

[2] **szpitalu** – szpitala.

[3] **Do żebrackiego mieli rzucić dołu** – do zbiorowej mogiły dla ubogich.

Ten sam karabin, w którym na panewce
Kurzy się jeszcze wystrzał Belwederski[4],
Gdyby miecz w sercu lub śmiertelna kula –
Lecz nie! – szpitalne łoże i koszula.

3

Czy on pomyślał? tej nocy błękitów,
Gdy Polska cała w twardej zbroi szczękła[5]?
Gdy leżał smętny w trumnie Karmelitów[6],
A trumna w chwili zmartwychwstalnej pękła?
Gdy swój karabin przyciskał do łona? –
Czy on pomyślał wtenczas – że tak skona!

4

Dziś przyszedł chciwy jałmużny odźwierny,
I przyszły wiedmy[7], które trupów strzegą,
I otworzyli nam dom miłosierny,
I rzekli: „Brata poznajcie waszego –
Czy ten sam, który wczora się po świecie
Kołatał z wami? – Czy go poznajecie?"

5

I płachtę z głowy mu szpitalną zdjęto,
Nożem pośmiertnych rzeźników czerwoną[8].
Źrennicę trzymał na blask odemkniętą,
Ale od braci miał twarz odwróconą.
Więceśmy rzekli wiedmom... by zawarły
Trumnę, bo to jest nasz brat – ten umarły.

6

I przeraziła nas wszystkich ta nędza.
A jeden z młodszych spytał: „Gdzież go złożą?"
Odpowiedziała mu szpitalna jędza:
„W święconej ziemi, gdzie przez miłość Bożą
Kładziemy poczet nasz umarłych tłumny,
W jeden ogromny dół – na trumnach trumny".

7

Więc ów młodzieniec, męki czując szczere,
Wydobył złoty jeden pieniądz drobny
I rzekł: „Zaśpiewać nad nim Miserere[9].
Niechaj ogródek[10] ma i krzyż osobny".
Zamilkł – a myśmy pochylili głowy,
Łzy i grosz sypiąc na talerz cynowy.

8

Niech ma ogródek – i niech się przed Panem
Pochwali tym, co krzyż na grobie gada:
Że był w dziewiątym pułku kapitanem,
Że go słuchała rycerzy gromada,
A dziś ojczyźnie jest niczym niedłużny –
Chociaż osobny ma kurhan z jałmużny.

[4] **wystrzał Belwederski** – aluzja do ataku podchorążych na Belweder, od którego rozpoczęło się powstanie listopadowe.

[5] **Gdy Polska cała w twardej zbroi szczękła** – gdy wybuchło powstanie listopadowe.

[6] **trumnie Karmelitów** – więzieniu urządzonym przez Rosjan w klasztorze Karmelitów w Warszawie; przed powstaniem listopadowym przetrzymywano w nim wielu spiskowców, m.in. Józefa Meyznera.

[7] **wiedmy** – wiedźmy.

[8] **Nożem pośmiertnych rzeźników czerwoną** – zwłoki zmarłych biedaków były wykorzystywane podczas zajęć z anatomii dla studentów, co pozwalało miastu pokryć część kosztów pogrzebu.

[9] **Miserere** – popularny tytuł *Psalmu 51*, zaczynającego się od słów *Zmiłuj się nade mną, Boże* (łac. *Miserere mei, Deus*).

[10] **ogródek** – tu: grób.

9

Ale Ty Boże! który z wysokości
Strzały Twe rzucasz na kraju obrońce,
Błagamy Ciebie przez tę garstkę kości!
Zapal przynajmniej na śmierć naszą – słońce[11]!
Niechaj dzień wyjdzie z jasnej niebios bramy! –
Niechaj nas przecie widzą – gdy konamy! –

30 października 1841 r., Paryż

[11] **Zapal przynajmniej na śmierć naszą – słońce!** – aluzja do fragmentu księgi XVII *Iliady* Homera, w którym Ajas zwraca się do Zeusa: *Spędź od nas te chmury, / Wróć dzień, daj oczom widzieć, a jeśli do końca / Zawzięty chcesz nas zgubić, zgub przy świetle słońca!*.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Gorzki chleb wygnania

Kapitan Meyzner był jednym z tysięcy Polaków, którzy po upadku powstania listopadowego znaleźli się na emigracji. Początkowo powstańcy byli witani w zachodniej Europie z sympatią, szybko jednak przestano ich wspierać i emigranci zderzyli się z trudnymi realiami życia na obczyźnie. Z czasem większość uchodźców zaczęła zmagać się z nędzą i brakiem perspektyw na poprawę swojego losu. Jednym z takich powstańczych bohaterów, którzy na obczyźnie zmarli w zapomnieniu i biedzie, był kapitan Józef Meyzner.

Kompozycja utworu

Wiersz Juliusza Słowackiego łączy w spójną całość liryczną refleksję z epicką opowieścią i elementami dramatu. Początek i koniec utworu mają charakter refleksyjny, osoba mówiąca komentuje wydarzenia, których była świadkiem. Środkowa część jest natomiast poruszającą, epicką i drobiazgową opowieścią o przebiegu pochówku. Podmiot liryczny wiersza nie tylko szczegółowo opisuje wygląd zwłok, lecz także cytuje wypowiedzi pracowników cmentarza oraz uczestników pogrzebu. Emocjonalna siła utworu wynika z kontrastu między męstwem i ofiarnością powstańczego oficera, którego *słuchała rycerzy gromada*, a nędzą jego emigracyjnego losu.

Po przeczytaniu

1. Przedstaw sytuację, o której jest mowa w wierszu. Z czyjej perspektywy została ona opisana? Jaki efekt wywołuje taki sposób prezentacji?
2. Udowodnij, że w utworze mamy do czynienia z charakterystycznym dla literatury romantycznej synkretyzmem rodzajowym. Odwołaj się do cytatów z wiersza.
3. Jakie znaczenie dla wymowy utworu mają obecne w nim motywy religijne?
4. W jaki sposób poeta uzyskał w wierszu efekt heroizacji bohatera? Podaj przykłady odpowiednich środków wyrazu artystycznego.
5. Wyjaśnij, w jaki sposób w utworze funkcjonuje przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Co wynika z ich zestawienia?
6. Jaki charakter ma ostatnia zwrotka? Jakie uniwersalne przesłanie zawiera?
7. Porównaj opis pogrzebu kapitana Meyznera z pogrzebem hrabiego Rolanda. Czemu służy odwrócenie toposu godnego pochówku w wierszu Słowackiego?
8. Który moment w życiu tytułowego bohatera i w dziejach Polski został nazwany *chwilą zmartwychwstalną*? Z jaką ideą romantyczną kojarzy Ci się to określenie? Czy Słowacki był jej zwolennikiem? Uzasadnij swoją opinię na ten temat.

Juliusz Słowacki
Kordian

Na dobry początek

W piosence pt. *Wosk* rapera Taco Hemingwaya padają następujące słowa:
„Jestem głosem pokolenia, które nie ma nic do powiedzenia. / Mimo to relacjonuje wszystko, wszystkie posiedzenia, / Każde wyjście, kino [...] / Ktoś wywołał mnie, bym pisał teksty polityczne? / Nie, dziękuję. Wolę pisać o sobie. / Wolę pisać o ludziach, wolę pisać o tobie [...]".

Czy zgadzacie się z taką oceną młodego pokolenia Polaków? Czy – Waszym zdaniem – w dzisiejszych czasach artyści powinni czy też nie powinni angażować się w politykę? Porozmawiajcie w klasie na te tematy, odwołując się do Waszych doświadczeń oraz do wiedzy na temat roli polityki w epoce romantyzmu.

Wprowadzenie do lektury

Poetycki pojedynek z Mickiewiczem

Opublikowane w kwietniu 1832 r. w Paryżu dwa tomy *Poezji* Juliusza Słowackiego nie przyniosły mu sławy ani uznania. Krytycznie ocenił je m.in. Adam Mickiewicz, który powiedział, że twórczość poetycka Słowackiego to *gmach piękną architekturą stawiony, jak wzniosły kościół, ale w kościele Boga nie ma*. Chłodne relacje między poetami oziębiło jeszcze bardziej ukazanie się części III *Dziadów*, w której Mickiewicz przedstawił profesora Augusta Bécu w bardzo niekorzystnym świetle. Słowacki, urażony takim potraktowaniem ojczyma, opuścił Paryż. Pod koniec grudnia 1832 r. wyjechał do Genewy, gdzie w lutym 1833 r. zaczął pisać *Kordiana*. Ten dramat, w zamierzeniu autora, miał być polemiką z III częścią *Dziadów*, a zwłaszcza z jej mesjanistycznym przesłaniem. Ukończone dzieło Słowacki wydał anonimowo w Paryżu w lutym 1834 r. Nie podpisał go własnym nazwiskiem, gdyż – jak stwierdził w liście do matki – *będzie tak równiejsza walka z Adamem. Kordian*, mimo że początkowo podejrzewano o jego autorstwo samego Mickiewicza, nie został dobrze przyjęty przez środowiska emigracyjne, które uważały, że dramat jest mało oryginalny. Natomiast w kraju utwór Słowackiego spotkał się z dużym uznaniem i szybko zdobył popularność dorównującą części III *Dziadów*.

Kordian a część III *Dziadów*

Stawiany *Kordianowi* zarzut braku oryginalności wynikał z polemicznego charakteru dramatu Słowackiego. Poeta do Mickiewiczowskich *Dziadów* nawiązał jednak świadomie. Bohaterami obu dramatów są postacie będące w dużym stopniu sobowtórami autorów. Zarówno część III *Dziadów*, jak i *Kordian* opowiadają o stosunkowo mało znanych i drugorzędnych wydarzeniach poprzedzających powstanie listopadowe (*Kordian* o nieudanym spisku, którego celem był zamach na życie cara Mikołaja I podczas koronacji władcy na króla Polski w Warszawie, w maju 1829 r.). Jednak właściwym tematem obu dzieł jest **sprawa narodowa i ocena przyczyn klęski powstania listopadowego**. Obaj twórcy sportretowali w swoich dramatach polskie społeczeństwo oraz zdiagnozowali jego słabości i wady. Wprowadzili do utworów również prorocze wizje, których symbolika stanowi klucz do proponowanej przez poetów koncepcji walki o wolność oraz do interpretacji dziejów Polski. W obu dziełach kluczową rolę odgrywa przełomowy profetyczny monolog głównego bohatera – poety, który pod wpływem duchowego uniesienia wyjawia treści o fundamentalnym znaczeniu dla całego narodu.

■ *Kordian* – cechy gatunkowe i kompozycja otwarta

Utwór Słowackiego jest typowym dramatem romantycznym, o czym świadczą takie cechy, jak: luźno zarysowany porządek przyczynowo-skutkowy następujących po sobie scen, epizodyczność, niejasne zakończenie, nieprzestrzeganie zasady trzech jedności i zasady decorum, łączenie elementów świata realnego i fantastyki oraz synkretyzm gatunkowy (świadczy o nim występowanie w dramacie epickiej bajki Grzegorza czy lirycznego monologu na szczycie Mont Blanc). Inną cechą dramatu romantycznego jest kompozycja otwarta, którą w *Kordianie* uwydatniają brak zakończenia (ostatnia scena urywa się w momencie, gdy rozstrzygają się losy głównego bohatera) oraz podtytuł zapowiadający kolejne dwie części trylogii. Właściwą akcję utworu poprzedza scena *Przygotowania*. Dalej następuje *Prolog*, a po nim dramat właściwy składający się z trzech aktów.

Sándor Márai, *Zadanie*, **s. 253–256**

Juliusz Słowacki

Kordian (fragment)

AKT II
Rok 1828
Wędrowiec
[...]

KORDIAN *sam, z założonymi na piersiach rękoma, stoi na najwyższej igle góry Mont Blanc*

KORDIAN
Tu szczyt... lękam się spojrzeć w przepaść świata ciemną.
Spojrzę... Ach! pod stopami niebo i nad głową
Niebo... Zamknięty jestem w kulę kryształową;
Gdyby ta igła lodu popłynęła ze mną
Wyżej – aż w niebo... nie czułbym, że płynę.
Stąd czarne skrzydła myśli nad światem rozwinę.
Ciszej! słuchajmy... o te lody się ociera
Modlitwa ludzka, po tych lodach droga
Myślom płynącym do Boga.
Tu dźwięk nieczysty głosu ludzi obumiera,
A dźwięk myśli płynie dalej.
Tu pierwszy zginę, jeśli niebo się zawali.
A ten kryształ powietrza by tchnieniem rozbity
Kręgami się rozpłynie na nieba błękity,
I gwiazdy w nieznajomą uciekną krainę,
I znikną, jakby ich nigdy nie było...
Spróbuję – westchnę i zginę...
Patrzy w dół
Ha! przypominasz mi się, narodów mogiło!
Oto się przedarły chmury,
Igły lodu wytrysły z chmur kłębów;

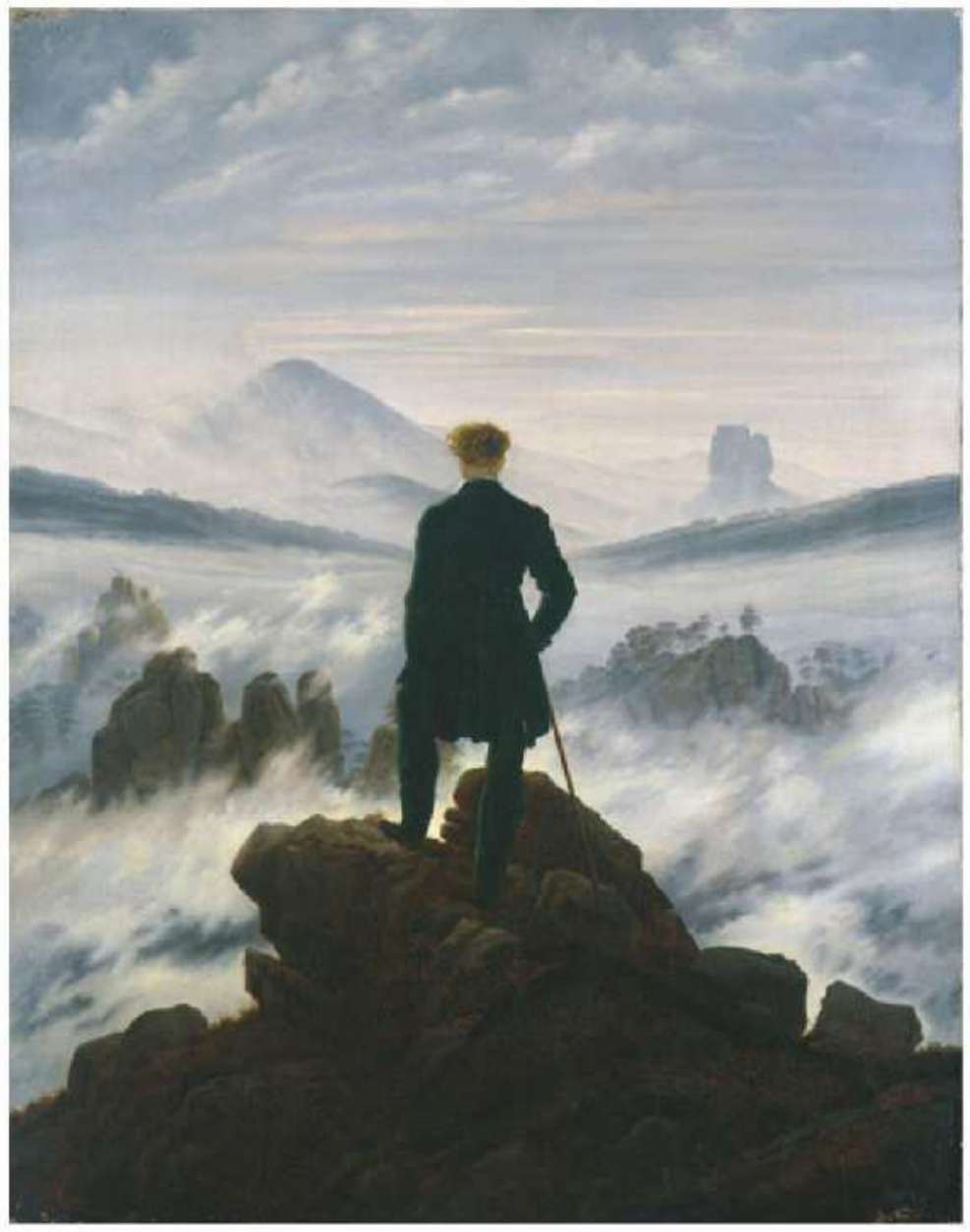
Tam las ogromny sosen i dębów
Jak garść mchu w szczelinie góry,
A ta plamka biała – blada –
To morze.
Silniej wzrok napnę – oczy rozedrę, otworzę,
Chciałbym stąd widzieć człowieka.
Tam koło jednej igły, krążą orłów stada.
Jak pierścionki żałobne na perłowych lodach;
A ode mnie błękitna płynie szczelin rzeka,
Każda w jedną otchłań zlata,
I nikną jak w morza wodach.

.....

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 lawiny? potem lawin śniegi,
Zawieszone nad siołem,
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.
Więc z ognia wszystkich gwiazd, uwiję na czoło koronę,
W błękicie nieba sfer, ciało roztopię tak,



Caspar David Friedrich, *Wędrowiec nad morzem mgły*, 1818.
Jeden z najsłynniejszych obrazów romantycznych, skupiający w sobie najważniejsze motywy epoki: odważnego bohatera, otaczające go żywioły przyrody, samotność, tajemniczość, dramatyzm, grozę. Tytułowy wędrowiec jest symbolem romantycznego indywidualizmu, marzycielstwa i duchowego kontaktu z naturą.

Że jak marmur, jak lód, słonecznym się ogniem rozjaśni...
Potem piękny, jak duch baśni,
Pójdę na zimny świat i mogę przysiąc,
Że te na czole tysiąc gwiazd i w oczach tysiąc,
Że posągowy wdzięk, narodów uczucia rozszerzy,
I natchnie lud;
I w serca jak myśl uderzy,
Jak Boga cud...

.....

Nie – myśli wielkiej trzeba z ziemi, lub z błękitu.
Spojrzałem ze skały szczytu,
Duch rycerza powstał z lodów...
Winkelried[1] dzidy wrogów zebrał i w pierś włożył,
Ludy! Winkelried ożył!
Polska Winkelriedem narodów!
Poświęci się, choć padnie jak dawniej! jak nieraz!
Nieście mię, chmury! nieście, wiatry! nieście, ptacy!

Chmura znosi go z igły lodu

CHMURA
Siadaj w mgłę – nieść... Oto Polska – działaj teraz!...

KORDIAN
rzucając się na rodzinną ziemię z wyciągniętemi rękoma, woła:
Polacy!!!

[1] **Winkelried [winkelrit]** – Arnold Winkelried, legendarny średniowieczny bohater Szwajcarów z okresu walk przeciwko Habsburgom; w bitwie pod Sempach w 1386 r. rzucił się samotnie do walki z okrzykiem: *Droga dla wolności!* – w ten sposób stworzył wyłom w szeregach wroga i przyczynił się do zwycięstwa rodaków.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ *Skąpałem się... i ożyłem* – przemiana wewnętrzna Kordiana

W kulminacyjnej scenie dramatu – monologu na szczycie Mont Blanc – tytułowy bohater odnajduje cel w życiu. Zawiedziony światem, w którym wszystko nosi w sobie piętno rozkładu i ułomności, kontempluje samotnie potęgę i majestat natury. Pod wpływem silnych emocji zaczyna odczuwać w sobie wielką wewnętrzną siłę i doświadcza proroczej wizji, która pobudza go do działania. Odrzuca bierność i wybiera czyn.

▪ Polska Winkelriedem narodów

Wizja kończąca monolog Kordiana na Mont Blanc – podobnie jak ta zesłana na Księdza Piotra w *Widzeniu* – nawiązuje do idei ofiary. Jednak wymowa obu proroctw jest odmienna: Mickiewiczowski mesjanizm wiąże się z wiarą w ponadnaturalną sprawiedliwość i oczekiwaniem na boską interwencję, a tym samym oznacza bierną postawę wobec historii. Prorocza wizja Kordiana przeciwnie – wzywa do politycznego i militarnego działania. Zdaniem Słowackiego droga do wolności wiedzie przez poświęcenie, gotowość na śmierć, walkę za wszelką cenę. Postawę niezdecydowaną autor ocenił w znamiennych słowach: *Nie móc? – to piekło!*. Idea Polski jako **Winkelrieda narodów**, czyli **winkelriedyzmu**, została zainspirowana ówczesnymi wydarzeniami w Europie. Według powszechnej opinii wybuch powstania listopadowego uchronił rewolucję belgijską 1830 r. przed interwencją wojsk rosyjskich – emigranci popowstaniowi byli więc przekonani o tym, że Belgowie wywalczyli swoją niepodległość dzięki ofierze Polaków.

Przydatne słowa

Winkelriedyzm
Postawa człowieka, który poświęca życie dla wolności ojczyzny. Określenie zostało utworzone od imienia legendarnego średniowiecznego bohatera Szwajcarów, który wprawdzie poniósł śmierć w walce, ale swoim czynem ułatwił zwycięstwo wojskom szwajcarskim. Postawa ta jest przeciwieństwem biernego oporu wobec wroga.

Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu

1. Omów budowę dramatu. Jakiej problematyki dotyczą poszczególne części utworu?
2. Wyjaśnij znaczenie i pochodzenie imienia Kordian. Skorzystaj z różnych źródeł.
3. Dlaczego Kordian wygłasza swój monolog na szczycie góry? Z jakiego powodu jest to właśnie Mont Blanc?
4. Jakie cechy charakteru Kordiana ujawniają się w scenie monologu na szczycie Mont Blanc? Czy są to cechy romantycznego indywidualisty? Uzasadnij odpowiedź, podając przykłady z tekstu.
5. Porównaj monolog Kordiana na szczycie Mont Blanc z *Improwizacją* Konrada z części III *Dziadów*. Przedstaw zawarte w obu tych fragmentach koncepcje poety i jego twórczości. M
6. Wyjaśnij historiozoficzne przesłanie haseł *Polska Chrystusem narodów* oraz *Polska Winkelriedem narodów*. Wskaż podobieństwa i różnice między mesjanizmem a winkelriedyzmem. Czy dla współczesnego Polaka koncepcje te są nadal aktualne, czy mają już tylko wartość historyczną? Odpowiedź uzasadnij. M

Juliusz Słowacki

Kordian (fragmenty)

AKT III
Spisek koronacyjny

SCENA V
Sala tak nazwana Koncertowa w Zamku królewskim oświecona lampą – wkoło kolumny z marmuru, ściany zamalowane arabeskami – widać przez drzwi otwarte na przestrzał ciąg długi ciemnych pokojów, w końcu błyska słabe światło sypialnej komnaty cara. Kordian oparty na bagnecie karabinu. Różne widma

KORDIAN
idąc naprzód z karabinem
Puszczajcie mię! puszczajcie! jam carów morderca;
Idę zabijać... ktoś mię za włos trzyma.

IMAGINACJA
Słuchaj! ja mówię oczyma.

STRACH
Słuchaj! mówię biciem serca.

KORDIAN
Nikogo nie ma,
Ktoś gada...

IMAGINACJA
Nie patrz na mnie, lecz patrzaj, gdzie ja palcem wskażę.

KORDIAN
Palca twego nie widzę, lecz mój wzrok upada
Tam, gdzie wskazujesz palcem. Widzę jakieś twarze.
To arabeski, ścienne malowidła.

STRACH
Przekonaj się! wpatrzaj się w ściany,
Ściana gadem się rusza... przebrzydła...
Każdy wąż złota ogniem nalany
Pierścieniami rozwija się z muru.
Kolumny potrząsają wężów zwitych grzywę;
Sfinksy straszliwe,
Spełzły z marmuru;
Sfinksy płaczą jak dzieci – węże jak wiatr świszczą.
Nie nastąp na nie... patrzaj... wiją się i błyszczą.

[...]

STRACH
Rozgniotłeś węża pod sobą.
Pękła żmija.

KORDIAN
Jezus Maryja!!!
Przeciera oczy
Sen zniknął... Naprzód! naprzód z bagnetem w pierś cara!
Wchodzi do następującej sali – zupełnie ciemnej. Na lewo drzwi otwarte do gabinetu konferencyjnego. Pokój ten w kształcie wyzłoconego jaja zupełnie księżycem oświecony. W środku stoi trójnóg sztucznie ze złota urobiony – a na nim leży carska korona
[...]

KORDIAN
patrząc do gabinetu konferencyjnego
Ta komnata srebrnego nalała się blasku,
Trójnóg złoty – korona leży na trójnogu,
Jest to korona carów dzisiaj – lecz o brzasku
Ta korona należeć będzie tylko – Bogu...
Idźmy! nie mogę oczu odpiąć od korony.
[...]

WIDMO
Koronę nosił car.
Krew Piotrów, krew Iwana
Leje się z niej jak z czar;
Podłogę polską czyszczę,

Bo krwią carów zwalana;
Ale śladu nie zniszczę,
Chyba za drugi wiek!...

KORDIAN
Jeśli nie zmyjesz wodą z polskich rzek,
Przyniosę krwi – podłogę całą
Wymyjemy, będzie białą
Jak twarz trupa.
Po chwili
Jeszcze jedną komnatę przejść trzeba.
Wchodzi do Sali Tronowej
Ciemno – i czarne okna; żadnej gwiazdy z nieba, –
Tam wiedzie – droga na kształt ognistego słupa.
Lampa strzeże cesarza, oświeca mu łoże,
I leje światło na posadzki szkliste,
Jak księżyc po wód jeziorze.
Chwyta łódź moją, w kręgi ogniste...
Płynę zawrotem głowy... któż doda podniety?
[...]

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,
Budują wschodów kolumnę,
Wysoko jak stogi gumien[1]...
Trumny się kruszą,
Lecz tyle trumien!
Wejść muszą.

KORDIAN
Gdzie idą?

IMAGINACJA
Tu.



Ernst Ferdinand Oehme, *Katedra w zimie*, 1821.
Budynek katedry wydaje się w równym stopniu fascynujący, co straszny. Obraz niemieckiego malarza odzwierciedla stosunek romantyków do średniowiecza.

[1] **stogi gumien** – stogi zboża przed stodołą.

KORDIAN
Czy cara trumnami uduszą?

IMAGINACJA
Ciszej! patrz... jakieś straszydło,
Z ognistą twarzą, wyszło z sypialnej komnaty.
Nie słychać kroku jego, choć posadzek kraty
Rozstępują się – łamią pod nogą obrzydłą.

STRACH
Czuć krew! Wyszedł z tamtej komnaty...
Tam śpi cesarz w łożu białem,
Ten człowiek stamtąd wyszedł...

IMAGINACJA
Widziałeś?

KORDIAN
Widziałem?

STRACH
Co on tam robił?

KORDIAN
Co on tam robił?

DIABEŁ
Zdławiłem cara – i byłbym go dobił,
Lecz tak we śnie do ojca mojego podobny.

IMAGINACJA
Słyszysz dzwonów jęk żałobny...
Po całym mieście i na wszystkie strony?...

KORDIAN
z przerażeniem
Słyszę – dzwony –

IMAGINACJA
Błysk w szybach sali...
Po trumnach wszedł trup, i stoi cichy w oknie,
Gromnicą szyby pali.
Wiatr zrywa mu płaszcz – a robak w każdym włoknie
Jak nić biała...
Gdzie oczu blask, tam świeci kość spróchniała,
To trupów kat... wykona, co uchwalą...
Patrz, w okno bije... rozbija...

KORDIAN
Jezus! Maryja!

IMAGINACJA
Zniknął... trumny się walą
Jak grom.

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
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 jutrznię
Ktoś mi przez ucho
Do mózgu sztylet wbija...
Jezus Maryja!

Wymawiając ostatnie słowo, pada bez czucia krzyżem na bagnecie u drzwi sypialnego cara pokoju [...]



Zdjęcie z próby medialnej spektaklu *Kordian* w reżyserii Adama Orzechowskiego, Teatr Wybrzeże, 2020

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ Dlaczego powstanie listopadowe upadło?

Słowacki w *Kordianie*, podobnie jak Mickiewicz w części III *Dziadów*, ukazuje sens dziejów w perspektywie metafizycznej. W obu utworach w rzeczywistość ziemską ingerują siły nadprzyrodzone – Bóg i szatan, aniołowie i diabły. Jednak historiozoficzna wymowa dzieła Słowackiego jest odmienna od mesjanizmu Mickiewicza. W *Kordianie* przywódców powstania stwarzają siły szatańskie. Pojawia się też wyraźna sugestia, że złym duchem narodu jest szlachta, której atrybut to *krzywe szable / jako księżyc dwurożny, jako rogi diable*. W *Przygotowaniu* w dzieje Polski ingerują jednak także aniołowie, co jest widocznym znakiem tego, że Bóg czuwa nad historią. Pozwala szatanowi działać, ale po to, aby zło przekuć w dobro. Słowacki jest daleki od apoteozy Polaków. Uważa, że przyczyną klęski powstania była chwiejność przywódców, brak gotowości do radykalnych działań, walki do końca. Dlatego nie udał się spisek koronacyjny i Kordian nie zabił cara. Dlatego również podczas powstania listopadowego podchorążowie atakujący Belweder pozwolili wielkiemu księciu Konstantemu ujść z życiem.

Warto wiedzieć

Mikołaj I koronował się 24 maja 1829 r. na króla Polski koroną carów, co było dla Polaków gestem szczególnie upokarzającym. Korona ta stała się przedmiotem symbolicznym w *Kordianie* – znakiem carskich prześladowań i zbrodni.

Duchowy portret pokolenia

W epizodzie przed komnatą cara, a także w następnej scenie, rozgrywającej się w szpitalu dla obłąkanych, akcja dramatu toczy się nie tyle w realnym świecie, ile w umyśle i duszy bohatera. Kordian zadaje sobie pytanie, dlaczego nie zrealizował swojego zamiaru. Wydaje się, że przyczyna niezdolności do czynu, zarówno tytułowego bohatera dramatu, jak i pokolenia, które Kordian reprezentuje, tkwiła przede wszystkim w duchowej słabości i braku determinacji. Strach i Imaginacja to personifikacje rozterek uczestników powstania listopadowego, którzy nie potrafili wyzbyć się wahań i wątpliwości, porwać za sobą reszty społeczeństwa i pokonać zaborcy.

Ironia romantyczna

Mimo że w kreacji postaci Kordiana Słowacki wykorzystał wiele elementów własnej biografii i ukształtował bohatera w dużym stopniu na swoje podobieństwo, zachował wobec niego ironiczny dystans. Krytycznie i z rezerwą ukazał na przykład miłosną egzaltację piętnastoletniego Kordiana zakochanego bez wzajemności w Laurze oraz jego naiwność w stosunku do obłudnej Włoszki. Ironiczny dystans wobec tytułowego bohatera dramatu najsilniej dochodzi do głosu w akcie III, zwłaszcza w scenach przed pokojem cara oraz w szpitalu dla obłąkanych. W drugiej z nich cyniczny Doktor szydzi z poetów próbujących nadać sens narodowej tragedii oraz idealistów poświęcających się dla dobra ludzkości. Kordian nazywa ich wariatami, ale przecież sam przyjmuje taką postawę. W scenie przed pokojem cara wahania i słabość bohatera wyraźnie kontrastują z jego pewnością siebie w monologu na szczycie Mont Blanc i w dyskusji ze spiskowcami w podziemiach kościoła św. Jana.

Przydatne słowa

Ironia romantyczna Zabieg artystyczny polegający na tym, że autor prezentuje w tekście całkowitą władzę nad swoim dziełem, między innymi zaznaczając swój dystans do świata przedstawionego oraz do reguł literackich. Zabieg ten charakteryzuje się grą odmiennymi konwencjami literackimi (realistyczną, fantastyczną, baśniową) oraz łączeniem w dziele różnorodnych wątków i motywów.

Po przeczytaniu

I. Emocje Kordiana

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

1. Jakie emocje towarzyszą Kordianowi w scenie przed pokojem cara? Określ jej nastrój.
2. Jaką rolę odgrywają Strach i Imaginacja w scenie piątej? Do jakiej tradycji teatralnej nawiązuje Słowacki, wprowadzając takie postacie?
3. Wyjaśnij, dlaczego Kordian nie zrealizował swojego planu zabicia Mikołaja I.
4. Znajdź podobieństwa między sceną przed pokojem cara a obrazem Henry'ego Fuseliego *Nocna mara* (*Koszmar*) ze s. 19 podręcznika.

II. Dusza romantyczna a sprawa polska

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Jakie emocje towarzyszyły Kordianowi, gdy poszukiwał sensu życia? Które z nich zapowiadają przyszłą klęskę bohatera? Uzasadnij swój wybór.
2. Wyjaśnij, czego pragnie Kordian, mówiąc w monologu na szczycie Mont Blanc, że chce *stanąć na ludzkich myśli piramidzie* / [...] *I być najwyższą myślą wcieloną*. Czym ta idea różni się od marzeń Konrada, który pragnie mieć *rząd dusz*?
3. Jaką rolę w dziejach świata przypisuje Kordian Polsce, porównując ją do Winkelrieda?
4. Czym kierował się Kordian, postanawiając sam zabić cara? Weź pod uwagę monolog bohatera na szczycie Mont Blanc oraz jego wypowiedzi podczas spotkania spiskowców w podziemiach kościoła św. Jana.

5. Wyjaśnij, na czym polegał – według Słowackiego – dramat romantycznych indywidualistów zaangażowanych w działalność patriotyczną. Czy nakreślony przez poetę problem znajduje odzwierciedlenie również we współczesności? Uzasadnij swoją odpowiedź.
6. Jaką lekcję z losów dwóch najsłynniejszych bohaterów romantycznych, Kordiana i Konrada, mogliby wyciągnąć współcześni politycy? Porozmawiajcie o tym w klasie.
7. *Kordian* jako dramat o przyczynach klęski powstania listopadowego. Przedstaw swoje przemyślenia na ten temat, powołując się na odpowiednie argumenty odnoszące się do treści utworu.

III. Różne twarze Kordiana – ewolucja bohatera romantycznego

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Z czego – Twoim zdaniem – wynika zagubienie młodego Kordiana ukazane w dwóch pierwszych aktach dramatu? Czy z przeżyciami i doświadczeniami bohatera może utożsamiać się współczesna młodzież? Uzasadnij odpowiedź.
2. Zinterpretuj opowieści starego sługi Grzegorza o jego udziale w kampanii napoleońskiej i buncie polskich jeńców zesłanych na Syberię. Jaki wpływ miały na kształtowanie się postawy Kordiana?
3. Jaką rolę w życiu tytułowego bohatera odegrały podróże? Wyjaśnij, w jaki sposób każda z nich wpłynęła na jego światopogląd.
4. Jak oceniasz poświęcenie Kordiana? Czy zgadzasz się ze słowami bohatera, który podczas spowiedzi mówi, że niczego po sobie nie pozostawił?
5. Wyjaśnij symbolikę motywu wędrówki w różnych utworach, uwzględnij wśród nich dramat Juliusza Słowackiego. Wnioski przedstaw w formie graficznej.

IV. *Kordian* jako dramat narodowy

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Jaką ocenę przywódcom powstania listopadowego oraz jego uczestnikom wystawił poeta w *Kordianie*, zwłaszcza w *Przygotowaniu* i akcie III? Porównaj ją z opinią, którą Słowacki sformułował w *Grobie Agamemnona*. Na co poeta zwrócił szczególną uwagę w obu tych utworach?
2. Zestaw argumenty wypowiadane przez Kordiana, mające przekonać spiskowców do zabicia cara, z argumentami strony przeciwnej, którą w dramacie reprezentują Prezes i Ksiądz. Czemu służy taka konfrontacja postaw w utworze? Czy – według Ciebie – spiskowcy mogliby dojść do porozumienia?
3. Jaki obraz polskiego społeczeństwa wyłania się z *Kordiana* oraz części III *Dziadów*? Weź pod uwagę m.in. zachowania spiskowców w podziemiach kościoła św. Jana oraz ludu podczas koronacji Mikołaja I. Do jakich refleksji o narodowym charakterze Polaków skłaniają oba utwory? Czy – Twoim zdaniem – są one aktualne? Odpowiedź uzasadnij.
4. Jaką rolę w kreacji postaci Kordiana oraz przesłaniu utworu odgrywa scena w szpitalu dla obłąkanych? Czy postawę romantycznych patriotów można określić jako szaloną? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat.
5. Czy w polskiej historii XX w. możemy odnaleźć przykłady zrywów narodowych o charakterze romantycznym? Czy tego rodzaju wydarzenia zawsze są skazane na klęskę? Omów zagadnienie w formie wypowiedzi argumentacyjnej.

Juliusz Słowacki
Lilla Weneda

Na dobry początek

Maria Janion, wybitna badaczka romantyzmu, w książce *Niesamowita Słowiańszczyzna* pisze: „Niesamowita Słowiańszczyzna – obca i bliska zarazem – jest znakiem rozdarcia, stłumioną nieświadomością, stroną macierzystą, rodzimą, nie-łacińską".

W jaki sposób wyobrażenia o słowiańskiej spuściźnie wykorzystywane są we współczesnej kulturze? Jakie cechy przypisywane są Słowianom, czym charakteryzują się związane z nimi stereotypy? Wymieńcie się spostrzeżeniami na temat twórczości zespołów, takich jak: Księżyc, R.U.T.A., Donatan, LAO CHE oraz na temat powieści, bestiariuszy, komiksów, filmów czy seriali, w których pojawiają się wątki lub motywy słowiańskie.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Warto wiedzieć

Pieśni Osjana, których autorem miał być średniowieczny szkocki poeta Osjan, zostały wydane w 1760 r. Cieszyły się wielką popularnością w całej Europie. Po pewnym czasie okazało się, że stworzył je wydawca James Macpherson, który napisał utwór na podstawie szkockich legend.

Tragedię *Lilla Weneda* Słowacki napisał w 1839 r. Według jego zamysłu miało to być drugie, po *Balladynie*, ogniwo cyklu „kronik dramatycznych" przedstawiających mityczną wizję pradziejów Słowiańszczyzny. W obu sztukach poeta miejscem akcji uczynił okolice jeziora Gopło, z którym wiązały się legendy o królu Popielu i przedhistorycznych początkach państwa polskiego. *Lilla Weneda* została wydana razem z wierszem *Grób Agamemnona* w roku 1840 w Paryżu, ale cykl kronik nie był już później przez Słowackiego kontynuowany. Autor poprzedził tekst dramatu listem dedykacyjnym do Zygmunta Krasińskiego. Przedstawił w nim swoje źródła inspiracji. Były wśród nich arcydzieła antycznych tragików i mitologia ludów Północy, a także *Pieśni Osjana*. Prawda historyczna nie była jednak głównym celem poety, który w liście-dedykacji przyznawał, że opowieść o tragicznych losach starożytnych Wenedów jest dziełem jego wyobraźni. Według niektórych interpretacji było to również odzwierciedlenie tragedii współczesnych mu Polaków.



Witold Pruszkowski, *Ofiarowanie Piastowi królewskiej korony (Aniołowie u Piasta)*, ok. 1872–1875.
Dzieło Pruszkowskiego nawiązuje tematyką do legendarnych dziejów Polski. Na obrazie nadprzyrodzone, anielskie postacie w bieli przekazują Piastowi królewską koronę – symbol władzy. Przedstawiona scena jest nastrojowa i umieszczona na tle sielskiego letniego krajobrazu.

Juliusz Słowacki

Lilla Weneda (fragmenty)

PROLOG

Obszerna grota Wróżki wykopana w ziemi; w ścianach okrągłe dziury, przez które widać rozległe pola i daleki krajobraz – światło zachodzącego słońca.

ROZA WENEDA – i LILLA WENEDA

LILLA WENEDA

O! siostro moja, jak ty zadumana!
Idź, spójrz na walkę, zaczaruj zwycięstwo.

ROZA WENEDA

Na nic nie przyda się tu czar szatana.
Przekleństwo! przekleństwo! przekleństwo!
Ojczyzna nasza kona i na wieki,
Widzę umarłą...
I ty umarła... ja ci zamknę powieki,
Zimnego piasku w usta nasypię, a w gardło
Przekleństw, które ty z sobą poniesiesz
w daleki
Kraj – na tamten świat – o! nieszczęśliwa!

LILLA WENEDA

Mówisz i wicher się zrywa
I płacze nade mną biedną.
Więc ja mam umrzeć – o! Boże?

ROZA WENEDA

Cicho! czy Bóg ciebie jedną
Stworzył? Czemu trudzisz Boga?
Tam krew nasza i krew wroga
Zrobiła strumień i łoże
I Gopło zaczerwieniła:
Będziesz ty jak płaczka wyła
Nad sobą – gdy rycerze konają?

(*Słychać dźwięk harf.*)

O! cyt – harfy nasze grają.
Słyszysz ich głosy ponure
Płaczące i rozstrojone?
Harfiarze wchodzą na górę...
Wszystko stracone!

[...]

(*Wchodzi dwunastu starców ze złotemi harfami.*)

Proszę was, przy ciemnéj skale
Postawcie te harfy rzędem,
I powiedźcie, co stało się z Wenedów ludem.

LILLA WENEDA

Czy mój ojciec i bracia moi jakim cudem
Wyrwali się od śmierci?
[...]

HARFIARZ

Na ziemi i w niebie
Lud nasz przeklęty! – o! biada nam! biada!
Twój ojciec wzięty – rycerzy gromada
Otoczyła go, z harfą jego złotą.
Widzieliśmy to i bladzi zgryzotą
Rwaliśmy włosy. – Bracia twoi wzięci.

LILLA WENEDA

Więc nie umarli? – o! mówcie mi jeszcze!
Więc nie umarli?...

ROZA WENEDA

Nie – ale przeklęci!

LILLA WENEDA

O! nie mów tego! o! nie mów przez litość!
Ja braci moich, ojca mego zbawię.
O! pobłogosław ty mi, siostro moja,
Ty smutna byłaś mi wesołej matką.
I wy mi, starzy ludzie, błogosławcie,
Ale nie proście Boga o nic dla mnie
Tylko o rozum i przebiegłe serce,
Abym zbawiła tych, co są w kajdanach.
[...]
Jeśli nie zbawię ojca, umrę młodą –
A wtenczas płaczcie wy biednej dziewczyny.

(*Wychodzi.*)

ROZA WENEDA
Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy. –
Cóż wy myślicie, harfiarze?

HARFIARZE
Wszystko stracone!

ROZA WENEDA
Na jad węża, co w téj czarze
Karmi płomienie czerwone:
Zaklinam się wam, o! starzy,
Że kości z pobojowiska
Wstaną i będą walczyć w takt pieśniom harfiarzy.

HARFIARZE
Wstaną i zginą raz drugi...

ROZA WENEDA
I trzeci raz jeszcze zginą
I przejdą po nich zapomnienia pługi,
I stokrocie się rozwiną
Na krwawym umarłych stepie;
I cóż! – czy płakać?!

HARFIARZ
Słuchaj, tam wrony zaczynają krakać,
I wilcy gryzą śpiące na oszczepie
Ciała rycerzy.

ROZA WENEDA
Za trzy dni sto piorunów uderzy,
Tysiące się podniesie prawic;
Będzie okropna walka przy świetle błyskawic.
Żywi się pomięszają z umarłemi,
I nikt ich nie rozbroni.
Wy umarłych poznacie po zapachu ziemi,
Po ognistym śladzie koni;
Lecz ci co oko w oko spójrzą, nie poznają.

HARFIARZ
O! cud! – Harfy nasze grają
Rycerski śpiew.

ROZA WENEDA
Te harfy uczuły krew
I drżą...

HARFIARZ
O! chodźmy tą pieśnią jak skrą
Ożywić ludy po siołach.

ROZA WENEDA
Dębowe wieńce 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!

HARFIARZ
Wlałaś nam ogień do łez...

ROZA WENEDA
Ogień, nim we łzach ostygnie,
Dwanaście ludów podźwignie;
Za trzy dni wszystkiemu kres,
Walka i zgon!
[...]

HARFIARZ
Więc za trzy dni noc płomieni?...

ROZA WENEDA
I noc okropności mściwa,
I wiek haraczu...
Pół rycerzy od piorunów zginie, pół od miecza.
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 ślubném będzie stos rycerzy.
Kto konając we mnie uwierzy,
Skona spokojny:
Ja go zemszczę lepiej od ognia i wojny;
Lepiéj niż sto tysięcy wroga,
Lepiéj od Boga...

HARFIARZ
Idźmy: wróżkę szał porywa.

(*Wychodzą.*)

ROZA WENEDA
O! wróżka! wróżka ludu nieszczęśliwa!
Ona ma serce. – Lecz noc już – już ciemno!
Chodźmy umarłych palić... Duchy! ze mną. –

(*Wychodzi.*)

AKT III
Scena VI
[...]
GWINONA
Co to jest za zgiełk? co to są za krzyki?

LECH
Kazałem wężom rzucić czarownika.
[...]

GWINONA
Węże nie głodne, dziś jadły człowieka.

(*Sygoń wraca.*)

LECH
Sygonie! cóż to, powróciłeś blady?

SYGOŃ
Panie! powracam znad wężowej wieży.

GWINONA
I tam widziałeś poszarpane członki
Człowieka, w paszczy wężowéj trzeszczące?
I tam słyszałeś gadzin smętne świsty?
I tam widziałeś jęczącą dziewczynę,
Która nad straszną wieżą nachylona,
Jak słowik, gdy się na węża zapatrzy,
Skrzydełek tylko lekkiém trzepiotaniem
Okazywała strach?

SYGOŃ
Ja tam widziałem
Rzecz, która ludzkie przechodzi umysły.
Przy wieży, biała księżycem dziewica
Siedzi, na harfie grająca; a przy niéj
W krąg stoją węże, tak wyprostowane,
Jak morska fala wzdęta nad dziewczyną:
Ona te węże czarodziejską pieśnią
Zaczarowane trzyma i spokojne,
Ale już widać, że jéj białe ręce
Mdleją na strunach; że się pieśń zakończy
Z życiem harfiarki w głodnych wężów paszczy.

GWINONA
Więc wieża, gdzie ten stary człowiek?...

SYGOŃ
Pusta.
Spoczywa w głębi i śpi Derwid stary.
Bo wszystkie węże, pieśnią wywabione,
Są słuchaczami córki.

GWINONA
Zwyciężyła!
Dobądźcie z wieży starego Derwida. –
O! głupie węże! o! przeklęte gady! –
Córce odebrać harfę i wypędzić.
Derwida zamknąć w podziemne ciemnice;
Czego nie zrobi wąż, dokażę głodem.
Czy go nakarmi córka, zobaczycie.
[...]

(*Wychodzą.*)

CHÓR DWUNASTU HARFIARZY
O! święta ziemio polska! arko ludu!
Jak zajrzeć tylko myślą, krew się lała.
W przeszłości słychać dźwięk téj harfy cudu,
Co wężom dała łzy i serce dała.
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,
Gdzie z zimnych jak wy serc się hańba lęże?
Już czas wam wstać!
Już czas wam wstać i bić i truć oręże.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Legendarna wizja początków narodu polskiego

Słowacki nie zamierzał przedstawiać prawdy historycznej o początkach narodu polskiego; chciał opowiedzieć legendę, która odkrywałaby prawdę o tym, kim są Polacy i jakie prawa decydują o ich losach. Tworząc obraz krwawej tragedii ginącego plemienia Wenedów, poeta odwoływał się do popularnej w romantyzmie koncepcji, która zakładała, że naród polski uformował się w wyniku podboju – tworzą go zarówno potomkowie rdzennych mieszkańców, jak i najeźdźców. Miało to wyjaśniać zarówno dwoistość duchowej istoty narodu, jak i historyczny podział społeczeństwa na dwa stany – chłopów (u Słowackiego potomkowie Wenedów) i szlachtę (potomkowie Lechitów). Takie ujęcie korespondowało z dołączonym do *Lilli Wenedy* wierszem poety *Grób Agamemnona*, w którym zarzucił rodakom, że więżą *duszę anielską* w *czerepie rubasznym*. Dramat nie tylko idealizuje ludowe pierwiastki „wenedyjskie" (umiłowanie wolności i gotowość oddania za nią życia), przeciwstawiając je przypisywanym szlachcie cechom „lechickim" (egoizm, megalomania narodowa), lecz także stanowi diagnozę aktualnej sytuacji politycznej oraz moralnej kondycji Polaków po upadku powstania listopadowego.

Obraz narodu po klęsce i ideowe przesłanie sztuki

W *Lilli Wenedzie* Słowacki przedstawia na pozór głęboko pesymistyczną wizję zniewolonego narodu (Polacy, w dramacie Wenedowie) przez nację cywilizacyjnie niższą, ale dysponującą brutalną siłą (Rosjanie, w dramacie Lechici). Interpretując dramat jako głos w dyskusji o przyczynach klęski powstania listopadowego, można wskazać dwa powody przegranej. Pierwszym jest niezdolność narodu do poświęcenia życia dla ojczyzny, drugą zaś bierność Polaków, którzy zamiast działać wolą karmić się złudzeniami i oczekiwać na cud. W *Lilli Wenedzie* taką cudowną bronią ma być złota harfa, symbol poezji tyrtejskiej, zagrzewającej do walki. Jednocześnie jest to alegoria fałszywych nadziei – pięknymi słowami nie można bowiem odwrócić biegu historii. Zgodnie z tą interpretacją rację ma nie Lilla, tylko Roza, która realnie ocenia sytuację. Jednak to Lilla jest główną bohaterką dramatu, ona też porusza emocje i budzi sympatię odbiorcy. Ochrzczona przez św. Gwalberta, reprezentuje nową duchową formację, do której należy przyszłość całej ludzkości. Mroczną wymowę *Lilli Wenedy* rozświetla wiara w odrodzenie, ponieważ nad stosem popiołów ukazuje się Matka Boska.

Nawiązania do tradycji literackiej

Lilla Weneda pod wieloma względami nawiązuje do **antycznej tragedii greckiej**. Z niej pochodzi chór harfiarzy komentujący wypadki na zakończenie każdego aktu sztuki. Nawiązaniem do reguł starożytnych tragików jest również sposób przedstawiania niektórych przełomowych wydarzeń za pośrednictwem relacji świadków (jak w przypadku oślepienia Derwida). Dodatkowo część postaci ma swoje antyczne pierwowzory: Lilla przypomina Antygonę, a Roza Kasandrę. W sztuce nie jest jednak zachowana zasada trzech jedności. Znacznie więcej jest w *Lilli Wenedzie* śladów wpływu **dramatu szekspirowskiego**. Gwinona to inna wersja lady Makbet, Derwid przypomina chwilami tytułowego bohatera *Króla Leara*. Szekspirowskie paralele są najbardziej widoczne w kreacjach postaci groteskowo-komicznych, jak Ślaz, a w pewnym stopniu także św. Gwalbert. Trzeba przy tym pamiętać, że Ślaz – nikczemnik i oszust – nie jest, jak to na ogół bywało u Szekspira, postacią marginesową. Przeciwnie, kłamstwo tego bohatera zapoczątkowuje ciąg zdarzeń, które ostatecznie doprowadzają do śmierci Lilli i klęski Wenedów. Dobre intencje bohaterów czasami okazują się sprzeczne z mechanizmami historii, której narzędziem bywają także naiwni głupcy i tchórzliwi łajdacy. W całej sztuce mamy zatem do czynienia z **ironią romantyczną**, która pozwala autorowi bawić się różnymi konwencjami i motywami literackimi.

Po przeczytaniu

I. Mit prapoczątku w dramacie

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Opisz sytuację, w której znalazł się Derwid, i wyjaśnij, na czym polega jej tragiczny charakter. Co na tej podstawie możesz powiedzieć o wartościach, jakim hołduje ten bohater?
2. Na podstawie monologu Derwida ustal, jaką rolę odgrywała harfa w przeszłości Wenedów. Dlaczego uwięziony władca nie chce na niej zagrać przed Gwinoną?
3. Wyjaśnij, co jest pociechą dla Derwida, który ma świadomość, że jego lud nie uniknie klęski. Jaką rolę przewiduje dla swej harfy w tym dziejowym przełomie?
4. Jakie podobieństwa zachodzą między sytuacją króla Derwida a sytuacją polskiego poety romantycznego żyjącego w czasach zaborów? Aby odpowiedzieć na to pytanie, ustal, jaką rolę Słowacki wyznacza sobie jako artyście.
5. Dokonaj charakterystyki dwóch walczących ze sobą plemion w *Lilli Wenedzie* i na tej podstawie określ, w jaki sposób Słowacki odnosi się do utrwalonych w tradycji wierzeń o początkach Polski. Co miała – Twoim zdaniem – uświadomić ta zupełnie odmienna propozycja opisu pradziejów?
6. Na czym polega fatalizm dziejów w *Lilli Wenedzie*? Jaką rolę we wspólnocie Wenedów miała odegrać ich klęska? W odpowiedzi zwróć uwagę na wymowę przepowiedni Rozy z *Prologu*.
7. Porównaj postawę Lilli Wenedy z postawą Antygony. Wyjaśnij, co było przyczyną tragizmu tych dwóch postaci i w imię jakich wartości zginęły. M
8. Napisz pracę, w której odpowiesz na pytanie: „Jaka wizja świata wyłania się z dwóch dramatów Słowackiego przedstawiających pradzieje ludów żyjących nad Gopłem – *Lilli Wenedy* i *Balladyny*?". M

II. *Lilla Weneda* jako dramat romantyczny

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Przedstaw główne wątki dramatu i wyjaśnij, jak każdy z nich dopełnia problematykę historiozoficzną utworu.
2. Wymień występujące w *Lilli Wenedzie* elementy baśniowe. Jakie mają znaczenie dla przesłania utworu?
3. Podaj przykłady zestawiania w utworze elementów tragicznych i komicznych, realistycznych i fantastycznych. O czym świadczy łączenie w dramacie romantycznym różnych konwencji literackich?
4. Ustal, w jakich miejscach pojawiają się w dramacie Wenedowie, a w jakich Lechici, a następnie określ symboliczne znaczenie tych przestrzeni. Zwróć uwagę, czego dzięki temu można się dowiedzieć o stosunku obu plemion do natury i postrzeganiu przez nie świata.
5. Dzięki jakim zabiegom artystycznym Słowacki buduje w utworze atmosferę grozy? Odwołaj się przede wszystkim do wydarzeń przedstawionych w akcie V.
6. Określ, czemu służą pieśni chóru harfiarzy zamykające każdy akt *Lilli Wenedy*. Wskaż podobieństwa i różnice w sposobie funkcjonowania chóru w dramacie Słowackiego i w tragediach antycznych. M

Więcej zadań dotyczących twórczości Juliusza Słowackiego w blokach: *W kierunku matury*, s. 323–326, 326–328, 339–342, 355–358; *Sprawdź się*, s. 369–371

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Stanisław Makowski

Poeta powstania listopadowego[1] (fragmenty)

Powstanie wyznaczyło horyzont myślowy Słowackiego i repertuar spraw, którymi zajmował się już do końca życia. Egzystowało w jego twórczości w postaci najrozmaitszych wątków tematycznych oraz nieustannie żywej problematyki walk o niepodległość, klęski narodu, przemian społecznych, poezji tyrtejskiej itd. Wpłynęło na wytworzenie się określonego systemu wartości oraz idei społeczno-historiozoficznych. Wreszcie odbiło się na jego poetyckiej wyobraźni i pewnych właściwościach warsztatowych.

Ze spraw, które powstanie narzucało, podejmował Słowacki przede wszystkim problem walki o niepodległość i uczynił go [...] kwestią centralną. Obok tego zafascynowany był różnorodną tematyką powstańczego pokolenia, jego niedojrzałością moralno-polityczną i psychiczną do antymonarchistycznej rewolucji, jego wewnętrznymi dylematami, tragizmem jego losu, jego klęską oraz wielkością składanej przez nie ofiary.

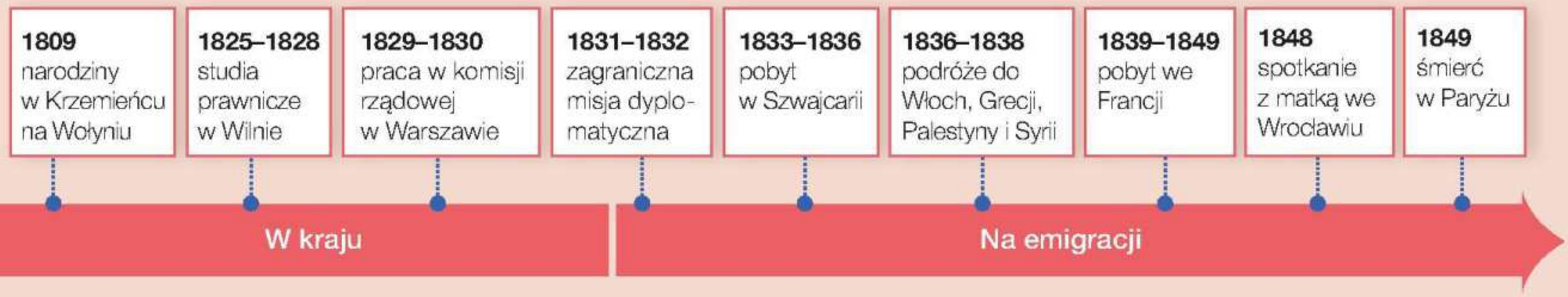
Zakończony klęską udział własnego pokolenia w historii ukazywał w kategoriach wzniosłych, tragicznych lub cierpiętniczych. Historię zaś interpretował jako wcielenie tajemniczej ironii lub żądającego ofiar potwora. Stąd wynikał ambiwalentny stosunek poety do czynu pokolenia i do historii.

Szczególnie interesował go problem klęski powstania, jej przyczyn oraz konsekwencji w życiu narodu i jednostek. Nigdy nie zinterpretował jej w kategoriach mesjanistycznych. Traktował ją natomiast jako konieczne, a w związku z tym tragiczne zamknięcie życia pokolenia oraz życia szlachty w historii narodu. Przyczyny przegranej widział przede wszystkim w sytuacji społecznej narodu, w stanie jego świadomości, systemie wartości, które wpłynęły na polityczną nieskuteczność formułowanych przez pokolenie powstańcze programów, w niedojrzałości pokolenia do prowadzenia walki o wolną ojczyznę bez króla. Dlatego też szlacheckie pokolenie powstańcze, porażone klęską, zdemoralizowane politycznym wygnaniem przedstawiał jako skazane przez historię na zagładę [...]. Oceniał je bowiem nieustannie z punktu widzenia skuteczności podejmowanych działań. Jako najwyższą wartość tego pokolenia ocalał wzniosłość jego patriotycznych i wolnościowych ideałów, bezgraniczne poświęcenie się za naród, zapał i determinację, a w końcu wielkość złożonej przez nie ofiary.

Dokonywana [...] przez Słowackiego historiozoficzna interpretacja powstania zakładała nieuchronność takiej ofiary składanej zarówno przez szlachetne jednostki, które w ten sposób osiągały sferę mitu, jak i przez prowadzącą powstanie klasę społeczną, która jedynie w ten sposób mogła ocalić własne wartości przed [...] odejściem w przeszłość.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora pt. *Tęcze i świerzopy. Słowacki, Beniowski, Mickiewicz.*

1. Czy zgadzasz się z opinią autora artykułu, że Juliusz Słowacki *podejmował* [...] *przede wszystkim problem walki o niepodległość i uczynił go* [...] *kwestią centralną*? W odpowiedzi wykorzystaj przykłady z twórczości poety.
2. Odwołując się do zamieszczonego tekstu oraz utworów Juliusza Słowackiego, wyjaśnij, na jakiej podstawie Stanisław Makowski stwierdził, że stosunek autora *Kordiana* do czynu powstańczego był ambiwalentny.
3. Uzasadnij, że Juliusz Słowacki łączy w swojej twórczości fakty historyczne z duchowymi doświadczeniami jednostki. Odwołaj się do przykładów z utworów poety oraz do tekstu Makowskiego.



Wybrane dzieła

Kordian – dramat łączący analizę problemów egzystencjalnych bohatera romantycznego z refleksją nad historią Polski.

Lilla Weneda – dramat przedstawiający mityczną wizję pradziejów Polski.

Grób Agamemnona – utwór zawierający surową ocenę narodu polskiego.

Sowiński w okopach Woli – wiersz ukazujący romantyczny wzór obrońcy ojczyzny.

Pogrzeb kapitana Meyznera – gorzka relacja z pogrzebu zmarłego w biedzie i samotności powstańczego bohatera.

Testament mój – wiersz będący podsumowaniem życia i formułujący przesłanie dla współczesnych poecie i przyszłych czytelników.

Balladyna – dramat mówiący o tym, jak pycha, chciwość i żądza władzy doprowadzają do zbrodni, a w konsekwencji do rozpadu osobowości i śmierci zbrodniarza.

To było w szkole podstawowej

W pamiętniku Zofii Bobrówny – utwór liryczny o tęsknocie za ojczyzną.

Tematy i motywy

- Motyw pielgrzyma, emigranta niemogącego powrócić do wytęsknionej ojczyzny (*Testament mój*, *Pogrzeb kapitana Meyznera*).
- Idea Polski – *Winkelrieda narodów*, według której Polacy przyczyniają się do wyzwolenia innych narodów, a w przyszłości sami odzyskają wolność. Polemika z Mickiewiczowskim mesjanizmem (*Kordian*).
- Analiza przyczyn upadku powstania listopadowego (*Kordian*).
- Wizja drogi do odrodzenia Polski – uwolnienie *duszy anielskiej* narodu od *czerepu rubasznego* (*Grób Agamemnona*).
- Wrażliwy bohater romantyczny, który sens życia odnajduje w walce o wyzwolenie narodu (*Kordian*).
- Temat władzy, zbrodni i zła – nawiązanie do dramatów Williama Szekspira (*Balladyna*).
- Mityczne dzieje Polski (*Lilla Weneda*).

Znaczenie

- Ukształtowanie indywidualnego języka poetyckiego obejmującego różne środki wyrazu – od patosu po ironię i dowcip.
- Wprowadzenie do literatury polskiej nowego gatunku – poematu dygresyjnego.
- Wzbogacenie polskiej dramaturgii o dzieła nawiązujące do tradycji szekspirowskiej i realizujące ideę dzieła otwartego.
- Wprowadzenie do literatury polskiej wątków historiozoficznych, metafizycznych i mistycznych.

Słowa klucze

- RYWALIZACJA Z MICKIEWICZEM
- PATRIOTYZM
- WINKELRIEDYZM
- IRONIA ROMANTYCZNA
- EMIGRACJA
- PODRÓŻ
- KRYTYKA TRADYCJI SARMACKIEJ
- MITYCZNE DZIEJE POLSKI



Zygmunt Krasiński



Zygmunt Krasiński (1812–1859)

Urodził się 19 lutego 1812 r. w Paryżu, w rodzinie arystokratycznej. Jego matką była księżna Maria Urszula z Radziwiłłów, a ojcem hrabia Wincenty Krasiński, napoleoński generał, dowódca pułku gwardii cesarskiej. Mimo że dorobek literacki Zygmunta Krasińskiego jest dużo skromniejszy niż Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego, poetę już za życia uznano za jednego z trzech polskich romantycznych wieszczów.

Dzieciństwo i młodość w kraju

Rodzice Zygmunta wrócili z synem do kraju w 1814 r. Rodzina zamieszkała w Warszawie, gdzie Wincenty Krasiński został jednym z najbardziej zaufanych współpracowników wielkiego księcia Konstantego. Gdy Zygmunt miał 10 lat, jego matka zmarła na gruźlicę. Po jej śmierci więź między ojcem a synem bardzo się wzmocniła. Wincenty Krasiński wywarł ogromny wpływ na poglądy i drogę życiową poety. Wychowywał Zygmunta w kulcie arystokratycznych tradycji rodu oraz wpajał mu przywiązanie do konserwatywnych wartości. Zapewnił przyszłemu poecie staranne wykształcenie domowe. W 1827 r. Zygmunt podjął studia prawnicze na Uniwersytecie Warszawskim. Po dwóch latach przerwał je i za zgodą ojca wyjechał z kraju, aby kontynuować naukę za granicą.

Wędrówki po Europie

Od opuszczenia Warszawy w maju 1829 r. poeta praktycznie do końca życia niemal bez przerwy przemierzał Europę wszerz i wzdłuż. Pobyty w jednym miejscu zwykle trwały nie więcej niż kilka miesięcy. Wielokrotnie odwiedzał Niemcy, Austrię, Włochy, Szwajcarię i Francję. Lubił podróże, miał rozległe zainteresowania i szerokie kontakty towarzyskie. Prowadził interesującą i obfitą korespondencję z bardzo wieloma osobami. W przeciwieństwie do emigrantów politycznych mógł bez najmniejszych kłopotów przyjeżdżać do Polski. Bywał m.in. w Warszawie, Krakowie czy na Śląsku. Po upadku powstania listopadowego ojciec zabrał go do Petersburga i bezskutecznie nakłaniał do poświęcenia się karierze dyplomatycznej w służbie carskiej. Generał wpoił Zygmuntowi przekonanie, że powstanie zaszkodziło sprawie polskiej i miało charakter niebezpiecznej, radykalnej rewolucji społecznej.

Życie osobiste

Dzięki niezależności finansowej oraz wysokiej pozycji społecznej poeta mógł swobodnie podróżować, zdobywać wykształcenie, a także kształtować swoje życie towarzyskie i uczuciowe. Krasiński przyjaźnił się m.in. z Juliuszem Słowackim i Cyprianem Norwidem. Był blisko związany z dwiema muzami romantycznych artystów – Joanną Bobrową i Delfiną Potocką. Ożenił się jednak z Elizą z Branickich, którą wybrał dla niego ojciec. Dzieci artysty wychowywały się pod opieką matki w Opinogórze, majątku rodowym, który poeta odwiedzał w przerwach między kolejnymi podróżami. Zygmunt Krasiński zmarł w Paryżu 23 lutego 1859 r. na gruźlicę, w wieku 47 lat. Został pochowany na cmentarzu rodzinnym w Opinogórze.

Działalność literacka

Na dorobek literacki poety składają się gotyckie powieści grozy, pisane głównie w młodości (m.in. *Władysław Herman i dwór jego*, *Agaj-Han*), dramaty (*Nie-Boska komedia*, *Irydion*) oraz poematy (*Przedświt*, *Psalmy przyszłości*) i wiersze. Od połowy lat 40. XIX stulecia Krasiński wypowiadał się częściej jako myśliciel lub publicysta niż jako poeta. Ważną częścią jego spuścizny literackiej są również listy, uważane za arcydzieło romantycznej epistolografii (m.in. do Delfiny Potockiej, angielskiego przyjaciela Henryka Reeve'a [riwa] oraz do ojca).

Zygmunt Krasiński

Nie-Boska komedia

Na dobry początek

Zastanówcie się, co popycha człowieka do działań, których negatywnych konsekwencji nie jest w stanie przewidzieć. Jak człowiek ocenia często swoje możliwości? W odpowiedzi możecie odwołać się na przykład do rozwoju technologii czy genetyki.

Wprowadzenie do lektury

Młodzieńcze arcydzieło poety arystokraty

Nie-Boska komedia to kolejne wybitne dzieło romantyczne, napisane po upadku powstania listopadowego. Dramat ten nie porusza bezpośrednio tematu walki narodowowyzwoleńczej, lecz nawiązuje do toczonych w środowisku emigrantów sporów politycznych. Jednym z najżywiej dyskutowanych był pogląd głoszony przez obóz lewicowo-radykalny, mówiący o tym, że przyczyną klęski powstania była niechęć arystokratycznych przywódców do zaangażowania w walkę chłopów. Krasiński, który sam był arystokratą, pod wpływem ojca wyrobił sobie własne zdanie na temat powstania. Uważał, że przybrało ono formę nie potencjalnej, a rzeczywistej rewolucji społecznej, o czym miały świadczyć chociażby krwawe zamieszki w Warszawie w nocy z 15 na 16 sierpnia 1831 r. Mimo młodego wieku (poeta w chwili pisania *Nie-Boskiej komedii* miał zaledwie 21 lat) był już twórcą dojrzałym intelektualnie, wszechstronnie oczytanym oraz obdarzonym niezwykłym zmysłem obserwacji. Świetnie orientował się w ówczesnych teoriach społecznych, ekonomicznych i estetycznych. W listach do rodziny i przyjaciół dzielił się przemyśleniami zainspirowanymi rozległymi lekturami, zwłaszcza filozoficznymi. Krasiński doszedł do przekonania, że rozwój ducha ludzkiego wymaga cierpienia i ofiary, a chrześcijańska cywilizacja Zachodu zmierza do katastrofy. Swoim poglądom dał wyraz m.in. w *Nie-Boskiej komedii*. Pracę nad tym dramatem rozpoczął latem 1833 r. w Wiedniu, a kontynuował od jesieni w Rzymie, gdzie w kwietniu następnego roku utwór ukończył. W 1835 r. anonimowo i na własny koszt opublikował *Nie-Boską komedię* w Paryżu.

Kompozycja utworu

Dzieło Krasińskiego składa się z czterech części. W dwóch pierwszych, nazywanych **dramatem rodzinnym**, została ukazana klęska głównego bohatera, hrabiego Henryka, w życiu prywatnym. Tematem trzeciej i czwartej części utworu, nazywanej **dramatem społecznym**, jest starcie dwóch obozów politycznych – arystokracji i rewolucji. Hrabia Henryk staje na czele pierwszego z nich. Każdą część poprzedza prozatorski komentarz tajemniczego narratora. Odbiorca może przypuszczać, że cały dramat rozgrywa się w głowie wspomnianego narratora, jest jego fantastyczną wizją. Taką interpretację uzasadnia migawkowość scen, które następują po sobie jak epizody w śnie, rozgrywają się w różnych, odległych od siebie miejscach i na przestrzeni wielu lat. Poszczególne, zmieniające się jak w kalejdoskopie, obrazy dramatyczne są oderwane od życiowych realiów i bardzo skondensowane. W losy ludzi ingerują diabły i anioły, postacie fantastyczne ulegają dziwnym przemianom, słychać tajemnicze głosy, które mogą dochodzić zarówno ze świata nadprzyrodzonego, jak i z podświadomości bohaterów. W części trzeciej i czwartej liczne chóry i monumentalność scen zbiorowych przywodzą na myśl romantyczną operę. Dramat jak na owe czasy miał bardzo nowatorską formę: Krasiński zerwał z regułą trzech jedności oraz podziałem na akty i sceny, a dodatkowo wprowadził do utworu komentarze narratora.

Zygmunt Krasiński

Nie-Boska komedia (fragmenty)

Jan Lechoń, *Nie-Boska komedia*, **s. 265**

CZĘŚĆ PIERWSZA

Gwiazdy wokoło twojej głowy – pod twoimi nogi fale morza – na falach morza tęcza przed tobą pędzi i rozdziela mgły – co ujrzysz, jest twoim – brzegi, miasta i ludzie tobie się przynależą – niebo jest twoim – chwale twojej niby nic nie zrówna. –

*

Ty grasz cudzym uszom niepojęte rozkosze. – Splatasz serca i rozwiązujesz, gdyby wianek, igraszkę palców twoich – łzy wyciskasz – suszysz je uśmiechem i na nowo uśmiech strącasz z ust na chwilę – na chwil kilka – czasem na wieki. – Ale sam co czujesz? – ale sam co tworzysz? – co myślisz? – Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknością. [...]

*

Skądżeś powstał, marny cieniu, który znać o świetle dajesz, a światła nie znasz, nie widziałeś, nie obaczysz? Kto cię stworzył w gniewie lub w ironii? – Kto ci dał życie nikczemne, tak zwodnicze, że potrafisz udać anioła chwilą, nim zagrzązniesz w błoto, nim jak płaz pójdziesz czołgać i zadusić się mułem? – Tobie i niewieście jeden jest początek. –
[...]

*

Nie przeto wyrzekam na ciebie, Poezjo, matko Piękności i Zbawienia. [...]

*

Błogosławiony ten, w którym zamieszkałaś, jak Bóg zamieszkał w świecie, niewidziany, niesłyszany, w każdej części jego okazały, wielki, Pan, przed którym się uniżają stworzenia i mówią: „On jest tutaj". – Taki cię będzie nosił gdyby gwiazdę na czole swoim, a nie oddzieli się od twej miłości przepaścią słowa. – On będzie kochał ludzi i wystąpi mężem pośród braci swoich. [...]

ANIOŁ STRÓŻ
Pokój ludziom dobrej woli – błogosławiony pośród stworzeń, kto ma serce – on jeszcze zbawion być może. – Żono dobra i skromna, zjaw się dla niego – i dziecię niechaj się urodzi w domu waszym. –
Przelatuje

CHÓR ZŁYCH DUCHÓW
W drogę, w drogę, widma, lećcie ku niemu! – Ty naprzód, ty na czele, cieniu nałożnicy umarłej wczoraj, odświeżony w mgle i ubrany w kwiaty, dziewico, kochanko poety, naprzód. –

W drogę i ty, sławo, stary orle wypchany w piekle, zdjęty z palu, kędy cię strzelec zawiesił w jesieni – leć i roztocz skrzydła, wielkie, białe od słońca, nad głową poety. –

Z naszych sklepów wynidź, spróchniały obrazie Edenu, dzieło Belzebuba – dziury zalepiem i rozwiedziemy pokostem – a potem, płótno czarodziejskie, zwiń się w chmurę i leć do poety – wnet się rozwiąż naokoło niego, opasz go skałami i wodami, na przemian nocą i dniem. – Matko naturo, otocz poetę!

*

[...]

Ogród przy świetle księżyca – za parkanem kościół. –

MĄŻ
Od dnia ślubu mojego spałem snem odrętwiałych, snem żarłoków, snem fabrykanta Niemca przy żonie Niemce – świat cały jakoś zasnął wokoło mnie na podobieństwo moje – jeździłem po krewnych, po doktorach, po sklepach, a że dziecię ma się mi narodzić, myślałem o mamce. *Bije druga na wieży kościoła.*

Do mnie, państwa moje dawne, zaludnione, żyjące, garnące się pod myśl moją – słuchające natchnień moich – niegdyś odgłos nocnego dzwonu był hasłem waszym. (*chodzi i załamuje ręce*) Boże, czyś Ty sam uświęcił związek dwóch ciał? czyś Ty sam wyrzekł, że nic ich rozerwać nie zdoła, choć dusze się odepchną od siebie, pójdą każda w swoją stronę i ciała, gdyby dwa trupy, zostawią przy sobie? –

Znowu jesteś przy mnie – o moja – o moja, zabierz mnie z sobą. – Jeśliś złudzeniem, jeślim cię wymyślił, a tyś się utworzyła ze mnie i teraz objawiasz się mnie, niechże i ja będę marą, stanę się mgłą i dymem, by zjednoczyć się z tobą. –



Nie-Boska komedia w reżyserii Adama Nalepy, na scenie: Justyna Bartoszewicz (jako Maria) i Marek Tynda (jako Henryk), Teatr Wybrzeże, 2011

DZIEWICA
Pójdzieszli za mną, w którykolwiek dzień przylecę po ciebie? –

MĄŻ
O każdej chwili twoim jestem. –

DZIEWICA
Pamiętaj. –

MĄŻ
Zostań się – nie rozpraszaj się jako sen. – Jeśliś pięknością nad pięknościami, pomysłem nad wszystkimi myśli, czegóż nie trwasz dłużej od jednego życzenia, od jednej myśli? –

Okno otwiera się w przyległym domu.
GŁOS KOBIECY
Mój drogi, chłód nocy spadnie ci na piersi; wracaj, mój najlepszy, bo mi tęskno samej w tym czarnym, dużym pokoju. –

MĄŻ
Dobrze – zaraz. –

Znikł duch, ale obiecał, że powróci, a wtedy żegnaj mi, ogródku i domku, i ty, stworzona dla ogródka i domku, ale nie dla mnie.
[...]

Góry i przepaście ponad morzem – gęste chmury – burza. –
MĄŻ
Gdzie mi się podziała – nagle rozpłynęły się wonie poranku, pogoda się zaćmiła – stoję na tym szczycie, otchłań pode mną i wiatry huczą przeraźliwie. –

GŁOS DZIEWICY *w oddaleniu*
Do mnie, mój luby.
[...]

MĄŻ
Cóż się dzieje z tobą – kwiaty odrywają się od skroni twoich i padają na ziemię, a jak tylko się jej dotkną, ślizgają jak jaszczurki, czołgają jak żmije. –

DZIEWICA
Mój luby! –

MĄŻ
Przez Boga, suknię wiatr zdarł ci z ramion i rozdarł w szmaty. –
[...]
Błyskawica zrzenice jej wyżarła. –

CHÓR DUCHÓW ZŁYCH
Stara, wracaj do piekła – uwiodłaś serce wielkie i dumne, podziw ludzi i siebie samego. –
Serce wielkie, idź za lubą twoją. –

MĄŻ
Boże, czy Ty mnie za to potępisz, żem uwierzył, iż Twoja piękność przenosi o całe niebo piękność tej ziemi – za to, żem ścigał za nią i męczył się dla niej, ażem stał się igrzyskiem szatanów!

DUCH ZŁY
Słuchajcie, bracia – słuchajcie! –

MĄŻ
Dobija ostatnia godzina. – Burza kręci się czarnymi wiry – morze dobywa się na skały i ciągnie ku mnie – niewidoma siła pcha mnie coraz dalej – coraz bliżej – z tyłu tłum ludzi wsiadł mi na barki i prze ku otchłani. –

DUCH ZŁY
Radujcie się, bracia – radujcie! –

MĄŻ
Na próżno walczyć – rozkosz otchłani mnie porywa – zawrót w duszy mojej – Boże – wróg Twój zwycięża! –

ANIOŁ STRÓŻ *ponad morzem*
Pokój wam, bałwany, uciszcie się. –
W tej chwili na głowę dziecięcia twego zlewa się woda święta. –
Wracaj do domu i nie grzesz więcej. –
Wracaj do domu i kochaj dziecię twoje. –

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Sąd nad poetą romantycznym i nad poezją romantyczną

Problematyka pierwszej i drugiej części dramatu koncentruje się wokół porażki hrabiego Henryka w życiu rodzinnym oraz wokół krytyki romantycznej idealizacji poezji. Główny bohater utworu występuje w tych częściach dramatu w podwójnej roli męża i poety jednocześnie. Oderwany od świata materialnego i pogardzający nim, nie potrafi docenić miłości małżeńskiej i zwykłej, spokojnej egzystencji. **Ucieka** od przyziemnej rzeczywistości **w idealny świat ducha**, poezji, sztuki. Zbyt późno dostrzega, że taka postawa jest zrodzona z egoizmu i pogardy dla ludzi, a poetyzacja rzeczywistości to próba osiągnięcia niemożliwego. Marzenie o idealnej miłości uosabia Dziewica, zesłana Mężowi przez Chór Złych Duchów – siły szatańskie. Gdy główny bohater dramatu w końcu uświadamia sobie swój błąd, okazuje się, że jest już za późno. Jego żona, dobra i czuła *kobieta z gliny i błota*, aby zbliżyć się do męża, pragnie, jak on, zostać poetką. Otrzymawszy wymodlony dar, popada w szaleństwo i umiera w szpitalu dla obłąkanych. Ich syn, Orcio, także dotknięty przekleństwem poezji, traci wzrok. Jego fizyczna ślepota jest konsekwencją braku zainteresowania światem zewnętrznym i otwarciem się jedynie na rzeczywistość duchową. Anioł Stróż podpowiada Henrykowi, że tylko miłość bliźniego i pokora mogą stanowić lekarstwo na zatruwające go zło, zrodzone przez romantyczny kult miłości, poezji i indywidualizmu. Jednak Mąż nie jest jeszcze gotowy na przyjęcie takiej postawy. Uwodzi go, symbolizowane przez wizję orła, marzenie o rycerskiej sławie. Dlatego hrabia Henryk rzuca się w wir polityki. Mąż wzorem innych bohaterów romantycznych przechodzi swoistą **przemianę**. Rozpoznaje własne przeznaczenie, misję do wypełnienia – w nowej roli będą go czekać zadania już nie artystyczne, ale społeczne i polityczne. Porzuci więc sztukę i stanie się przywódcą arystokratów.

Kuszenie hrabiego Henryka – metafizyczna walka o duszę bohatera

Główny bohater dramatu we wszystkich swoich rolach – poety, niewiernego męża, przywódcy obozu arystokratów – nie potrafi uwolnić się od iluzji, że człowiek może przekroczyć ograniczenia własnej natury, rozdartej między duchem a materią. Świat rzeczywisty, ziemski i materialny, wydaje mu się godny pogardy, brzydki, wręcz odrażający. Pragnie żyć jedynie w świecie duchowym, idealnym. Nie jest to jednak możliwe, gdyż zaprzecza naturze człowieka należącego jednocześnie do obu rzeczywistości – materialnej i duchowej. Dlatego hrabia Henryk ponosi **klęskę we wszystkich swoich życiowych rolach**. Narrator mówi o nim jako poecie: *Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknością*, a więc „płynie przez ciebie poezja, czyste duchowe piękno, ale ty sam jesteś człowiekiem z krwi i kości, grzesznym i zanurzonym w realnej rzeczywistości". Z tego powodu jego poezja nie ma moralnej siły, oddziela się *przepaścią słowa* od prawdy o ludzkiej egzystencji. W życiu rodzinnym oraz jako przywódca polityczny hrabia Henryk ponosi klęskę z tego samego powodu – w egoistyczny sposób ulega idealistycznym złudzeniom. Ta słabość bohatera dramatu powoduje, że staje się on ***igrzyskiem szatanów***. To siły piekielne podsuwają mu jako poecie obraz fałszywego Edenu (wyidealizowanej natury), jako mężowi – Dziewicę (idealną kochankę), jako wodzowi i politykowi – Sławę (*starego orła wypchanego w piekle*). Walka sił zła o duszę bohatera jest spoiwem wszystkich części dramatu. Nie kończy się pomyślnie dla hrabiego Henryka, gdyż ujawnia jego moralne skazy – wybujały indywidualizm, pogoń za złudzeniami, egoizm i pychę silniejsze od wyrzutów sumienia. Henryk dokonuje błędnego wyboru. Traci rozeznanie między tym, co jest dobre i złe, gubi hierarchię wartości. Błądzi niczym biblijny pierwszy człowiek i to powoduje, że staje się bohaterem uniwersalnym.

Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu

1. Jak rozumiesz sens fragmentu komentarza rozpoczynającego pierwszą część dramatu: *marny cieniu, który znać o świetle dajesz, a światła nie znasz*? O kim mówi tu narrator? Co ma – Twoim zdaniem – na myśli?
2. Jaki ideał poezji został ukazany w ostatnim akapicie komentarza narratora? Jak sądzisz, czy jest możliwe, aby twórca nie oddzielił się od własnej poezji *przepaścią słowa*? Uzasadnij swoje zdanie na ten temat.
3. Ustal, czego metaforą jest pogoń Męża za Dziewicą. Jaka postawa została tu poddana krytyce?
4. Co było przyczyną klęski Męża jako poety? Jakie romantyczne wyobrażenia na temat istoty poezji doprowadziły go na skraj przepaści?
5. Czy zgadzacie się z przekonaniem Męża, że proza życia zabija poezję? Wymieńcie się w klasie spostrzeżeniami na ten temat, podając przykłady z literatury.
6. Jak w podanych fragmentach został wykorzystany motyw snu? Jakich przenośnych znaczeń nabiera on w kontekście małżeńskiej zdrady Męża?

Zygmunt Krasiński

Nie-Boska komedia (fragmenty)

CZĘŚĆ TRZECIA

[...]

Bór, porozwieszane płótna na drzewach – w środku łąka, na której stoi szubienica – szałasy – namioty – ogniska – beczki – tłumy ludzi.

MĄŻ *przebrany, w czarnym płaszczu, z czapką czerwoną wolności na głowie* [...]

CHÓR
Chleba, zarobku, drzewa na opał w zimie, odpoczynku w lecie! – Hura – Hura! –
Bóg nad nami nie miał litości – Hura – Hura! –
Królowie nad nami nie mieli litości – Hura – Hura! –
Panowie nad nami nie mieli litości – Hura! –
My dziś Bogu, królom i panom za służbę podziękujem – Hura – Hura! –

MĄŻ *do Dziewczyny*
Cieszy mnie; żeś tak rumiana i wesoła.

DZIEWCZYNA
A dyć tośmy długo na taki dzień czekały. – Juści, ja myłam talerze, widelce szurowała ścierką, dobrego słowa nie słyszała nigdy – a dyć czas, czas, bym jadła sama – tańcowała sama – Hura! –

MĄŻ
Tańcuj, obywatelko. –
[...]

PIERWSZY LOKAJ
Jużem ubił mojego dawnego pana. –

DRUGI LOKAJ
Ja szukam dotąd mojego barona – zdrowie twoje! –

KAMERDYNER
Obywatele, schyleni nad prawidłem w pocie i poniżeniu, glancując buty, strzyżąc włosy, poczuliśmy prawa nasze – zdrowie klubu[1] całego! –

CHÓR LOKAI
Zdrowie prezesa – on nas powiedzie drogą honoru. –

KAMERDYNER
Dziękuję, obywatele.

CHÓR LOKAI
Z przedpokojów, więzień naszych, razem, zgodnie, jednym wypadliśmy rzutem – Vivat! –
Salonów znamy śmieszności i wszeteczeństwa – Vivat! – Vivat! –
[...]

CHÓR RZEŹNIKÓW
Obuch i nóż to broń nasza – szlachtuz[2] to życie nasze. – Nam jedno: czy bydło, czy panów rznąć. –

Dzieci siły i krwi, obojętnie patrzym na drugich, słabszych i bielszych – kto nas powoła, ten nas ma – dla panów woły, dla ludu panów bić będziem.

Obuch i nóż broń nasza – szlachtuz życie nasze – szlachtuz – szlachtuz – szlachtuz. –

MĄŻ
Tych lubię – przynajmniej nie wspominają ani o honorze, ani o filozofii. [...]
Któż jest ten dziwny żołnierz – oparty na szabli obosiecznej, z główką trupią na czapce, z drugą na felcechu[3], z trzecią na piersiach? – Czy to nie sławny Bianchetti[4], taki dziś kondotier[5] ludów, jako dawniej bywali kondotiery książąt i rządów? – [...]

BIANCHETTI
zadumany
Chociażeście moi bracia w wolności, nie jesteście moimi braćmi w geniuszu – po zwycięstwie dowie się każdy o moich planach. –
Odchodzi

MĄŻ
do Przechrzty[6]
Radzę wam, go zabijcie, bo tak się poczyna każda Arystokracja. –

[1] **klubu** – podczas rewolucji francuskiej 1789–1799, a także powstania listopadowego ugrupowania polityczne tworzyły kluby.
[2] **szlachtuz** – rzeźnia.
[3] **felcech** – ozdobny pas do noszenia szabli, przewieszany przez ramię.
[4] **Bianchetti** – [bianketti].
[5] **kondotier** – dowódca oddziałów najemnych.
[6] **przechrzta** – tu: żyd, który zmienił wiarę, z judaizmu przeszedł na chrześcijaństwo.

RZEMIEŚLNIK
Przekleństwo – przekleństwo. –

MĄŻ
Cóż robisz pod tym drzewem, biedny człowiecze – czemu patrzysz tak dziko i mgławo? –

RZEMIEŚLNIK
Przekleństwo kupcom, dyrektorom fabryki – najlepsze lata, w których inni ludzie kochają dziewczyny, biją się na otwartym polu, żeglują po otwartych morzach, ja prześlęczałem w ciasnej komorze nad warsztatem jedwabiu. –

MĄŻ
Wychylże czarę, którą trzymasz w dłoni. –

RZEMIEŚLNIK
Sił nie mam – podnieść do ust nie mogę – ledwo się tutaj przyczołgałem, ale dla mnie już nie zaświta dzień wolności. – Przekleństwo kupcom, co jedwab sprzedają, i panom, co noszą jedwabie – przekleństwo – przekleństwo! –
Umiera.
[...]

CHÓR CHŁOPÓW
Naprzód, naprzód, pod namioty, do braci naszych – naprzód, naprzód, pod cień jaworów, na sen, na miłą wieczorną gawędkę – tam dziewki nas czekają – tam woły pobite, dawne pługów zaprzęgi, czekają nas.

GŁOS JEDEN
Ciągnę go i wlokę, zżyma się i opiera – idź w rekruty – idź! –

GŁOS PANA
Dzieci moje, litości, litości. –

GŁOS DRUGI
Wróć mi wszystkie dni pańszczyzny. –

GŁOS TRZECI
Wskrześ mi syna, panie, spod batogów kozackich. –

GŁOS CZWARTY
Chamy piją zdrowie twoje, panie – przepraszają cię, panie.

CHÓR CHŁOPÓW
przechodząc
Upiór ssał krew i poty nasze – mamy upiora – nie puścim upiora – przez biesa, przez biesa, ty zginiesz wysoko, jako pan, jako wielki pan, wzniesion nad nami wszystkimi. – Panom tyranom śmierć – nam biednym, nam głodnym, nam strudzonym jeść, spać i pić. – Jako snopy na polu, tak ich trupy będą – jako plewy w młockarniach, tak perzyny ich zamków – przez kosy nasze, siekiery i cepy, bracia, naprzód. –
[...]

Inna część boru – wzgórze z rozpalonymi ogniami – zgromadzenie ludzi przy pochodniach.
[...]

MĄŻ
Wszędzie rozwaliny jakiegoś ogromu, który musiał wieki przetrwać, nim runął – filary, podnóża, kapitele – ćwiertowane posągi, rozrzucone floresy, którymi oplatano starodawne sklepienia – teraz mi pod stopą zamignęła stłuczona szyba – zda się, że twarz Bogarodzicy na chwilę wyjrzała z cieniu i znów tam ciemno – tu, patrz, cała arkada leży – tu krata żelazna zasypana gruzem – z góry lunął błysk pochodni – widzę pół rycerza śpiącego na połowie grobu – gdzież jestem, przewodniku?

PRZECHRZTA
Nasi ludzie krwawo pracowali przez czterdzieści dni i nocy, aż wreszcie zburzyli ostatni kościół – na tych równinach. – Teraz właśnie cmentarz mijamy. –

MĄŻ
Wasze pieśni, ludzie nowi, gorzko brzmią w moich uszach – czarne postacie z tyłu, z przodu, po bokach się cisną, a pędzone wiatrem blaski i cienie przechadzają się po tłumie jak żyjące duchy. –

PRZECHODZĄCY
W imieniu Wolności pozdrawiam was obu. –

DRUGI
Przez śmierć panów witam was obu. –

TRZECI
Czego się nie śpieszycie? Tam śpiewają kapłani Wolności. –

PRZECHRZTA
Niepodobna się oprzeć – zewsząd nas pchają. –

MĄŻ
Któż jest ten młody człowiek na gruzach przybytku stojący? – Trzy ogniska palą się pod nim, wśród dymu i łuny twarz jego płonie, głos jego brzmi szaleństwem. –

PRZECHRZTA
To Leonard, prorok natchnięty Wolności – naokoło stoją nasze kapłany, filozofy, poeci, artyści, córki ich i kochanki. –

MĄŻ
Ha! wasza arystokracja – [...]. [...]

LEONARD
Świat nowy ogłaszam – Bogu nowemu oddaję niebiosa. Panie swobody i rozkoszy, Boże ludu, każda ofiara zemsty, trup każdego ciemięzcy twoim niech będzie ołtarzem – w oceanie

krwi utoną stare łzy i cierpienia rodu ludzkiego – życiem jego odtąd szczęście – prawem jego równość – a kto inne tworzy, temu stryczek i przekleństwo. –
[...]

CHÓR KAPŁANÓW
Gdzie pany, gdzie króle, co niedawno przechadzali się po ziemi w berłach i koronach, w dumie i gniewie? –

ZABÓJCA
Ja zabiłem króla Aleksandra. –

DRUGI
Ja króla Henryka. –

TRZECI
Ja króla Emanuela. –

LEONARD
Idźcie bez trwogi i mordujcie bez wyrzutów – boście wybrani z wybranych, święci wśród najświętszych – boście męczennikami – bohaterami Wolności. –
[...]

CHÓR ARTYSTÓW
Na ruinach gotyckich świątynię zbudujem tu nową – obrazów w niej ni posągów nie ma – sklepienie w długie puginały[7], filary w osiem głów ludzkich, a szczyt każdego filara jako włosy, z których się krew sączy – ołtarz jeden biały – znak jeden na nim – czapka wolności – Hurracha! –
[...]

MĄŻ
[...] Ogarniam wzrokiem, raz ostatni podchwytuję myślą ten chaos, dobywający się z toni czasu, z łona ciemności, na zgubę moją i wszystkich braci moich – gnane szałem, porwane rozpaczą myśli moje w całej sile swej kołują. –

Boże, daj mi potęgę, której nie odmawiałeś mi niegdyś – a w jedno słowo zamknę świat ten nowy, ogromny – on siebie sam nie pojmuje. – Lecz to słowo moje będzie poezją przyszłości. –

GŁOS W POWIETRZU
Dramat układasz.

[7] **puginały** – tu: łuki przypominające ostrza puginałów, krótkiej broni siecznej.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ Dramat społeczny

W pierwszej połowie XIX w. przyspieszyły procesy przemian społecznych i politycznych zainicjowanych przez rewolucję przemysłową i rewolucję francuską 1789–1799. W wielu krajach wybuchały powstania i rewolucje, kruszał dawny porządek społeczny. Romantycy sprzyjali tym buntowniczym i wolnościowym nastrojom oraz je wspierali. Krasiński przyjął nieco inną posta-

wę. Dostrzegał konieczność demokratyzacji społeczeństw, jednak był zdecydowanym przeciwnikiem osiągania tego celu na drodze rewolucji. Jego poglądy wynikały nie tylko z tego, że sam był arystokratą, lecz także ze znajomości historii (np. przebiegu rewolucji francuskiej) oraz z przekonań dotyczących sensu dziejów ludzkości. W częściach trzeciej i czwartej *Nie-Boskiej komedii* poeta ukazał zmagania dwóch najważniejszych w pierwszej połowie XIX w. sił politycznych – obrońców starego porządku, wywodzącego się jeszcze z czasów feudalnych (obóz arystokracji), oraz reprezentantów ludu, żądnego odwetu za lata poniżenia i wyzysku oraz chcącego zburzyć podwaliny dawnego świata (obóz rewolucji). Krasiński nie opowiada się wyraźnie po żadnej ze stron. Podkreśla, że postawy zarówno panów, jak i ich zbuntowanych poddanych budzą wiele zastrzeżeń moralnych.



***Zdobycie Bastylii*, autor nieznany, XVIII w.**
Rewolucjoniści zdobywający Bastylię; po prawej stronie obrazu ukazane jest aresztowanie gubernatora Paryża przez gwardię francuską.

■ Obraz rewolucji i rewolucjonistów

Przywódcą zbuntowanego ludu jest w dramacie Pankracy, którego imię ironicznie nawiązuje do przydomka Chrystusa – Pantokrator ('wszechwładca', 'Pan wszechmogący'). Krasiński przenikliwie dostrzegł bowiem, że obóz rewolucji, walcząc z Kościołem i chrześcijaństwem, w istocie jedną religię chce zastąpić inną. Jej kapłanem zostaje Leonard, który odrzuca kult Boga i świętych, a na ołtarze wynosi ideę wolności. Nowa rewolucyjna religia uwalnia człowieka od rygorów *Dekalogu* i strachu przed grzechem. Kult wolności dla Leonarda oznacza akceptację rozwiązłości i ulegania niskim instynktom, przyzwolenie na zbrodnię i krwawą zemstę na panach, „grabież zagrabionego", odrzucenie tradycyjnej rodziny i dawnego porządku społecznego. Obraz obozu rewolucjonistów w dramacie był inspirowany przede wszystkim przebiegiem i realiami rewolucji francuskiej 1789–1799. Aluzje do tego wydarzenia są widoczne nie tylko w tym, że rewolucjoniści głoszą nową religię (w czasie rewolucji we Francji kościoły zamieniano w Świątynie Rozumu), lecz także na przykład w tym, że są zorganizowani w kluby i noszą czapki frygijskie. Hrabia Henryk, wędrując w przebraniu po obozie *obywateli rewolucjonistów*, jest świadkiem terroru, zbrodni, upadku moralnego. Pankracy w późniejszej rozmowie z Mężem broni zbuntowanego ludu, mówiąc, że ma on moralne prawo do nienawiści i zemsty za doznane krzywdy. Według przywódcy obozu rewolucji całkowite zniszczenie dawnego świata – z jego porządkiem społecznym, wartościami i dorobkiem materialnym – jest konieczne, aby mógł się narodzić nowy świat – sprawiedliwy i szczęśliwy.

■ Krytyka i obrona arystokracji

Ukazany w dramacie obraz obozu arystokracji jest niejednoznaczny. Z jednej strony Krasiński wskazuje na egoizm, tchórzostwo i zepsucie obrońców Okopów Świętej Trójcy oraz arystokratów, którzy przeszli na stronę rewolucjonistów. Ten krytyczny osąd potwierdza Pankracy, kiedy w rozmowie z hrabią Henrykiem uzasadnia nienawiść ludu wobec panów moralnym zepsuciem szlachty, bezwzględnym i brutalnym wyzyskiem poddanych, brakiem dbałości o dobro wspólne, butą i próżniaczym życiem. Jednak zdaniem Męża warstwy uprzywilejowane oprócz wad i słabości mają także zasługi i zalety. Hrabia Henryk wskazuje na rolę szlachetnie urodzonych w budowaniu cywilizacji, kultury i gospodarki. Jego zdaniem to właśnie szlachta wzięła na siebie obowiązek zbrojnej obrony narodu i chrześcijaństwa przed zewnętrznymi wrogami. To ona stoi na straży porządku społecznego i moralnego. Dzięki niej rozkwitają nauka, sztuka, podwyższa się poziom życia społeczeństw.

Destrukcyjna siła rewolucji a prowidencjalizm

Krasiński zdawał sobie sprawę zarówno z nieuchronności konfliktu między obozami arystokracji i rewolucji, jak i z tego, że każda ze stron sporu ma za sobą jakieś racje moralne i polityczne. Jednak rewolucja, jako metoda wprowadzenia zmian społecznych, była dla niego nie do przyjęcia. Uważał ją za siłę destrukcyjną, która niszczy porządek moralny w świecie, godzi w wartości chrześcijańskie. Żaden człowiek – zdaniem poety – nie może ingerować w boski plan zbawienia ludzkości. Ludzie wprawdzie kształtują swoją historię i rzeczywistość ziemską, ale jedynie w pewnych granicach, do momentu, gdy ich działania nie zagrożą realizacji boskiego planu zbawienia ludzkości. Głównym grzechem rewolucji jest zdaniem Krasińskiego wiara jej zwolenników w możliwość realizacji utopii ziemskiego raju bez Boga, opartego wyłącznie na kulcie ciała i wartości materialnych, a zaniedbującego duchowy wymiar człowieka. Przerażającą konsekwencją przyjęcia takiej postawy jest uświęcenie zła – zbrodni, rozpusty, terroru i grabieży. Krasiński był zwolennikiem historiozoficznej koncepcji zwanej **prowidencjalizmem**, do której nawiązuje finał dramatu. Okopy Świętej Trójcy zostają zdobyte przez lud, hrabia Henryk rzuca się w przepaść, a Pankracemu ukazuje się karzący, wsparty na mieczu, Chrystus. Przywódca rewolucjonistów ginie porażony tą wizją, wypowiadając przed śmiercią słowa *Galilaee vicisti* (łac. 'zwyciężyłeś, Galilejczyku'). Boska interwencja zapobiega zagładzie ludzkości, przywraca dziejom ich sens.

Przydatne słowa

Prowidencjalizm
(łac. *providentia* 'opatrzność')
Pogląd historiozoficzny, według którego historia jest realizacją planów Boga. Ludzkie działania, często sprzeczne, są korygowane przez opatrzność Bożą.

Warto wiedzieć

Jezus był nazywany Galilejczykiem, gdyż pochodził z Galilei, położonej w północnej Palestynie. Słowa *Zwyciężyłeś, Galilejczyku* miał w chwili śmierci wypowiedzieć niechętny chrześcijaństwu cesarz Julian Apostata (332–363).

Intertekstualność *Nie-Boskiej komedii*

W utworze Krasińskiego można znaleźć liczne nawiązania do innych tekstów kultury, np. w części pierwszej do *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego (kuszenie Męża przez Mefistofelesa, metamorfozy Dziewicy). Już sam tytuł dramatu jest aluzją do innego dzieła – *Boskiej komedii* Dantego Alighieri. Wędrówka hrabiego Henryka w towarzystwie Leonarda przez obóz rewolucjonistów przypomina wkraczanie do kolejnych kręgów piekła przez Dantego i Wergiliusza. Epitet *nie-Boska* natomiast podkreśla, że akcja dramatu toczy się w rzeczywistości ziemskiej, kształtowanej przez ludzi. Z kolei rzeczownik *komedia* uzmysławia prawdziwy wymiar historii kreowanej przez człowieka w starciu z boskim porządkiem świata. Odgrywane na scenie teatru świata rewolucje, bunty są improwizacją aktorów, którzy nie znają zamysłu Boga-reżysera i sensu spektaklu. Jego zakończenie zna tylko Stwórca.

Przydatne słowa

Intertekstualność
Zjawisko odnoszenia się tekstu literackiego do innego tekstu, nawiązywania z nim swoistego dialogu przez np. cytaty, aluzje, parodię.

Po przeczytaniu

I. Rewolucjoniści

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. W jaki sposób w dramacie są przedstawieni rewolucjoniści, których spotyka hrabia Henryk podczas swojej wędrówki po obozie? Scharakteryzuj tę grupę.
2. Jaką historyczną prawidłowość dostrzega w zachowaniu Bianchettiego hrabia Henryk? Wymień znane Ci z historii przykłady, którymi można uzasadnić ostrzeżenie skierowane przez Męża do Przechrzty po spotkaniu z Bianchettim.
3. Ustal, jaki stosunek mają rewolucjoniści do Boga, tradycji i wiary religijnej. W jaki sposób jest to przez nich podkreślane? Przywołaj odpowiednie fragmenty.
4. Odszukaj w części trzeciej dramatu dyskusję między Pankracym i hrabią Henrykiem, a następnie zrekonstruuj poglądy każdego z nich na temat przeciwników politycznych oraz warstw społecznych, które reprezentują.
5. Jakie wady polskiej arystokracji i szlachty zostały uwidocznione w utworze? Każdą cechę zilustruj przykładem. Wymień inne utwory krytykujące te grupy społeczne i wyjaśnij, czego ta krytyka dotyczy.

Więcej zadań dotyczących twórczości Zygmunta Krasińskiego w blokach:
W kierunku matury, s. 342–344, 355–358;
Sprawdź się, s. 369–371

II. Polemika z romantyzmem

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Wyjaśnij metaforyczny sens ślepoty Orcia oraz szaleństwa Marii. Co oznaczają słowa lekarza chłopca, że *myśl w nim ciało przepsuła*? Dlaczego *duch poezji* okazał się dla Orcia i Marii przekleństwem?
2. Na podstawie wypowiedzi hrabiego Henryka w części pierwszej utworu ustal, jak postrzegał on świat natury i ziemską rzeczywistość. Czego pragnął, o czym marzył? Jaką rolę w jego małżeńskiej zdradzie odegrał fakt, że był poetą?
3. Uzasadnij twierdzenie, że Zygmunt Krasiński w swoim dramacie dystansuje się od romantycznej koncepcji poety i poezji. Jakie niebezpieczeństwa czyhają na twórcę, który realny świat chce przemienić w literaturę?
4. Na podstawie *Nie-Boskiej komedii* powiedz, jaką postawę przyjmuje autor wobec romantycznego wzorca miłości, charakterystycznego dla tej epoki kultu natury oraz wobec romantycznej idealizacji ludu i ludowości.
5. Konrad z części III *Dziadów* i Mąż z *Nie-Boskiej komedii* – dwaj romantyczni poeci w ogniu krytyki. Porównaj sposób rozumienia daru poetyckiego przez tych bohaterów oraz konsekwencje przyjęcia przez nich takiej koncepcji poezji.

III. Tragizm losów hrabiego Henryka i dziejów ludzkości

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Dlaczego małżeństwo hrabiego Henryka zakończyło się klęską?
2. Wyjaśnij, dlaczego Mąż postanowił bronić Okopów Świętej Trójcy i odrzucił wszelkie układy z rewolucjonistami. Na czym polega tragizm tej postaci?
3. Jak zakończyła się walka hrabiego Henryka i Pankracego w planie metafizycznym? Czy obu bohaterów można określić jako przegranych?
4. Omów koncepcję dziejów Zygmunta Krasińskiego i jego stosunek do rewolucji w kontekście poglądów filozoficznych Georga Wilhelma Friedricha Hegla.
5. Uzasadnij tezę, że Krasiński pokazuje, jak trudno jest człowiekowi zachować spójność swojej natury, rozdartej między duchem a materią. Do czego prowadzi odwrócenie się od świata materialnego i przeciwnie – zanegowanie duchowego wymiaru człowieka? Jak rolę odgrywa w tym procesie szatan?
6. Przeprowadźcie dyskusję na temat: „Rewolucja motorem postępu czy siłą niszczącą cywilizację i kulturę?".

IV. *Nie-Boska komedia* jako dramat romantyczny

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Wymień cechy dramatu romantycznego, które dostrzegasz w *Nie-Boskiej komedii*. Uzasadnij swoje spostrzeżenia, odwołując się do fragmentów utworu.
2. Porównaj kompozycję części III *Dziadów*, *Kordiana* i *Nie-Boskiej komedii*. Na czym polega oryginalność tego ostatniego dramatu na tle pozostałych?
3. W jaki sposób w *Nie-Boskiej komedii* funkcjonuje świat nadprzyrodzony? Jaką rolę odgrywa?
4. Odszukaj w tekście dramatu przykłady użycia ironii. Wyjaśnij jej funkcję.
5. Wyjaśnij na przykładzie *Nie-Boskiej komedii*, dlaczego dramaty romantyczne nazywano niescenicznymi.



Ilustracja do *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego; jej autorem był prawdopodobnie Jan Stanisławski

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Andrzej Waśko

Zygmunt Krasiński. Oblicza poety[1] (fragmenty)

Konstytutywną cechę artystycznego języka *Nie-Boskiej* stanowi [...] sposób przedstawienia postaci dramatu. Postaci te nie są przedstawiane jako pełne, w sensie psychologicznym, osobowości – trudno bowiem byłoby uzasadnić takie przedstawienie w świecie będącym subiektywną fantasmagorią poety. Toteż nawet u protagonistów kontur psychologiczny jest ledwie zarysowany. Wszystkich – protagonistów i postaci epizodyczne – w głównej mierze określa natomiast fakt, iż są oni personifikacjami bądź to grup społecznych, bądź sił historycznych i kategorii ludzkich działających na scenie historycznej. Oczywiście tę społeczno-historyczną kategoryzację postaci najłatwiej jest stwierdzić na przykładzie tych grup, które na scenie występują jako chóry (Chór Rzeźników, Chór Lokajów, Chór Artystów, Chór Filozofów itd.). W istocie jednak każda z postaci pojawiających się w dramacie jest w tekście „zdefiniowana" jako reprezentant takiej czy innej kategorii społeczno-historycznej. Widać to zwłaszcza w obozie rewolucji, gdzie np. Pankracy jest przedstawiony jako typ „człowieka przyszłości" i charyzmatycznego przywódcy mas; Leonard to z kolei rewolucyjny ideolog-fanatyk, a Bianchetti – określony zostaje jako „kondotier ludów", itd.

Znaczenie wszystkich tego typu wewnątrztekstowych „definicji" postaci, które przypisują poszczególne osoby do określonych kategorii społeczno-historycznych, jest zasadnicze, gdyż od tego właśnie przypisania zależy w większości przypadków ich postępowanie. Innymi słowy: swoistą cechą postaci w *Nie-Boskiej* jest to, że są one nie tyle autonomicznymi indywidualnościami, ile upersonifikowanymi mediami sił historycznych. To, co decyduje o ich postępowaniu, to nie ich osobiste namiętności i przekonania, ale wcielone w nich, z woli autora, zbiorowe cechy i dążenia grup ludzkich w historii. [...]

Ta, bodaj czy nie najbardziej charakterystyczna, cecha dramatu dotyczy także, w swoisty sposób, Hrabiego Henryka i jego rodziny. Czynnikiem, który determinuje postępowanie Henryka, nie jest jednak wyłącznie jego przynależność społeczna do arystokracji. W znacznie większym stopniu o jego losie, jak też o losie jego syna, Orcia oraz – w ostatecznym rachunku – także jego żony, decyduje fakt „bycia poetą". Bycie poetą trudno określić jako przynależność „społeczną" czy determinantę historyczną. W definicji, jaką daje podmiot-narrator utworu, „bycie poetą" to raczej pewna forma doświadczania człowieczeństwa jako takiego – a więc kategoria antropologiczna. Dar poetyckiego widzenia może być dla jednostki błogosławieństwem albo przekleństwem, ale zawsze odsuwa ją na wielki dystans od uwarunkowań, którym podlegają zwykli śmiertelnicy. Poeta jest niejako wyniesiony ponad te uwarunkowania; jego kondycja ujawnia więc człowieczeństwo „w stanie czystym" – nie zdeterminowane przez prawa historii.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora pod tym samym tytułem.

1. Sformułuj dwa argumenty uzasadniające wyrażony przez autora pogląd, że w *Nie-Boskiej komedii* Pankracy jest kreowany na *człowieka przyszłości*, a Leonard na *rewolucyjnego ideologa-fanatyka*.
2. Oceń trafność opinii sformułowanej przez autora w dwóch ostatnich zdaniach.
3. Czy postacie literackie są zawsze reprezentatywne dla danych grup społecznych? Przedyskutujcie ten problem, odwołując się do utworów literackich epoki romantyzmu oraz innych znanych Wam dzieł.

CYPRIAN NORWID



Cyprian Norwid (1821–1883)

Urodził się 24 września 1821 r., w Laskowie-Głuchach na Mazowszu, w rodzinie ziemiańskiej. W wieku 21 lat wyjechał z Polski i do końca życia mieszkał na emigracji. Należał do ostatniego pokolenia polskich romantyków. Był artystą wszechstronnym: poetą, dramaturgiem, prozaikiem, zajmował się również grafiką, malarstwem i rzeźbą. Mimo że talentem oraz oryginalnością myśli dorównywał Mickiewiczowi i Słowackiemu, to uznanie zdobył dopiero 20 lat po śmierci. Niepowodzeniom literackim – jego dzieła spotykały się z niezrozumieniem i obojętnością – towarzyszyły klęski w życiu osobistym: poeta zmagał się z nędzą, odtrąceniem przez kobiety, które kochał, samotnością i postępującą głuchotą.

Dzieciństwo i młodość

Matka poety zmarła, gdy miał niespełna cztery lata, ojciec – dziesięć lat później. Wcześnie osierocony, Cyprian Norwid wychowywał się wraz z rodzeństwem u krewnych na wsi, a potem w Warszawie. Tam też rozpoczął naukę w gimnazjum. Nie ukończył go jednak, podobnie jak prywatnej szkoły malarskiej Aleksandra Kokulara. Zadebiutował jako poeta w roku 1840 na łamach warszawskiej prasy. W „Piśmiennictwie Krajowym" (dodatku do „Gazety Porannej") ogłosił anonimowo wiersz *Mój ostatni sonet*. Wkrótce stał się bywalcem salonów literackich. Najważniejsze czasopisma kulturalne zaczęły publikować jego utwory.

Pierwsze lata na emigracji

W 1842 r. poeta wyjechał z kraju z zamiarem kontynuowania studiów artystycznych za granicą. Przez Drezno, Pragę i Monachium dotarł do Włoch, gdzie dłużej mieszkał m.in. w Wenecji, Florencji i Rzymie. W 1845 r. wyruszył do Berlina, w ślad za poznaną we Włoszech, swoją wielką nieodwzajemnioną miłością, Marią Kalergis. W stolicy Prus trafił na krótko do więzienia za wypożyczenie swojego paszportu polskiemu emisariuszowi politycznemu. W celi nabawił się postępującej głuchoty, która stała się jedną z przyczyn późniejszej samotności i izolacji poety. Następne lata spędził we Włoszech, głównie w Rzymie, gdzie w 1848 r. poznał m.in. Adama Mickiewicza. Rzymska pracownia Norwida była przez pewien czas miejscem cotygodniowych spotkań miejscowej polskiej emigracji, żywym ośrodkiem intelektualnym. Po wyjeździe z kraju Norwid z trudem utrzymywał się ze skromnego spadku po matce i dorywczych prac zarobkowych.

Okres paryski

Na początku 1849 r. Norwid, znowu w ślad za Marią Kalergis, wyjechał z Włoch do Paryża. W mieście tym spędził, z krótką przerwą, resztę swojego życia. Udawało mu się publikować jedynie nieliczne utwory, m.in. w 1851 r. ukazał się drukiem poemat *Promethidion*. Zarówno twórczość Norwida, jak i głoszone przez niego poglądy – krytyczne wobec głównych nurtów romantyzmu – spotykały się z coraz większą dezaprobatą. Brak akceptacji ze strony rodaków oraz tragiczna sytuacja materialna spowodowały, że poeta postanowił w 1852 r. wyjechać do Stanów Zjednoczonych. W Ameryce spędził ponad półtora roku, jednak tam również nie odniósł sukcesu. Przez pewien czas pracował jako rysownik przy organizacji wystawy światowej w Nowym Jorku, potem nie mógł znaleźć żadnego zajęcia na dłużej i żył w biedzie. Do Paryża wrócił w roku 1854. Przez następne ponad 30 lat utrzymywał się z dorywczych prac i wsparcia instytucji dobroczynnych. W latach 1865 i 1866 przygotował do druku tom poezji *Vade-mecum*, którego mimo starań nie udało mu się wydać. W roku 1872 ukończył dramat *Pierścień Wielkiej-Damy*. Zmarł 23 maja 1883 r. w przytułku dla ubogich emigrantów Zakład Świętego Kazimierza. Został pochowany w zbiorowej mogile. Jego szczątki dwukrotnie ekshumowano i przenoszono do kolejnych zbiorowych mogił. Ostatniej nie udało się zidentyfikować.

Cyprian Norwid
Moja piosnka (I)

Na dobry początek

W artykule *Poezje teraz!* Anny Kałuży i Grzegorza Jankowicza możemy przeczytać:

„Wyobraźmy sobie następującą sytuację: czekamy w kolejce do dentysty, a na stoliku – zamiast kolorowych pism, poradników i magazynów – poetyckie książki, art-booki, albumy. Bierzemy do ręki tom, czytamy parę kawałków, oglądamy. [...] Życie, rzeczywistość i poezja są ze sobą ściśle połączone. To my – idąc za głosem przyzwyczajeń – nie dostrzegamy tego związku. [...] Piszący wiersze korzystają z najrozmaitszych inspiracji, ich narzędziami są nie tylko język czy idee. Obszar poetyckich poszukiwań jest niezmierzony. W zasadzie nie powinniśmy mówić o »poezji«, lecz o »poezjach«, o różnych wizjach, praktykach i grach artystycznych, które dotyczą każdej sfery naszego codziennego życia: polityki, egzystencji, technologii, religii, emocji, ekonomii, estetyki etc. [...] Wiersze czynią nas wolnymi, ale nie dlatego, że przenoszą nas do innego, idealnego świata, lecz dlatego, że świat ukazują nam inaczej. I podpowiadają, w jaki sposób w nim partycypować, jak go współtworzyć i zmienić".

Co sądzicie na temat przedstawionej w tekście roli twórczości poetyckiej w dzisiejszym świecie? Aby odpowiedzieć na to pytanie, dowiedzcie się, jakie tematy podejmują w swoich utworach współcześni poeci, tacy jak np. Klara Nowakowska, Krzysztof Siwczyk, Rafał Różewicz, Julia Fiedorczuk, Adam Pluszka, Joanna Mueller czy Marta Podgórnik.

Warto wiedzieć

Drugie imię Norwida – Kamil – zostało przez poetę przybrane podczas bierzmowania w 1845 r. O tym, że ma ono związek z osobą Kamili Lemańskiej, świadczy m.in. fakt, że Norwid po pierwszym zamążpójściu Kamili używał go sporadycznie, a całkowicie z niego zrezygnował po jej drugim małżeństwie.

Wprowadzenie do lektury

▪ Geneza utworu

W lecie 1844 r. do przebywającego we Włoszech Norwida dotarła przesyłka z Polski z zaręczynowym pierścionkiem. Odesłała go pozostawiona w kraju narzeczona poety – Kamila Lemańska. Norwid oświadczył się jej w 1841 r. w majątku jej rodziców, w którym spędzał ostatnie wakacje w kraju. Po dwóch latach rozłąki narzeczona nie chciała już dłużej czekać i postanowiła zerwać zaręczyny. Dla poety był to cios. Pod wpływem załamania psychicznego napisał serię pesymistycznych wierszy nazwanych później przez jednego z historyków literatury *czarną suitą*. Najbardziej znanym utworem z tego cyklu jest wiersz *Moja piosnka*.



Cyprian Norwid, *Solo* (*Melancholia*), 1861.
Grafika ukazuje alegoryczne przedstawienie samotności, smutku, melancholii. Norwid był artystą wszechstronnym, autorem obrazów olejnych, a także wielu rysunków i grafik.

Cyprian Norwid

Moja piosnka (I)

POL. – I'll speak to him again
What do you read, my lord?...
HAM. – Words, words, words!
Shakespeare[1]

Źle, źle zawsze i wszędzie,
Ta nić czarna się przędzie:
Ona za mną, przede mną i przy mnie,
Ona w każdym oddechu,
Ona w każdym uśmiechu,
Ona we łzie, w modlitwie i w hymnie...

*

Nie rozerwę, bo silna,
Może święta, choć mylna,
Może nie chcę rozerwać tej wstążki;
Ale wszędzie – o! wszędzie –
Gdzie ja będę, ta będzie:
Tu – w otwarte zakłada się książki,
Tam u kwiatów zawiązką,
Owdzie stoczy się wąsko,
By jesienne na łąkach przędziwo,
I rozmdleje stopniowo,
By ujednić na nowo,
I na nowo się zrośnie w ogniwo.

*

Lecz, nie kwiląc jak dziecię,
Raz wywalczę się przecie.
Niech mi puchar podadzą i wieniec!...
I włożyłem na czoło,
I wypiłem, a wkoło
Jeden mówi drugiemu: „Szaleniec!!"

*

Więc do serca o radę,
Dłoń poniosłem i kładę,
Alić nagle zastygnie prawica:
Głośno śmieli się oni,
Jam pozostał bez dłoni,
Dłoń mi czarna obwiła pętlica.

*

Źle, źle zawsze i wszędzie,
Ta nić czarna się przędzie:
Ona za mną, przede mną i przy mnie,
Ona w każdym oddechu,
Ona w każdym uśmiechu,
Ona we łzie, w modlitwie i w hymnie.

*

Lecz, nie kwiląc jak dziecię,
Raz wywalczę się przecie;
Złotostruna, nie opuść mię, lutni!
Czarnoleskiej ja rzeczy
Chcę – ta serce uleczy!
I zagrałem...
...i jeszcze mi smutniej.

Pisałem we Florencji 1844 r.

WARTO WIEDZIEĆ

Norwid napisał dwa wiersze zatytułowane *Moja piosnka* – pierwszy we Florencji w 1844 r., drugi w Nowym Jorku w 1854 r. W celu ich odróżnienia we współczesnych wydaniach do tytułu często dodawany jest numer (cyfra rzymska).

[1] Mottem wiersza jest cytat z *Hamleta* Williama Szekspira, fragment rozmowy Poloniusza z Hamletem (*Poloniusz: Muszę go jeszcze raz zagabnąć. Cóż to czytasz, mości książę? Hamlet: Słowa, słowa, słowa*).

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Fatum poety

W mitologii rzymskiej bóstwo Fatum uosabiało nieuchronność losu człowieka. Słowo *fatum* oznacza jednak nie tylko neutralnie rozumiany los, lecz także nieszczęście i przekleństwo. *Moja piosnka* została napisana przez dwudziestotrzyletniego poetę, który mimo młodego wieku dostrzega już ciążące nad jego życiem przeznaczenie. Wie, że skazany jest na cierpienie, brak zrozumienia, rozczarowania i zawody. Będzie szukał pocieszenia w krótkich chwilach rozrywki i towarzyskiej zabawy. Przede wszystkim jednak w twórczości, która da mu satysfakcję duchową i intelektualną, ale nie przyniesie sławy i nie uleczy z melancholii i rozpaczy.

Czarna nić i inne aluzje kulturowe

Poezja Norwida jest erudycyjna – świadczy o wszechstronnej wiedzy i oczytaniu autora. Interpretacja *Mojej piosnki* wymaga więc znajomości kontekstów kulturowych, które przywołuje poeta. Najważniejszy z nich to motyw czarnej nici, który nawiązuje do nici snutych przez mitologiczne prządki ludzkiego losu, w Grecji zwane Mojrami, a w Rzymie – Parkami. Słowa użyte przez poetę w drugiej zwrotce: *Gdzie ja będę, ta będzie* to parafraza rzymskiej przysięgi małżeńskiej *Ubi tu Gaius, ubi ego Gaia* ('Gdzie ty, Gajuszu, tam ja, Gaja'). Natomiast przywołana w ostatniej zwrotce wiersza *rzecz czarnoleska* odnosi się do dorobku twórczego Jana Kochanowskiego.

Przydatne słowa

Aluzja kulturowa
Świadome nawiązanie do jakiegoś faktu historycznego czy zjawiska kulturowego. Celem takiego odwołania jest zbudowanie nowego znaczenia, które możemy poznać jedynie wówczas, jeżeli rozpoznamy dane nawiązanie.

Po przeczytaniu

1. Ustal, do jakiego typu liryki należy *Moja piosnka*. Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do tekstu.
2. Zbadaj budowę wiersza. W tym celu: policz strofy; sprawdź, ile wersów znajduje się w każdej strofie oraz ile sylab jest w każdym wersie; wskaż w każdym wersie sylaby akcentowane; sprawdź, które wersy się ze sobą rymują; poszukaj powtarzających się fragmentów. Jak budowa (wersyfikacja, akcenty, rymy) wpływa na melodykę wiersza i jaki ma to związek z tytułem?
3. Co symbolizuje nić, a szczególnie czarna nić? Skorzystaj ze *Słownika symboli* oraz informacji w podręczniku. Czego dotyczy, w kontekście zdobytych informacji, wiersz *Moja piosnka*? Co jest jego tematem? Poprzyj swoją odpowiedź cytatami.
4. Znajdź w utworze fragmenty potwierdzające, że niepowodzenia i klęski w życiu osobistym często inspirują artystę, wyzwalają w nim energię twórczą. Uzasadnij to spostrzeżenie Norwida, odwołując się do tego wiersza oraz znanych Ci dzieł innych autorów.
5. Jaką funkcję pełni w wierszu Norwida motto? Zinterpretuj jego znaczenie w kontekście sensu całego utworu.
6. Wyjaśnij symboliczne znaczenie wymienionych w trzeciej zwrotce *pucharu* i *wieńca*. W jakim celu symbole te zostały przywołane przez poetę?
7. Jakie znaczenie dla sensu wiersza ma nawiązanie do rzymskiej przysięgi małżeńskiej oraz aluzja do twórczości Jana Kochanowskiego?
8. Wysłuchaj muzycznej wersji wiersza Norwida zaproponowanej przez zespół Homo Twist i napisz w zeszycie swoją opinię na temat tej interpretacji.

Cyprian Norwid
W Weronie

Na dobry początek

Historyk literatury Wacław Borowy napisał: „Najwymowniejsze liryki Norwidowskie poświęcone są demaskowaniu »pięknych« fałszów czy złudzeń i ukazywaniu poza nimi surowej (i w swojej surowości wzniosłej) prawdy". Jakie *piękne fałsze* ukazywane są przez współczesne teksty kultury, np. filmy, komiksy? Jak sądzicie, czemu one służą? Czy warto je demaskować? Porozmawiajcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

Włoskie wiersze Norwida

Początkowe lata emigracji poeta spędził głównie we Włoszech. Mieszkał w tym kraju, z krótkimi przerwami, od 1843 do końca 1848 r. Italia zachwyciła Norwida nie tylko łagodnym południowym klimatem i wspaniałą przyrodą, lecz także bogactwem kultury. Poeta uważał Włochy za swoiste centrum świata. Podczas licznych podróży po Italii odwiedził m.in. Weronę, w której znajdują się symboliczne groby Romea i Julii. Epizod ten stał się dla Norwida inspiracją do napisania jednego z jego najbardziej znanych włoskich wierszy – *W Weronie*. Utwór ten zdobył popularność jeszcze za życia twórcy. Należy do niewielu, które Norwidowi udało się wydać drukiem. Po raz pierwszy został opublikowany już w 1854 r.

Cyprian Norwid

W Weronie

1

Nad Kapuletich i Montekich domem,
Spłukane deszczem, poruszone gromem,
Łagodne oko błękitu –

2

Patrzy na gruzy nieprzyjaznych grodów,
Na rozwalone bramy do ogrodów,
I gwiazdę zrzuca ze szczytu –

3

Cyprysy mówią, że to dla Julietty,
Że dla Romea, ta łza znad planety
Spada – i groby przecieka;

Werona. Według legendy dom Julii – bohaterki tragedii Szekspira – oraz jej słynny balkon. Przed domem stoi posąg Julli, przy którym zwykle gromadzą się tłumy turystów. Wiele osób wierzy, że dotknięcie prawej piersi wyrzeźbionej postaci zapewni szczęście w miłości.



4

10 A ludzie mówią, i mówią uczenie,
Że to nie łzy są, ale że kamienie,
I – że nikt na nie nie czeka!

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Romantyczny konflikt uczuć i rozumu

Poeta wykorzystał w wierszu **aluzję literacką**, aby zająć stanowisko w fundamentalnym dla romantyków sporze światopoglądowym dotyczącym relacji ducha i materii, uczuć i rozumu. W tym celu Norwid przedstawił, jaki stosunek do tragicznej miłości Romea i Julii ma natura, a jaki – współcześni mu ludzie. Temu zestawieniu towarzyszy w wierszu refleksja nad nietrwałością i przemijalnością wytworów kultury materialnej (*rozwalone bramy do ogrodów*) oraz śladów ludzkich spraw i działań (*gruzy nieprzyjaznych grodów*).

R **Przydatne słowa**

Aluzja literacka
Świadome nawiązanie w utworze do innego dzieła literackiego, odwołujące się do wiedzy i dociekliwości czytelnika. Wzbogaca ono sens utworu, nawiązuje dialog z przywoływanym dziełem i często ukazuje je w nowym świetle.

■ Siła prostoty i milczenia

W utworze Norwida zwraca uwagę nietypowa dla liryki romantycznej prostota i oszczędność środków wyrazu. Można w nim dostrzec powściągliwość podmiotu mówiącego w okazywaniu emocji, skrótowość wypowiedzi, a także styl kojarzący się z prozą. Poeta wykorzystuje w wierszu charakterystyczne dla swojej twórczości przemilczenia. W liryku *W Weronie* szczególną rolę odgrywają pauzy – zasugerowane czytelnikowi w formie myślników – które wskazują miejsca zawieszenia głosu.

Po przeczytaniu

1. Określ, kim jest osoba mówiąca w wierszu. Na tej podstawie ustal, do jakiego typu liryki należy utwór.
2. Opisz nastrój wiersza i nazwij środki stylistyczne, za pomocą których został stworzony.
3. Poszukaj w wierszu kontrastów. W jakim celu zostały zastosowane?
4. Zapisz w zeszycie jak najwięcej określeń, którymi można opisać świat natury i świat ludzi – tak jak są one przedstawione przez Norwida.
5. Aby zaprezentować postawę ludzi, poeta posłużył się ironią. Zacytuj odpowiedni fragment i wyjaśnij, na czym polega jego ironiczny wydźwięk.
6. W liryku są cztery myślniki, po jednym w każdej strofie. Jaką funkcję pełnią one w zwrotkach pierwszej i drugiej, a jaką – w trzeciej i czwartej?
7. Odszukaj występujące w wierszu symbole i je zinterpretuj. Jakie znaczenie dla sensu tekstu ma zastosowana w nim symbolika?
8. R Na czym polega aluzja literacka występująca w wierszu Norwida i jakie ma znaczenie dla interpretacji utworu?
9. Wybierz poprawne, według Ciebie, zakończenie zdania: Utwór Norwida jest *opowieścią o nieszczęśliwej miłości, która inspiruje artystów do przemyśleń na temat siły ludzkich uczuć / filozoficzną refleksją nad różnymi postawami wobec świata*. Uzasadnij pisemnie swój wybór.

Cyprian Norwid

[Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...]

Na dobry początek

Czy zgadzacie się z tezą, że ludzie wyjątkowi często są niedoceniani przez współczesnych? Czy potraficie podać przykłady osób, których biografie mogą potwierdzić Wasze stanowisko? Weźcie pod uwagę postacie historyczne. Podyskutujcie na ten temat w klasie, zbierzcie argumenty na poparcie Waszych opinii.

Wprowadzenie do lektury

▪ Geneza utworu

Wiersz [*Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...*] Cyprian Norwid napisał na początku 1856 r., kilka miesięcy po uroczystym pogrzebie Adama Mickiewicza na cmentarzu w Montmorency [mąmorą**si**] pod Paryżem. Ze zgorszeniem i smutkiem śledził kłótnie polskich emigrantów dotyczące miejsca pochówku narodowego wieszcza. Poza tym wysuwano wzajemne oskarżenia o przyczynienie się do jego śmierci. Powszechnie podejrzewano, że Mickiewicz nie zmarł w sposób naturalny, lecz został otruty. Właśnie te wydarzenia zainspirowały Norwida do napisania wiersza, w którym przedstawił swoje przemyślenia na temat relacji między wybitną jednostką a społeczeństwem.

Cyprian Norwid

[Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...][1]

I

Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie,
Że ci z e z ł o t a statuę[2] lud niesie,
Otruwszy pierwej?...

Coś ty Italii zrobił, Alighieri,
Że ci d w a g r o b y[3] stawi lud nieszczery,
Wygnawszy pierwej?...

Coś ty, Kolumbie, zrobił Europie,
Że ci t r z y g r o b y w e t r z e c h m i e j s c a c h[4] kopie,
Okuwszy pierwej?...

Coś ty uczynił swoim, Camoensie,
Że p o r a z d r u g i[5] grób twój grabarz trzęsie,
Zgłodziwszy pierwej?...

[1] Autorem przypisów do wiersza jest Norwid, zostały one uzupełnione przez redaktorów podręcznika (dodatki w nawiasach kwadratowych).

[2] Sokratesowi w kilka czasów po śmierci jego Ateńczycy statuę ze złota postawili [filozof został skazany za obrazę obyczajów przez ateński sąd ludowy na karę śmierci].

[3] Dante grzebany w Rawennie i we Florencji [grób Dantego w rodzinnej Florencji, z której został wygnany, jest pusty].

[4] Krzysztof Kolumb jest grzebany w Hiszpanii, w St. Domingo i w Hawannie [nie wiadomo, gdzie spoczywają szczątki Kolumba, ma kilka grobów].

[5] Cztery lata temu szukano na cmentarzu komunalnym, gdzie był pochowany jednooki beznogi żebrak, żeby Camoensa pochować [grób niedocenionego za życia, później okrzykniętego narodowym poetą Portugalii, Luísa [luisza] Vaza de Camões [kamoesza], został zniszczony podczas trzęsienia ziemi w Lizbonie w połowie XIX w. W sarkofagu poety w klasztorze Hieronimitów umieszczono fragmenty kości anonimowego żebraka, uznane za szczątki twórcy].

Coś ty, Kościuszko, zawinił na świecie,
Że dwa cię głazy we dwu stronach gniecie[6],
Bez miejsca pierwej?...

Coś ty uczynił światu, Napolionie,
Że cię w dwa groby[7] zamknięto po zgonie,
Zamknąwszy pierwej?...

Coś ty uczynił ludziom, Mickiewiczu?
. . . . . .

II

Więc mniejsza o to, w jakiej spoczniesz urnie,
Gdzie? kiedy? w jakim sensie i obliczu?
Bo grób Twój jeszcze odemkną powtórnie,
Inaczej będą głosić Twe zasługi
I łez wylanych dziś będą się wstydzić,
A lać ci będą łzy potęgi drugiej
Ci, co człowiekiem nie mogli Cię widzieć...

III

Każdego z takich jak Ty świat nie może
Od razu przyjąć na spokojne łoże,
I nie przyjmował nigdy, jak wiek wiekiem,
Bo glina w glinę wtapia się bez przerwy,
Gdy sprzeczne ciała zbija się aż ćwiekiem
Później... lub pierwej...

Pisałem w Paryżu 1856 r., w styczniu

[6] Kościuszko leży w Solurze i w Krakowie [Kościuszko zmarł w Szwajcarii i tam został pochowany, rok później trumna z jego szczątkami została przeniesiona na Wawel; serce było przechowywane w wielu miejscach, ostatecznie trafiło do Zamku Królewskiego w Warszawie].

[7] Napoleona drugi pogrzeb niedawny. [Napoleon zmarł na wygnaniu, na Wyspie Świętej Heleny; w 1840 r. jego szczątki ekshumowano i uroczyście złożono w sarkofagu w kościele Inwalidów w Paryżu].

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ *Sprzeczne ciała* – wybitna jednostka i społeczeństwo

Norwid miał świadomość tego, że swoim talentem literackim i plastycznym oraz wielością zainteresowań góruje nad otoczeniem. Tym bardziej dotkliwe było dla niego niezrozumienie i lekceważenie, z którymi się spotykał. Jednak obserwacja reguł rządzących życiem społecznym, a także wiedza na temat procesów historycznych utwierdziły poetę w przekonaniu, że jego los nie jest wyjątkowy. Wiele wybitnych postaci było traktowanych za życia w sposób niesprawiedliwy, krzywdzący. Przykładowo, wielki poeta portugalski Luís de Camões został, podobnie jak Dante Alighieri, wygnany przez rodaków z ojczyzny. Nietrudno znaleźć w historii przykłady osób, których twórczość, styl życia albo poglądy były nierozumiane i nieakceptowane przez otoczenie. Ta sytuacja zwykle skazywała ich na izolację w społeczeństwie, a czasem nawet na prześladowania.

■ Cechy charakterystyczne stylu Norwida

Twórczość Norwida ma charakter intelektualny – jej odbiór wymaga uwagi i wysiłku. Swoje spostrzeżenia i przemyślenia dotyczące relacji społecznych, mechanizmów historii i ekonomii, ludzkiej natury, polityki, kultury czy religii formułował w sposób przenośny i niedosłowny. Często stosował wyróżnienia poszczególnych słów, neologizmy i **przemilczenia**. W wierszach Norwida niedopowiedzenia są sygnalizowane przez **elipsy**, myślniki (pauzy), a także wielokropki. W wielu utworach poeta stosował też wyraźny podział na części, które czasami numerował.

R Przydatne słowa

Elipsa
(gr. *élleipsis* 'brak')
Pominięcie w zdaniu elementu (wyrazu lub wyrazów), którego odbiorca może się domyślić z kontekstu. Elipsa pełni różnorodne funkcje: czyni wypowiedź bardziej dynamiczną, skrótową, a także tajemniczą, wymagającą zaangażowania ze strony czytelnika.

Po przeczytaniu

1. Kim jest osoba mówiąca w wierszu? Do kogo się zwraca?
2. Co łączy bohaterów utworu? Jaką prawidłowość dziejową ukazuje Norwid?
3. Nazwij dominujący w wierszu środek stylistyczny. Jaki efekt został osiągnięty dzięki jego zastosowaniu?
4. Dokończ własnymi słowami zwrotkę poświęconą Mickiewiczowi – powiedz to, co przemilczał autor. Wykorzystaj wiedzę o pośmiertnych losach szczątków Mickiewicza, a także o losach jego twórczości.
5. Wyjaśnij znaczenie ostatnich trzech wersów utworu. Odwołaj się do przykładów z wiersza oraz innych, związanych z losami wybitnych postaci.
6. Jaką funkcję w wierszu pełnią wyróżnione przez poetę słowa?

Cyprian Norwid

Do obywatela Johna Brown

Na dobry początek

Jakie wydarzenia, o których donosiły media w ostatnich latach, Was poruszyły, wywołały Wasz sprzeciw, a może nawet oburzenie? Czym te uczucia były spowodowane? Porozmawiajcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

■ Ameryka Norwida

Cyprian Norwid spędził w Stanach Zjednoczonych ponad półtora roku. Miał nadzieję, że w Ameryce odwróci się od niego zły los – znajdzie szczęście osobiste i stabilizację finansową. Jednak po raz kolejny się rozczarował. Mieszkał w Nowym Jorku, kosmopolitycznym mieście pełnym emigrantów z całej Europy, a także Afroamerykanów i Indian. Do amerykańskich przeżyć poeta często nawiązywał w swoich utworach (m.in. w *Czarnych kwiatach*) oraz w korespondencji. Podczas pobytu w Nowym Jorku Norwid zetknął się z ruchem abolicjonistycznym, walczącym o zniesienie niewolnictwa w południowych stanach kraju. W 1859 r. amerykański sąd skazał przedstawiciela tego ruchu, Johna Browna [dżona brauna], na karę śmierci. Wyrok ten odbił się szerokim echem w całej Europie. Norwid sympatyzował z abolicjonistami, dlatego bardzo przeżył śmierć amerykańskiego działacza.

▪ Kim był John Brown?

W połowie XIX w. zaostrzył się spór między abolicjonistami a ich przeciwnikami. Obie strony stosowały wobec siebie przemoc. John Brown był ideowcem, który uważał, że zniesienie niewolnictwa trzeba wywalczyć siłą. W 1859 r. próbował wywołać powstanie czarnoskórych niewolników na Południu. Jego oddział został pokonany przez regularne wojsko, a on sam – postawiony przed sądem i skazany na śmierć przez powieszenie. Wykonanie wyroku przyspieszyło wybuch wojny secesyjnej między Północą a Południem. W czasie wojny powstała pieśń *John Brown's Body* [ciało Johna Browna] poświęcona słynnemu abolicjoniście. Z czasem stała się ona jedną z pieśni bojowych śpiewanych przez żołnierzy Unii.

Cyprian Norwid

Do obywatela Johna Brown

(Z listu pisanego do Ameryki w 1859, listopada)

Przez Oceanu ruchome płaszczyzny
Pieśń Ci, jak m e w ę, posyłam, o! Janie[1]...

Ta lecieć długo będzie do ojczyzny
Wolnych – bo wątpi już: czy ją zastanie?...
– Czy też, jak promień Twej zacnej siwizny,
Biała – na puste zleci rusztowanie:
By kata Twego syn rączką dziecinną
Kamienie ciskał na mewę gościnną!

*

Więc, niźli szyję Twoją obnażoną
Spróbują sznury, jak jest nieugiętą;

Więc, niźli ziemi szukać poczniesz piętą,
By precz odkopnąć planetę spodloną –
A ziemia spod stóp Twych, jak płaz zlękniony,
Pierzchnie –
więc, niźli rzekną: „Powieszony..." –
Rzekną i pojrzą po sobie, czy kłamią? – –

Więc, nim kapelusz na twarz Ci załamią,
By Ameryka, odpoznawszy syna,
Nie zakrzyknęła na gwiazd swych dwanaście:
„Korony mojej sztuczne ognie zgaście,
Noc idzie – czarna noc z twarzą Murzyna!"

*

[1] Jan – polska wersja imienia John.

Więc, nim Kościuszki cień i Waszyngtona
Zadrży – p o c z ą t e k p i e ś n i przyjm, o! Janie...

Bo pieśń nim dojrzy, człowiek nieraz skona,
A niźli[2] skona pieśń, naród pierw wstanie.

[2] niźli – tu: zanim.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Pieśń dla nieugiętego abolicjonisty

Dla Norwida John Brown był bohaterem, męczennikiem walki o wolność i równouprawnienie. Człowiekiem ideowym i zdeterminowanym, a poza tym, podobnie jak poeta, religijnym. Skazanie na śmierć tego działacza ruchu abolicjonistów było dla Norwida szokiem, świadectwem upadku Stanów Zjednoczonych. Kraj ten uchodził przecież za oazę wolności, gdzie każdy człowiek ma równe prawa i jednakowe szanse na kształtowanie swojego losu. Istnienie w Stanach Zjednoczonych niewolnictwa Norwid uważał za hańbę. Tym większą, że państwo amerykańskie w majestacie prawa chciało ukarać śmiercią kogoś, kto bronił wolności i podstawowych praw człowieka.

Po przeczytaniu

1. Znajdź apostrofy występujące w wierszu. Uzasadnij, że tworzą one klamrę poetycką. Jaka jest jej funkcja?
2. Jakie są Twoje skojarzenia ze słowem *mewa*? Jak rozumiesz symbol użyty przez poetę? Jakie jest znaczenie tego symbolu w wierszu?
3. Jaki efekt osiągnął poeta przez zastosowanie powtórzeń: *Więc, niźli szyję Twoją obnażoną* [...], *Więc, niźli ziemi szukać poczniesz piętą* [...], *więc, niźli rzekną: „Powieszony..."* itd.?
4. W jaki sposób osoba mówiąca w wierszu opisuje postać Johna Browna? Jakimi środkami się posługuje, aby wzbudzić emocje w odbiorcach?
5. Jakie funkcje w tekście pełni zróżnicowana interpunkcja? Omów rolę użytych znaków interpunkcyjnych: wykrzykników, znaków zapytania, wielokropków, myślników.
6. Jakie wartości symbolizują w wierszu Tadeusz Kościuszko i Jerzy Waszyngton?
7. Przedstaw stosunek Norwida do Ameryki wyrażony w wierszu. Zwróć uwagę na odwróconą symbolikę światła i ciemności we fragmencie: *By Ameryka, odpoznawszy syna, / Nie zakrzyknęła na gwiazd swych dwanaście: / „Korony mojej sztuczne ognie zgaście, / Noc idzie – czarna noc z twarzą Murzyna!"*.
8. Wyjaśnij sens dwóch ostatnich wersów: *B o p i e ś ń n i m d o j r z y, c z ł o w i e k n i e r a z s k o n a, / A n i ź l i s k o n a p i e ś ń, n a r ó d p i e r w w s t a n i e.* Interpretując ten cytat, odwołaj się do wiersza Norwida i innych tekstów kultury.
9. W liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego Norwid napisał: *Trwam silnie w pojęciu, że równocześnie do p o w s t a n i a m i e c z e m trzeba p o w s t a n i a s i ł ą m y ś l i.* Zastanów się, czy refleksja ta mogłaby stanowić motto wiersza. Swój wniosek poprzyj odpowiednimi argumentami.

Cyprian Norwid

Vade-mecum [Klaskaniem mając obrzękłe prawice...]

Na dobry początek

Literatura nie jest już dziś twórczością elitarną, zarezerwowaną dla nielicznych. Niemal każdy może zostać autorem i publikować swoje utwory (mogą to być blogi, a także posty w mediach społecznościowych). Jakie dobre, a jakie złe strony tego zjawiska dostrzegacie? Jakie kryteria wyboru stosujecie, by znaleźć w księgarniach lub w internecie wartościowe dla Was publikacje? Wymieńcie się spostrzeżeniami na ten temat.

Wprowadzenie do lektury

Geneza cyklu poetyckiego *Vade-mecum*

Wiersz *Vade-mecum* [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*] znalazł się w zbiorze *Vade-mecum*, który składa się ze 100 utworów poetyckich. Powstały one w różnym czasie, ale zostały ułożone przez Norwida w jeden cykl w latach 1865 i 1866. Wspomniany wiersz powstał wprawdzie wcześniej, w 1858 r., ale poeta uznał, że świetnie nadaje się na utwór programowy, będący wprowadzeniem do jego lirycznego dorobku. Mimo że zbiór zawierał wiele literackich arcydzieł, Norwidowi nie udało się znaleźć wydawcy. Rękopis przygotowany przez poetę w całości został opublikowany dopiero w 1947 r. Zbiór *Vade-mecum* podsumowuje twórczość Norwida i proponuje **program odnowy polskiej poezji**. Autor negatywnie oceniał literaturę późnego romantyzmu. Krytykował ją zarówno ze względu na formę, jak i treść. Uważał, że zbyt mocno skupia się ona na sprawach narodowych i uczuciowych, a zaniedbuje problematykę moralną. Jednocześnie wiersze zawarte w *Vade-mecum* są gorzkim portretem ówczesnej rzeczywistości społecznej i politycznej. Programowość cyklu podkreśla tytuł, który oznacza 'idź za mną'. Jest to aluzja do słów skierowanych przez Wergiliusza do Dantego na początku wędrówki przez piekło w *Boskiej komedii* – w *Vade-mecum* to Norwid staje się przewodnikiem czytelników po współczesnej mu kulturze polskiej oraz nowej, intelektualnej poezji.



Cyprian Norwid, *Echo ruin*, 1861

Cyprian Norwid

Vade-mecum [Klaskaniem mając obrzękłe prawice...]

Klaskaniem mając obrzękłe prawice,
Znudzony pieśnią, lud wołał o czyny;
Wzdychały jeszcze dorodne wawrzyny,
Konary swymi wietrząc błyskawice.
Było w Ojczyźnie laurowo i ciemno
I już ni miejsca dawano, ni godzin
Dla nieczekanych powić i narodzin,
Gdy Boży-palec zaświtał nade mną;
Nie zdając liczby z rzeczy, które czyni,
Żyć mi rozkazał w żywota pustyni!

*

Dlatego od was... o! laury, nie wziąłem
Listka jednego, ni ząbeczka w liściu,
Prócz może cieniu chłodnego nad czołem
(Co nie należy wam, lecz – słońca przyściu...).
Nie wziąłem od was nic, o! wielkoludy,
Prócz dróg zarosłych w piołun, mech i szalej,
Prócz ziemi, klątwą spalonej, i nudy...
Samotny wszedłem i sam błądzę dalej.

*

Po-obracanych w przeszłość nie pojętę –
A uwielbionę – spotkałem niemało!
W ostrogi rdzawe utrafiałem piętę
W ścieżkach, gdzie zbitych kul sporo padało.
Nieraz Obyczaj stary zawadziłem,
Z wyszczerzonymi na jutrznię zębami;
Odziewający się na głowę pyłem,
By noc przedłużył, nie zerwał ze snami.

*

Niewiast, zaklętych w umarłe formuły,
Spotkałem tysiąc; i było mi smętno,
Że wdzięków tyle widziałem – nieczuły!
Źrenicą na nie patrząc bez-namiętną.
Tej, tamtej rękę tknąwszy marmurowę,
Wzruszyłem fałdy ubrania kamienne,
A motyl nocny wzleciał jej nad głowę,
Zadrżał i upadł... i odeszły – senne...

*

I nic... nie wziąłem od nich w serca wnętrze,
Stawszy się ku nim – jak one – bezwładny,
Tak samo grzeczny i zarówno ż a d n y,
Że aż mi coraz szczęście niepojętsze!
– Czemu? dlaczego? w przesytu-Niedzielę
Przyszedłem witać i żegnać... tak wiele?
Nic nie uniósłszy na sercu – prócz szaty –
Pytać was – nie chcę i nie raczę: KATY!...

*

Piszę – ot! czasem... piszę NA BABYLON
DO JERUZALEM[1]! – i dochodzą listy –
To zaś mi mniejsza, czy bywam omylon
Albo nie?... piszę pamiętnik artysty –
Ogryzmolony i w siebie pochylon –
Obłędny!... ależ – wielce rzeczywisty!
. . . . . .

*

Syn – minie pismo, lecz ty spomnisz, wnuku,
Co znika dzisiaj (iż czytane pędem)
Za panowania Panteizmu[2]-druku,
Pod ołowianej litery urzędem;
I jak zdarzało się na rzymskim bruku,
Mając pod stopy katakomb korytarz,
Nad czołem słońce i jaw, ufny w błędzie –
Tak znów odczyta o n, co ty dziś czytasz,
Ale on spomni mnie... bo mnie nie będzie!

[1] piszę NA BABYLON / DO JERUZALEM! – tu: miasta symbolizujące Stary i Nowy Testament.
[2] panteizm – pogląd utożsamiający Boga z naturą, całym światem.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ *IDŹ ZA MNĄ* – POETĄ I CZŁOWIEKIEM

Wiersz *Vade-mecum* [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*] został nazwany duchową i poetycką biografią Norwida. Zawiera liczne wskazówki dotyczące interpretacji twórczości poety. Norwid wyjaśnia czytelnikom, dlaczego wybrał własną, oryginalną drogę artystyczną, zamiast podążać utartym szlakiem wytyczonym przez romantycznych wieszczów (*wielkoludów*). Nazywa swoją twórczość *pamiętnikiem artysty*, który skazany jest na samotność z powodu buntu wobec dotychczasowych konwencji literackich i obyczajowych oraz odtrącenia przez kobiety zniewolone pustymi konwenansami. Inspiracji i duchowej siły szuka w tradycji biblijnej i historii chrześcijaństwa. Wierzy w to, że przyszłe pokolenia docenią i zrozumieją jego utwory.



Miłosz Kotarbiński, *Dante i Wergiliusz*, koniec XIX w.
Boska komedia Dantego była inspiracją dla wielu malarzy w dziejach światowej historii sztuki. Obraz Kotarbińskiego ukazuje moment, w którym Dante klęczy u bram czyśćca. Za nim, w cieniu, stoi Wergiliusz. Wejścia do czyśćca strzeże imponująco przedstawiony anioł w świetlistej poświacie. Dante dopiero po oczyszczeniu z grzechów i odbyciu pokuty będzie mógł stanąć przed obliczem Boga. Do bramy czyśćca prowadzą schody symbolizujące skruchę, spowiedź i pokutę.

Idź za mną przez współczesny świat

Norwid ukazuje w wierszu również teraźniejszość. Krytycznie opisuje poezję romantyczną – popularną w kraju w czasach dzieciństwa i młodości poety. Rząd dusz sprawowali wówczas twórcy romantyczni. Norwid nie podążył jednak za nimi – wielokrotnie polemizował z ideą mesjanizmu czy romantyczną uczuciowością. Autor z goryczą i ironią pisze w wierszu o tyranii słowa drukowanego we współczesnej mu kulturze. Jego zdaniem odbiorcy nie mają czasu, aby pochylić się nad trudną i nowatorską poezją, często więc nie są w stanie zrozumieć jej przesłania. Dlatego też w zalewie różnych drukowanych informacji giną utwory naprawdę głębokie i ważne. Jedyna nadzieja w tym, że w przyszłości wybitne dzieła zajmą należne im miejsce.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij krótko, o czym jest mowa w poszczególnych częściach wiersza. Sporządź w zeszycie notatkę w punktach.
2. Które części utworu odnoszą się do przeszłości, które dotyczą teraźniejszości, a które – przyszłości? Dlaczego autor przyjął taką perspektywę? O czym to świadczy?
3. Przedstaw stosunek Norwida do poezji wielkich romantyków. Swoją wypowiedź poprzyj cytatami z utworu.
4. Jak Norwid ocenia swoją sytuację jako człowieka? Jak postrzega otaczającą go rzeczywistość? W odpowiedzi podaj cytaty z wiersza.
5. Wyjaśnij, w jaki sposób Norwid przedstawia swoją twórczość i zacytuj odpowiedni fragment. W czym upatruje przyczyny jej odrzucenia przez współczesnych?
6. Zinterpretuj ostatnią zwrotkę wiersza. W którym utworze poety pojawiła się podobna myśl?
7. Który horacjański motyw odnajdujesz w wierszu *Vade-mecum* [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*]? W jaki sposób wykorzystywali go w swojej poezji Jan Kochanowski i Adam Mickiewicz? Jak reinterpretuje go Cyprian Norwid?

M

R

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Mieczysław Jastrun

Wolność wyboru[1] (fragmenty)

Narody uciskane skłonne są z jednej strony do tolerancji, z drugiej do skrajnego szowinizmu, urodzonego z poczucia krzywdy, z kompleksu mniejszej wartości i z innych piekieł ludzkiego serca. Walka nie tylko z niewolą, ale bunt przeciw nieustannemu odczuwaniu niewoli, przeciw jej wszechobecności w życiu polskim – wcześniej czy później musiał się narodzić ten odruch samoobrony. [...] Wolność–niewola – między tymi przeciwieństwami (jeśli przyjrzeć się funkcjonowaniu ich w życiu, nie tak jednoznacznymi) przez niemal półtora wieku miotał się naród polski.

Norwid czuł niewolę jako górę lodu przygniatającą go, obezwładniającą. Marzył o „rozniewoleniu" tej „ciemnej góry". Jego bunt przeciw niewoli różnił się tym od niezgody na niewolę u innych pisarzy, że Norwid nie uważał walki zbrojnej za najważniejsze i najskuteczniejsze narzędzie rozprawienia się z niewolą. [...]

[...] Norwid nie mógł pogodzić się z niedojrzałością społeczeństwa i zdawał sobie jasno sprawę, że matką tej niedojrzałości jest niewola. Toteż główne uderzenia poety, publicysty, autora poufnej korespondencji wymierzone były w niewolę jako formę świadomości.

Norwidowi chodziło o coś więcej niż tylko o niepoddawanie się aktualnym naciskom, nie tylko o odrzucenie amnestii obłaskawiającej niewolę, ale o zapanowanie nad niewolą, o przezwyciężenie jej w sobie. Jako pisarz patrzył na nią, jak rzeźbiarz patrzy na modela; myślał o tym, aby wyzyskać niewolę do własnych wysokich celów sztuki. Chciał skorzystać na swym nieprzyjacielu, uczynić z niewoli przedmiot i materię poezji. [...]

Niewola, *Zwolon*, *Fulminant*, *Rzecz o wolności słowa*, żeby wymienić najjaskrawsze przykłady – to dzieje walki poety o przezwyciężenie niewoli, o rozwój człowieka i ludzkości w Polaku na emigracji i w kraju. [...]

Nienawiść do niewoli, miłość wolności, tym żyła literatura polska w okresie porozbiorowym. Ale jak długo można było żywić się tak wyłącznymi uczuciami? Norwid, na którego powołujemy się tak często dzisiaj i trochę poniewczasie, dlatego stanowi przełom w literaturze polskiej (niestety niezauważony przez historyków literatury i kultury polskiej), że on pierwszy usiłował zrozumieć istotę niewoli, szkodliwość uczuć negatywnych w życiu narodowym, że umiał stanąć ponad rzeczywistością niewoli, chciał ją ujarzmić, zneutralizować, aby wyzwolić człowieka w Polaku. Miał on tę wyjątkową wówczas – i nie tylko wówczas – świadomość, że uczucia patriotyczne nie mogą żywić się jedynie sobą.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora pt. *Eseje*.

1. Jak, według autora eseju, Cyprian Norwid odnosi się do niewoli? Odszukaj w jego poezji przykłady potwierdzające słuszność wyrażonych w tekście poglądów.
2. Na podstawie tekstu wytłumacz, czym była walka o „rozniewolenie" narodu polskiego i świadomości Polaków w twórczości Cypriana Norwida.
3. Na czym polega, zdaniem autora tekstu, przełomowy charakter twórczości i sposobu myślenia Cypriana Norwida w kulturze polskiej?
4. Przeanalizujcie, w jaki sposób problem niewoli narodowej i społecznej przedstawiają w znanych Wam utworach polscy poeci romantyczni.

Cyprian Norwid

Bema pamięci żałobny-rapsod

Na dobry początek

Jakie cechy charakteru powinien mieć – według Was – bohater dzisiejszych czasów? Jakie miałby zadanie do spełnienia? Który ze znanych Wam z historii bohaterów mógłby być dla niego wzorem? Odwołajcie się do przykładów autentycznych postaci oraz do bohaterów wybranych tekstów kultury.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Generał Józef Bem był wybitnym oficerem, inżynierem artylerzystą. Uczestniczył w powstaniu listopadowym, a w okresie Wiosny Ludów walczył o wolność Węgier jako dowódca armii siedmiogrodzkiej. Po klęsce rewolucji węgierskiej 1848 r. Bem przedostał się do Turcji; tam przeszedł na islam i jako Murad Pasza kontynuował karierę wojskową. Zmarł w 1850 r. i został pochowany w Aleppo (obecnie w Syrii). Pogrzeb Bema był bardzo skromny i zgodny z zasadami islamu. W pierwszą rocznicę śmierci generała, w 1851 r., Norwid uczcił jego pamięć, pisząc *Bema pamięci żałobny-rapsod*. Wiersz został po raz pierwszy opublikowany w 1910 r.

Cyprian Norwid

Bema pamięci żałobny-rapsod

Bema

...Iusiurandum patri datum u s q u e a d h a n c
d i e m ita servavi...

Annibal[1]

I

Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancerz,
Przy pochodniach, co skrami grają około twych kolan? –
Miecz wawrzynem zielony i gromnic płakaniem dziś polan;
Rwie się sokół i koń twój podrywa stopę jak tancerz.
– Wieją, wieją proporce i zawiewają na siebie,
Jak namioty ruchome wojsk koczujących po niebie.
Trąby długie we łkaniu aż się zanoszą, i znaki[2]
Pokłaniają się z góry opuszczonymi skrzydłami,
Jak włóczniami przebite smoki, jaszczury i ptaki...
Jako wiele pomysłów, któreś dościgał włóczniami...

II

Idą panny żałobne: jedne, podnosząc ramiona
Ze snopami wonnymi, które wiatr w górze rozrywa,
Drugie, w konchy[3] zbierając łzę, co się z twarzy odrywa,

[1] **Iusiurandum patri...** – łac. 'Przysięgi złożonej ojcu aż po dziś dzień tak dochowałem'. W ten sposób wódz kartagiński Hannibal (III–II w. p.n.e.) miał powiedzieć o złożonej ojcu, Hamilkarowi, przysiędze, że nigdy nie zawrze ugody z Rzymem.

[2] **znaki** – tu: znaki oddziałów wojskowych (w legionach rzymskich były to orły) umieszczone na drzewcach; ich pochylenie było wyrazem szacunku dla zmarłego.

[3] **konchy** – naczynia w kształcie muszli.

Inne, drogi szukając, choć p r z e d w i e k a m i z r o b i o n a...
Inne, tłukąc o ziemię wielkie gliniane naczynia,
Czego klekot w pękaniu jeszcze smętności przyczynia.

III

Chłopcy biją w topory pobłękitniałe od nieba,
W tarcze rude od świateł biją pachołki służebne,
Przeogromna chorągiew, co się wśród dymów koleba,
Włóczni ostrzem o łuki, rzekłbyś, oparta pod-niebne...

IV

Wchodzą w wąwóz i toną... wychodzą w światło księżyca
I czernieją na niebie, a blask ich zimny omusnął,
I po ostrzach, jak gwiazda spaść nie mogąca, prześwieca,
Chorał[4] ucichł był nagle i znów jak fala wyplusnął...

V

Dalej – dalej – aż kiedy stoczyć się przyjdzie do grobu
I czeluście[5] zobaczym czarne, co czyha za drogą,
K t ó r e a b y p r z e s a d z i ć L u d z k o ś ć n i e z n a j d z i e s p o s o b u,
Włócznią twego rumaka zeprzem[6] jak starą ostrogą...

VI

I powleczem korowód, s m ę c ą c u j ę t e s n e m g r o d y,
W bramy bijąc urnami, gwizdając w szczerby toporów,
Aż się mury Jerycha[7] porozwalają jak kłody,
Serca zmdlałe ocucą – pleśń z oczu zgarną narody...

. . . . . .

Dalej – dalej – –

[4] **chorał** – tu: pieśń chóralna o poważnym, podniosłym nastroju.
[5] **czeluście** – czeluść, otchłań.
[6] **zeprzeć** – tu: naprzeć, nacisnąć.
[7] **mury Jerycha** – aluzja do biblijnej opowieści o zdobyciu przez Izraelitów miasta Jerycho, którego mury obronne w cudowny sposób rozpadły się, gdy oblegający zadęli w trąby.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Przydatne słowa

Heksametr polski
Wiersz wzorowany na heksametrze antycznym. Ponieważ w języku polskim nie występuje iloczas, rytm tworzą układy sylab akcentowanych i nieakcentowanych.

Rapsod
Pieśń, napisana w podniosłym stylu, sławiąca wybitnego bohatera bądź ważne wydarzenie. Może stanowić fragment większego poematu epickiego lub występować jako samodzielny utwór poetycki.

■ Epicka pieśń żałobna

Opromienioną legendą postać Józefa Bema – wielkiego wojownika, wodza, podziwianego i szanowanego przez przedstawicieli różnych europejskich nacji – Norwid uczcił w utworze o podniosłym charakterze. Ta pieśń bohaterska zapisana została **heksametrem polskim**, wywodzącym się z heksametru, którym pisane były eposy Homera *Iliada* i *Odyseja*. Zastosowana przez poetę miara wiersza narzuca utworowi powolny, uroczysty rytm marsza żałobnego. Wykorzystując formę **rapsodu**, poeta nawiązał do starożytnej tradycji wygłaszania poematów epickich przez recytatorów zwanych rapsodami i tym samym postawił Bema na równi z antycznymi bohaterami. To wskazuje na rangę, jaką nadał Norwid opisowi ceremonii pogrzebowej generała, ale także głównej idei utworu.

■ Kompozycja wiersza – marsz konduktu pogrzebowego

Budowa utworu opiera się na pomyśle ukazania drogi konduktu pogrzebowego w kierunku grobu. To widzimy w pierwszej połowie wiersza. Okazuje się jednak, że celem korowodu żałobników nie jest otchłań grobowca. Kondukt idzie dalej, ku nieskończoności. W drugiej połowie

wiersza orszak wznosi się w niebo i – opuszczając świat realny – symbolicznie wstępuje w wymiar historii, legendy, mitu. Teraz w pochodzie idzie już cała ludzkość. W piątej i szóstej strofie zmierza ku mrocznej czeluści, którą jest zarówno każda indywidualna śmierć, jak i ogólny upadek człowieka i jego świata, triumf zła i despotyzmu. Jeśli w ogóle istnieje możliwość, by ludzkość nie runęła w tę przepaść, to jedynie dzięki bohaterom, którzy nie tylko orężem, lecz także siłą ducha będą w stanie zburzyć bastiony ucisku i przemocy. Czy tak się stanie – tego poeta nie rozstrzyga, marsz bowiem trwa.

W PANTEONIE BOHATERÓW

Kulminacyjnym momentem opisanym w wierszu jest przekroczenie przez kondukt grobowca. Poeta w ten sposób nawiązał do częstego w literaturze romantycznej motywu grobu-kolebki, ukazującego śmierć jako początek nowego życia. Norwid sugeruje w ten sposób, iż dziedzictwo wybitnych jednostek nie umiera i będzie kształtować nową epokę. Poprzez formę wiersza, jego podniosły charakter, dobór bohatera Norwid wpisuje postać Bema w tradycję wybitnych antycznych herosów, których sława nie przeminęła. Nie przypadkiem jako motto wiersza pojawiają się słowa Hannibala, zwycięzcy wielu bitew z Rzymianami, ostatecznie pokonanego, ale do końca wiernego swej przysiędze walki z wrogami ojczyzny. Generał Józef Bem, którego ostatnie słowa wedle legendy brzmiały: *Polsko, Polsko! Ja cię już nie zbawię*, dołącza w ten sposób do pocztu starożytnych bohaterów, Norwid dokonał więc jego **mitologizacji**.



Portret generała Józefa Bema, pierwsza połowa XIX w., autor nieznany

PO PRZECZYTANIU

1. Wypisz do zeszytu występujące w utworze motywy i symbole muzyczne. Wymień również wyrazy dźwiękonaśladowcze oraz słowa nazywające ruch. Określ funkcje wymienionych motywów i wykorzystanych środków językowych.
2. Podziel wiersz na dwie logiczne części i uzasadnij ten podział.
3. W jaki sposób poecie udało się stworzyć obraz nieskończoności? Odnieś się do metaforyki oraz interpunkcji. Jakie jest znaczenie tego obrazu dla przesłania wiersza?
4. Czemu służą graficzne wyróżnienia w tekście: rozstrzelony druk i wykropkowany wers w strofie szóstej?
5. Odwołaj się do biografii Józefa Bema i wyjaśnij, jaką funkcję pełni motto wykorzystane przez Norwida.
6. Przeanalizuj dokładnie treść wiersza oraz przypisy, odszukaj w źródłach, czym była *pompa funebris*. Następnie odpowiedz, do jakich epok i tradycji kulturowych odwołuje się Norwid w opisie pogrzebu generała. Omów to zagadnienie, podając odpowiednie przykłady z wiersza. Dlaczego autor zdecydował się na taką właśnie wizję ceremonii pogrzebowej?
7. Zwróć uwagę na zastosowaną w utworze hiperbolizację: jak autor zasugerował czytelnikowi fizyczną wielkość postaci generała i jego konia, jakich używa porównań, epitetów? Czemu służy hiperbolizacja Józefa Bema i jego pogrzebu?
8. Kto jest podmiotem lirycznym wiersza? Wskaż strofę, w której się on ujawnia. Jakie znaczenie ma ta część dla całego utworu?

PRZYDATNE SŁOWA

Panteon
W starożytności ogół wszystkich bogów, także świątynia ku ich czci; obecnie określenia tego używa się w odniesieniu do grupy ludzi wybitnie zasłużonych dla jakiegoś kraju.

Mitologizacja
Przekształcenie jakiegoś wydarzenia w mit lub nadanie jakimś postaciom cech mitycznych. Zazwyczaj polega na porównywaniu czegoś do wydarzeń lub kogoś do postaci mitycznych oraz wykorzystaniu podniosłego i uroczystego sposobu wypowiedzi.

Cyprian Norwid
Czarne kwiaty

Na dobry początek

W mediach społecznościowych wiele osób publicznych ujawnia szczegóły ze swojego życia prywatnego. Zastanówcie się, na ile jest to dla Was pouczające, bo możecie dowiedzieć się więcej o ludziach, których jesteście ciekawi lub których podziwiacie, a na ile irytujące, bo być może uważacie, że tych informacji jest za dużo. Odwołajcie się do znanych Wam postaci z przestrzeni publicznej.

Wprowadzenie do lektury



Paul Delaroche, *Cromwell* [kromłel] *uchylający trumnę Karola I* (fragment), 1831 r.

Geneza utworu

Jesienią 1856 r. miały miejsce zdarzenia, które były dla Cypriana Norwida prawdopodobnie jedną z motywacji do stworzenia utworu poświęconego osobom, które odeszły. Czwartego listopada zmarł w Paryżu przyjaciel poety, malarz Paul Delaroche [pol dela**rosz**], natomiast trzy tygodnie później obchodzono pierwszą rocznicę śmierci Adama Mickiewicza. Zbiór wspomnień Norwida, zatytułowany *Czarne kwiaty*, ukazał się pod koniec grudnia 1856 r. w dodatku miesięcznym do krakowskiego dziennika „Czas".

Przekraczanie granic literatury

Na *Czarne kwiaty* składa się sześć opowiadań o charakterze wspomnieniowym, które wiąże jeden temat – wszystkie dotyczą spotkań poety z różnymi osobami na krótko przed ich śmiercią. Wśród bohaterów są czterej wybitni Polacy: poeta i publicysta Stefan Witwicki, Fryderyk Chopin, Juliusz Słowacki i Adam Mickiewicz. Dwie pozostałe postacie to nieznana z imienia Irlandka oraz Paul Delaroche. Swoje wspomnienia Norwid zamknął komentarzem, z którego wynika, że był świadom nowatorstwa formy utworu, zawierającego autentyczne sceny z życia prywatnego różnych osób, i tym samym wykraczającego poza granice fikcji literackiej.

Cyprian Norwid

Czarne kwiaty (fragmenty)

...Przed śmiercią jeszcze Chopina zaszedłem był raz na ulicę Ponthieu[1] przy Elizejskich Polach, do domu, którego odźwierny z uprzejmością odpowiadał, ile razy kto zachodząc pytał go, jak się M o n s i e u r J u l e s[2] ma?... Tam na najwyższym piętrze pokoik był, ile można najskromniej umeblowany, a okna jego dawały na przestrzeń, jaką się z wysokości zawsze widuje, tym jednym tylko upiększoną, iż czerwone słońca zachody w szyby biły łunami swymi. Kilka doniczek z kwiatami na ganku przed oknami tymi stało, a ośmielone przez mieszkańca wróble zlatywały tam i szczebiotały. Obok drugi maleńki był pokoik – to sypialnia.

Było to więc jakoś około piątej godziny po południu, kiedy przedostatni raz byłem tam u Juliusza Słowackiego, który właśnie kończył obiad swój, z zupy i pieczonej kury składający się. Siedział przeto Słowacki przy stoliku okrągłym na środku pokoju, ubrany w długie podszarzane *paletot*[3] i w amarantową spłowiałą konfederatkę[4], akcentem wygody na głowę

[1] **Ponthieu** – [pątju].
[2] **Monsieur Jules** [mys-ie żil] – fr. 'pan Juliusz'.
[3] **paletot** – płaszcz.
[4] **konfederatka** – czapka rogatywka bez daszka, obszyta futrem.

zarzuconą. I mówiliśmy tak o Rzymie, skąd właśnie że niezbyt dawno przybyłem do Paryża – o niektórych znajomych i przyjaciołach – o bracie mym Ludwiku[5], którego ś.p. Juliusz rzewnie kochał – o *Nieboskiej komedii*[6], którą wysoko bardzo cenił – o *Przedświcie*[7], który miał za piękne dzieciństwo... Także o sztuce, że wpadła w mechanizm – także o Chopinie (który żył jeszcze), a o którym Juliusz pokasłując rzekł mi: „P a r ę m i e s i ę c y t e m u s p o t k a ł e m j e s z c z e t e g o m o r y b u n d a[8]..." – sam wszelako pierwej od Fryderyka Chopina odszedł ze świata[9] widzialnego, umarłszy.

Do pokoiku tego, który, jak Juliusz mawiał: „zupełnie byłby dla szczęścia człowieka wystarczającym, gdyby nie to, że w jednej stronie jego kąty nie są zupełnie proste, źle będąc skwadratowanym" – do tego, mówię, pokoiku innego dnia wieczorem wszedłem był, a Juliusz stał przy kominie, fajkę na cybuchu długim paląc, jak to używa się w Polsce na wsi; na kanapie siedział malarz Francuz (którego Juliusz potem egzekutorem testamentu swego zrobił), ale ten nie mówił i milczał milczeniem mało naturalnym, i siedział. Nad kominkiem wisiał brązowy medal Juliusza przedstawiający, który jest jedną z najpiękniejszych w tym rodzaju robót Oleszczyńskiego.

O Francji, o rewolucji, o rzymskich wypadkach mówiliśmy; on – naturalnym, ale kolorowanym słowem, i niespodziewanymi obrotami mowy, i niekiedy akcentem zrezygnowanego żywota, głębię apostrof filozoficznych w *Marii* Malczewskiego[10] napotykanych przypominającym. Co wszelako nie zawsze z wielkimi jego, czarnymi, ognia pełnymi oczyma, i z orientalną skronią, i z otworami energicznymi nosa orlego sprzymierzało się... Pod koniec rozmowy mówił mi: „Piersi, piersi nadwerężone mam, każą mi już tylko cukierki jeść, co chwilowo łagodzi kaszel, żołądkowi za to o tyleż szkodząc. Przyjdź jeszcze w przyszłym, w zaprzyszłym tygodniu, potem... czuję, że niezadługo i odejść z tego świata przyjdzie mi".

Wyraźnie mi to mówił, bawiąc się cybuchem fajki swojej, tam i owdzie powoli poruszanym jak wahadło zegaru ściennego. –

W następującym tygodniu pośpieszyłem znowu zajść do Słowackiego, ale spotkałem kogoś (można by rzec: z u c z n i ó w jego), który odeń powracał, a było już ciemno – i ten powiedział mi: „Jutro lepiej zajdź do Juliusza, bo dziś właśnie dlatego wyszedłem od niego, iż nieswój jest..." – „Jakże się ma?" – pytałem. – „Nie wiem – odpowiedział mi – ale tyle ci tylko powiem, iż, wedle słów Juliusza, bardzo wątpi o zdrowiu swym i zawzywał już dzisiaj pomocy i opieki ś. Michała Archanioła, tusząc, że mu to sił na jakiś czas użyczy". Te słowa usłyszawszy (lubo bez dwuznacznego zadziwienia, bo wiedziałem, że Słowacki bardzo religijny był), na inny dzień odwiedziny moje odłożyłem.

Ten inny dzień w następnym tygodniu wypadł, ale już to o rannej godzinie było i było to tak, że wszedłszy pierwszy widziałem ciało zimne Juliusza, bo w nocy poprzedniej, Sakramentami opatrzony (list od matki swej, nadeszły właśnie w chwili skonania, odczytawszy), zasnął śmiercią i w niewidzialny świat odszedł. Mało piękniejszych twarzy umarłego widzi się, jako była twarz Słowackiego, rysująca się białym swym profilem na spłowiałym dywanie ciemnym, coś z historii polskiej przedstawiającym, który łoże od ściany dzielił. Ptaszki zlatywały na niepielęgnowane doniczki z kwiatami – krzątano się około pogrzebu, a pogrzeb ten, jaki był, to różni różnie opisali. Ja – na pogrzebie tym żeńskich istot widziałem d w i e – jedna z tych rzewnymi łzami zalana była, co mi wspomnieniem zostało bardzo pocieszającym na wiele dni potem, kiedy liczne podówczas społeczeństwo polskie w Paryżu bawiące się odwiedzałem był – bo wiele było (jak zawsze świetnych i niepospolitych) Polek podówczas w Paryżu...

Mam rysunek Juliusza, który on w Egipcie rysował z natury, bo pejzaże zwłaszcza rysował wcale dobrze, ale przeciąłem pamiątkę tę na dwie części i jedną do albumu osoby z kraju przybyłej ofiarowałem, drugą zostawując sobie – aby sprawdziły się słowa w *Beniowskim*[11]

[5] **Ludwik** – Ludwik Norwid (1818–1881), starszy brat Cypriana, poeta, zaprzyjaźniony ze Słowackim.

[6] ***Nieboskiej komedii*** – *Nie-Boska komedia*, dramat (wyd. 1835) Zygmunta Krasińskiego.

[7] ***Przedświt*** – poemat (wyd. 1843) Zygmunta Krasińskiego.

[8] **morybund** – umierający, konający (od łac. *moribundus*).

[9] **pierwej od Fryderyka Chopina odszedł ze świata** – Juliusz Słowacki i Fryderyk Chopin zmarli w 1849 r. – poeta 3 kwietnia, a kompozytor 17 października.

[10] ***Marii*** **Malczewskiego** – mowa o powieści poetyckiej jednego z pisarzy romantycznych, Antoniego Malczewskiego, przedstawiciela tzw. ukraińskiej szkoły poetów. W *Marii* poeta ukazał tragiczną koncepcję ludzkiego losu.

[11] **słowa w *Beniowskim*** – niedokładny cytat z poematu Słowackiego (*Beniowski*, pieśń I, w. 321–322).

napisane, iż „p r a w ą r ę k a w i c z k ę t w ą z a w i e s z ą w m u z e u m j a k i m, a o s t r a c o n ą l e w ą b ę d ą s k a r g i!..." – ironia bowiem taka nadobnie-bez-zjadliwa jako ironia Juliusza, pośmiertnym bynajmniej wspomnieniom nie zawadza. Owszem, brzmi ona podobnie tym słowom, które Filip Macedoński[12] przy budzeniu się powtarzać sobie kazał: „K r ó l u! s ł o ń c e j u ż w s c h o d z i, p o m n i j p r z e z c a ł y d z i e ń, ż e ś m i e r t e l n i k i e m j e s t e ś".

[12] **Filip Macedoński** – król Macedonii (IV w. p.n.e.), ojciec Aleksandra Macedońskiego zwanego Wielkim.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Hołd złożony zmarłym

Czarne kwiaty są ważnym dziełem w historii literatury polskiej z kilku powodów. Przede wszystkim to proza wspomnieniowa przynosząca bezcenne informacje o schyłku życia oraz okolicznościach śmierci kilku największych polskich poetów i artystów. Utwór Norwida stanowi również próbę odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób pisać o sprawach ostatecznych – takich jak śmierć. Tytułowe *kwiaty* są symbolem hołdu złożonego zmarłym. Ich czarna barwa nie jest wyłącznie kolorem żałoby, lecz także wybranym przez autora określeniem stylu, w jakim utrzymane są teksty składające się na ten cykl: surowego, zwięzłego, dalekiego od sentymentalnej czułostkowości. Norwid z jednej strony nie chciał, by jego wspomnienia stały się nienaturalnie patetyczne, a z drugiej – by przyjęły formę suchego, opartego jedynie na faktach, dziennikarskiego sprawozdania. Aby tego uniknąć, posłużył się formą krótkiego opowiadania, rodzajem reportażu. Jego narrator nie tylko relacjonuje wydarzenia, w których uczestniczył, lecz także je komentuje, ujawnia swój stosunek emocjonalny do opisywanych osób. Cechą charakterystyczną wspomnień Norwida jest przywoływanie z pozoru nieistotnych szczegółów: słów, zachowań, przedmiotów (jak doniczka z niepielęgnowanymi kwiatami w pokoju zmarłego Słowackiego). W ten właśnie sposób, poprzez nagromadzenie drobiazgów i przytaczanie z pozoru banalnych wypowiedzi bohaterów, Norwid budował obraz każdej z osób.

Po przeczytaniu

1. Zacytuj fragmenty, w których wspomnienia narratora mają szczególnie osobisty charakter.
2. Na podstawie zamieszczonego fragmentu *Czarnych kwiatów* napisz w zeszycie notatkę o Juliuszu Słowackim.
3. Odszukaj w tekście wypowiedź Słowackiego. Dlaczego autor *Czarnych kwiatów* właśnie te słowa uznał za ważne? Uwzględnij kontekst, w jakim się pojawiły.
4. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla sensu utworu mają gest autora opisany w ostatnim akapicie tekstu oraz przywołane przez niego cytaty. Na czym polega przyjęta przez Norwida koncepcja przedstawiania postaci?
5. Norwid w traktacie *Milczenie* napisał, że cennym źródłem pomagającym rozjaśnić *tajemnice psychologii dziejów, biografii* są anegdoty – na ich dnie owe tajemnice *czekają fatalnej*[1] *godziny swojej*. Jakie tajemnice o Juliuszu Słowackim stara się przekazać Norwid w *Czarnych kwiatach*? Porównaj informacje, które podaje Norwid, z tymi, które można znaleźć w takich źródłach jak encyklopedie i podręczniki. Wyciągnij wnioski z tego porównania.
6. Jakie elementy zostały w utworze zestawione na zasadzie kontrastu? Jak wpływa to na ponadczasowość przesłania *Czarnych kwiatów*? Czy – Twoim zdaniem – przesłanie to można uznać za uniwersalne? Odpowiedź uzasadnij.

[1] **fatalna** – tu: nieuchronna, wynikająca z przeznaczenia.

Cyprian Norwid
Fortepian Szopena

Na dobry początek

Leonardo da Vinci powiedział: „Piękno rzeczy śmiertelnych mija, lecz nie piękno sztuki". Po czym – Waszym zdaniem – można rozpoznać, że prace artystów, np. utwory muzyczne, obrazy, rzeźby czy wiersze, są wartościowe? Jakie warunki muszą spełniać, aby zasługiwać na miano genialnych? Przygotujcie listę cech, które – według Was – decydują o tym, że dany wytwór klasyfikujemy jako prawdziwe dzieło sztuki. Możecie uwzględnić kryteria, takie jak np. odtwarzanie rzeczywistości, reakcja społeczna na ten przejaw twórczości, przesłanie moralne, nakład pracy twórczej, estetyka dzieła, jego praktyczność i użyteczność.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Cyprian Norwid napisał *Fortepian Szopena* na przełomie lat 1863 i 1864. Utwór powstał w reakcji na wydarzenia, do których doszło podczas powstania styczniowego w Warszawie. We wrześniu 1863 r. Polacy przeprowadzili w stolicy zamach na carskiego namiestnika Królestwa Polskiego, generała Fiodora Berga – z poddasza kamienicy Andrzeja Zamoyskiego zrzucono bombę na przejeżdżający powóz namiestnika. Akcja jednak się nie powiodła. Rosjanie w odwecie splądrowali budynek i wyrzucili na bruk wiele cennych sprzętów, mebli i obrazów. To właśnie wtedy z okna mieszkającej w tej kamienicy siostry Fryderyka Chopina wyrzucono używany niegdyś przez kompozytora fortepian. Dla zrozumienia przesłania utworu oprócz tła historycznego istotne jest również tło autobiograficzne. Norwid przyjaźnił się z Chopinem i podziwiał jego muzykę, poświęcił mu również fragment *Czarnych kwiatów*, w którym wspominał swoje wizyty u umierającego kompozytora w jego paryskim mieszkaniu. *Fortepian Szopena* to wiersz, który został włączony do zbioru poetyckiego *Vade-mecum* jako przedostatni. W ten sposób zamknął on cykl refleksji Norwida o sztuce – jej miejscu oraz powinnościach w życiu społeczeństwa i narodu – a także o roli artysty w kulturze.



Władysław Podkowiński, *Marsz żałobny Chopina*, 1894

R

Cyprian Norwid

Fortepian Szopena

Do Antoniego C[1] .....

La musique est une chose étrange[2]*!*
Byron

L'art?... c'est l'art – et puis, voilà tout[3].
Béranger

I

Byłem u Ciebie w te dni przedostatnie
Nie docieczonego wątku – –
– Pełne, jak Mit,
Blade, jak świt...
– Gdy życia koniec szepce do początku:
„Nie stargam Cię ja – nie! – Ja, u-wydatnię!..”

II

Byłem u Ciebie w dni te, przedostatnie,
Gdy podobniałeś – co chwila, co chwila –
Do upuszczonej przez Orfeja[4] liry,
W której się rzutu-moc z pieśnią przesila,
I rozmawiają z sobą struny cztéry,
Trącając się,
Po dwie – po dwie –
I szemrząc z cicha:
„Zacząłże on
Uderzać w ton?...
Czy taki Mistrz!... że g r a... choć – odpycha?...”

III

Byłem u Ciebie w te dni, Fryderyku!
Którego ręka... dla swojej białości
Alabastrowej – i wzięcia – i szyku –
I chwiejnych dotknięć jak strusiowe pióro –
Mięszała mi się w oczach z klawiaturą
Z słoniowej kości...
I byłeś jako owa postać, którą
Z marmurów łona,
Niźli je kuto,
Odejma dłuto
Geniuszu – wiecznego Pigmaliona[5]!

[1] **Antoni Czajkowski** – (1816–1837), poeta, prawnik, przyjaciel Norwida.

[2] ***La musique...*** [la myzik e tin szoz etrąż] – fr. 'Muzyka to rzecz dziwna!'.

[3] ***L'art?... c'est l'art...*** [lar? se lar – e pli wlala tu] – fr. „Sztuka?... – to sztuka – i oto wszystko". Autor motta, Pierre-Jean de Béranger [pier żą de beraże] (1780–1857), był francuskim poetą i popularnym autorem piosenek satyrycznych.

[4] **przez Orfeja** – Orfeusz, w mitologii greckiej niezrównany śpiewak, muzyk i poeta, zginął rozszarpany przez rozszalałe menady (bachantki) z orszaku boga Dionizosa (nazwane w dalszej części utworu Pasjami).

[5] **Pigmalion** – w mitologii greckiej król Cypru, który wyrzeźbił posąg kobiety idealnej i zakochał się w swoim dziele; tu: uosobienie twórcy dzieła doskonałego.

IV

A w tym, coś grał – i co? zmówił ton – i co? powié,
Choć inaczej się echa ustroją,
Niż gdy błogosławiłeś sam ręką Swoją
Wszelkiemu akordowi –
A w tym, coś grał: taka była prostota
Doskonałości Peryklejskiéj[6],
Jakby starożytna która Cnota,
W dom modrzewiowy wiejski
Wchodząc, rzekła do siebie:
„Odrodziłam się w Niebie
I stały mi się arfą – wrota,
Wstęgą – ścieżka...
Hostię – przez blade widzę zboże...
Emanuel[7] już mieszka
Na Taborze[8]!"

V

I była w tym Polska, od zenitu
Wszechdoskonałości dziejów
Wzięta, tęczą zachwytu – –
Polska – przemienionych kołodziejów[9]!
Taż sama, zgoła,
Złoto-pszczoła!...
(Poznał-ci-że bym ją – na krańcach bytu!...)

VI

I – oto – pieśń skończyłeś – – i już więcéj
Nie oglądam Cię – – jedno[10] – słyszę:
Coś?... jakby spór dziecięcy – –
– A to jeszcze kłócą się klawisze
O nie dośpiewaną chęć:
I trącając się z cicha
Po ośm – po pięć –
Szemrzą: „Poczałże grać? czy nas odpycha??..."

VII

O Ty! – co jesteś Miłości-profilem.
Któremu na imię Dopełnienie;
Te – co w Sztuce mianują Stylem,
Iż przenika pieśń, kształci kamienie...
O! Ty – co się w Dziejach zowiesz Erą,
Gdzie zaś ani historii zenit jest,
Zwiesz się razem: Duchem i Literą,

[6] **doskonałość Peryklejska** – nawiązanie do czasów rządów Peryklesa (V w. p.n.e.) w Atenach, kiedy to nastąpił rozkwit kultury antycznej. Perykles był nie tylko politykiem, lecz także mecenasem sztuki.

[7] **Emanuel** – imię (z hebr. 'Bóg z nami'), którym w Nowym Testamencie nazywany jest Chrystus.

[8] **Tabor** – góra w północnym Izraelu, która wedle tradycji chrześcijańskiej była miejscem Przemienienia Jezusa Chrystusa i objawienia Jego boskości.

[9] **Polska – przemienionych kołodziejów** – wyobrażenie Polski idealnej, która dopełniła swego przeznaczenia zapowiedzianego u zarania jej historii przez Piasta kołodzieja.

[10] **jedno** – jedynie, tylko.

R

I „*consummatum est*[11]"...
O! Ty – Doskonałe-wypełnienie,
Jakikolwiek jest Twój, i gdzie?... znak...
Czy w Fidiasu[12]? Dawidzie[13]? czy w Szopenie?
Czy w Eschylesowej scenie[14]?...
Zawsze – zemści się na tobie: BRAK!...
– Piętnem globu tego – niedostatek:
Dopełnienie?... go boli!...
On – rozpoczynać woli
I woli wyrzucać wciąż przed się – zadatek!
– Kłos?... gdy dojrzał jak złoty kometa,
Ledwo że go wiew ruszy,
Deszcz pszenicznych ziarn prószy,
Sama go doskonałość rozmieta[15]...

VIII

Oto – patrz, Fryderyku!... to – Warszawa:
Pod rozpłomienioną gwiazdą[16]
Dziwnie jaskrawa – –
– Patrz, organy u Fary; patrz! Twoje gniazdo:
Owdzie – patrycjalne[17] domy stare
Jak Pospolita-rzecz,
Bruki placów głuche i szare,
I Zygmuntowy w chmurze miecz.

IX

Patrz!... z zaułków w zaułki
Kaukaskie się konie rwą
Jak przed burzą jaskółki,
Wyśmigając przed pułki
Po sto – po sto – –
– Gmach zajął się ogniem, przygasł znów,
Zapłonął znów – – i oto – pod ścianę
Widzę czoła ożałobionych wdów[18]
Kolbami pchane – –
I znów widzę, acz dymem oślepian,
Jak przez ganku kolumny
Sprzęt podobny do trumny
Wydźwigają... runął... runął... – Twój fortepian!

X

Ten!... co Polskę głosił, od zenitu
Wszechdoskonałości Dziejów
Wziętą, hymnem zachwytu –
Polskę – przemienionych kołodziejów;

[11] ***consummatum est*** – łac. 'Dokonało się', ostatnie słowa Chrystusa umierającego na krzyżu (J 19,30).
[12] **Fidias** – Fidiasz (ok. 490––ok. 420 r. p.n.e.), najwybitniejszy rzeźbiarz grecki, którego dzieła uznawane były za doskonałe.
[13] **Dawid** – król Dawid, według tradycji biblijnej autor Księgi Psalmów, będących wzorem poezji.
[14] **Eschylesowa scena** – twórczość teatralna Ajschylosa (525–456 r. p.n.e.), jednego z trzech wielkich tragików greckich.
[15] **rozmieta** – rozsiewa, rozrzuca.
[16] **Pod rozpłomienioną gwiazdą** – aluzja do komet, które w latach 1861 i 1862 były obserwowane w Warszawie.
[17] **patrycjalne domy** – należące do patrycjuszy, przedstawicieli bogatego mieszczaństwa.
[18] **ożałobionych wdów** – noszenie żałoby przez kobiety było w latach 1861–1863 demonstracją patriotyczną i spotykało się z represjami zaborcy.

Ten sam – runął – na bruki z granitu!
– I oto: jak zacna myśl człowieka,
Poterany jest gniewami ludzi,
Lub jak – od wieka
Wieków – wszystko, co zbudzi!
I – oto – jak ciało Orfeja,
Tysiąc Pasyj rozdziera go w części[19];
A każda wyje: „Nie ja!...
Nie ja" – zębami chrzęści –

*

Lecz Ty? – lecz ja? – uderzmy w sądne pienie,
Nawołując: „Ciesz się, późny wnuku!...
Jękły – głuche kamienie:
Ideał – sięgnął bruku – –"

[19] **tysiąc Pasyj rozdziera go w części** – tu: menady (bachantki) z orszaku Dionizosa, które rozszarpały na kawałki ciało Orfeusza.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ FRYDERYK CHOPIN – ARTYSTA

Fortepian Szopena należy do najbardziej znanych utworów Norwida. W tym poemacie o nieregularnej, fragmentarycznej budowie rozważania na temat źródeł artystycznego geniuszu Fryderyka Chopina stają się punktem wyjścia do ogólniejszej refleksji nad sztuką i historią. Wiersz zaczyna się od opisu spotkania osoby mówiącej ze śmiertelnie chorym kompozytorem. Podmiot liryczny zwraca uwagę, że ostatnie dni życia człowieka, które zazwyczaj postrzegane są jako koniec, schyłek, w wypadku Fryderyka Chopina zapowiadały początek, nowy świt. Artysta umierał, ale jego dzieło, w które włożył całą duszę, a także swoje przekonania, miało trwać po jego śmierci. Chopin w wierszu Norwida jest jak boski wirtuoz, mistrz – dzieł tego artysty nie można oddzielić od jego życia. Odchodzenie, słabnięcie człowieka powoduje, że to, co stworzył, zaczyna żyć. Treści, które niesie ze sobą muzyka mistrza, są jeszcze *Blade, jak świt*, nieznane w swym bogactwie, jednak w przyszłości zostaną docenione – staną się *Pełne, jak Mit*.

■ SZTUKA A RZECZYWISTOŚĆ

W muzyce Chopina, łączącej prostotę, piękno i dobro, poeta dostrzegł ideał polskości, artystyczny wyraz Polski jako *złoto-pszczołej* krainy *przemienionych kołodziejów*. Norwidowska filozofia sztuki, zaprezentowana w tym utworze, została oparta na idei dopełnienia. Rzeczywistość ziemska, historia, ludzka egzystencja skażone są ułomnością, złem, *brakiem*. Dzieła wielkich artystów, bliskie idealnemu pięknu, które Norwid utożsamiał z absolutnym dobrem, dopełniają ten brak. Przemieniają to, co realne i ziemskie, w ideał, niemal boską doskonałość. Twarde prawa świata reprezentują żołnierze rosyjscy, którzy wyrzucają na bruk fortepian Chopina, symbol idealnego piękna. Jednak w zakończeniu wiersza zniszczenie fortepianu paradoksalnie nie zostało przedstawione jako klęska ideału i triumf brutalności świata. Przeciwnie – poeta pisze: *Ciesz się, późny wnuku!...* – wyraźnie więc wskazuje na to, że w przyszłości dojdzie do zwycięstwa muzyki Chopina. Symbolicznie ukazuje również przemianę rzeczywistości ziemskiej przez sztukę, która spowodowała, że dotychczas nieme *głuche kamienie* odezwały się i *jękły*. Ideał zatem wywarł wpływ na to, co materialne i skażone brakiem.

R

Przydatne słowa

Wiersz wolny
Rodzaj wiersza, w którym nie jest przestrzegana zasada rytmicznej powtarzalności elementów brzmieniowych. Wersy są najczęściej różnej długości i nie są do siebie podobne pod względem liczby sylab ani liczby akcentów. Wiersz wolny może często zbliżać się swoim rytmem do prozy.

Kompozycja i muzyczność poematu

Wiersz został podzielony na dziesięć części o różnej tematyce i stylistyce. Części od I do VI to poetycka opowieść dotycząca spotkania z muzykiem i jego dziełem. Część VII jest refleksją na temat sztuki i dążenia do pełni niemożliwej do osiągnięcia. Jednocześnie poeta zauważa, że to dążenie jest źródłem coraz doskonalszych form sztuki i charakteryzuje los każdego prawdziwego artysty oraz jego dzieła. Części od VIII do końca utworu to historia zniszczenia fortepianu Chopina. Całość poematu utrzymana jest w nieco melancholijnym, choć podniosłym nastroju. Przypomina elegię na cześć niezwykłej postaci. Gdy podmiot liryczny snuje refleksje o muzyce Chopina (części IV–VI), opowieść staje się barwna, a osoba mówiąca wyraża dumę i siłę. Ostatni obraz przedstawiony w utworze (począwszy od części IX) jest bardzo dynamiczny. Wydaje się, że czytelnik może towarzyszyć zbliżającym się koniom, widzi kolby karabinów, a także smutne, ubrane na czarno kobiety, i staje się świadkiem roztrzaskania fortepianu.

Poemat Norwida to opowieść o muzyce utrzymana w duchu utworów Chopina, przykład **romantycznej syntezy sztuk**. Muzyczność wiersza poeta uzyskał dzięki różnorodności rytmicznej i przemyślanej warstwie brzmieniowej tekstu. Duże znaczenie ma także zastosowanie **wiersza wolnego** i podział utworu na niejednorodne cząstki. Krytycy dostrzegli podobieństwo poematu do utworów Fryderyka Chopina, m.in. dopatrywano się w wierszu rytmu mazurków, preludiów czy *Poloneza fis-moll op. 44.*

Po przeczytaniu

1. Napisz w zeszycie notatkę w formie punktów, w której przedstawisz, czego dotyczą poszczególne części utworu.
2. Odszukaj w wierszu fragmenty dotyczące Fryderyka Chopina. W jaki sposób została przedstawiona postać kompozytora? Jakich środków wyrazu artystycznego użył poeta i jakie mają one znaczenie dla interpretacji poematu?
3. Wymień dwie tradycje, do których odwołał się poeta w części IV. Wyjaśnij symboliczne znaczenie tych nawiązań dla wymowy utworu.
4. Do kogo zwraca się podmiot mówiący w apostrofach? Jakie ma to znaczenie dla przesłania utworu?
5. Przeczytaj fragment: *Byłem u Ciebie w te dni, Fryderyku! / Którego ręka... dla swojej białości / Alabastrowej* [...] *Mięszała mi się w oczach z klawiaturą / Z słoniowej kości...* Wyjaśnij, na czym polegają zastosowane tu metonimia i synekdocha *pars pro toto*. Omów znaczenie tych środków poetyckich dla interpretacji całego utworu. Jak wpływają one na wymowę ostatniej części wiersza, jakich znaczeń nabiera dzięki nim fakt wyrzucenia fortepianu? Zwróć też uwagę na funkcję porównania fortepianu do rozrywanego przez menady ciała Orfeusza.
6. Przedstaw Norwidowską koncepcję sztuki, o której mowa w części VII.
7. Przeanalizuj, w jaki sposób poemat ukazuje wydarzenia z września 1863 r. Weź pod uwagę: rolę, w jakiej występuje podmiot mówiący w tej części tekstu; środki wyrazu artystycznego, które wywołują wrażenie gwałtowności zdarzenia oraz te, dzięki którym odbiorca ma poczucie, że widzi i słyszy to, co działo się na warszawskiej ulicy.

   Po przeprowadzeniu analizy zastanów się, z czym się kojarzy taki sposób obrazowania: ze stylem reportażowym, dziełem malarskim, techniką filmową?
8. Przeprowadźcie w klasie dyskusję o tym, jak sztuka może wpływać na rzeczywistość, a zwłaszcza na życie ludzi.

Cyprian Norwid
Promethidion

Na dobry początek

W artykule *Rozważania o sztuce* Joanny Winnickiej-Gburek możemy przeczytać:
„Czego oczekujemy od sztuki? Pomocy w odpowiedzi na pytania egzystencjalne: Jak żyć? Po co człowiek żyje? Czy sztuka pomaga żyć? Czy sztuka pomaga tworzyć własne życie na wzór dzieła sztuki? Na czym miałoby polegać to kształtowanie? Jeśli na wzór dzieła sztuki – to czy formować je mozolnie wedle klasycznych reguł, czy też zgodnie z przeciwstawną koncepcją: każdy powinien kształtować siebie w sposób spontaniczny, oryginalny, za pomocą wolnego, nieograniczonego niczym wyboru".

Na podstawie powyższego fragmentu odpowiedzcie na pytanie, do jakich reguł – klasycznych czy awangardowych – wolelibyście się odwoływać w swojej sztuce życia. Na wzór jakiego dzieła chcielibyście tworzyć własne życie? Uzasadnijcie swoje stanowisko.

Wprowadzenie do lektury

Poetyckie podsumowanie poglądów estetycznych Norwida

Cyprian Norwid był artystą wszechstronnie utalentowanym – poetą, dramaturgiem, prozaikiem, znakomitym rysownikiem i rzeźbiarzem. Interesował się różnymi dziedzinami wiedzy: teologią, filozofią, polityką, historią sztuki. Swoje poglądy estetyczne kształtował nie tylko w muzeach i podczas studiów artystycznych, lecz także dyskutując z różnymi ludźmi. Ostateczny kształt zaczęły one przybierać w Rzymie w latach 1847–1848, pod wpływem cotygodniowych spotkań, w których uczestniczyli przebywający na emigracji polscy poeci, artyści, filozofowie i duchowni. Już wtedy zapewne powstały pierwsze fragmenty poematu o filozofii sztuki, który poeta ostatecznie ukończył w połowie 1850 r.

Praca nad utworem była dla Norwida odskocznią od zadania, które przerosło jego siły. Od 1842 r. poeta próbował stworzyć monumentalną syntezę *Sztuka w obliczu dziejów*. Na jej napisanie otrzymał nawet ogromną zaliczkę od księcia Adama Potockiego. Jednak zbieranie materiałów do tego wielkiego dzieła naukowego okazało się zbyt trudne dla wrażliwego artysty. Udało mu się napisać zaledwie 20 stron. Poemat *Promethidion* miał być dla poety swoistą rekompensatą za tę porażkę – literacką syntezą poglądów Norwida na temat źródeł, sensu i zadań sztuki. Utwór ukazał się drukiem w lutym 1851 r. w Paryżu. Podobnie jak inne dzieła Norwida spotkał się z druzgocącą krytyką. Dopiero ponad pół wieku później, w okresie Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego, utwór doceniono – *Promethidion* wzbudził wówczas powszechny zachwyt.

Połączenie antyku i chrześcijaństwa

Poemat Norwida odzwierciedla pragnienie poety połączenia w spójną całość antyku i chrześcijaństwa. Sygnalizują to już motta do poszczególnych części utworu pochodzące m.in. z *Historii naturalnej* Pliniusza Starszego oraz Pierwszego Listu św. Pawła do Koryntian. Korzenie antyczne ma koncepcja kompozycyjna poematu – składa się on z dwóch dialogów filozoficznych, wyraźnie nawiązujących do dialogów Platona, zwłaszcza do *Uczty*. Pierwszy dialog *Promethidiona* nosi tytuł *Bogumił*, drugi – *Wiesław*. Jak pisze Norwid we wstępie do czytelnika:

W dialogu pierwszym idzie o formę, *to jest* Piękno. *W drugim o* treść, *to jest o* Dobro, *i o światłość obu,* Prawdę. W poemacie poeta wykazuje pokrewieństwo tej antycznej triady (piękno, dobro, prawda) z chrześcijańską Trójcą Świętą (Ojcem, Synem i Duchem Świętym). Tytuł utworu *Promethidion* ('potomek Prometeusza') nawiązuje do postaci mitologicznego tytana, który nauczył ludzi uprawiać sztukę i rzemiosło. W tekście często jest on nazywany Prometejem Adamem, czyli Prometeuszem i jednocześnie biblijnym pierwszym człowiekiem. W dyskusjach oprócz Bogumiła i Wiesława biorą też udział inni bohaterowie, ale ich rola jest raczej drugorzędna. Ważną postacią jest natomiast narrator – sprawozdawca i komentator rozmów.

■ Kompozycja *Promethidiona*

Poemat został zadedykowany Włodzimierzowi Łubieńskiemu, zmarłemu w 1849 r. przyjacielowi Norwida. Po dedykacji następuje *Wstęp*, w którym poeta głosi chwałę sztuki i przekonanie o jej nieśmiertelności. Następnie autor zwraca się do czytelnika i wyjaśnia sens dzieła oraz ogólnie określa jego strukturę. Na główną część utworu składają się dwa obszerne dialogi: *Bogumił* i *Wiesław*. Na końcu poeta zamieścił *Epilog*, w którym podsumował swoje rozważania.

Cyprian Norwid

Promethidion (fragmenty)

– Spytam się tedy wiecznego-człowieka,
Spytam się dziejów o spowiedź piękności: [...]
„Cóż wiesz o pięknem?..."

...„Kształtem jest Miłości" –
On mi przez Indy – Persy – Egipt – Greków –
Stoma języki i wiekami wieków,
I granitami rudymi, i złotem,
Marmurem – kością słoniów – człeka potem,
To mi powiada on. Prometej z młotem.

Kształtem miłości piękno jest – i tyle,
Ile ją człowiek oglądał na świecie,
W ogromnym Bogu albo w sobie-pyle,
Na tego Boga wystrojonym dziecię,
Tyle o pięknem człowiek wie i głosi –
Choć każdy w sobie cień pięknego nosi
I każdy – każdy z nas – tym piękna pyłem.
Gdyby go czysto uchował w sumieniu,
A granitowi rzekł: „Żyj, jako żyłem" –
To by się granit poczuł na wyjrzeniu
I może palcem przecierał powieki,
Jak przebudzony mąż z ziemi dalekiej.
Lecz to z granitu bryłą ten by zrobił,
A inny z tęczy kolorem na ścianie,
A inny drzewa by tak usposobił,
Żeby się dłońmi splotły w rusztowanie;

A jeszcze inny głosu by kolumnę,
Rzucając w psalmy akordów rozumne,
Porozpowijał jak rzecz zmartwychwstałą,
Co się zachwyca w niebo [...].

*

Więc stąd to – stąd i słuchacz, i widz jest artystą,
Lecz prymem ten, a owy niezbędnym chórzystą;
Więc stąd chórzysta w innej prymem jest operze,
A prym – chórzystą-widzem w nie swej atmosferze;
I tak się śpiewa ona pieśń miłości dawna,
Nieznana raz, to znowu sławna i przesławna...

.....

I – dość: niech „słuchacz w duszy swej dośpiewa"

.....

To w niebo tak – a w ziemię jak się pieśń przelewa,
Praktycznym wam i sobie, ilem jest praktykiem,
Opowiem. – Jak kamienie krągłe za strumykiem,
Kształcone falą – tak jest za pieśnią i praca,
A praca – toć największa praktyczność na świecie.
Tu człeka znów wiecznego zapytam, bo wieczny,
Bo prawdę mówi [...]

*

Więc – jak o pięknem... teraz – powiedz mi o pracy!

*

Prometej Adam wstał, na rękach z ziemi
Podnosząc się, i mówić zacznie tak: „Próżniacy!
Próżniacy wy – ciekawość siły wam zatrwoży,
Gdy jak o pięknem rzekłem – że jest profil Boży,
Przez grzech stracony nawet w nas, profilu cieniach,
I mało gdzie i w rzadkich odczuwam sumieniach –
Tak i o pracy powiem, że – zguby szukaniem,
Dla której pieśń – ustawnym się nawoływaniem".
– Więc szukał Ind, nurtując granit z lampą w dłoni,
I znalazł to, z czym szukał – szukał Pers w pogoni
I dognał to, czym gonił – szukał Egipt w Nilu
I złowił to, czym łowił – toż Grek i Etruski,
I świata pan Rzymianin, i Part z koniem w łuski,
I różny inny mąż – których jest tylu!...

*

[...]
A teraz wróćcie do wyobrażenia,
Że jest rozrywką znudzonej materii
Odcedzać światło i czyścić półcienia,
Z bezkolorowej wskrzeszając Syberii
Pozatracane Boskości wspomnienia;
Że piękno to jest, co się wam podoba
Przez samolubstwo czasu lub koterii;
[...]...

R

*

Bo nie jest światło, by pod korcem stało,
Ani sól ziemi do przypraw kuchennych,
Bo piękno na to jest, by zachwycało
Do pracy – praca, by się zmartwychwstało.

*

I stąd największym prosty lud poetą,
Co nuci z dłońmi ziemią brązowemi,
A wieszcz periodem pieśni i profetą,
Odlatującym z pieśniami od ziemi.
I stąd największym prosty lud muzykiem,
Lecz muzyk jego płomiennym językiem.
I stąd najlepszym Cezar historykiem,
Który dyktował z konia – nie przy biurze –
I Michał-Anioł, co kuł sam w marmurze...
[...]

*

To w tym – o pięknem przypowieść ma leży!...
I tak ja widzę przyszłą w Polsce sztukę,
Jako chorągiew na prac ludzkich wieży,
Nie jak zabawkę ani jak naukę,
Lecz jak najwyższe z rzemiosł apostoła
I jak najniższą modlitwę anioła.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Norwidowska wizja sztuki – triada piękno, dobro, prawda

Promethidion jest jednym z najważniejszych utworów w dorobku Cypriana Norwida – w pełni bowiem prezentuje poglądy autora na człowieka, sztukę i kulturę. W swoim poemacie Norwid przyznaje sztuce pierwszoplanową rolę w duchowym i moralnym odrodzeniu człowieka, wspólnot narodowych i całej ludzkości. Znaczenie sztuki wynika według poety z tego, że poprzez nią urzeczywistnia się przymierze ludzi z Bogiem. Dzieło sztuki wyraża tęsknotę człowieka do absolutu, ideału, doskonałego piękna, wieczności. Norwid porównuje sztukę do łuku tęczy łączącego niebo (sferę sacrum, Boga) z ziemią (sferą profanum, ludzką). **Piękno** dzieła sztuki jest formą, kształtem miłości, czyli Boga – *profilem Bożym*. Uśpione jest również w człowieku (*każdy w sobie cień pięknego nosi*), stworzonym na obraz i podobieństwo Boga. Aby piękno zmartwychwstało – zostało odnalezione i wydobyte – niezbędna jest praca. Wykonać ją musi nie tylko *prym* – artysta budzący piękno na przykład w bryle kamienia, lecz także odbiorca (widz, słuchacz), który bez wysiłku intelektualnego może piękna nie dostrzec. Norwid podkreśla, że praca artysty jest praktyczna, czyli konkretna i często związana z wysiłkiem fizycznym oraz praktycznymi umiejętnościami. Tak jak piękno jest kształtem (odbiciem Boga), tak treścią dzieła sztuki jest **dobro**. Bez niego piękno będzie pozorne. Obraz czy rzeźba stworzone dla poklasku i sławy, jałowa praca wykonywana jedynie dla zarobku nie mają nic wspólnego ze sztuką, której celem i zadaniem jest wyrażanie dobra. Praca artysty to bowiem – zdaniem poety – czyn etyczny prowadzący do Boga. Ostatnim elementem Norwidowskiej triady jest **prawda**. W dziele sztuki według autora *Promethidiona* materializuje się Duch Święty, jest ono Jego emanacją. Tak więc dzieło artystyczne odsłania prawdy (Norwid mówi o proroctwach), których źródłem jest Bóg.

ROLA SZTUKI W ZMARTWYCHWSTANIU POLSKI

Ważne miejsce w rozważaniach poety zajmują refleksje na temat roli sztuki w życiu narodu polskiego. Norwid bardzo krytycznie ocenia aktualny stan rodzimej twórczości artystycznej. Wyraża opinię, że jest ona jałowa i wtórna wobec obcych wzorów. Polacy nie przywiązują wagi do piękna w swoim otoczeniu. Poeta mówi, że szlachta zna wprawdzie greckie rzeźby, ale nie przeszkadzają jej krzywe kominy i nierówne płoty we własnych dworach. Norwid wierzy jednak, że to się zmieni. Uważa, że pierwszym krokiem powinno być odrzucenie przez Polaków apoteozy męczeństwa, ofiary na rzecz idei odrodzenia przez sztukę. Piękno dzieł artystycznych będzie *zachwycało / Do pracy, praca – by się zmartwychwstało*. Taką jedność pracy i piękna Norwid dostrzega przede wszystkim w twórczości ludowej. I właśnie w niej upatruje źródło odrodzenia nie tylko polskiej sztuki, lecz także – poprzez nią – całego narodu. Fundament zapoczątkowujący ten proces, zdaniem Norwida, zbudował Fryderyk Chopin, którego muzyka swoją oryginalność i atrakcyjność dla cudzoziemców zawdzięcza m.in. wykorzystaniu twórczości polskiego ludu. Poeta wizję przyszłej polskiej sztuki ukazał, posługując się symbolicznym obrazem wieży, jako budowli, która odzwierciedla tęsknotę ludzi do Boga, ich szukanie drogi z ziemi do nieba. Sztukę Norwid usytuował na szczycie tej wieży, jako *najwyższe z rzemiosł apostoła* (człowieka głoszącego słowo Boże) i *najniższą modlitwę anioła* (istoty, która jest czystą duchowością). Tak pojmowana sztuka stanie się według Norwida instrumentem moralnego odrodzenia narodu i przyniesie mu zmartwychwstanie, czyli odzyskanie wolności.

PO PRZECZYTANIU

1. Jakie znaczenie ma to, że Norwid połączył w jedną symboliczną postać mitologicznego Prometeusza i biblijnego Adama? O co dzięki temu mógł pytać tego *wiecznego-człowieka*?
2. Na co zwraca uwagę poeta, ukazując relacje między Bogiem a człowiekiem? Jak rozumiesz w tym kontekście sformułowania: *każdy w sobie cień pięknego nosi / I każdy – każdy z nas – tym piękna pyłem*?
3. Jakie dostrzegasz w utworze nawiązania do koncepcji etycznych i estetycznych Platona? W jakim celu poeta łączy je z chrześcijańskim systemem wartości?
4. Jaką rolę w Norwidowskiej koncepcji sztuki i twórczości artystycznej odgrywają pojęcia *piękna* i *pracy*? Wyjaśnij, na czym polega relacja między nimi.
5. Skąd pochodzą zdania *Wy jesteście solą ziemi* i *Czy po to wnosi się światło, by je umieścić pod korcem*? Odszukaj źródła tych cytatów, ustal ich znaczenie, a następnie zinterpretuj fragment utworu Norwida rozpoczynający się od słów: *Bo nie jest światło, by pod korcem stało.*
6. Dlaczego według Norwida *największym prosty lud poetą*? Rozwiń myśl zawartą w przedostatniej zwrotce zamieszczonego fragmentu *Promethidiona*.
7. Co sądzisz na temat związku między pięknem a pracą przedstawionym przez Norwida? Uzasadnij swoją opinię.
8. Zwróć uwagę na wyróżnione w tekście wyrazy oraz interpunkcję: myślniki, wielokropki, wykrzykniki itp. W jaki sposób wpływają one na intonację i dynamikę utworu? Jakie znaczenia wnoszą do tekstu?
9. Jaki widzicie związek między rozważaniami o sztuce w wierszu *Fortepian Szopena* a tymi z *Promethidiona*? Porozmawiajcie o tym w klasie.
10. Biorąc pod uwagę kontekst epoki, zastanówcie się, dlaczego poglądy Norwida zawarte w jego twórczości były przez współczesnych nierozumiane.

Więcej zadań dotyczących twórczości Cypriana Norwida w blokach: *W kierunku matury*, s. 328–330, 331–333, 344–346, 358–360; *Sprawdź się*, s. 372–376

R **Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania**

KOMENTARZ DO LEKTURY

Olaf Krysowski

Wizja sztuki w „Promethidionie”[1] (fragmenty)

Piękno [...] jest kształtem miłości twórczej, zapładniającej i wcielającej. [...] Człowiek, stawiając „kamienną wieżę”, tworzy „cień obrazu” Boga. Uwiecznia w ten sposób swą miłość i jednocześnie sam siebie unieśmiertelnia. Symbolicznym ucieleśnieniem zrodzonego z miłości piękna są pozostałe po ludach starożytnych okruchy dzieł, stanowiące żywy obraz pradawnej duchowości. Czas, mimo iż niszczy twory artystyczne, nie jest w stanie unicestwić utrwalonego w nich piękna. Bogumił tłumaczy przeto zgromadzonym:

> Statuę grecką weź – zrąb jej ramiona –
> Nos – głowę – nogi opięte w koturny –
> I ledwo torsu grubą zostaw bryłę;
> Jeszcze za żywych stu uduchowniona,
> Jeszcze to nie głaz ślepy – jedną żyłę
> Pozostaw, wskrzesi!... i tę zrąb – zostanie
> Materii tyle prawie... co gadanie!... [w. 325–331]

Cóż za dziwny rodzaj piękna wyłania się z przytoczonego fragmentu? Czy można tu [...] odnaleźć ślady poglądów Platona lub św. Augustyna? Z pewnością nie. Należą oni bowiem do grona twórców przekonań estetycznych, nazwanych przez Władysława Tatarkiewicza[2] „Wielką Teorią” piękna, wielką, ponieważ utrzymywała się od V w. p.n.e. aż do XVII w. n.e. [...] W myśl postulowanych przez nią założeń piękno ujawnia się w doborze proporcji i właściwym układzie części, odpowiadającym wymogom symetrii. W *Promethidionie* pojęcie piękna ma już zupełnie inny wymiar. Proporcje i symetria nie są w ogóle istotne. Co więcej, nie jest ważne, czy dzieło wyobraża jakąś całość, czy tylko oderwany fragment. Pierwotną harmonię kształtów zastępuje poobtłukiwana „torsu gruba bryła”, a nawet sam kawałek materii, z której twór artystyczny został wykonany. Takie pojęcie piękna ugruntowało się w kulturze romantycznej w związku z fascynacją twórców sztuką orientalną oraz licznymi w pierwszej połowie XIX w. odkryciami okaleczonych przez czas rzeźb z epoki antycznej. Wzorcem formalnej doskonałości stał się znaleziony w 1820 r. na greckiej wyspie Milos, dobrze znany Norwidowi, posag Afrodyty (Wenus) z odtrąconymi ramionami.

Każda „marmuru kruszyna” urasta więc u poety do rangi symbolu piękna. W tym symbolu zamyka się również własne pisarstwo Norwida – pełne przemilczeń, niedopowiedzeń, inwersji, fragmentaryczne, pozbawione proporcji i symetrii w rozumieniu obu pojęć. Te właśnie atrybuty nadają piękno poezji autora *Promethidiona*.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z artykułu autora zamieszczonego w książce *Jaki Norwid?*.

[2] **Władysław Tatarkiewicz** – (1886–1980), filozof i historyk filozofii, autor wielokrotnie wznawianych dzieł z zakresu historii estetyki, filozofii i etyki.

1. Poszukaj informacji na temat *Wielkiej Teorii* piękna. Sporządź w zeszycie notatkę na temat jej założeń i podaj przykłady dzieł z różnych epok, które ją ilustrują.
2. Na czym polega, według autora artykułu oraz Bogumiła, piękno *okaleczonych przez czas* antycznych rzeźb greckich, np. słynnej Wenus z Milo?
3. Udowodnij, odwołując się do znanych Ci utworów Norwida, że symbolizują one nowy, romantyczny ideał piękna.

Aleksander Fredro

Aleksander Fredro (1793–1876)



Urodził się 20 czerwca 1793 r. w Surochowie na Podkarpaciu. Pochodził z zamożnej rodziny ziemiańskiej, nosił tytuł hrabiego. Najwybitniejszy komediopisarz polski, poeta, autor pamiętników. Fredro stworzył wzór nowożytnej komedii w literaturze polskiej. Jego utwory wyróżnia pomysłowość intryg, umiejętność budowania wielowymiarowych, barwnych postaci, plastyczny, pełen inwencji i humoru język, życiowa mądrość. Ponadczasowe walory dzieł komediopisarza zapewniły mu trwałe uznanie i popularność. Sztuki Fredry należą do najchętniej wystawianych w polskich teatrach, również obecnie. Najpopularniejsze utwory doczekały się także adaptacji filmowych.

Burzliwa młodość

W dzieciństwie przyszły pisarz odebrał tradycyjne wykształcenie domowe. W wieku 16 lat zaciągnął się do wojska Księstwa Warszawskiego, potem służył w armii napoleońskiej. Podczas kampanii rosyjskiej 1812 r. dostał się do niewoli. Uciekł z niej, przedostał się do kraju i ponownie wstąpił do wojska francuskiego. Za zasługi wojenne otrzymał Złoty Krzyż Virtuti Militari i Legię Honorową. W czasie swego pobytu w Paryżu często odwiedzał tamtejsze teatry. Szczególnie chętnie wybierał lekki repertuar: wodewile, komedie, farsy. To wtedy zetknął się z francuską sztuką teatralną i dokładnie zapoznał z wymogami dobrze skonstruowanego dzieła scenicznego. Po upadku Napoleona w 1815 r. wrócił z Paryża do Polski i osiadł w rodowych dobrach (najpierw w Bieńkowej Wiszni, potem w Jatwięgach).

Pierwszy okres twórczości

Po powrocie do kraju, zainspirowany wcześniejszymi wizytami w paryskich teatrach, zaczął tworzyć komedie. Pierwszą, która odniosła sukces, był napisany w 1818 r. *Pan Geldhab*. W następnych latach powstały m.in. *Damy i huzary* (premiera w 1825 r.), *Śluby panieńskie* i *Zemsta* (premiera w 1834 r.). Sukcesom literackim Fredry towarzyszyła stabilizacja w życiu osobistym. W 1828 r. komediopisarz ożenił się z Zofią Skarbkową, o której rękę zabiegał od wielu lat. Małżonkowie osiedli w Bieńkowej Wiszni przejętej przez Fredrę po śmierci ojca.

Lata milczenia jako pisarza

W 1839 r. Fredro zaprzestał na kilkanaście lat działalności pisarskiej. Nie mógł się pogodzić z atakami zainicjowanymi w 1835 r. przez poetę Seweryna Goszczyńskiego. Krytycy twórczości pisarza zarzucali mu kosmopolityzm, nienowoczesność i brak patriotyzmu. Fredro, urażony niesprawiedliwymi ocenami, przestał publikować i wystawiać kolejne sztuki. Zaszyty w swoim dworku, spisał jedynie wspomnienia z awanturniczej młodości, zatytułowane *Trzy po trzy*. W latach 1850–1855 wraz z żoną i córką mieszkał w Paryżu, aby być bliżej syna Jana Aleksandra, który wyemigrował z kraju w obawie przed aresztowaniem za udział w Wiośnie Ludów.

Ostatnie dwie dekady życia

Ponowny pobyt w Paryżu pobudził wenę twórczą Fredry. Po powrocie do kraju znów zaczął pisać komedie. Powstały wtedy takie utwory, jak *Wielki człowiek do małych interesów* czy *Rewolwer*. Fredro ponownie zaangażował się również w życie społeczne. Już wcześniej był m.in. członkiem komitetu niosącego pomoc uchodźcom z powstania listopadowego oraz pisał odezwy do władz w sprawie sytuacji chłopów w Galicji. W uznaniu dla zaangażowania Fredry w życie społeczne w 1861 r. wybrano go na posła do Sejmu Krajowego. Zmarł w wieku 83 lat we Lwowie i tam też został pochowany.

Aleksander Fredro
Śluby panieńskie

Na dobry początek

Aleksander Fredro w jednej ze swoich komedii napisał: *w nagrodę cierpień niebo miłość dało*. Czy takie postrzeganie miłości łączy Fredrę z innymi twórcami polskiego romantyzmu? Uzasadnij swoją odpowiedź, powołując się na poznane utwory.

Wprowadzenie do lektury

■ Geneza utworu

Pierwszą wersję *Ślubów panieńskich* Fredro napisał na przełomie 1826 i 1827 r. Nie był z niej jednak zadowolony. Wahania komediopisarza dotyczyły przede wszystkim zagadnień artystycznych – w ostatecznej redakcji dialogi bohaterów zostały zrymowane i dopracowane pod względem poetyckim. Na decyzję Fredry o odłożeniu premiery utworu miały też zapewne wpływ kłopoty osobiste. W okresie powstawania pierwszej wersji sztuki komediopisarz zabiegał bowiem intensywnie o to, aby Zofia Skarbkowa – którą kochał z wzajemnością – mogła uzyskać rozwód z pierwszym mężem. Ukochana Fredry została wydana za mąż w wieku 15 lat za znacznie od siebie starszego hrabiego Stanisława Skarbka. Pisarz poznał ją w 1817 r. i po 10 latach starań, w listopadzie 1828 r., poślubił. Do niedokończonej w 1827 r. sztuki autor powrócił kilka lat później, w roku 1832. Nadał jej wówczas ostateczny kształt. Był już wtedy od czterech lat szczęśliwym mężem Zofii i ojcem ich trzyletniego syna, Jana Aleksandra. Premiera Ślubów panieńskich odbyła się w lutym 1833 r., w teatrze lwowskim.

■ Kontekst biograficzny i historyczny *Ślubów panieńskich*

W pierwszoplanowym bohaterze utworu, Gustawie, Fredro sportretował sam siebie. Podobnie jak narzeczony Anieli komediopisarz w młodości poznał światowe życie, nie stronił od zabaw i rozrywek. Później jednak docenił zalety mieszkania na prowincji i spokojną egzystencję na wsi. Śluby, które złożyły Aniela i Klara, są zapewne dalekim echem przegranego przez Fredrę zakładu zawartego z przyjaciółmi, że uwiedzie młodą panią Skarbkową. Nie uwiódł, za to zakochał się bez pamięci i przez wiele lat wytrwale walczył o swoją miłość. Gustaw też się nie poddaje i jego upór zostaje nagrodzony.

Śluby panieńskie w reżyserii Jana Englerta, Teatr Telewizji, 2017



Komedia Fredry pierwotnie nosiła tytuł *Magnetyzm*, w ostatecznej wersji *Magnetyzm serca* pojawia się w podtytule utworu. Jest to wyraźna aluzja do bardzo modnej pod koniec XVIII w. i na początku wieku XIX koncepcji fluidów magnetycznych, głoszonej przez austriackiego lekarza Franza [franca] Antona Mesmera. Cała Europa, od Paryża po Wilno, pasjonowała się wtedy eksperymentami z wydzielanymi jakoby przez ludzkie ciało fluidami magnetycznymi, które nie tylko potrafią leczyć, lecz także odgrywają ważną rolę w budzeniu uczuć, zwłaszcza miłosnych.

Aleksander Fredro

Śluby panieńskie (fragmenty)

AKT II
SCENA IX
Albin, Klara.

ALBIN
Nigdyż, Klaro, nie przyjdzie chwila wypłakana,
Kiedy balsam otrzyma sroga serca rana?

KLARA
Otrzymać może, ale nie ode mnie.

ALBIN
Ja kocham.

KLARA
Ja wiem.

ALBIN
Zaczekam.

KLARA
Daremnie.

ALBIN
Błagam.

KLARA
Dość tego.

ALBIN
Okrutna!

KLARA
Być może.

ALBIN
Obym mógł przestać kochać!

KLARA
Daj to, Boże.
Kłębek upada; Albin goni i podnosi.
Żeby raz jeden wypadł kłębek z dłoni,
A waćpan za nim nie byłeś w pogoni...
Żeby raz chustka padła ze stolika,
A waćpan za nią nie leżał na ziemi...
Żebym raz chciała nożyczek, nożyka,
Waćpan nie szukał, nie latał za niemi...
Żebym raz mogła jeden kichnąć skrycie,
Nie słysząc wróżby na stoletnie życie!
Nie, to prawdziwie już nie do zniesienia!

ALBIN
Jeśli pragnę uprzedzać wszystkie twe życzenia,
Jeślibym całe życie chciał poświęcić tobie,
Przypisz to mej miłości i swojej osobie;
Ale żem nie mógł zmiękczyć serce nazbyt harde,
Powiedz, Klaro, czym przeto zasłużył na wzgardę?

KLARA
Nie, na wzgardę nie; ja tego nie mówię.
[...]

ALBIN
Ach, Klaro, gdybyś pojąć chciała,
Co się na twe wejrzenie w mojej duszy dzieje,
Pewnie byś serca mego ziściła nadzieje.

KLARA
Pewnie bym nie ziściła.
[...]

ALBIN
Ach, dobrześ, widzę, radził, szczęśliwy Gustawie.

KLARA *ironicznie*
Cóż radca stanu poradził łaskawie?
Albin powoli, Klara prędko mówi:

ALBIN
„Nie kochaj – rzekł – tak czule, a będziesz kochany".

KLARA
„Nie kochaj"! Proszę, już mu na zawadzie,
Że ktoś jest wierny i w tym szczęście kładzie;
Już go to korci, już by chciał odmiany.

ALBIN
„Dwa lata wzdychasz, płaczesz – a sam nie wiesz czego".

KLARA
„A sam... sam nie wiesz"!... Słyszał kto co podobnego?

[...]

ALBIN
„Nie daj jej sobą rządzić"...

KLARA
„Nie daj rządzić"! – Brawo!
„Nie daj"! No, proszę, to mi piękne prawo!

ALBIN
„A ty nią rządzić będziesz"...

KLARA
Co, co?... „Będziesz rządzić"?
A zaraz rządzić – zaraz rządzić chcecie.
Jakże tu ma być porządek na świecie?
Jak? – kiedy jeden stu nauczy błądzić –
A pierwsze słowo: „Nie daj sobą rządzić"!

ALBIN
Jednak słuchać go nie chcę – co każesz, to zrobię.

[...]

KLARA
Pójść sobie.
Albin, ukłoniwszy się, wzdycha ciężko i odchodzi.

KLARA *sama*
Gadaj – gada; milcz – milczy; idź – idzie; stój – stoi...
A niechże się sprzeciwi, niech się Boga boi!
Bo ta uległość mimo woli, zdania –
I nienawidzić, i kochać go wzbrania.
[...]

AKT IV
SCENA III
Gustaw, Aniela.
[...]

GUSTAW *biorąc za rękę*
Tyle dobroci, tak rzadkiej w tym świecie,
Tyle dowodów troskliwej przyjaźni –
Ileż wdzięczności nie obudza we mnie?

ANIELA
Cóż uczyniłam wdzięczności godnego?

GUSTAW
Chcesz dobrze czynić.

ANIELA
Wszak to tak przyjemnie.

GUSTAW
Masz dziś sposobność.

ANIELA
Proszę wskazać drogę.

GUSTAW
Rękęm skaleczył.

ANIELA
I bardzo?

GUSTAW
Nic złego,
Lecz pióra całkiem utrzymać nie mogę.
nieśmiało
Gdybyś w tym razie zastąpić mnie chciała...

ANIELA
Pisać? – I co?

GUSTAW
List.
[...]
Dwa słowa.

ANIELA
Dwa – a do kogo?

GUSTAW
Do mojej Anieli.

ANIELA
Co? takie listy ja bym pisać miała?

GUSTAW
I cóż w tym złego?

ANIELA
Daremna namowa.
[...]

GUSTAW
Jeszcze, Anielo, w kwiat życia bogata,
Znasz tylko rozkosz, a nie znasz cierpienia;
Jeszcze, szczęśliwa, nie znasz oddalenia!
Nie wiesz, że wtedy cały ogrom świata
Jeden punkt tylko dla nas w sobie mieści,
A tym jest chwila spodziewanej wieści.
Nie wiesz, jak wtedy śledcze oko płonie,
Jak każdy szelest dech zapiera w łonie,
I jaka boleść, gdy mija godzina –
Z nią wprzód spłacona pociecha jedyna!

ANIELA
Otóż to miłość! Kochajże tu, proszę!

GUSTAW
Ach, kochaj, kochaj! Boskie to rozkosze!

ANIELA
Ach, nie!

GUSTAW
Dlaczego?

ANIELA
Nie wiem, lecz się trwożę.

GUSTAW
Trwożysz?

ANIELA
Lękam się...

GUSTAW
Jak dziecię lekarza,
Który mu jednak życie zwrócić może. –
Ach, obojętność naturę znieważa!
Dusza, niezdolna wybrać, kochać inną,
Zimną rachubą każde czucie zaćmi;
Dla niej jest niczym – dla drugich być czynną,
Dla niej łza – niema, ludzie – nie są braćmi.
Lecz gdy miłością serce moje bije,
Gdy powiem: „kocham" – wtenczas tylko żyję,
Żyję szczęśliwy i w lubym zamęcie
Świat do podziału pociągam w objęcie.

ANIELA
Tak – gdyby miłość mogła być prawdziwa...

GUSTAW
Miłość jest jedna...

ANIELA
Udawań tysiące.

GUSTAW
Wyrzec się światła, bo i ciemność bywa.

ANIELA
Wyrzec się każą pozory mylące.

GUSTAW *z uczuciem, biorąc ją za rękę*
Ach, nie wierz zresztą tej pieszczocie
wzroku,
Gdy z wolna sunąc, spocznie w twoim oku,
Tej drżącej dłoni, kiedy ciebie bliska;
Nie wierz głosowi, co się w serce wciska,
Lecz własne czucie niech się wiarą stanie:
Ta czułość tęskna, to błędne żądanie,
A zwłaszcza pociąg, nieodmienny losem –
Równego czucia jest tylko odgłosem.
na znak niedowierzający Anieli
Wierz mi – są dusze dla siebie stworzone.
Niech je w przeciwną los potrąci stronę,
One wbrew losom, w tym lub tamtym
świecie,
Znajdą, przyciągną i złączą się przecie;
Tak jak dwóch kwiatów obce sobie wonie
Łączą się w górze, jedna w drugiej tonie.
Aniela zamyślona; Gustaw po krótkim milczeniu mówi dalej.

I cóż to, powiedz, zaraz w pierwszej chwili
Wzbudziło we mnie tę ufność ku tobie?
Co ośmieliło, że zwierzenie robię,
Jeśli nie serce, co nigdy nie myli?

ANIELA
Ach, czyliż zdradzić jest kiedy kto w stanie?

GUSTAW
Klara najpierwsza.

ANIELA
Zbyt błędne mniemanie.

GUSTAW
Ile mnie złego, tyle jej korzyści.

ANIELA
Komu? co? Klarze?

GUSTAW
Radost ją zaślubi.
[...]

ANIELA
Ale jej śluby?

GUSTAW
Śluby? – sen prawdziwy!
I ty, Anielo, rzuć tę ciemną drogę,
Póki czas tobie, a ja przestrzec mogę.
Lecz powiedz szczerze – kiedy polot myśli
Obraz nam szczęścia czasami zakreśli
I zdobi błahe, lecz lube utwory
W kwiatów marzenia najczystsze kolory –
Cóż ściąga światło, w całym blasku stawa,
Jeśli nie miłość – i stała, i prawa?
Miłość szlachetnej przewodząca parze
Z łona rodziców przed ślubów ołtarze. –
Ach, być kochanym wszyscy szczęściem głoszą;
Mym zdaniem: kochać jest większą rozkoszą.
Los kilku istot zrobić swoim losem,
Czuć i żyć tylko drogich dusz odgłosem,
Dla dobra innych cenić własne życie,
Dla nich poświęcić każde serca bicie,
Światem uczynić najmniejszą zagrodę,
Tam mieć cel życia i życia nagrodę
I kończąc cicho wytknięte koleje,
Za grób swój jeszcze przeciągnąć nadzieje –
Otóż to szczęścia rzetelne zalety!
I ty, ty wyrzec chcesz się ich, niestety?!

ANIELA *z uniesieniem*
Nigdy, przenigdy...
miarkując się, z czułością
Ach, ja nie wiem jeszcze...
znowu z zapałem
Ale chcę pisać, niech się moje zdanie
Jednej łzy w świecie przyczyną nie stanie;
ocierając łzę
Niech w szczęściu drugich własne dziś umieszczę.

GUSTAW
Chcesz pisać – będziesz? O, drogi aniele!
Jak wiele czynisz, jakżem wdzięczen wiele!
całuje ją w rękę
O, gdybyś mogła w mojem sercu czytać.

ANIELA
Ależ, Gustawie.

GUSTAW
Lecz nie chciej się pytać,
Więcej bym wyrzekł, niż wyrzec potrzeba...
Pióro i papier...
z zachwyceniem patrząc na nią i trzymając rękę
Dlaczegóż – o, nieba,
Takim sposobem?... Lecz ty mnie zrozumiesz –
Umiałaś pojąć – i przebaczyć umiesz.
Całuje w rękę i nagle odchodzi.

ANIELA *sama, po krótkim milczeniu*
Nienawidzić! Tak! – Każda plecie, baje,
Ale nie tak to łatwo, jak się zdaje. –
Z gniewu w nienawiść droga bardzo bliska,
Kiedy dotknęła jaka czynność zdradna;
Lecz kiedy czule kto nam rękę ściska,
Jak mamę kocham, nie potrafi żadna.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Polemika z romantycznym wzorem miłości

Obraz miłości ukazany w *Ślubach panieńskich* radykalnie odbiega od wzoru tego uczucia, który wykreowali w swoich utworach Johann Wolfgang Goethe, Adam Mickiewicz czy Juliusz Słowacki. Krytyczny stosunek Fredry do romantycznego modelu miłości przejawia się przede wszystkim w odrzuceniu cierpiętniczej i mistycznej wizji tego uczucia. Emocje zakochanych komediopisarz ukazuje w sposób pogodny i żartobliwy. Magnetyczna siła przyciągająca do siebie dwa serca staje się u Fredry źródłem szczęścia z powodu odnalezienia osoby sobie przeznaczonej, a nie rozpaczy i cierpień. Jednak, żeby taka miłość mogła zatriumfować, trzeba o nią zabiegać i walczyć. Dlatego na pierwszy plan Fredro wysuwa bohatera, który jest zaprzeczeniem werterowskiego kochanka. Gustaw nie cierpi w samotności, nie odchodzi od zmysłów. Odrzuca bierność, fatalizm, pogodzenie się z losem na rzecz aktywności, działania, walki o swoje szczęście. Wykazuje przy tym dużo zdrowego rozsądku i zręcznie wykorzystuje wiedzę na temat psychologii miłości. Pozostali bohaterowie komedii są skonstruowani w taki sposób, aby podkreślić kontrast między romantyczną egzaltacją nieszczęśliwych kochanków a pogodą uczuć dwóch pokrewnych dusz odnajdujących w trwałym związku spokój i codzienną radość.

Warto wiedzieć

Sylwetki psychologiczne, problemy i perypetie bohaterów *Ślubów panieńskich* przypominają świat kreowany w powieściach angielskiej pisarki Jane Austen [dżejn ostin]. Swoje najbardziej znane utwory opublikowała na początku XIX w. (*Rozważna i romantyczna*, 1811, *Duma i uprzedzenie*, 1813, *Mansfield Park*, 1814, *Emma*, 1815). Większość z nich wielokrotnie ekranizowano (m.in. *Rozważną i romantyczną* w 1995, 2008 i 2011 r.).

Życie codzienne zamiast martyrologii

Kiedy Fredro w 1832 r. ukończył *Śluby panieńskie*, w Paryżu ukazała się właśnie część III *Dziadów* Adama Mickiewicza. Odmienność tych utworów jest tak uderzająca, że stała się przyczyną ataków na komediopisarza. Krytycy Fredry odmawiali mu prawa do pójścia własną drogą – pogodnego portretowania życia codziennego Polaków w kraju, pisania psychologiczno-obyczajowych komedii zamiast wielkich narodowych dramatów. A przecież twórczość Fredry, oprócz wybitnych walorów artystycznych, ma także ogromną wartość poznawczą. W lekki i pełen humoru sposób są w niej ukazane zjawiska obyczajowe i problemy społeczne charakterystyczne dla polskiej XIX-wiecznej prowincji. Na przykład w *Zemście* – kłótliwość i szlacheckie zamiłowanie do procesowania się, a w *Ślubach panieńskich* – **bunt młodego pokolenia** przeciwko instytucji „małżeństwa z rozsądku". Przysięga Klary i Anieli jest tego buntu przejawem. W pierwszej połowie XIX w. większość małżeństw aranżowali rodzice lub dalsi krewni biorącej ślub pary. Podstawową rolę odgrywały w tych mariażach interesy rodzinne i sprawy majątkowe. Wzajemne uczucia przyszłych małżonków nie miały znaczenia. I przeciwko temu młodzi ludzie się buntowali. W *Ślubach panieńskich* problem ten jest ukazany w sposób łagodny i zabawny. Radost i Pani Dobrójska chcą szczęścia młodych, nie są despotyczni i nie narzucają im na siłę swojej woli. Fredro lubi bowiem swoich bohaterów. Ich słabości i wady raczej nas śmieszą, niż irytują. W prowincjonalnym świecie, który komediopisarz kreuje w swoich utworach, zawsze wcześniej czy później zwyciężają zdrowy rozsądek, dobroć i miłość.

Próba spektaklu *Śluby panieńskie, czyli magnetyzm serca* w reżyserii Krzysztofa Pluskoty w Krakowskim Teatrze Scena STU, 2017



■ MISTRZ KOMEDII

Fredro często jest nazywany polskim Molierem, ponieważ stworzył w literaturze polskiej – podobnie jak francuski twórca w europejskiej – niedoścignionego wzór gatunkowy komedii. Obaj autorzy pisali utwory obyczajowe, w których tło społeczne, krytyka negatywnych zjawisk w życiu zbiorowym, były pretekstem do kreślenia wyrazistych charakterów. W *Ślubach panieńskich* postacie bohaterów są budowane na zasadzie kontrastu: energiczna Klara i spokojna Aniela, przedsiębiorczy Gustaw i stłamszony Albin. Fredro jest wytrawnym znawcą psychologii i bystrym obserwatorem otaczającej go rzeczywistości społecznej. Lekko i ze swadą ukazuje ponadczasowe zasady rządzące ludzkimi sercami oraz dobroduszny świat mieszkańców polskiej prowincji. Wykorzystuje cały arsenał środków właściwych komedii: humor sytuacyjny (intrygi), postaci (charakterów) i języka. Niemal wszystkie dramaty Fredry są napisane znakomitym wierszem, tak doskonałym, że przypomina zwykły język potoczny i często nie zauważamy rymów oraz precyzyjnego rytmu sylabicznych wersów. Komediopisarz najchętniej posługuje się ośmiozgłoskowcem, ale czasem też np. jedenasto- czy trzynastozgłoskowcem. Długość wersu zawsze ma uzasadnienie artystyczne – służy np. zdynamizowaniu dialogu czy zmianie nastroju. Język komedii Fredry wyróżnia również wprowadzanie do wypowiedzi bohaterów licznych przysłów i sentencji.

PO PRZECZYTANIU

I. Kreowanie postaci

(Pytania i polecenia do zamieszczonych fragmentów utworu)

Więcej zadań dotyczących twórczości Aleksandra Fredry w blokach: *W kierunku matury*, s. 347–349; *Sprawdź się*, s. 372–376

1. Wyjaśnij, w jaki sposób w przytoczonych fragmentach zostały wykreowane postacie Gustawa i Albina. Zwróć uwagę na wypowiedzi wszystkich bohaterów oraz didaskalia.
2. Udowodnij, że Gustaw doskonale potrafi manipulować Anielą. Zapisz argumenty, jakich używa, i określ ich typ.
3. Napisz krótko, dlaczego Albinowi trudno jest zdobyć przychylność Klary.
4. Czy Aniela to naiwna i niedoświadczona panna, czy może ostrożna i mądra kobieta? Przygotuj trzy argumenty, które uzasadnią Twoją odpowiedź na to pytanie.
5. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że postacie w komedii Fredry mają niejednorodne charaktery? Uzasadnij swoją odpowiedź.
6. Znajdź w słowniku terminów literackich znaczenie pojęcia *parodia* i zapisz w zeszycie argumenty uzasadniające, że postać Albina można uznać za parodię bohatera *Cierpień młodego Wertera* oraz bohatera IV części *Dziadów*.
7. Jak rozumieją miłość Gustaw i Albin? Przedyskutujcie w klasie, czy są to modele miłości żywe również dzisiaj.
8. Pracując w parach, przygotujcie głosową interpretację zamieszczonych w podręczniku fragmentów dramatu. W tym celu: nazwijcie emocje, jakie przeżywają bohaterowie; ustalcie, jak za pomocą głosu można takie emocje wyrazić; nauczcie się na pamięć swoich ról i zaprezentujcie je klasie.

II. Komedia o szczęśliwej miłości

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Wyjaśnij, jak rozumiesz występujące w tytule wyrażenie *magnetyzm serca*. Znajdź fragmenty mówiące o tym, że bohaterowie wierzą w istnienie tego zjawiska.

2. Jakie prawo psychologii miłości rządzi uczuciami bohaterów *Ślubów panieńskich*? Napisz krótki szkic interpretacyjny na ten temat.
3. Jaki wpływ na wyobrażenia bohaterów *Ślubów panieńskich* o miłości miały funkcjonujące w ich czasach stereotypy obyczajowe i kulturowe? Jaką rolę w ich kształtowaniu odgrywała literatura? Odwołaj się do przykładów z utworu.
4. Wyszukaj w komedii aluzje do *Romea i Julii* Williama Szekspira. W jaki sposób i w jakim celu zostały wykorzystane przez Fredrę?
5. Przygotuj prezentację ukazującą znane w literaturze pary zakochanych. Uwzględnij także bohaterów *Ślubów panieńskich*.

III. Portret polskiego społeczeństwa

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Porównaj obraz środowiska polskiej prowincjonalnej szlachty ukazany w *Zemście* z obrazem przedstawionym w *Ślubach panieńskich*. Zwróć uwagę na obyczaje i styl życia bohaterów.
2. Jaką rolę w *Zemście* i *Ślubach panieńskich* odgrywają relacje między młodymi ludźmi a ich rodzicami i opiekunami? Czy różnią się od funkcjonujących współcześnie? Odpowiedź uzasadnij.
3. Korzystając z utworu Fredry i innych źródeł, przedstaw sytuację społeczną kobiet w pierwszej połowie XIX w.
4. Porównaj obraz społeczeństwa polskiego w *Ślubach panieńskich* i *Zemście* z tym, który Adam Mickiewicz ukazał w części III *Dziadów*. Czy te portrety się dopełniają, czy są sprzeczne? W wypowiedzi odwołaj się do tekstów utworów.

IV. *Śluby panieńskie* jako wzorcowa komedia

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Jakie dostrzegasz różnice między dramatem romantycznym a komediami Fredry? Odwołaj się do znanych Ci utworów i zilustruj swoje ustalenia przykładami.
2. Porozmawiajcie w klasie o ukrytych znaczeniach imion i nazwisk bohaterów sztuki. Jakie emocje i skojarzenia one budzą? Uzasadnijcie swoje stanowisko.
3. Przeczytaj uważnie scenę, do której odnosi się bezpośrednio tytuł utworu. Na czym polega jej komizm?
4. Wyszukaj w utworze przysłowia i sentencje. Jakie funkcje one pełnią?
5. Przedstaw własnymi słowami, jak rozumiesz motto utworu:

   Rozum mężczyzną, białogłową afekt tylko rządzi; oraz [tu: jednocześnie] *kocha, oraz nienawidzi; nie gdzie rozum, ale gdzie afekt, tam wszystka.*
6. Fredo jest mistrzem wiersza, który zmienia się w zależności od osoby mówiącej, sytuacji, emocji towarzyszących bohaterom. Znajdź kilka fragmentów ilustrujących prawdziwość tego stwierdzenia.
7. Obejrzyj inscenizację *Ślubów panieńskich* przygotowaną przez Jana Englerta (https://ninateka.pl/film/sluby-panienskie-jan-englert) i napisz jej recenzję.
8. Porównaj *Śluby panieńskie* Aleksandra Fredry ze *Skąpcem* Moliera. Weź pod uwagę tematykę i dominujące typy komizmu. Która ze sztuk jest, według Ciebie, ciekawsza, bardziej zabawna?

WARTO WIEDZIEĆ

Zemsta jest uważana za komedię będącą kwintesencją polskości w krzywym zwierciadle. Ukazuje bowiem te wady, które często uważane są za typowe dla naszego społeczeństwa: kłótliwość, megalomanię czy nadmierne uleganie emocjom. O popularności sztuki świadczy fakt, że w XX w. doczekała się w polskich teatrach ponad 200 inscenizacji!

R

Henryk Rzewuski
Pamiątki Soplicy

Na dobry początek

W tekście pt. *Kultura opowiadania – tęsknota za żywą narracją* w opracowaniu Marcina Skrzypka możemy przeczytać:
„Opowiadanie daje poczucie bycia potrzebnym i włączenia w relacje społeczne, co ma szczególne znaczenie dla osób starszych i samotnych [...]. [...] Podobne odczucia nie są obce każdemu niezależnie od wieku, czym można tłumaczyć rozkwit mediów społecznościowych. W pewnym sensie są one po prostu globalną manifestacją potrzeby każdego człowieka, aby komuś coś o sobie poopowiadać i kogoś posłuchać, która jest dziś możliwa do zaspokojenia w skali większej niż daje osobisty kontakt. Profile na Facebooku czy kanały na YouTube, blogi i vlogi (videoblogi) to nic innego jak współczesne narzędzia narracji, co ilustruje angielski neologizm *storify* będący nazwą najnowszego serwisu agregacji społecznościowych postów w jeden strumień. W oparciu o te narzędzia tworzą się zupełnie nowe gatunki sztuki komunikacji jak np. »letspleje« (od ang. *let's play – zagrajmy*), czyli tworzone w czasie rzeczywistym i komentowane na żywo wideorelacje uczestników gier komputerowych".

Jakie są – Waszym zdaniem – dobre strony *współczesnych narzędzi narracji*, których dostarcza internet, a jakie dostrzegacie w nich pułapki? Czy – według Was – snucie opowieści za pomocą serwisów internetowych i mediów społecznościowych *daje poczucie bycia potrzebnym* i *włączonym w relacje społeczne*? Podyskutujcie o tym w klasie.



Henryk Rzewuski (1791–1866)

Urodził się w dniu uchwalenia Konstytucji 3 maja (której idee miał w przyszłości zwalczać) w Sławucie na Wołyniu w rodzinie magnackiej. Zdobył dość chaotyczne wykształcenie, pobierał nauki w Petersburgu i w Krakowie. Wiedzę uzupełniał podczas licznych podróży po zachodniej Europie. W latach 1839–1841 wydał anonimowo w Paryżu 20 części *Pamiątek Soplicy* – swojego najbardziej znanego dzieła. Kolejnych pięć części opublikował, również anonimowo, w Wilnie w latach 1844–1845. *Pamiątki Soplicy* spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem czytelników, którzy uznali je za apoteozę polskiej tradycji szlacheckiej, a nawet manifest patriotyzmu. Rzewuski, kiedy pisał swój utwór, rzeczywiście był tradycjonalistą rozmiłowanym w narodowej przeszłości, jednak już w momencie publikacji dzieła wyznawał odmienne poglądy – odrzucał niepodległościowe marzenia i uważał, że Polacy powinni całkowicie podporządkować się Rosji. Utrzymany w tym duchu, a wydany pod pseudonimem Jarosz Bejła, zbiór *Mieszaniny obyczajowe* (1841–1843) spotkał się z ostrą krytyką środowisk patriotycznych. Ostatnie lata życia pisarz spędził w swoim majątku Cudnów na Wołyniu.

Wprowadzenie do lektury

■ Geneza utworu

W 1825 r. Henryk Rzewuski poznał w Odessie Adama Mickiewicza. Wraz ze swoją siostrą, Karoliną Sobańską, towarzyszył poecie w wycieczce na Krym. Do drugiego spotkania doszło w Rzymie w 1830 r. Wtedy właśnie Mickiewicz, już wcześniej zachwycony snutymi przez

Rzewuskiego opowieściami o dawnym życiu polskiej szlachty, namówił go na ich spisanie. By zachęcić początkującego autora do podjęcia pracy, Mickiewicz miał mu przyrzec, że nazwisko narratora *Pamiątek Soplicy* będzie też nosił bohater jego przyszłego poematu. W *Panu Tadeuszu*, który ukazał się drukiem pięć lat przed *Pamiątkami*, poeta spełnił tę obietnicę. Gawęda *Pan Azulewicz*, wcześniej zatytułowana *Zdanie szlachcica o Wolterze*, została dodana do zbioru dopiero w wydaniu wileńskim, lecz utrzymana jest w tym samym stylu co pozostałe opowieści.

Henryk Rzewuski

Pamiątki Soplicy (fragment)

Pan Azulewicz

Temu lat dwadzieścia z okładem ustawicznie o Wolterze prawiono, aż uszy bolały jedno słyszeć. Gdzie, bywało, nawiedzę sąsiada, a gospodyni młoda, na stoliku leżała książka, pięknie w skórkę oprawna, na marginesach pozłacana, a nie otworzywszy jej, można było na pewne zakład trzymać, że to był Wolter. Jeszcze to jakoś w czasach konfederacji barskiej to nazwisko obiło się o moje uszy. Pamiętam, w Preszowie u JO.[1] przewielebnego Krasińskiego[2], biskupa kamienieckiego, któren był i świętym biskupem, i świetnym senatorem, bywał pan August Siedlnicki, wojewodzic podlaski, któren u króla Poniatowskiego dworakował[3], ale że w duszy dobrze ojczyźnie życzył, więc, choć go grafem nazywano i po francusku się nosił, do nas akces zrobił[4] i przy łasce boskiej do końca wytrwał; a książę wojewoda wileński[5], co jego cierpieć nie mógł, raz, że nie po naszemu się stroił, po wtóre, że przy starszych zbyt lubił rozprawiać, mawiał o nim: „Ten Francuz z Mokotowa chce nam wmówić, że wszystkie rozumy pojadł". Otóż razu jednego, gdy u księdza biskupa, w przytomności księcia wojewody wileńskiego i innych panów, i szlachty, rozszerzał się wojewodzic nad różnymi swoimi peregrynacjami[6] po zagranicznych dworach, gdy przyszło do Francji, zaczął się unosić nad Wolterem, jak on niszczy przesądy w swoim narodzie i daje mu światło widzieć, i że co to by było za szczęście, gdyby w naszej ojczyźnie podobny jemu wielki człowiek się okazał, i tak dalej. Książę wojewoda przerwał mu dyskurs, mówiąc: „Panie kochanku, widziałem tego Woltera. At, zwyczajnie Francuz, pochwytał koncepta od księdza Bohomolca[7] i tym baki świeci"[8]. Trzeba wiedzieć, że ksiądz Bohomolec napisał był książkę bardzo piękną pod tytułem: *Diabeł w swojej postaci*, w której z upiorów szydził, o czym książę wiedział, a że wierzył w upiory i mocno ich się obawiał, więc z tego powodu zbrzydził sobie księdza i już do siebie przystępu nie dawał.

Tylem tylko o Wolterze wiedział przez długi czas; a człowiek, to wojując, to w palestrze[9] obywatelom służąc, to koło roli pracując, nie miał nawet czasu dowiadywać się po szczegółach, co też za górami się dzieje. Ale gdy się doczekało dobrze osiwić, a i siła, i ochota do pracy się zmniejszyła, człowiek rozrywki zaczął potrzebować i na starość wziął się do czytania. A że wtenczas właśnie najwięcej o Wolterze mówiono, przyznam się, że wielką uczułem chętkę dowiedzieć się z własnego czytania, co też ten pan Wolter tak mądrego wymyślił, i często dawałem się z tym słyszeć[10] przed moimi dziećmi.

Aż tu na moje imieniny Staś, mój wnuk, dobrze z francuszczyzną obeznany i który dopiero skończył nauki, dał mi na wiązanie[11] przez niego tłomaczoną *Zairę*[12], tragedię Woltera, w której to niby wystawia Turków i chrześcijan w czasie krucjatów. Właśnie na ten dzień zjechało się do mnie łaskawego sąsiedztwa i przyjaciół, a między tymi pan Azulewicz, Tatar,

[1] **JO.** – Jaśnie Oświeconego.
[2] **Krasińskiego** – biskupa Adama Stanisława Krasińskiego (1714–1800), jednego z przywódców konfederacji barskiej, później gorącego zwolennika Konstytucji 3 maja.
[3] **dworakował** – służył na dworze.
[4] **do nas akces zrobił** – przystąpił do nas.
[5] **książę wojewoda wileński** – Karol Stanisław Radziwiłł „Panie Kochanku" (1734–1790), najbogatszy magnat Rzeczypospolitej, uwielbiany przez drobną szlachtę, uosobienie sarmatyzmu.
[6] **peregrynacjami** – podróżami.
[7] **księdza Bohomolca** – Jana Bohomolca (1724–1795), filozofa i matematyka, który w swoich książkach zwalczał zabobony i wiarę w czary.
[8] **baki świeci** – tu: oczarowuje kogoś, wywiera na kimś wrażenie.
[9] **w palestrze** – wśród adwokatów, szerzej: w środowisku ludzi związanych zawodowo z sądownictwem.
[10] **dawałem się z tym słyszeć** – wypowiadałem się w tej sprawie.
[11] **wiązanie** – podarunek dawany na imieniny.
[12] ***Zaira*** – tragedia Woltera z 1732 r., której akcja rozgrywa się na dworze tureckiego władcy Jerozolimy, przy czym cały wschodni sztafaż jest tu czysto umowny.

R

ale szlachcic, mój kolega. On panu podczaszemu litewskiemu służył za tłomacza w Stambule, gdzie lat dziesiątek przepędził i wierny był ojczyźnie w konfederacji barskiej, a potem w moim sąsiedztwie na dziedzicznej wiosce osiadł. Nasza znajomość nie wczorajsza była, bo jeszcze przy początku konfederacji. JW[13]. Ogiński, wojewoda witebski, mój pan, posłał mnie z nim do Chocimia, ażeby konia, w bogaty rząd ubranego, oddać w podarunku baszy tamecznemu (któren się nazywał Emir Jussuf i mocno nam sprzyjał), a to wywdzięczając się, iż jego ludzi zbrojnych, którzy przed Moskwą uciekając, za Dniestr przeprawili się, swoim kosztem podejmował i przez swój kraj przeprowadził aż na Pokucie, i gdzie z konfederacją się złączyli. To ów basza wedle ich obyczaju okazał, iż nam był rad, kawą i sorbetem[14] nas traktował. Obdarzył pana Azulewicza paciorkami na kształt naszych różańcowych, do odprawiania jakichś muzułmańskich modlitw; a mnie się dostała szabla, prawdziwy damaszek[15], na którym można dukatem pisać jak krejdą po tablicy, którą to szablę na Bilsku po naszemu kazałem oprawić. A potem, gdy mi do głowy nieco szkrupułu[16] przyłazło, że choć Emir Jussuf uczciwy mąż, przecie, jako czysty Turczyn, mógł coś niedobrego do tej szabli przyczepić – a że ja chciałem broni używać po szczeremu, a bez żadnych inkluzów[17], jako chrześcijańskiemu rycerzowi przystoi – otóż u księdza Marka[18] uprosiłem, ażeby na wielkim ołtarzu podczas mszy świętej ją poświęcił, i taką do dziś dnia chowam, którą po śmierci mojej wnuki moje znajdą. Więc gdy Staś zaczął czytać głośno, z uwagąśmy go słuchali, a szczególnie pan Azulewicz, co wiedział Turków na pamięć[19], i ja, któren z nimi nieco obeznany byłem. Alić oddając sprawiedliwość i pracy tłomacza, którą dziadowi życzliwość okazał, i niektórym czułym kawałkom, ile razy na plac Turków wyprowadzał, za boki trzymaliśmy się od śmiechu. Sułtan narodu, w którym największa usilność w jak najmniej wyrazach zamykać swoją myśl, a gdzie wielomówstwo jest w obrzydzeniu i pogardzie, tak byle o co rozprawia, jak Karski na mękach[20]. Któż o tym nie wie, iż Turczyn tak jest zazdrośny, że bratu rodzonemu nie pozwoli ani chwili na swoją żonę patrzać, a k'temu[21] tak wstydliwy w mowie, że nie tylko kobiety ani rzeczy jej tyczącej się nie wspomni, ale słuchać coś takowego poczytuje sobie za największe zgorszenie. Otóż u pana Woltera sułtan nie tylko, że z swoim powiernikiem, jak on sam Turczynem, tak szeroko plecie o miłości, że i warszawskiego panicza mógłby nauczyć, jak się wnęcić do serduszka panienki, przez *madam* wychowanej[22], ale rycerzy chrześcijańskich, z którymi od maleńka ciągle wojował i wojuje dotąd, do komnaty swych kobiet przypuszcza, z nimi rozmawiać pozwala i takie im wolności zostawia, jakie by u nas nawet za moich już czasów nie uchodziły; a na koniec ów sułtan turecki sam się zabija, jak Niemiec, któren zbankrutował. Otóż to wielki człowiek, któremu wierzono, jakby był prorokiem! Co mnie po dowcipie[23], kiedy prawdy nie ma.

[13] **JW.** – Jaśnie Wielmożny.
[14] **sorbetem** – popularnym na Wschodzie deserem w postaci mrożonego soku lub musu owocowego.
[15] **damaszek** – szabla z damasceńskiej stali, wyjątkowo twardej (stąd dalej stwierdzenie, że po ostrzu *można dukatem pisać jak krejdą po tablicy*) i zarazem giętkiej; od średniowiecza taką białą broń wytwarzano w Damaszku (obecnie w Syrii).
[16] **szkrupułu** – wątpliwości.
[17] **inkluzów** – zaklętych w przedmiocie magicznych sił nadających mu czarnoksięską moc.
[18] **księdza Marka** – Marka Jandołowicza (1713–1799), słynnego kaznodzieję, duchowego przywódcę konfederacji barskiej, uznawanego przez wielu za proroka i cudotwórcę.
[19] **wiedział Turków na pamięć** – tu: znał Turków doskonale.
[20] **jak Karski na mękach** – wariant porzekadła *plecie jak Piekarski na mękach* odnoszącego się do pozbawionej sensu, chaotycznej wypowiedzi.
[21] **k'temu** – dodatkowo, przy tym.
[22] **przez *madam* wychowanej** – wychowanej na nowoczesną modłę przez francuską guwernantkę.
[23] **dowcipie** – tu: inteligencji, błyskotliwości.



Miny polskie w reżyserii Mikołaja Grabowskiego w Teatrze Polskim im. Arnolda Szyfmana w Warszawie; spektakl oparty m.in. na *Pamiątkach Soplicy* Henryka Rzewuskiego

Ale Stasiowi zrobiło się markotno, żem krybrował[24] Francuza, i tak się odezwał:

– Ale, mój dziaduniu, wszakże to nie historią turecką Wolter wystawił, jeno ogólne uczucie. Gdyby myśli były tureckie w istocie, czyżby przytomni Francuzi mogli ich rozumieć?

A ja na to:

– Mój Stasiu, jeżeli koncept francuski, cóż on zyskuje, że wychodzi z ust człowieka ubranego w zawój i szarawary? Niech i strój, i postać będą stosowne do myśli. Na co piszący wprost swojej myśli nie objawia? Na co ta obłuda[25]? Niech sobie Francuz oszukuje drugich, swoje myśli mieszcząc w usta takich, którzy inaczej myślić musieli. Żartują sobie z niego, że prócz siebie nikogo znać nie chce, ale jak jest boleśnie, że Polacy nawet siebie poznawać nie umieją i swoich wielkich mężów ważą[26] wedle nowinek, które za granicą pochwycili. Jeżeli piszą lub mówią o swoich przodkach, czyż poprzednio zadali sobie najmniejszą pracę, ażeby się cokolwiek z nimi obeznać? Czy z występną lekkością ich potępiając, zastanowili się nad ich wielkimi dziełami, których skutki ichże samych przeżyły i których żadna usilność zniweczyć nie może?

[24] **krybrował** – wyszydzał.
[25] **obłuda** – tu: oszukaństwo.
[26] **ważą** – tu: oceniają.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Gawędowa narracja

Pamiątki Soplicy wyrastają z tradycji gawędziarskiej, stanowiącej ważny czynnik kształtujący kulturę szlacheckiej codzienności drugiej połowy XVIII w. Obraz świata przeciętnego szlachcica kształtowały bowiem nie książki, których w ziemiańskim dworku było niewiele, ale rozmowy z sąsiadami i wysłuchiwane opowieści, a więc nie słowo pisane, lecz mówione. W *Pamiątkach Soplicy* znajdujemy charakterystyczne cechy gawędowej narracji. Mamy w niej do czynienia z **luźną kompozycją**, którą nie rządzą zasady chronologii czy logicznego wynikania, lecz dość przypadkowe skojarzenia, np. wzmianka o panu Azulewiczu wprowadza wątek wspólnej wyprawy do emira Jussufa, co narratorowi przywodzi na myśl otrzymaną wówczas w podarunku szablę i próby odczynienia ewentualnych przywiązanych do niej złych uroków. Wszystkie te dygresje nie mają żadnego związku z głównym tematem. W gawędzie narrator wydaje się głośno myśleć, chwilami odbiega od głównego wątku opowieści i ponownie do niego powraca. Tym, co w dużym stopniu decyduje o jej kształcie, jest podobna wiedza o świecie i identyczny system wartości, które łączą opowiadającego z jego audytorium. Soplica drobiazgowo opisuje **ważne dla przeciętnego szlachcica kwestie**, takie jak debaty na sejmikach, sąsiedzkie spory, służba na dworach magnackich, a także wydarzenia związane z konfederacją barską, która jest traktowana jako najważniejszy historyczny fakt w opisywanej epoce. Kreśli też barwne sylwetki szlacheckich oryginałów, awanturników, słynnych rycerzy i dowódców, zwracając szczególną uwagę na ich rodzinne koneksje, przypominając popularne przydomki czy charakterystyczne powiedzenia wprowadzanych na scenę postaci. Gdy jednak porusza tematy wielkiej polityki, wymagające przyjęcia szerszej perspektywy, wygłasza naiwne sądy i posługuje się stereotypami. Taki właśnie, ograniczony do własnego kręgu towarzyskiego i kulturowego ogląd świata mają też jego czytelnicy.

Przydatne słowa

Gawęda
Ukształtowany w kręgu polskiej kultury szlacheckiej gatunek epicki, wywodzący się z ustnych opowieści snutych w różnych okolicznościach towarzyskich i społecznych (m.in. biesiady, sejmiki), wprowadzony do literatury pisanej w pierwszej połowie XIX w. Gawęda naśladuje wypowiedź mówioną, dlatego charakteryzuje się luźną kompozycją, swobodnym rozwijaniem wątków, licznymi dygresjami i powtórzeniami, niekiedy bezpośrednimi zwrotami do słuchaczy lub czytelników.

Wizerunek „braci szlachty" – między realizmem a idealizacją

Utwór Rzewuskiego zachwycił XIX-wiecznych czytelników przede wszystkim barwnym obrazem szlacheckich obyczajów i tradycji. Obraz ten jest niezwykły, gdyż tworzony niejako od wewnątrz, przedstawiany z punktu widzenia obserwatora, który sam należy do „braci szlachty", podziela ich przekonania, opinie, przesądy i sympatie. To niweluje dystans i sprawia, że prowadzony przez narratora czytelnik może wkroczyć w sam środek sarmackiego świata,

obejrzeć go z bliska, niemal posmakować. Ma jednak także inne konsekwencje – nawet najbardziej ekstrawaganckie lub odbiegające od norm moralnych poczynania bohaterów są tu traktowane z pobłażliwością, jeśli tylko nie naruszają zasad zapewniających spójność i trwałość szlacheckiej wspólnoty.

ROMANTYCZNA APOTEOZA SARMATYZMU

Rzewuski wykreował w *Pamiątkach Soplicy* postać narratora, za którego pośrednictwem czytelnik może obcować z tym, co minione – nie tylko z wydarzeniami i postaciami historycznymi, lecz także, a może przede wszystkim, z mentalnością ludzi i wizją Rzeczypospolitej szlacheckiej drugiej połowy XVIII w. Zdaniem Mickiewicza i innych romantyków, którzy z takim entuzjazmem przyjęli *Pamiątki Soplicy*, w tej cudownie ożywionej przeszłości kryła się prawdziwa poezja. W gawędach Rzewuskiego sarmacki świat został upoetyczniony m.in. dzięki temu, że istniał już tylko w pamięci i marzeniu. Ta romantyczna wizja sarmatyzmu objawiła się za pośrednictwem szlacheckiego prostaczka, którego naiwne przemyślenia dotyczące stosunku Polaków do tradycji narodowej mają walor prawdy serca, nie rozumu. Gdy to zrozumiemy, dostrzeżemy też, że gawędy Rzewuskiego i *Pana Tadeusza* Mickiewicza łączy o wiele więcej niż tylko nazwisko Soplica, którym obaj twórcy obdarzyli bohaterów swoich dzieł.

PO PRZECZYTANIU

Więcej zadań dotyczących twórczości Henryka Rzewuskiego w bloku *Sprawdź się*, s. 372–376

1. Na podstawie zamieszczonego fragmentu *Pamiątek Soplicy* omów gatunkowe cechy gawędy. Podaj odpowiednie cytaty. Przytocz zdania, w których wprost ujawnia się postać narratora. Jaką funkcję one pełnią?
2. Omów stosunek bohaterów *Pana Azulewicza* do francuskiej kultury i literatury. Z czego on wynika?
3. Jaką funkcję w gawędzie pełni humor? Znajdź w tekście fragmenty żartobliwe i omów ich znaczenie.
4. Dlaczego – według Ciebie – *Pamiątki Soplicy* zostały entuzjastycznie przyjęte przez romantyków? Wykaż na podstawie analizy gawędy *Pan Azulewicz*, że wykreowana przez Rzewuskiego wizja sarmackiego świata polskiej szlachty ma cechy romantyczne.
5. Porównaj obraz polskiej szlachty ukazany w *Pamiętnikach* Jana Chryzostoma Paska, *Pamiątkach Soplicy* Henryka Rzewuskiego oraz w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza. Weź pod uwagę m.in. czas powstania utworu, stosunek narratora do opisywanych wydarzeń, cel powstania dzieła i jego przesłanie.
6. Opowieści przekazywane ustnie odgrywają ważną rolę w wielu kulturach, np. w kulturze arabskiej i żydowskiej. Przygotuj na ten temat prezentację. Zwróć uwagę na to, co różni, a co łączy „opowiadaczy historii" z odmiennych kręgów kulturowych.
7. Olga Tokarczuk powiedziała w swoim wykładzie noblowskim, wygłaszanym tradycyjnie przez laureatów Literackiej Nagrody Nobla:

   Świat jest tkaniną, którą przędziemy codziennie na wielkich krosnach informacji, dyskusji, filmów, książek, plotek, anegdot. [...] *Kiedy zmienia się ta opowieść – zmienia się świat. W tym sensie świat jest stworzony ze słów. To, jak myślimy o świecie, i – co chyba ważniejsze – jak o nim opowiadamy, ma więc olbrzymie znaczenie. Coś, co się wydarza, a nie zostaje opowiedziane, przestaje istnieć i umiera.*

   Czy zgadzacie się z sądem Olgi Tokarczuk, że świat jest stworzony ze słów? Podyskutujcie o tym w klasie.

Andrzej Sapkowski

Pani Jeziora (fragmenty)

Johann Wolfgang Goethe, *Król olch*, **s. 30–31**

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Pani Jeziora jest ostatnim tomem sagi o wiedźminie. Cirilla, księżniczka z Cintry, zwana zdrobniale Ciri, to jedna z bohaterek cyklu o przygodach wiedźmina Geralta. W dzieciństwie zostaje osierocona, po pewnym czasie, gdy dorasta, świat pogrąża się w wielkiej wojnie i dziewczynka traci również dom i pozostałą rodzinę. Jej opiekunami stają się Geralt i czarodziejka Yennefer. Niezwykła umiejętność Ciri – przemieszczanie się między równoległymi światami – powoduje, że jest bezwzględnie ścigana przez władców, szpiegów i czarodziejów. Uciekając przed prześladowcami, dostaje się do władanego przez Auberona Muircetacha królestwa Aen Elle – elfów, nazywanych też Ludem Olch. Pozornie przyjazne elfy również planują wykorzystać Ciri do swoich celów. Jej przewodnikiem po tej krainie zostaje Avallac'h.

Sięgnęła do klamki. Z wahaniem, jak gdyby nie była to klamka, lecz śpiąca kobra. [...]

Zamknęła oczy, westchnęła. I weszła do komnaty. [...]

Siedział tam, odwrócony do niej półprofilem.

Choć już trochę nauczona, że wśród elfów nic nie wygląda tak, jak przywykła myśleć, Ciri przeżyła lekki szok. Przez cały czas, gdy była mowa o królu, nie wiedzieć czemu miała przed oczami Ervylla z Verden, którego synową o mały włos kiedyś nie została. Myśląc o królu, widziała unieruchomionego przez zwały tłuszczu, zionącego cebulą i piwem grubasa z czerwonym nosem i przekrwionymi oczyma widocznymi znad niechlujnej brody. [...]

A przy balustradzie tarasu siedział zupełnie inny król.

Był bardzo szczupły, a widać też było, że jest bardzo wysoki. Miał włosy popielate jak jej własne, mocno przetykane bielutkimi pasmami, długie, opadające na ramiona i plecy. Ustrojony był w czarny aksamitny kubrak. Nosił typowe elfie buty, z licznymi klamerkami na całej długości cholewki. Dłonie miał wąskie, białe, o długich palcach.

Zajęty był puszczaniem baniek. Trzymał miseczkę z mydłem i słomkę, w którą co i rusz dmuchał, a opalizujące tęczowo bańki płynęły w dół ku rzece.

Chrząknęła cicho.

Król Olch odwrócił głowę. Ciri nie opanowała westchnienia. Jego oczy były niesamowite. Jasne jak roztopiony ołów, bezdenne. I pełne niewyobrażalnego smutku.

– Jaskółka – powiedział. – Zireael[1]. Dziękuję, że zechciałaś przyjść.

Przełknęła ślinę, zupełnie nie wiedząc, co powiedzieć. Auberon Muircetach przyłożył słomkę do ust i posłał w przestworza kolejną bańkę. [...]

– Człowiek – powiedział. – Twój włochaty przodek po mieczu pojawił się na świecie dużo później niż kura. A nigdy nie słyszałem, by jakakolwiek kura rościła sobie pretensje do świata... [...] Twój włochaty przodek – podjął elf, mieszając słomką w miseczce – szybko się nauczył, jak wykorzystywać przeciwstawny kciuk i szczątkową inteligencję. Robił za ich pomocą różne rzeczy, z reguły równie śmieszne, co straszne. To znaczy, chciałem powiedzieć, że gdyby robione przez twego przodka rzeczy nie były straszne, to byłyby śmieszne.

Kolejna bańka, zaraz po niej druga i trzecia.

[1] **Zireael** – Cirilla, w języku elfów z powieści: jaskółka.

Andrzej Sapkowski

(ur. 1948)

Pisarz, jeden z najważniejszych polskich twórców literatury fantasy. Znany jako autor cyklu książkowego o wiedźminie Geralcie z Rivii oraz trylogii husyckiej, czyli powieści historyczno-fantastycznych opowiadających o przygodach Reynevana z Bielawy (*Narrenturm*, *Boży bojownicy*, *Lux perpetua*). Na podstawie jego utworów powstały m.in. komiksy, seria gier komputerowych, film pełnometrażowy, dwa seriale oraz musical. Wielokrotny laureat nagród literackich, także zagranicznych; tłumaczony na wiele języków.



Freya Allan jako Ciri w serialu *Wiedźmin*, sezon 1

– Nas, Aen Elle, mało w gruncie rzeczy obchodziło, co wyczynia twój przodek, myśmy, w przeciwieństwie do Aen Seidhe, naszych kuzynów, z tamtego świata odeszli już dawno. Wybraliśmy sobie inne, ciekawsze uniwersum. Podówczas bowiem, zdziwisz się tym, co powiem, można się było między światami dość swobodnie przemieszczać. [...] Mówiliśmy sobie, co za różnica, pobędziemy sobie trochę tu, a trochę tam, co z tego, że Dh'oine[2] uparli się, by swój świat unicestwić wraz z sobą? Pójdziemy sobie dokądś indziej... [...] Światów zrobiło się nawet więcej. Ale drzwi są zamknięte. Są zamknięte dla wszystkich oprócz garstki wybranych. A czas bieży. Drzwi trzeba otworzyć. Pilnie. To jest imperatyw. [...]

Spuściła wzrok. Czuła się niepewnie i głupio.

Król Olch wsparł łokieć na balustradzie, a podbródek na dłoni. Przez długą chwilę zdawał się interesować wyłącznie pływającymi po rzece łabędziami.

– Dziękuję ci, że przyszłaś – powiedział wreszcie, nie odwracając głowy. – A teraz idź sobie i zostaw mnie samego.

Znalazła Avallac'ha na tarasie nad rzeką, w momencie, gdy właśnie wsiadał do łodzi w towarzystwie przepięknej elfki o włosach koloru słomy. [...]

Ciri miała zamiar odwrócić się i odejść, gdy Avallac'h powstrzymał ją gestem. A drugim zaprosił do łodzi. Zawahała się. Nie chciała rozmawiać przy świadkach. Avallac'h powiedział coś szybko do elfki i przesłał jej dłonią całusa. Elfka wzruszyła ramionami i odeszła. Raz tylko się odwróciła, by oczami pokazać Ciri, co o niej mniema. [...]

Łódź płynęła, Ciri liczyła przesuwające się nad ich głowami mosty.

– Mamy – odezwał się zaraz za czwartym mostem – więcej niż poważne podstawy do przypuszczeń, że twojemu światu grozi zagłada. Kataklizm klimatyczny o potężnej skali. [...] Według nas chodzi o potężne zlodowacenie. A ponieważ tak się składa, że dziewięćdziesiąt procent lądu twojego świata to półkula północna, zlodowacenie może zagrozić egzystencji większości żywych istot. Po prostu zginą z zimna. Ci, którzy przetrwają, utoną w barbarzyństwie, wyniszczą się wzajem w bezlitosnych walkach o pożywienie, staną się łupem oszalałych z głodu drapieżników. [...] Dziecko, na którym nam tak bardzo zależy, [...] potomek Lary i twój, rzecz jasna, będzie posiadał zdolności tysiąckrotnie silniejsze od tych, które posiadamy my, wiedzący. Które w postaci szczątkowej posiadasz ty. [...] idzie o możliwość przemieszczania między światami nie tylko siebie, swej własnej niewiele wszak znaczącej osoby. Rzecz w otwarciu Ard Gaeth, wielkich i stałych Wrót, przez które przeszliby wszyscy. [...] Ewakuujemy z ginącego świata bytujących tam Aen Seidhe. Naszych braci, którym winni jesteśmy pomoc. Nie moglibyśmy żyć z myślą, że czegoś zaniechaliśmy dla ich ratowania. Możesz mi wierzyć, niczego nie zaniechamy. I uratujemy, ewakuujemy z tamtego świata wszystkich zagrożonych. Wszystkich, Zireael. Ludzi także.

– Doprawdy? – nie wytrzymała. – Dh'oine także?

– Także. Sama teraz widzisz, jak jesteś ważna, ile od ciebie zależy. [...]

Wieczorem Król Olch podjął ją kolacją. Gdy weszła, szeleszcząc jedwabiem, gestem zaprosił ją do stołu. Służby nie było. Usługiwał jej sam. [...]

[2] Dh'oine – w języku elfów z powieści: człowiek.

– Godzę się na wszystko, byle tylko odzyskać wolność. By móc się wreszcie od was uwolnić. Odejść. Do mojego świata. Do moich przyjaciół.

– Twoich przyjaciół! – zadrwił. – Masz tu twoich przyjaciół! [...]

Z początku w zabrudzonym szkle widziała tylko własne zamazane odbicie. Ale prawie natychmiast zwierciadło pojaśniało mlecznie, wypełniło się dymem. A potem obrazem.

Yennefer wisząca w otchłani, wyprężona, z rękoma wzniesionymi ku górze. [...] Jej włosy falują, przemykają między nimi małe rybki. [...] Niektóre skubią już policzki i oczy czarodziejki. Od nóg Yennefer biegnie ku dnu jeziora sznur, na końcu sznura, ugrzęźnięty w mule i moczarce, jest wielki kosz kamieni. [...]

Geralt, szklisto blady, z zamkniętymi oczyma, siedzi pod zwisającymi ze skały długimi soplami, nieruchomy, oblodzony i szybko zasypywany nanoszonym przez kurniawę[3] śniegiem. Jego białe włosy są już białymi strąkami lodu, białe sople zwisają mu z brwi, z rzęs, z warg. [...]

– To wszystko nieprawda! – wrzasnęła. – Słyszysz, Auberon? Ja w to nie wierzę! To nie jest prawda! To tylko twoja złość, bezsilna jak ty sam! To twoja złość... [...]

Uciekać stąd. Nieważne, czy te wszystkie wizje były kłamliwe, czy prawdziwe. Jedno jest pewne – Yennefer i Geralt są tam, w moim świecie i tam jest moje miejsce, przy nich. Muszę stąd uciec, uciec bez zwłoki! Przecież musi być jakiś sposób. [...]

Nie oglądała się za siebie.

Najpierw zrobiło się bardzo ciemno, łódź wpłynęła bowiem w stary las, między drzewa, których konary stykały się nad nurtem rzeki, tworząc sklepienie. Potem pojaśniało, las się skończył, na obu brzegach były olszynowe łęgi, trzciny, oczerety[4]. W czystej dotychczas rzece pojawiły się kępy zielska, wynurzone wodorosty, pnie. Gdy niebo rozbłyskiwało błyskawicą, widziała na wodzie kręgi, gdy hurkotał grom, słyszała pluski spłoszonych ryb. Coś stale chlupało i pluskało, mlaskało i ciamkało. Kilka razy niedaleko od łodzi widziała duże fosforyzujące ślepia, kilka razy łódź drgnęła, zderzywszy się z czymś wielkim i żywym. [...]

Pozwalała łodzi płynąć na los szczęścia, tamtędy, gdzie niósł nurt. Ale zaczęła się bać. Co będzie, jeśli pomyli się i popłynie niewłaściwą odnogą?

Ledwo pomyślała, z brzegu, z szuwarów dobiegło ją rżenie Kelpie[5] i silny mentalny sygnał jednorożca. [...]

Pospieszmy się, Gwiazdooka. Jedź za mną.

– Do mojego świata?

Wpierw muszę ci coś pokazać. Tak rozkazali mi Starsi.

Jechali, najpierw lasem, potem stepem, gęsto pociętym jarami i wąwozami. Błyskały błyskawice, gruchotały gromy. Burza była coraz bliżej, zrywał się wiatr.

Jednorożec wwiódł Ciri do jednego z wąwozów.

To tu.

– Co jest tu?

Zsiądź i zobacz.

Usłuchała. Grunt był nierówny, potknęła się. Coś chrupnęło i osunęło się pod jej stopą. Łysnęła błyskawica, a Ciri krzyknęła głucho.

Stała wśród morza kości.

Piaszczyste zbocze jaru osunęło się, prawdopodobnie podmyte ulewami. I odsłoniło to, co ukrywało. Cmentarzysko. Trupiarnię. Ogromne zwałowisko kości. Piszczeli, miednic, żeber, femurów[6]. Czaszek.

Uniosła jedną.

Łysnęła błyskawica, a Ciri krzyknęła. Pojęła, czyje resztki tu leżą.

[3] **kurniawa** – zamieć śnieżna, kurzawa.

[4] **oczerety** – nadbrzeżne zarośla, szuwary.

[5] **kelpie** – w folklorze szkockim: duch wodny, pojawiający się m.in. pod postacią konia; tu: imię konia Ciri.

[6] **femur (łac.)** – kość udowa.

Czaszka, nosząca ślad ciosu brzeszczotem, miała w uzębieniu kły.

Teraz rozumiesz, rozbrzmiało w jej głowie. Teraz wiesz. To zrobili oni, Aen Elle. Król Olch. [...] *Ten świat wcale nie był ich światem. Stał się nim. Gdy go zdobyli. Gdy otworzyli Ard Gaeth, oszukawszy i wykorzystawszy nas wówczas tak, jak teraz próbowali oszukać i wykorzystać ciebie.*

Ciri cisnęła czerep.

– Łotry! – krzyknęła w noc. – Mordercy!

Przez niebo z gruchotem przetoczył się grom. Ihuarraquax zarżał głośno, alarmująco. Zrozumiała. Skokiem znalazła się w siodle, krzykiem podnieciła Kelpie do galopu.

Na ich tropie była pogoń.

Już kiedyś tak było, pomyślała, łykając w galopie wiatr. Już tak kiedyś było. Taka jazda, dzika, w ciemności, wśród nocy pełnej strachów, widm i zjaw.

– Naprzód, Kelpie!

Wściekły cwał, oczy łzawią od pędu. Niebo na pół rozcina błyskawica, w rozbłysku Ciri widzi olchy po obu stronach drogi. Pokraczne drzewa wyciągają ku niej zewsząd długie gruzłowate ramiona konarów, kłapią czarnymi paszczękami dziupli, ciskają w ślad przekleństwa i groźby. Kelpie rży przenikliwie, mknie tak szybko, że kopyta zdają się tylko muskać ziemię. Ciri kładzie się na szyi klaczy. Nie tylko, by zmniejszyć opór powietrza, także po to, by uniknąć gałęzi olch, które chcą zwalić lub ściągnąć ją z siodła. Gałęzie świszczą, smagają, chłoszczą, usiłują wczepić się w ubranie i włosy. Pokraczne pnie chwieją się, dziuple kłapią i huczą...

Kelpie rży dziko. Jednorożec odpowiada rżeniem. Jest śnieżnobiałą plamą w mroku, wskazuje drogę.

Pędź, Gwiazdooka! Pędź co sił!

Olch jest coraz więcej, coraz trudniej unikać ich konarów. Niedługo zatarasują całą drogę...

Z tyłu krzyk. Głos pogoni.

Ihuarraquax rży. Ciri odbiera jego sygnał. Rozumie znaczenie. Przywiera do szyi Kelpie. Nie musi jej popędzać. Ścigana strachem klacz leci karkołomnym cwałem.

Znowu sygnał od jednorożca, wyraźniejszy, wdzierający się do mózgu. To polecenie, rozkaz wręcz.

Skacz, Gwiazdooka. Musisz skoczyć. W inne miejsce, w inny czas.

Wskazówki interpretacyjne. Ucieczka z krainy elfów

Saga o wiedźminie Geraldzie to typowa opowieść fantasy, w której mamy do czynienia z nadprzyrodzonymi wydarzeniami i baśniową scenerią – to świat, który zaludniają, oprócz ludzi, fantastyczni bohaterowie: krasnoludy, elfy, wiedźmini, czarodzieje czy potwory. W prozie Sapkowskiego odnajdziemy wiele nawiązań i aluzji do różnych tekstów kultury – m.in. utworów literackich, podań ludowych, legend, motywów zaczerpniętych z mitologii słowiańskiej, skandynawskiej czy celtyckiej. Autor gra z czytelnikami: swobodnie łączy różne konwencje i style – fantastykę zestawia z realistycznymi opisami, wplata w fabułę wątki kryminalne i przygodowe, miesza grozę z ironią i humorem, snuje odwołania do literatury średniowiecznej i romantycznej. Świat przedstawiony jest fantastyczny, ale uczucia i emocje bohaterów oraz motywacje ich postępowania są ukazane w sposób bardzo realistyczny, z dbałością o psychologiczne prawdopodobieństwo.

Po przeczytaniu

1. Na podstawie podanego fragmentu powieści Andrzeja Sapkowskiego omów cechy literatury fantasy. Podziel je na te dotyczące świata przedstawionego oraz postaci literackich.
2. Opisz stosunek elfów w podanym fragmencie powieści do rasy ludzi. Uwzględnij punkt widzenia, który reprezentuje Król Olch, oraz perspektywę Avallac'ha. O czym świadczy odkryte cmentarzysko? Jakie skojarzenia ze współczesnymi wydarzeniami historycznymi czy konfliktami politycznymi może wywoływać przedstawiona opowieść?
3. Przedstaw w formie mapy myśli nawiązania do literatury romantycznej, które odnajdujesz w przytoczonym fragmencie. Zwróć uwagę na odwołania do tekstów kultury, do bohaterów romantycznych, charakterystycznej scenerii, do nastroju, motywów, symboli oraz języka (słownictwa, środków stylistycznych).
4. Zwróć uwagę na podkreślone zdania. Podaj zastosowane w nich elementy archaizacji, czyli takie wyrazy lub konstrukcje składniowe, które pochodzą z dawnych epok lub się z nimi kojarzą. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni archaizacja języka w tekście Sapkowskiego.
5. Wymień występujące w tekście przykłady słownictwa naukowego i potocznego. Jaki efekt wywołuje w tym wypadku zabieg łączenia w utworze różnych stylów wypowiedzi?
6. Przeanalizuj dokładnie tekst i wypisz z niego do zeszytu te słowa, wyrażenia i zwroty, które służą budowaniu niepokoju czy grozy. Powiedz, w jaki sposób autor stworzył nastrój zagrożenia. Za pomocą jakich środków językowych oddał w tekście wrażenie szaleńczej ucieczki Ciri oraz grożącego jej niebezpieczeństwa? Podaj przykłady.
7. Frank Furedi w artykule *Kultura strachu – ponowne odczytanie* napisał:

   Każda kultura mówi nam o strachu coś innego. W społeczeństwach starożytnych uczono, by bać się bogów i przodków. W średniowieczu podżegano lęk przed czarownicami i innymi złowrogimi nadprzyrodzonymi mocami. [...] *Obecnie natomiast strach jest nam przedstawiany jako domyślna, standardowa reakcja na życie. Jak zauważa Christophe* [chri**stof**] *Lambert w studium francuskiego społeczeństwa zatytułowanym „La société de la peur" (Przestraszone społeczeństwo), jego rodacy są prześladowani przez „uczucie strachu przed: przyszłością, utratą, obcymi, podjęciem ryzyka, samotnością i starością".*

   Odwołując się do przytoczonego cytatu, powiedz, jak w różnych epokach funkcjonował w literaturze i sztuce motyw strachu. Czy we wszystkich okresach odgrywał tak samo istotną rolę? Czy dzisiaj strach jest ważnym elementem naszej kultury? Podaj przykłady, które mogą być ilustracją słów Christophe'a Lamberta.
8. Przeprowadźcie w klasie dyskusję na temat popularności fantastyki we współczesnej kulturze – literaturze, filmie, komiksie czy grach. Dlaczego opisy alternatywnych światów, niesamowitość i niezwykłość są tak atrakcyjne? Jakie pragnienia i potrzeby zaspokajają te wyobrażenia? Czy Wy również chętnie sięgacie po takie teksty kultury?
9. Zadanie dla chętnych: jeśli czytasz fantastykę i lubisz pisać, stwórz krótkie opowiadanie fantastyczne. Postaraj się, aby zawierało ono charakterystyczne elementy tego gatunku literatury.

Wisława Szymborska

Prospekt

Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Tragedia*, **s. 38–44**

Wprowadzenie do utworu

Poezja Wisławy Szymborskiej ma charakter intelektualny – jest zdyscyplinowana, oszczędna w słowach, opanowana emocjonalnie, krytyczna, a przy tym głęboko humanistyczna, a więc skupiona na człowieku. Autorka w mistrzowski sposób łączy poważną refleksję nad światem z ironią i humorem. Potrafi subtelnie i bez moralizowania mówić o sprawach najwyższej wagi, np. o historii, terroryzmie czy przemijaniu. Język jest dla poetki narzędziem gry z czytelnikiem; za pomocą parodii, pastiszu, paradoksów, żartów językowych Szymborska przekazuje odbiorcom swoje spostrzeżenia wynikające z obserwacji świata.

Wisława Szymborska (1923–2012)

Wybitna polska poetka, uznana i tłumaczona na całym świecie, laureatka wielu prestiżowych nagród poetyckich, w tym Literackiej Nagrody Nobla w 1996 r. Autorka felietonów na temat literatury. Prawie całe życie była związana z Krakowem. Wydała m.in. zbiory wierszy: *Wołanie do Yeti* (1957), *Sól* (1962), *Sto pociech* (1967), *Wszelki wypadek* (1972), *Wielka liczba* (1976), *Ludzie na moście* (1986), *Koniec i początek* (1993), *Chwila* (2002). Przedstawicielka poezji refleksyjnej i filozoficznej.

Jestem pastylka na uspokojenie.
Działam w mieszkaniu,
skutkuję w urzędzie,
siadam do egzaminów,
staję na rozprawie,
starannie sklejam rozbite garnuszki –
tylko mnie zażyj,
rozpuść pod językiem,
tylko mnie połknij,
tylko popij wodą.

Wiem, co robić z nieszczęściem,
jak znieść złą nowinę,
zmniejszyć niesprawiedliwość,
rozjaśnić brak Boga,
dobrać do twarzy kapelusz żałobny.
Na co czekasz –
zaufaj chemicznej litości.

Jesteś jeszcze młody (młoda),
powinieneś (powinnaś) urządzić się jakoś.
Kto powiedział,
że życie ma być odważnie przeżyte?

Oddaj mi swoją przepaść –
wymoszczę ją snem,
będziesz mi wdzięczny (wdzięczna)
za cztery łapy spadania.

Sprzedaj mi swoją duszę.
Inny się kupiec nie trafi.

Innego diabła już nie ma.

Wskazówki interpretacyjne. Recepta na szczęście

Jednym z zabiegów stylistycznych i retorycznych, które są typowe dla poetyki Szymborskiej, jest personifikacja – czyli figura polegająca na rozbudowanej antropomorfizacji – zwierzęcia, rośliny, przedmiotu czy pojęcia abstrakcyjnego. Na przykład w wierszu *Nienawiść* tytułowe uczucie jest przedstawione pod postacią biegaczki: zdolnej, sprawnej, pracowitej. W wierszu *Kot w pustym mieszkaniu*, mówiącym o stracie najbliższej osoby, Szymborska personifikuje kota, który jest osobą mówiącą w utworze. W *Rozmowie z kamieniem* podmiot liryczny – jak informuje nas tytuł – prowadzi dialog filozoficzny z kamieniem, symbolizującym naturę. Tego rodzaju zabieg pozwala poetce zachować dystans do poruszanych kwestii – antropomorfizowane zwierzę, element przyrody czy pojęcie samodzielnie wypowiada się „w swoim imieniu". Personifikacja jest sugestywna, plastyczna i działająca na wyobraźnię czytelnika. Po taki środek stylistyczny sięgnęła autorka również w wierszu *Prospekt*.

Po przeczytaniu

1. Kto jest podmiotem lirycznym wiersza, a kto – jego adresatem? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Z jakimi dylematami zmaga się adresat wiersza? Wypisz te wskazane bezpośrednio i zinterpretuj te wyrażone za pomocą metafor. Jaką funkcję pełnią użyte w tekście przenośnie?
3. Scharakteryzuj podmiot liryczny. Zwróć szczególną uwagę na pierwszy i ostatni wers utworu. Co proponuje podmiot liryczny jako antidotum na trudy życia?
4. Opisz sposób, w jaki podmiot liryczny przekonuje adresata. Podaj funkcje środków retorycznych: powtórzeń, metafor, wyliczeń, pytania retorycznego i trybu rozkazującego. Jak można nazwać taki sposób perswazji? Jak rozumiesz sens metafory: *Oddaj mi swoją przepaść – / wymoszczę ją snem, / będziesz mi wdzięczny (wdzięczna) / za cztery łapy spadania*?
5. Zinterpretuj tytuł wiersza w kontekście całego utworu i wniosków interpretacyjnych.
6. Na czym polega w wierszu nawiązanie do *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego? Zacytuj odpowiedni fragment.
7. Wyjaśnij, w jaki sposób Mefistofeles w utworze Goethego kusi głównego bohatera, jakimi argumentami go przekonuje. Porównaj ten sposób perswazji z „kuszeniem" w wierszu Szymborskiej.
8. Jaką funkcję pełni w utworze motyw kuszenia i aluzja do *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego?
9. Napisz pracę na temat: „Jakie osoby, zjawiska, przedmioty możemy dziś nazwać kusicielami XXI wieku? Rozważ ten problem, odwołując się do przykładów ze współczesnej kultury".
10. W wierszu pada pytanie: *Kto powiedział, / że życie ma być odważnie przeżyte?*. Przeprowadźcie w klasie dyskusję, w której przedstawicie swoje refleksje na temat wskazany w przytoczonym pytaniu. W rozmowie weźcie pod uwagę różne teksty kultury: książki, piosenki, filmy, a także odwołajcie się do własnych przemyśleń i obserwacji.

R

R

Edgar Allan Poe,
Berenice, **s. 65–69**

Carlos Ruiz Zafón

Marina (fragmenty)

Carlos Ruiz Zafón
(ur. 1964)

Pisarz hiszpański. Urodzony w Barcelonie, mieszka w Los Angeles, gdzie pracuje jako scenarzysta filmowy. Karierę pisarską zaczął od książek dla młodzieży (cykl *Trylogia mgły*). W 2001 r. opublikował pierwszą powieść dla dorosłych *Cień wiatru*, która stała się bestsellerem i zapoczątkowała modę na twórczość Zafóna – obecnie najchętniej czytanego pisarza hiszpańskojęzycznego na świecie. *Marina* to według pisarza najbardziej osobista z jego książek.

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Akcja powieści Zafóna rozgrywa się w Barcelonie w latach 80. XX w. Główny bohater, piętnastolatek Óscar Drai, chodzi do szkoły z internatem, ale dużo bardziej niż nauka fascynuje go miasto, w którym mieszka. Cały swój wolny czas spędza, włócząc się po ulicach dzielnicy Sarrià, odkrywając zapomniane, osuwające się w ruinę secesyjne pałacyki i wille. Podczas jednej z takich wypraw poznaje Marinę, córkę malarza Germána, którą chłopak od pierwszego wejrzenia obdarza silnym uczuciem. Wspólnie trafiają na trop nigdy nierozwiązanej zagadki kryminalnej. Prowadzi ich ona do mrocznej, makabrycznej historii z przeszłości. W miarę odnajdywania kolejnych elementów układanki Marina i Óscar stają się świadkami niesamowitych wydarzeń, które coraz trudniej racjonalnie wytłumaczyć.

W drodze powrotnej do internatu złapał mnie deszcz. Z daleka popatrzyłem na rząd okien na czwartym piętrze szkoły. Tylko w kilku paliło się światło. Większość kolegów wyjechała już na ferie i miała wrócić dopiero za trzy tygodnie. Rok w rok było tak samo; internat pustoszał. [...]

Wszedłszy po schodach na czwarte piętro, stwierdziłem, że korytarz tonie w ciszy. Całe skrzydło internatu świeciło pustkami. Z trzeciego piętra dobiegał nieprzerwany pomruk telewizora. Domyśliłem się, że telewizor włączony był w maleńkim mieszkaniu zajmowanym przez doñę Paulę, owdowiałą szkolną sprzątaczkę. Minąłem puste pokoje i w końcu dotarłem do swojej sypialni. Otworzyłem drzwi. Grzmot zadudnił na niebie Barcelony, aż cały budynek zatrząsł się w posadach. Światło błyskawicy przemknęło przez szczeliny w zamkniętych żaluzjach. Położyłem się do łóżka, nie zdejmując ubrania. Wsłuchiwałem się w odgłosy szalejącej burzy. Otworzyłem szufladę nocnej szafki i wyjąłem z niej naszkicowany przez Germána ołówkiem na plaży portret Mariny. Wpatrywałem się w niego w półmroku, aż sen i zmęczenie wzięły górę. Zasnąłem, przyciskając portret do piersi niczym talizman. Kiedy się obudziłem, już go nie miałem w rękach.

Nagle otworzyłem oczy. Poczułem na twarzy zimny podmuch wiatru. Okno było otwarte i deszcz wdarł się do sypialni. Skołowany zerwałem się z łóżka, szukając po omacku nocnej lampki. Spróbowałem ją zapalić. Nie było prądu. Wtedy uświadomiłem sobie, że portret, który ściskałem, zasypiając, zniknął z moich rąk. Nie leżał w łóżku ani na podłodze. Przetarłem oczy, nic nie rozumiejąc. Nagle poczułem ów świdrujący przenikliwy zapach. Smród padliny. Unosił się w powietrzu. Był w całym pokoju. Nawet na moim ubraniu, jakby ktoś wysmarował je ścierwem zwierzęcia. Z trudem powstrzymałem mdłości. Chwilę później zamarłem z przerażenia. Nie byłem w pokoju sam. Coś wślizgnęło się przez okno, kiedy spałem.

Powoli, macając meble, dotarłem do drzwi. Spróbowałem zapalić górne światło. Bezskutecznie. Wyjrzałem na pogrążony w ciemnościach korytarz. Poczułem znów ten sam zapach, jeszcze intensywniejszy. Woń dzikiego zwierzęcia. Nagle w ostatniej sypialni zamajaczyła mi jakaś postać.

– Doña Paula? – spytałem niemal szeptem.

Drzwi zamknęły się delikatnie. Nabrałem powietrza i ruszyłem korytarzem. Stanąłem jak wryty, słysząc dobiegający z zamkniętej sypialni szept podobny do syku węża. Głos powtarzał w kółko jedno słowo. Moje imię.

– Doña Paula, czy to pani? – wyjąkałem, starając się opanować drżenie rąk.

Postawiłem pierwszy krok w ciemność. Znów ktoś mnie zawołał. Nigdy nie słyszałem podobnego głosu. Trzęsącego się, okrutnego, złego do szpiku kości. Głosu z sennego koszmaru. Nogi wrosły mi w ziemię, stałem jak skamieniały. Wtedy drzwi sypialni otwarły się raptownie. Przez kilka sekund, które dla mnie stanowiły całą wieczność, zdawało mi się, że podłoga rozciąga się i kurczy pod moimi stopami, przesuwając mnie w stronę owych drzwi.

Na środku pokoju dostrzegłem wyraźnie jakiś przedmiot leżący na łóżku. Był to portret Mariny, z którym przedtem zasnąłem. Trzymały go dwie drewniane dłonie, dłonie kukły. Z nadgarstków wystawały zakrwawione druty. Ogarnęła mnie absolutna pewność, że były to dłonie, które Benjamín Sentís stracił w czeluściach kanałów. Wyrwane z bezwzględną brutalnością. Poczułem, że brak mi tchu.

Odór stał się nie do wytrzymania. W jasności umysłu, jaką osiągamy w stanie przerażenia, ujrzałem wiszącą na ścianie nieruchomą postać ubraną na czarno, z rozłożonymi ramionami. Twarz przysłaniały jej zmierzwione włosy. Nie mając odwagi przekroczyć progu, patrzyłem, jak twarz unosi się nieskończenie powolnym ruchem i wreszcie w uśmiechu odsłania białe kły. Szpony w rękawiczkach zaczęły się wić niczym kłębowisko żmij. Cofnąłem się i znów usłyszałem głos szepczący moje imię. Postać zaczęła zbliżać się do mnie jak ogromna tarantula.

Krzyknąłem ze strachu i zatrzasnąłem drzwi. Spróbowałem zablokować wyjście z sypialni, ale nagle poczułem potężne uderzenie. Dziesięć paznokci niczym sztylety przebiło się przez drewno. Słysząc za sobą trzask rozpadających się w drzazgi drzwi, rzuciłem się do ucieczki w głąb korytarza, który z każdym moim krokiem stawał się coraz dłuższy, niczym niekończący się tunel. Kiedy od schodów dzieliło mnie kilka metrów, obejrzałem się za siebie. Piekielna istota sunęła prosto na mnie. Błysk jej potwornych oczu rozpruwał ciemności. Znalazłem się w pułapce.

Na pamięć znałem wszystkie zakamarki internatu i szkoły, więc pobiegłem korytarzem prowadzącym do zaplecza kuchennego. Zamknąłem za sobą drzwi kuchenne. Nadaremnie. Potwór wyrwał je z zawiasami i rzucił razem ze mną na podłogę. Potoczyłem się po kamiennej posadzce i schowałem pod stołem. Nogi potwora stanęły tuż przed moim nosem. Wokół mnie rozległ się ogłuszający huk tłuczonych talerzy i szklanek. Podłoga pokrywała się odłamkami szkła i ceramiki. Pośród nich dostrzegłem zębate ostrze noża do chleba. W akcie rozpaczy chwyciłem trzonek. Potwór nachylił się nade mną niczym pies myśliwski nad norą. Wbiłem nóż w zbliżającą się do mnie twarz. Ostrze zanurzyło się w nią jak w miękką glinę. Odskoczył na pół metra, co pozwoliło mi uciec w głąb kuchni. Desperacko rozejrzałem się za czymś, czym mógłbym się bronić. Natrafiłem rękami na gałkę szuflady. Otworzyłem. Sztućce, świece, benzynowa zapalniczka, przybory kuchenne... Bezużyteczny złom. Instynktownie złapałem zapalniczkę. Raz i drugi próbowałem ją zapalić. Przede mną zamajaczył ciemny kształt monstrum. Poczułem jego cuchnący oddech. Szponiasta dłoń sięgała mojego gardła. Wreszcie z kamienia zapalniczki sypnęły iskry, buchnął płomień i oświetlił stojącą przede mną postać. Zamknąłem oczy i wstrzymałem oddech, przekonany, iż spojrzałem w twarz śmierci i że pozostało mi tylko czekać. Trwało to całą wieczność.

Kiedy znów otworzyłem oczy, już go nie było.

Przełożyli Katarzyna Okrasko i Carlos Marrodán Casas

R

Wskazówki interpretacyjne. Mroczne zagadki Barcelony

W powieści *Marina* zostały połączone cechy popularnej powieści młodzieżowej (nastoletni bohaterowie), powieści grozy, horroru (przerażające wypadki) i kryminału (rozwiązywanie zagadki, śledztwo), a nawet romansu (miłość Óscara do Mariny). Charakterystycznymi zabiegami literackimi zastosowanymi w powieści są: przenikanie się światów rzeczywistego i fantastycznego, zaskakujące zbiegi okoliczności, opisy sprawiające wrażenie urojeń, zacieranie granicy między jawą a sennym koszmarem (oniryzm), typowa dla grozy scenerią (zrujnowane rezydencje, zdziczałe ogrody), ważna rola przyrody w budowaniu nastroju (mrok, deszcz, burza), sugestywny styl bogaty w środki stylistyczne, nagromadzenie określeń nacechowanych emocjonalnie i motywów budzących niepokój czytelnika (zapach padliny towarzyszący zjawiskom nadprzyrodzonym) itp. Dynamiczna akcja i hiperbolizacja opisów podkreślają ekstremalność sytuacji, które spotykają bohaterów. Wszystkie te środki mają swoje źródło w romantycznej powieści grozy.

Po przeczytaniu

1. Wymień cechy egotyzmu romantycznego, które można zauważyć w sposobie, w jaki narrator postrzega i przedstawia siebie. Odwołaj się do cytatów z tekstu.
2. Opisz scenerię wydarzeń. Zwróć uwagę na miejsca akcji, zjawiska przyrody i okoliczności rozgrywających się wypadków. Jak korespondują one z rozwojem fabuły? Jak wpływa to na odbiór utworu?
3. Dzięki jakim środkom artystycznym Zafón oddał w podanym fragmencie powieści nastrój horroru z pogranicza sennego koszmaru? Do jakich zmysłów odwołują się opisy? Jakie motywy i zabiegi literackie charakterystyczne dla romantycznej powieści grozy zostały użyte w tekście?
4. Zestaw kreacje zjawy z opowiadania *Berenice* Edgara Allana Poego i potwora z fragmentu powieści Zafóna. Jakie zauważasz podobieństwa i różnice? Jakie elementy wyglądu postaci zostały szczególnie wyeksponowane?
5. Przyjrzyj się obrazowi Henry'ego Fuseliego *Nocna mara* (*Koszmar*), zamieszczonemu na s. 19 podręcznika. Jak realizm przedstawienia sennej mary wpływa na odbiór dzieła? Które elementy obrazu potęgują nastrój tajemniczości i złego snu? W jaki sposób Zafón buduje wrażenie zapadania się bohatera w koszmarny sen? Porównaj środki wykorzystane w malarstwie z zastosowanymi w literaturze.
6. Jakie symboliczne znaczenie ma portret Mariny? Jak odnosi się do wizerunku ukochanej główny bohater? Jaką rolę odgrywa ten przedmiot w przytoczonym fragmencie tekstu?
7. Podaj znane Ci przykłady powiązania miłości z motywem śmierci, niesamowitości i grozy w literaturze romantycznej.
8. Porozmawiajcie o najczęstszych motywach występujących we współczesnych horrorach i dreszczowcach – filmach, serialach czy książkach (np. Stephena [stiwena] Kinga, Jacka Ketchuma [dżeka keczuma], Williama Petera Blatty'ego [łiliama pitera blatiego], Stefana Dardy). Jakie ludzkie pragnienia i obawy ukazują autorzy? Pod jakim względem różnią się one od obaw człowieka romantyzmu, a w czym są do nich podobne, niezmienne?
9. Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „Dlaczego czytając powieść lub oglądając film, często lubimy się bać?".

Sándor Márai

Zadanie (fragmenty)

Bohater romantyczny, **s. 26**, Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. III, **s. 123–138**, R Juliusz Słowacki, *Kordian*, **s. 162–171**

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Utwór *Zadanie* pochodzi z tomu *Magia*, zawierającego 35 opowiadań. Miniatury literackie zebrane w tym tomie można podzielić tematycznie na dwie części. Pierwsza grupa opowiadań inspirowana jest znanymi wydarzeniami i postaciami historycznymi, druga – dotyczy szeroko pojętych zagadnień ludzkiego losu, przeznaczenia, starości czy umierania. *Zadanie* możemy zaliczyć do pierwszej grupy utworów, ponieważ głównym bohaterem opowiadania jest Ferenc Kazinczy – węgierski pisarz oświeceniowy, więziony za działalność polityczną, przywódca reformatorskiego ruchu odnowy języka węgierskiego. Działalność ruchu doprowadziła do uznania w 1844 r. tego języka za oficjalny język narodowy Węgrów. Prozę Máraia, w tym również zamieszczone opowiadanie, cechują spokojny tok narracji, precyzyjny język oraz niezwykła celność i głębia obserwacji psychologicznych.

Sándor Márai
(1900–1989)

Jeden z największych pisarzy węgierskich. Po drugiej wojnie światowej padł ofiarą represji władzy komunistycznej. Z powodów politycznych zdecydował się na emigrację. Z tego względu dużą część życia spędził za granicą, głównie w Stanach Zjednoczonych. Stworzył w swojej twórczości sugestywny obraz świata mieszczańskiego, przemijającego wraz z końcem Austro-Węgier i starej Europy. W wieku 89 lat popełnił samobójstwo. Do jego ważniejszych utworów należą powieści *Wyznania patrycjusza* (1934), *Żar* (1942), *Ziemia! Ziemia!* (1972), zbiór opowiadań *Magia* (1941). Pisany przez lata *Dziennik*, pełen goryczy i melancholii, jest uważany za dzieło życia Máraia.

1

Pewnego czerwcowego poranka kazano go wezwać do komendanta twierdzy. Z uprzejmych starań towarzyszącego mu profosa[1] zrozumiał, że jego męczarnie dobiegły końca. [...] Pośrodku nasłonecznionego pokoju komendant twierdzy paradował w galowym mundurze. W odzianej w rękawiczkę dłoni ściskał zwinięty dokument.

– Franciscus de Kazinczy[2] – zaczął czytać.

– To ja – powiedział spokojnie; i cieszył się, że nie drży mu głos.

Natychmiast zdjęto mu kajdany z nóg. [...]

Komendant twierdzy odprowadził go do bramy, ściskał rękę. Nagle stał się towarzyski, jak z równym konwersował z węgierskim panem, którego jeszcze rankiem uważał za element przestępczy i Węgra rebelianta. [...]

Na ułaskawionego czekał w bramie zamku powóz; w mieście już poprzedniego dnia rozeszła się wieść, że zbuntowany inspektor szkolny [...] dzisiaj wychodzi na wolność. Komendant twierdzy wrócił do swego pokoju i ze zwieńczonego łukiem, zakratowanego okna patrzył na toczący się w stronę miasta powóz.

– Proszę zameldować – powiedział, przez ramię, do naczelnika biura – że Ferenc Kazinczy, buntownik, opuścił więzienie w zdrowiu.

– W zdrowiu – podkreślił.

– Tak – powiedział urzędnik. – To był cichy więzień. Zwariowany. Każdy ma jakiś sekret. Wszyscy ci Węgrzy są zwariowani. Ten zawsze tylko chciał pisać; pisać i czytać. Ciągle prosił o atrament, pióro i papier. A jeśli nie dawaliśmy, pisał swą krwią.

– Swą krwią? – spytał komendant twierdzy i zdwoił czujność. [...]

– Swą krwią – powtórzył też profos, który uniżenie stał w drzwiach i wzruszał ramionami. – Albo rdzą. Rdzę z kajdan moczył w wodzie, z gwoździ wystrugał sobie narzędzie do pisania, tak pisał. Potrafił też pisać w mroku.

– Co pisał? – spytał komendant twierdzy. [...]

– Tak tylko pisał – rzekł naczelnik biura, tajemniczo i udając ważnego. – Pisał, dniem i nocą, jak jakiś obłąkany. Ci Węgrzy... [...]

[1] **profos** – podoficer sprawujący nadzór nad więźniami aresztu wojskowego.

[2] **Franciscus de Kazinczy** – Ferenc Kazinczy (1759–1831), węgierski pisarz, poeta i działacz polityczny, współzałożyciel pierwszego czasopisma literackiego na Węgrzech „Magyar Múzeum"; jeden z głównych inicjatorów reformy języka węgierskiego. W latach 1794–1801 odbywał karę więzienia za udział w ruchu tzw. jakobinów węgierskich. W więzieniu napisał *Dziennik mojej niewoli*.



Károly Markó, *Wyszehrad* (1826–1830).
Wyszehrad był dawną stolicą Królestwa Węgier, rezydencją królów. Pierwszą fortecę na górze nad Dunajem zbudowali Rzymianie. Miasto zyskało swoje historyczne znaczenie w średniowieczu, następnie zostało zniszczone w kolejnych najazdach przez Turków i Austriaków. Od XIX w. stało się celem wycieczek mieszkańców okolicznego Budapesztu oraz obiektem zainteresowania archeologów.

2

[...] W powozie siedział ze splecionymi ramionami, przymkniętymi oczami. Stangret myślał, że drzemie. Tak podróżował, przez znajomą okolicę. Przybywał z mroku, z wilgotnej nory, z gniazda szczurów Spielbergu, Kufsteinu, obrowickiego karceru, munkaczewskiej ciemnicy. Musiał zapomnieć o dwóch tysiącach trzystu osiemdziesięciu siedmiu dniach i nocach, dwóch tysiącach trzystu osiemdziesięciu siedmiu świtach, kiedy nie widział wschodzącego słońca, nocach, kiedy nie widział gwiazd, niepoliczalnie wielu godzinach i minutach, które były dłuższe, bardziej puste i dręczące, niż wszystkie cierpienia tych siedmiu lat. Teraz ze zdziwieniem czuł, że czasu nie można mierzyć podług jego kalendarzowej objętości. Tych siedem lat nie pasowało do żadnego kalendarza: nie potrafiłby powiedzieć, czy był to krótki odcinek jego życia, czy może życie nawet już minęło? Przed siedmioma laty, kiedy brano go do więzienia, był młodym człowiekiem, pełnym ambicji i złudzeń. Bacsányi[3]! – pomyślał, z przymkniętymi oczami, i uśmiechnął się. Jak bardzo nienawidził swego staroświeckiego przeciwnika, i jak bardzo nie rozumie dzisiaj tej nienawiści. Jakby czas, tych siedem lat, oczyścił ze zbędnych treści wszystkie namiętności. [...]

Powóz turkotał po złej drodze i rzucał słabym, umęczonym ciałem. [...] Radosna obojętność krajobrazu zdziwiła go. Wszystko go zaskakiwało w tych godzinach, a mądra obojętność, z jaką znajomy świat przyjmował powracającego do domu, napełniła go rozczarowaniem; nie dziwiłby się, gdyby wszędzie, gdzie przejeżdżał powóz, huczeć zaczęły dzwony, a odświętnie ubrani ludzie machaliby do niego rękami. To oczekiwanie było dziecinne. Spojrzał w dół na krainę skąpaną w promieniach i uśmiechnął się, widział samego siebie i widział świat, zrozumiał brak proporcjonalności uczuć, beznadziejność każdego ludzkiego oczekiwania i namiętności, zrozumiał w tym momencie swój los, i uśmiechał się. Lecz właśnie w tej chwili, kiedy znajoma okolica rozpostarła się przed nim, czuł, jakby ktoś w nim lub w jego pobliżu zakrzyknął. Ten okrzyk był donośny, przeraźliwy. Stał w słońcu, z rękami na biodrach, blady i siwy, i zadrżał.

W tej chwili zrozumiał, że wszystko, co się zdarzyło, miało jakiś swój cel. [...] Teraz zrozumiał, że wszystko to, co się zdarzyło, zdarzyło się w sposób prawidłowy i potrzebny, zrozumiał, że bunt i więzienie, cierpienie i rozpacz, rozczarowanie i śmiertelna samotność są tylko warunkiem i narzędziem czegoś. Tego nigdy dotąd nie rozumiał. Teraz rozpostarło się przed nim życie, jak jakiś cudowny pejzaż, którego prawdziwych rozmiarów ani zawartości do tej pory nawet nie widział. „Więc to dlatego było to wszystko!" – myślał blady i ciężko oddychał. Zrozumiał, że życie tajemniczymi środkami przygotowało go i wychowało do czegoś.

„Będę pisać" – pomyślał teraz; i stał w delikatnych powiewach letniego wiatru, a po twarzy ciekły mu łzy. To dlatego było to wszystko, samotność dzieciństwa, paląca ambicja młodości i jej rozczarowania, to dlatego były te wszystkie cierpienia wieku męskiego, więzienie, dwa tysiące trzysta osiemdziesiąt siedem nocy. W tej chwili zrozumiał, że wszystko, co stworzył do tej pory, próby, tłumaczenia, wiersze, wszystko, co atramentem i gęsim piórem,

[3] **János Bacsányi (Batsányi)** [bocza-ni] – (1763–1845), węgierski poeta, współpracował z Ferencem Kazinczym, zakładał z nim czasopismo literackie „Magyar Múzeum"; związany z ruchem tzw. jakobinów węgierskich; zwolennik rewolucji francuskiej i Napoleona, za co był skazywany na karę więzienia; przeciwnik odnowy języka węgierskiego.

a czasem własną krwią czy zardzewiałymi gwoździami przelał na papier, było jedynie prologiem, a prawdziwe zadanie zacznie się dopiero teraz. Tego zadania nie widział jasno. Rozumiał swą siłę i rozumiał także to, że dotychczas błądził, biegł za fałszywymi marzeniami, chciał być poetą lub napisać wielką powieść i dramat, jak Goethe, albo rozprawę o pięknie i wieczności czy ich dramacie, jak Lessing, jak najwięksi. Spojrzał w dół na znajomy krajobraz i jakby kręciło mu się w głowie. W tej chwili zobaczył proporcje i zrozumiał swą siłę: głos, ten rozkazujący i jednoznaczny głos, dał mu teraz do zrozumienia, że nie jest poetą, jak ci wielcy, i nie jest pisarzem takim, jakim w zgodzie z wielkimi ideałami chciałby być. W tym momencie zrozumiał, że ma inne zadanie: i ta chwila sprawiła, że krew napłynęła mu do twarzy, w szczęśliwym i bolesnym podnieceniu przeniknęła jego ciało. Patrzył na krainę, prastarą krainę, i zrozumiał, że to on, człowiek, który przybywa z więzienia, spośród mroku i wątpliwości, i stoi na tym wzgórzu w gorzkim świetle wieku męskiego, to on jest powołany, by wypełnić tę krainę żywą mową węgierską, to on przywróci tej krainie i tym ludziom język węgierski, którym o każdym czasie, z łatwością i z mocą, czysto i czule będą potrafili wyrazić treść tej krainy i wywodzącego się stąd życia. Zrozumiał, że teraz zaczyna się życie, bo teraz poznał swoje zadanie.

Stał w ciszy i ciężko oddychał. Zadanie, którego zarysy zdawał się widzieć w tej chwili, było nadludzkie. Trzeba nauczyć niemy świat lekkiej, gładkiej, miejskiej, pradawnej mowy węgierskiej, myślał. Trzeba ich nauczyć czytać, żeby kiedyś potrafili pisać. Trzeba ich nauczyć pisać po węgiersku, żeby pewnego dnia w godzinie niebezpieczeństwa i rozpaczy z wielką siłą i prawdziwymi słowy mogli przemówić do świata o swojej własnej prawdzie. Wszystko to teraz rozumiał. Może dlatego było to więzienie, myślał. Może dlatego było tak wiele wątpliwości, fałszywej ambicji, niepewnych prób. Widział rozmiary zadania i naraz poczuł głęboką pokorę. Już nie chciał być poetą, już nie chciał być wielkim pisarzem. [...] Zrozumiał, że jego dzieło i jego los żyć będą i oddziaływać w każdym pisarzu i w każdym poecie, którzy kiedykolwiek przemówią po węgiersku. Dlatego było to wszystko. Jakiś czas jeszcze stał, płonącymi i powoli zachodzącymi mgłą oczami patrzył na krajobraz rodzinnych okolic. I jak ktoś, kto ma naglącą sprawę, kto poznał pilność każdego ludzkiego zadania, jak ktoś, kto nie może stracić już więcej ani jednej minuty, jeśli pragnie na czas i dobrze wykonać to, do czego wyznaczył go okrutny, a mimo wszystko budujący, nieznany zamiar: pospiesznie skierował się w stronę powozu i nakazał, by ruszać. Naraz czuł, że ma ogromnie dużo spraw do załatwienia. Chciał być w domu. Chciał się pochylić nad stołem, chciał pisać listy, chciał rozpocząć tę pracę. Na bladej twarzy czerwieniały dwie ogniste plamy.

– Do domu, do Regmec – powiedział stangretowi. – Śpieszmy się.

3

Na werandzie czekała na niego matka i młodszy brat László.

Po kolacji usiedli w salonie, pośród czereśniowych mebli, do których białymi emaliowanymi gwoździkami przymocowano zielone obicia. Po południu odpoczywał, urządzał się. Teraz, drżącą ręką, wyciągnął papiery i zaczął mówić o swych planach.

– Moim zadaniem – rzekł – którego się podjąłem, jest to, by pobudzić do życia język węgierski... [...]

– Twoim zadaniem jest – powiedział László z rozdrażnieniem – żeby spłacić nam to wszystko, co jesteś dłużny. Twoim zadaniem jest, byś zwrócił skarbowi koszty swego utrzymania. Pięćset forintów twego długu już z nas ściągnięto.

Patrzyli na siebie pobledli, oczami iskrzącymi od nienawiści i obcości.

Potem Ferenc spuścił głowę:

– Tak – powiedział, przyglądając się swym rękopisom. – Wybacz. O tym nie pomyślałem.

Naraz zdawało mu się, że w ciemności letniej nocy znów widzi więzienie.

– Oczywiście – powiedział jeszcze, bardzo cicho. – To prawda, to prawda. Nie wystarczy żyć, tworzyć. Trzeba też mieć z czego żyć.

Pochylił głowę, w roztargnieniu przeszedł pokój wzdłuż, pośród niemych i wrogo milczących członków rodziny, i w wieku czterdziestu dwóch lat, z cieniami dwóch tysięcy trzystu osiemdziesięciu siedmiu ciemnych dni i ciemnych nocy w swym sercu, ku swemu największemu zaskoczeniu, poczuł w tej chwili tęsknotę za więzieniem.

Przełożyła Irena Makarewicz

Wskazówki interpretacyjne. Między poezją a prozą życia

Określenia *romantyzm* używa się dla nazwania konkretnej epoki w dziejach kultury, ale także – w szerszym kontekście – dla scharakteryzowania postawy życiowej wyróżniającej się silnym indywidualizmem oraz idealistycznym i bardzo emocjonalnym podejściem do świata. Do ponadczasowego grona bohaterów romantycznych możemy zaliczyć mitologicznego Ikara, średniowiecznego rycerza udającego się na krucjatę do Świętego Grobu, Don Kichota z La Manchy [manczy] walczącego z wiatrakami czy młodych ludzi idących do powstania warszawskiego. Wszystkich ich łączy z jednej strony odwaga, bezkompromisowość i wierność ideałom, a z drugiej, patrząc bardziej krytycznie – egzaltacja, brawura graniczące z szaleństwem czy wręcz nieracjonalna ocena rzeczywistości. Romantyk ma często w swojej biografii moment przemiany lub iluminacji, gdy odkrywa swe prawdziwe powołanie. Raz podjętej misji oddaje się zazwyczaj bez reszty, nie licząc się ze złożonością sytuacji czy kosztami ponoszonymi przez siebie i otoczenie.

Po przeczytaniu

1. Zwróć uwagę na podział utworu dokonany przez autora. Z czego on wynika? Czy można podzielić opowiadanie w inny sposób, kierując się odmiennymi kryteriami? Zaproponuj inną segmentację tekstu i przedstaw argumenty, które za nią przemawiają.
2. Scharakteryzuj postać głównego bohatera. Weź pod uwagę, kim był Ferenc Kazinczy i czym się zajmował. Skup się na tym, jaki moment z jego życia został przedstawiony w opowiadaniu. Prześledź dokładnie przemyślenia i emocje bohatera. Wyciągnij wnioski.
3. Czy tytuł utworu Sándora Máraia można potraktować jako trop interpretacyjny? Uzasadnij swoją odpowiedź, powołując się na odpowiednie fragmenty tekstu.
4. Czy Ferenca Kazinczyego można nazwać bohaterem romantycznym? Dlaczego? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Wyjaśnij, które fragmenty tekstu dotyczą romantycznej wizji świata, a które mówią o konfrontacji tej wizji z rzeczywistością. Jaką rolę w tym zestawieniu odgrywa rodzina głównego bohatera?
6. Wytłumacz swoimi słowami, jak rozumiesz ostatnie zdanie utworu.
7. Napisz wypowiedź argumentacyjną na jeden z tematów: „Dlaczego bohaterowie romantyczni są samotni?" lub „Z jakimi dylematami boryka się romantyk?". Rozważ wybrany problem, odwołując się do różnych tekstów kultury, w tym także do opowiadania *Zadanie* Sándora Máraia.

Konstanty Ildefons Gałczyński

Teatrzyk Zielona Gęś (fragmenty)

Wprowadzenie do utworów

Teatrzyk Zielona Gęś to cykl groteskowych miniatur dramatycznych, które ukazywały się w latach 1946–1950. Utwory charakteryzują się komizmem sytuacyjnym, absurdalnym humorem, żartami językowymi i surrealistycznymi skojarzeniami. Pastisz, parodia i satyra, z których chętnie korzysta poeta, służą krytyce polskich wad narodowych, a także zwykłych ludzkich ułomności. W scenkach Gałczyńskiego bez trudu znajdujemy aluzje literackie i kulturowe, a wśród nich nawiązania do romantyzmu.

Oda do młodości

Teatrzyk Zielona Gęś
ma zaszczyt przedstawić

Odę do młodości

Na nieopalonej scenie

RECYTATOR:
Bez serc łu bu du du
(*szczęka zębami*)
bez ducha! łu bu du du
(*szczęka zębami; pauza*)
Pryskają nieczułe lody...
brrr!
(*do Publiczności*)
Przepraszam, ale nie mogę.
(*przemienia się w sopel lodu*)

PUBLICZNOŚĆ:
(*ryki; konsternacja*)

Tylko k u r t y n a
spada litośnie,
otulając zlodowaciałe członki recytatora

1949

Johann Wolfgang Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*, **s. 33–35**, Adam Mickiewicz, *Oda do młodości*, **s. 72–75**, Adam Mickiewicz, **wiersze miłosne**, **s. 100–105**, Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. II

Konstanty Ildefons Gałczyński
(1905–1953)

Poeta, autor utworów satyrycznych i humorystycznych miniatur teatralnych publikowanych pt. *Teatrzyk Zielona Gęś*. Debiutował w epoce dwudziestolecia międzywojennego, ale jego najważniejsze utwory ukazały się w okresie powojennym (tom wierszy *Zaczarowana dorożka*, 1948; poemat *Niobe*, 1951). Jego bliskie kontakty z władzą komunistyczną były często powodem krytyki ze strony środowiska literackiego. Gałczyński wyróżniał się oryginalnym stylem – w swojej liryce łączył baśniowość i fantazję z groteską i elementami surrealizmu, a motywy ludowe z wyszukanymi aluzjami do różnorodnych dzieł sztuki.

On nie doczekał się

Teatrzyk Zielona Gęś
ma zaszczyt przedstawić
polski dramat
z kategorii tzw. „ciężkich"
pt.

On nie doczekał się

Występują:
ON i ONA

AKT I

ONA:
Kochasz?

ON:
Kocham.

ONA:
I zawsze będziesz kochał?

ON:
Zawsze.

ONA:
A gdybym od ciebie odeszła?

ON:
Co takiego?
(*dostaje padaczki*)

ONA:
Uspokój się, malutki. Tylko na chwilę. Do sklepiku.
Po twoje ulubione parówki.

ON:
Ach, to co innego. Weź trzy kilo. Nasza jest noc.

ONA:
Pa, kochanie. A będziesz tęsknił?

ON:
Tak jest, będę tęsknił, najdroższa. Umrę z tęsknoty.
Wracaj więc błyskawicznie. Nie męcz swojego skowronka.

AKT II

ON
(*sam*):
Piekło oczekiwania! Huragan uczuć! Nie, dłużej nie mogę.
(*dłużej nie może, dostaje zeza, obłędu, po czym z hukiem przewraca się na podłogę i umiera z tęsknoty*)

AKT III

ONA
(*bez ruchu*):
A!
(*wypuszcza parówki z rąk i parówkami jak kwiatami obsypuje wyżej wspomnianego*)

Kurtyna

1947

Straszna rozmowa Gżegżółki z duchem

Teatrzyk Zielona Gęś
ma zaszczyt przedstawić

Straszną rozmowę Gżegżółki z duchem

Występują:
GŻEGŻÓŁKA i DUCH

Dekoracja: Sala Senatorska na Wawelu.

GŻEGŻÓŁKA:
Co słychać?

DUCH:
Nic.

GŻEGŻÓŁKA:
To w porządku.

Kurtyna

1946

Teksty *Teatrzyku Zielona Gęś* wykorzystywała w swoim kabarecie reżyserka Olga Lipińska. Fotografia przedstawia jeden z takich występów; brali w nim udział m.in. (od lewej): Tadeusz Kwinta, Tadeusz Pluciński, Krystyna Sienkiewicz, Jan Kobuszewski, Barbara Wrzesińska, Marian Kociniak, Wiesław Michnikowski (siedzi).



Wskazówki interpretacyjne. W świecie absurdu

Humor Gałczyńskiego często opiera się na nonsensie, absurdalnym skojarzeniu, skrócie myślowym, kontrastach oraz nielogicznej i nieprzewidywalnej puencie – jego celem jest więc zaskoczenie odbiorcy. W *Teatrzyku...* Gałczyńskiego tak samo ważne jak dialogi są również didaskalia, które uwypuklają absurdalność tekstu. Tego rodzaju abstrakcyjny, nonsensowny humor – poprzez kontrast – szczególnie jaskrawo podkreśla patos literatury romantycznej, sentymentalizm czy egzaltację XIX-wiecznych bohaterów.

Po przeczytaniu

I. Pytania i polecenia do utworu *Oda do młodości*

1. Przypomnij cechy, którymi wyróżnia się oda, a następnie określ styl utworu Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Opowiedz o efekcie uzyskanym dzięki takiemu kontrastowi.
2. Które elementy tekstu wieszcza wykorzystał Gałczyński? Na czym opiera się podobieństwo?
3. Wyjaśnij, z czego wynika humor *Ody...* z *Teatrzyku Zielona Gęś*.
4. Adam Mickiewicz w *Odzie do młodości* wskazywał na kreacyjną moc i wielkie możliwości młodego pokolenia. Wyjaśnij, skąd może się brać bezsilność Recytatora. Zwróć uwagę m.in. na rok powstania utworu, uwzględnij didaskalia i zestaw je z warunkami, jakie oferowała ludziom powojenna rzeczywistość.

II. Pytania i polecenia do utworu *On nie doczekał się*

1. Jakie tematy poruszały polskie dramaty romantyczne? Wyjaśnij, dlaczego autor tekstu *On nie doczekał się* strywializował swój utwór.
2. Dokończ zdanie: *Miłość romantyczna kojarzy mi się z...*, a następnie wymień te elementy utworu Gałczyńskiego, które odbiegają od utrwalonego w kulturze modelu miłości romantycznej, i te, które do niego nawiązują.
3. Bohaterów romantycznych często określa się mianem szaleńców, osób z wielką wrażliwością. „On" z utworu Gałczyńskiego *dostaje padaczki*, a później *zeza*, *obłędu*. Jak sądzisz, czemu służy takie prześmiewcze wyliczenie?
4. Przeanalizuj wypowiedzi bohaterów. Które z nich zostały zbudowane na zasadzie kontrastu?
5. Jak sądzisz, czy fragmenty zapisane kursywą, np. *dłużej nie może, dostaje zeza, obłędu, po czym z hukiem przewraca się na podłogę i umiera z tęsknoty* powinny zostać – jak zazwyczaj didaskalia – po prostu pokazane na scenie czy też przeczytane na głos? Kiedy wywołałyby większy efekt komiczny? Uzasadnij swoją opinię.

III. Pytania i polecenia do utworu *Straszna rozmowa Gżegżółki z duchem*

1. Romantycy wskazywali na nierozerwalność światów ziemskiego i pozazmysłowego. Z czym zazwyczaj wiązała się obecność duchów w utworach romantycznych? Jaką rolę odgrywały te postacie?

2. Jak sądzisz, dlaczego Duch z przytoczonej scenki nie ingeruje w życie Gżegżółki? Jak postąpiłyby w takiej sytuacji duchy, które pojawiały się w IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza?
3. Zwróć uwagę na tytuł scenki. Na czym – Twoim zdaniem – polega przywołana w nazwie utworu groza?

IV. Pytania i polecenia do wszystkich zamieszczonych utworów

1. Jakimi aluzjami do stylu i sposobów obrazowania posłużył się w swoich utworach Gałczyński? Czemu one służą? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Przeprowadźcie w klasie dyskusję, w której rozważycie, czy Gałczyński nie lubił romantyzmu.
3. „Przywdzianie maski błazna jest skuteczną ochroną przed rzeczywistością" – odnieś się do tematu na podstawie przywołanych utworów Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.
4. Napisz krótką wypowiedź na temat: „Moje czytanie utworów romantycznych".
5. Podzielcie się na grupy i przygotujcie inscenizacje utworów Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.
   a) Opracujcie w grupach wskazówki interpretacyjne potrzebne do wystawienia w klasie utworów z *Teatrzyku Zielona Gęś*.
      - *Oda do młodości*: Zapiszcie uwagi dotyczące pomysłu inscenizacyjnego zawartego w utworze. Jaki efekt chciał uzyskać autor *Teatrzyku...*?
      - *On nie doczekał się*: Ustalcie, jak należy wypowiadać poszczególne kwestie – podniośle czy raczej z humorem? Dlaczego?
      - *Straszna rozmowa Gżegżółki z duchem*: Postarajcie się za pomocą prostych środków stworzyć wystrój Sali Senatorskiej na Wawelu. Co należy wyeksponować?
   b) Podzielcie się rolami, przygotujcie rekwizyty i zaprezentujcie kolejno wszystkie scenki.
   c) Po obejrzeniu minispektakli zapiszcie w zeszytach swoje wrażenia. Czy teatrzyk Gałczyńskiego jest zabawny dla współczesnego widza? Przedstawcie swoje opinie.
6. Zapoznaj się z utworami współczesnego poety Krzysztofa Kościelskiego. W jaki sposób jego twórczość łączy się z przywołanymi tekstami Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego?

Cmentarna rewia mody

Kto na Wszystkich Świętych ni razu
Nie wymarzł na polskim cmentarzu,
Ten nie zaznał nigdy na ziemi
Prawdziwego mody pokazu.

Świtezianka 0

Zerwał z nią chłopak w Internecie –
W realnym świecie już go nie znajdziecie.

Iks de

Tak bardzo mnie kochałaś.
Coś szybko przestałaś.

Brak sieci

Myślałaś, że się odkocham
I pójdę z inną w podskokach,
Ale ja założyłem simlocka.

Ja mam na sercu simlocka.

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

Tomasz Różycki

Dwanaście stacji (fragmenty)

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Poemat *Dwanaście stacji* to pełna humoru i nostalgii opowieść o podróży po śląskiej prowincji. Główny bohater, nazywany Wnukiem, dostaje zadanie zorganizowania rodzinnego wyjazdu na dawne Kresy Wschodnie. W ramach przygotowań Wnuk odwiedza licznych członków swojej rodziny. Ta wyprawa okazuje się wędrówką w czasie – odwiedzane miejsca i usłyszane historie rodzinne sprawiają, że bohater na nowo odkrywa swój *kraj lat dziecinnych* – smaki, zapachy i dźwięki z wczesnej młodości.

Tomasz Różycki
(ur. 1970)

Poeta i tłumacz. Mieszka w Opolu, gdzie prowadzi zajęcia z literatury francuskiej. Wydał m.in. tomy wierszy *Vaterland*, *Anima*, *Kolonie*, *Księga obrotów*, *Litery*. W 2004 r. został laureatem Nagrody Fundacji im. Kościelskich za poemat *Dwanaście stacji*, który był też nominowany do Nagrody Literackiej Nike 2005. Twórczość Różyckiego cechuje wyostrzony zmysł obserwacyjny i umiłowanie konkretu. Jego utwory są rytmiczne, często rymowane i grupowane w cykle sonetów czy pieśni. Jest to poezja mocno zakorzeniona w tradycji literackiej, a jednocześnie pełna ironicznych, odwracających znaczenie nawiązań.

Stacja pierwsza: Spotkanie

Był marzec, bardzo ciemny i bardzo szalony, taki, jakie bywają
często w tej części Europy nad Odrą, w przedwcześnie poszarzałym mieście,
które nazywało się Opole, po niemiecku Oppeln.
To miasto, choroba moja! Prątek czarnej żółci, smutny tumor
rozrastający się w duszy – jakże cię nienawidzę, miasto!
Zostawić cię, wyjechać, opuścić na zawsze! Namolny
koszmarze, potworze bez duszy, bez twarzy zarazku!
Zgiń, przepadnij, zły duchu, smogu marnych życzeń,
porzuconych planów, marzeń, przekleństwo każdego ranka,
przepadnij na wieki! Ach, miasto – to miasto,
wszelkich mych uniesień świadek i mych zgryzot! [...]

Stacja siódma: Autobus

Zapewne nasz zgubiony czytelnik znalazł się kiedyś sam
na owym dworcu, jednym z tysiąca, a przecież jedynym
i niepowtarzalnym w całym bożym świecie, skąd autobusy,
po całej krainie się rozpełzając, prują czystą aurę bladego poranka
w dni przedwiosenne. Gdy spojrzeć na nie z góry, z pewnej odległości,
mrowią się one we wszystkich kierunkach, burcząc i mrucząc,
smrodząc i prukając wożą zaspane legiony tubylców,
niezbyt świadomych swego położenia względem księżyca
i planet sąsiedzkich ani pozycji, jaką przybiera ich własne ciało,
wydane na pastwę tajemnych prądów i fizycznych presji
w środku transportu, jakim jest pekaes. Wnuk wsiadł
i kupił bilet prosto u kierowcy, a potem zajął miejsce na kole,
w środku mniej więcej pojazdu, szykując się
zgrabnym ułożeniem kolan do wielkiej podróży. [...]

Kiedy już Wnuk ułożył się w zet z kropką, mógł ze spokojem
oddać się badaniom natury miejsca, gdzie przebywał.
A był to dworzec pekaesu. Może nie serce miasta, ale już na pewno

jego jelito grube i cały raczej układ tak trawienny, jak i wydalniczy.
Tutaj to co ranka, jeszcze wśród ciemności, z okolicznych wiosek
przyjeżdżał kwiat młodzieży i tutaj go miasto wchłaniało w siebie
jak niezbędny pokarm, żeby wieczorem wyrzucić w postaci już zużytej
i mocno nieświeżej. Tutaj przez dzień cały trwał ruch
robaczkowy niebieskich autobusów, tutaj spotykał się
na jednej ławce chadziaj z hanysem, tutaj dochodziło
do handlu, zagubień, zuchwałych kradzieży, wyłudzeń,
do pierwszych miłości, namiętnych macanek na tylnych siedzeniach.
Tu pluto na bruk, zgodnie z marksistowską dumą
proletariackiej klasy, tutaj też jedzono zapiekanki i czipsy,
pito polokoktę, czytano prasę kobiecą i męską.
[...]

Tymczasem pojazd ruszył. Był to wóz autosan,
bardzo popularny w owych rejonach, następca jelczy,
Autobusu-Beczki i Wielkiego Ogóra, które niegdyś były
postrachem tutejszych miejscowości. Zaraz też po starcie
dało się wyczuwać normalne w takich to wypadkach drżenie
i wibrację, ogarniającą z wolna poszczególne części maszyny,
wychodzącą z silnika, tłoków, wałów, klocków aż na siedzenia,
z siedzeń zaś na członki przyległe państwa pasażerstwa.
Po chwili drżały również wszystkie szyby i przystawiona do nich
głowa wydawała dźwięk dość wysoki i dość przejmujący,
wprawiając w drżączkę język oraz zęby. Po chwili znów
do tego telepania włączał się mózg i podróż nabierała
zupełnie nowych barw oraz jakości. Pasażerowie, telepiąc się wspólnie,
chcąc nie chcąc dodawali do wspólnego chóru
odgłosy swych zębów oraz wewnętrznych organów,
które, nieumocowane, obijały się z brzękiem po całym ustroju,
i takiej muzyki pełny, grając i śpiewając, dudniąc i trąbiąc,
warcząc i prychając, autobus nabierał prędkości i spalin,
które wkrótce wypełniły dokładnie wnętrze swymi fluidami.
Wszystko – siedzenia, szyby, wycieraczki, kolorowe proporczyki
nad głową kierowcy – złączyło się w jednym duchowym małżeństwie
z samą istotą licznych pasażerów, ponieważ ciała
wytelepywały z siebie po prostu duszę na widok publiczny.
[...]
Autobus tymczasem już dawno opuścił miłe i dobrze znane
rogatki Opola i zagłębił się w prowincję śląską.
Widać już było wioski rozłożyste i dość wygodnie
w polu rozpostarte, a każdy dom w nich był modelem
porządku oraz cierpliwości, przez wzgląd na swoją klockowatą formę
i klockowatą z natury zawartość. W ogródkach, zastawionych
rośliną ozdobną i monumentalną nieco, rosły krasnale
i gipsowe sarny, widać też było sztuczne muchomory,
odrestaurowane pięknie konewki i brony, tak upozowane,
by były obejścia ozdobą i klejnotem.



Bronisław Wojciech Linke,
Autobus, 1959–1961

Wskazówki interpretacyjne. Powrót do kraju lat dziecinnych

Autor w sposób prześmiewczy, ironiczny, a jednocześnie pełen czułości opisuje z fotograficzną dokładnością codzienność Śląska – zdezelowane pekaesy, zdziczałe ogródki działkowe, obskurne klatki schodowe i pełne kiczu wnętrza. Mimo to nie ma tu niechęci czy poczucia wyższości, a raczej wyrozumiałość i serdeczność do tej małej ojczyzny – poeta odżegnuje się od niej, ale wie, że tak naprawdę jest jej częścią, jest nią przesiąknięty. To zapyziałe, prowincjonalne Opole, choć brzydkie, jest kochane – bo kochani są mieszkający tam ludzie. Tomasz Różycki – podobnie jak Adam Mickiewicz – tworzy plastyczne, pełne detali obrazy miejsc i tętniące życiem sceny zbiorowe. Podobnie jak wieszcz ma też dystans do opisywanego świata, akceptuje go i neguje jednocześnie, a przedstawia z humorem.

Po przeczytaniu

1. Co opisuje Tomasz Różycki w przedstawionych fragmentach *Dwunastu stacji*? W jaki sposób to robi? Jakiego słownictwa używa?
2. Porównaj początkowy fragment *Dwunastu stacji* z fragmentem inwokacji z *Pana Tadeusza*. Omów podobieństwa i różnice. Jak myślisz, z czego one wynikają? Jaki jest stosunek osoby mówiącej do rodzinnego miasta?

   To miasto, choroba moja! Prątek czarnej żółci, smutny tumor
   rozrastający się w duszy – jakże cię nienawidzę, miasto!
   Zostawić cię, wyjechać, opuścić na zawsze! Namolny
   koszmarze, potworze bez duszy, bez twarzy zarazku!

   Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie.
   Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
   Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
   Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.
3. Jakim obserwatorem jest Różycki? Na które elementy rzeczywistości szczególnie zwraca uwagę? O czym świadczy zastosowanie wyszukanego, kunsztownego, poetyckiego języka do opisu trywialnej codzienności?
4. Porównaj fragment, w którym mowa jest o dźwiękach wydawanych przez autobus, z opisem przyrody przed burzą w księdze VIII *Pana Tadeusza*. Wymień środki stylistyczne i zabiegi językowe, które wywołują skojarzenia z dziełem Mickiewicza. Jak myślisz, w jakim celu Różycki nawiązuje do tego właśnie utworu?
5. Porozmawiajcie o tym, czy *Dwanaście stacji* to parodia *Pana Tadeusza*. Podajcie argumenty i przywołajcie cytaty na potwierdzenie Waszych opinii.
6. Udowodnij tezę przedstawioną przez Piotra Śliwińskiego w artykule *12 stacji, Różycki, Tomasz*, odwołując się do treści utworów Różyckiego i Mickiewicza.

   Parafrazy Mickiewiczowskiego arcydzieła pojawiają się w utworze Tomasza Różyckiego nie tyle w celu sparodiowania, ile aktualizacji. Przypominają nam o podstawowej zasadzie odnajdywania się ogólnego w konkretnym, uniwersalnego w partykularnym, wspólnotowego w osobistym. W efekcie epopeja romantyczna okazuje się prototypem twórczości poświęconej rodzinie, dojrzewaniu, uwikłaniu w mit, małej ojczyźnie.
7. Czy obraz Bronisława Wojciecha Linkego, zamieszczony na poprzedniej stronie, jest wyrazem podobnego stosunku artysty do rzeczywistości jak poemat *Dwanaście stacji*? Uzasadnij swoje zdanie.

Jan Lechoń

Nie-Boska komedia

1 Płynie włoskie jezioro lazurową wodą,
Piosenka gdzieś zabrzmiała wśród ciasnej uliczki,
Hrabia Zygmunt ubrany romantyczną modą
Krwawą różę przez białe zrywa rękawiczki.

5 A za nim zachód słońca i żółte ruiny,
I nagle od lekkiego zefiru powiewu
Jedwabny szal się z ramion osunął Delfiny
I zaplątał w gałązkach cierniowego krzewu.

I wtedy on wyszeptał: „Ach, to koniec lata".
10 I więcej już w ten wieczór nie mówili z sobą.
A w nocy ujrzał nagle okryte żałobą
Okopy Świętej Trójcy i ruiny świata.

Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*, **s. 182–194**

Jan Lechoń
(1899–1956)

Naprawdę nazywał się Leszek Józef Serafinowicz. Poeta, publicysta, tłumacz, krytyk literacki. Współzałożyciel grupy poetyckiej Skamander. Publikował tomiki wierszy (np. *Karmazynowy poemat*, 1920; *Srebrne i czarne*, 1924), utwory satyryczne, szkice teatralne, eseje, dziennik.

Wskazówki interpretacyjne. W cieniu zagłady

Nie-Boska komedia Jana Lechonia już samym tytułem nawiązuje do epoki romantyzmu. Poeta posłużył się odwołaniem do dzieła Zygmunta Krasińskiego, aby dokonać oceny współczesnych wydarzeń – wiersz powstał w czasie II wojny światowej. Poglądy pisarza romantycznego przedstawione w dramacie, a także znaczenie tytułu tego utworu są kluczowe dla odczytania wiersza XX-wiecznego poety. Aluzje przekładające się na romantyczny sposób obrazowania skłaniają do zadania pytań, szczególnie istotnych dla literatury polskiej XIX w. (ze względu na sytuację Polaków pozbawionych własnego państwa) i aktualnych w świetle wydarzeń, do których odnosił się Lechoń: Jaka jest rola poety i poezji w trudnych czasach? Czy rewolucja (walka) to konieczność wpisana w dzieje świata, czy też ludzkie dzieło zniszczenia?

Po przeczytaniu

1. Odszukaj w utworze Jana Lechonia bezpośrednie aluzje do życiorysu Zygmunta Krasińskiego. Jaką scenę przywołał autor wiersza?
2. Które obrazy, motywy przedstawione w dwóch pierwszych strofach wiersza – elementy pejzażu, kreacje bohaterów i ich relacja – kojarzą się z romantyzmem? Jaki efekt dzięki nim poeta uzyskał?
3. Zwróć uwagę na rytm utworu. Jak wpływa na odbiór tekstu?
4. Czego metaforą mogą być *krwawa róża* i *gałązki cierniowego krzewu*?
5. Co symbolizują *okryte żałobą Okopy Świętej Trójcy i ruiny świata*? Co poeta za ich pomocą chciał wyrazić? Zwróć uwagę na informacje o czasie powstania utworu.
6. Przypomnij, co oznacza tytuł dramatu *Nie-Boska komedia*. Wyjaśnij jego znaczenie w odniesieniu do wiersza Jana Lechonia.

Twórczość Adama Mickiewicza na dużym ekranie



LAWA. OPOWIEŚĆ O „*DZIADACH*" ADAMA MICKIEWICZA

reż. Tadeusz Konwicki, 1989

Pierwsza filmowa adaptacja *Dziadów*, w której, podobnie jak w dramacie romantycznym, reżyser stosuje synkretyzm gatunkowy, zmienia czas i miejsca akcji, wykorzystuje liczne odwołania kulturowe i historyczne. Film Konwickiego, zrealizowany u schyłku komunizmu, jest także formą rozliczenia z zależnością polityczną Polski od wschodniego sąsiada (Rosji, później Związku Radzieckiego).

Zwróć uwagę na

- zestawienia montażowe łączące przeszłość ze współczesnością.



PAN TADEUSZ

reż. Andrzej Wajda, 1999

Reżyser ograniczył fabułę filmu do dziejów Jacka Soplicy i jednym z kluczowych tematów uczynił konflikt między Litwą a Rosją. Adaptacja pokazuje także panoramę zwyczajów i tradycji polskiej szlachty oraz piękno przyrody. Aktorzy po mistrzowsku posługują się mickiewiczowskim trzynastozgłoskowcem.

Zwróć uwagę na

- kompozycję filmu (miejsce inwokacji oraz *Epilogu*) oraz sposoby budowania nastroju (montaż, scenografię, muzykę).



ŚWITEŹ

reż. Kamil Polak, 2010

To animowana adaptacja ballady Mickiewicza zrealizowana w konwencji fantasy, budząca skojarzenia z *Władcą Pierścieni* Tolkiena oraz XIX-wiecznym malarstwem. Film opowiada tajemniczą historię jeziora, na którego dnie znajduje się zatopione średniowieczne miasto. Twórcom *Świtezi* nie tyle zależało na odtworzeniu treści utworu romantycznego, co na poruszeniu uniwersalnego tematu walki dobra ze złem.

Zwróć uwagę na

- synkretyzm sztuk: łączenie elementów filmu, malarstwa, muzyki i literatury.



ŚWITEZIANKA

reż. Julia i Mai Bui-Ngoc [ngok], **2018**

Siostry Bui w swoim krótkometrażowym filmie uwypukliły ponadczasowe i ponadkulturowe elementy ballady Mickiewicza. Akcję osadziły we współczesności i przedstawiły ją w konwencji łączącej elementy baśni i thrillera. Bohater, 16-letni Michał, ulegając urokowi tajemniczej dziewczyny, odkrywa istniejący równolegle, inny, magiczny świat. Nastrój filmu współtworzą niezwykłe zdjęcia podwodne.

Zwróć uwagę na

- odwołania do malarstwa prerafaelitów.

OPINIA O SPEKTAKLU (TEATR TELEWIZJI)

KORDIAN

reż. Jan Englert

Jan Englert długo nosił się z zamiarem zrealizowania adaptacji *Kordiana* Juliusza Słowackiego dla Teatru Telewizji. W czołówce spektaklu widnieje jako reżyser, ale i autor adaptacji, ponieważ dokonał wielu zmian na poziomie treści i struktury tekstu. Punktem wyjścia uczynił tezę interpretacyjną opartą na założeniu, że *Kordian* nie jest dramatem narodu, ale samotnej jednostki marzącej o wielkich czynach, sławie i samorealizacji. W ten sposób telewizyjna adaptacja utworu Słowackiego zyskała szeroko rozbudowany kontekst współczesny, stała się bardziej czytelna dla młodszych odbiorców, a co najważniejsze – wzbogaciła się o wymiar uniwersalny.

Akcja rozgrywa się na dwóch płaszczyznach: realistycznej i fantastycznej. Ta druga obejmuje wydarzenia mające miejsce w wyobraźni i snach tytułowego bohatera. Autor adaptacji zmienił porządek zdarzeń – spektakl rozpoczyna się koronacją cara Rosji na króla Polski. Do tej sceny Englert wprowadził nastoletniego Kordiana, tym samym pokazując, że wydarzenie to determinuje losy młodego człowieka. Akcja rozpoczyna się już po powstaniu listopadowym, czyli w czasie, kiedy Słowacki pisał swój dramat. W ten sposób niedawnemu zrywowi niepodległościowemu został nadany kontekst rozrachunkowy.

Kluczową sceną, decydującą o dalszej kolejności wydarzeń i założonej interpretacji utworu, jest próba samobójczej śmierci Kordiana. Bohater, który doznaje urazu, będzie część scen przeżywał w malignie – półprzytomny, majaczący. Sceny ukazujące Kordiana z Wiolettą, papieżem, słynny monolog na Mont Blanc oraz wydarzenia z aktu III są pomyślane jako wizje rannego, cierpiącego człowieka. Mamy więc możliwość poznać podświadomość bohatera – osoby wrażliwej, emocjonalnej, wpisującej się w model bohatera romantycznego marzącego o dokonaniu wielkiego czynu. Anioły, diabły i inne postacie fantastyczne zostają przeniesione w sferę psychiki bohatera. Oglądamy zatem dramat nie tylko polityczny, lecz także – a może przede wszystkim – psychologiczny.

W scenie finałowej widzimy płonący we wrześniu 1939 r. Zamek Królewski, a zaraz potem tłum Polaków na placu Defilad w październiku 1956 r. To tworzy dodatkowe poziomy interpretacyjne, ukazuje paralele losu następnych pokoleń Polaków i powracające stale w rodzimej historii marzenia o wolności.

Spektakl przygotowano z wielkim rozmachem inscenizacyjnym. Całe przedstawienie trwa 160 minut, dlatego na potrzeby emisji telewizyjnej zostało podzielone na dwie części. Środki wyrazu sztuki filmowej, którymi dysponuje telewizja, bardzo pomogły w adaptacji dramatu: praca kamer, nakładanie się planów, oświetlenie, montaż itp. Warto zwrócić szczególną uwagę na zdjęcia Laco Adamika oraz muzykę Jerzego Satanowskiego. W tytułową postać z powodzeniem wcielił się Michał Żebrowski, ówczesny student IV roku Wydziału Aktorskiego warszawskiej PWST. Aktor stworzył wiarygodną psychologicznie postać Kordiana i umiejętnie zapanował nad niełatwym rytmem wiersza Słowackiego.

Jan Englert
(ur. 1943)

Aktor, reżyser teatralny, pedagog, profesor Akademii Teatralnej w Warszawie. Stworzył kreacje aktorskie m.in. w filmach, takich jak *Kanał* Andrzeja Wajdy, *Sól ziemi czarnej* Kazimierza Kutza, *Magnat* Filipa Bajona, a także w serialach *Polskie drogi* Janusza Morgensterna, *Noce i dnie* Jerzego Antczaka czy *Dom* Jana Łomnickiego. Wyreżyserował wiele sztuk należących do klasyki teatru, dramaty Mickiewicza, Słowackiego, Fredry, Czechowa i innych znanych autorów.



Kadr ze spektaklu Teatru Telewizji *Kordian* w reżyserii Jana Englerta, 1994

PO OBEJRZENIU

1. Wymień sceny pominięte przez Jana Englerta w telewizyjnej adaptacji dramatu.
2. Wyjaśnij zamysł reżysera dotyczący obsadzenia Władysława Kowalskiego w trzech rolach: Garbusa, Mefista i Doktora.
3. Odwołując się do obejrzanej adaptacji, sformułuj argumenty potwierdzające tezę, że formuła spektaklu telewizyjnego umożliwiła ukazanie specyfiki gatunkowej i rodzajowej *Kordiana* jako dramatu romantycznego.

Nawiązania do romantyzmu na dużym ekranie



NOSFERATU WAMPIR

reż. Werner Herzog [hercog], **1979**

Film jest ekranizacją powieści grozy Brama Stokera *Dracula* [drakula]. Herzog stworzył nieszablonowy portret wampira, odbiegający znacznie od literackiego pierwowzoru. Nosferatu w filmie to postać tragiczna, cierpiąca z głodu krwi i uczucia, zmagająca się z udręką nieśmiertelności. Herzog czerpie wiele z tradycji romantyzmu, ale uwspółcześnia i uniwersalizuje przesłanie dzieła.

Zwróć uwagę na

- środki filmowe budujące nastrój grozy.



PAN TURNER

reż. Mike Leigh [majk li], **2014**

Ta filmowa biografia angielskiego malarza Williama Turnera koncentruje się na ostatnich latach życia artysty. Reżyser ukazuje go jako mrukliwego dziwaka, a jednocześnie genialnego malarza. Odpowiednio oświetlane ujęcia odtwarzają na ekranie znane kompozycje z obrazów artysty. Reżyser pokazuje, że Turner nie tyle odwzorowywał naturę na płótnie, co kreował nową rzeczywistość, ukazując przyrodę jako potężny żywioł.

Zwróć uwagę na

- obraz artysty i rolę sztuki w jego życiu oraz funkcję obrazów natury w filmie.



MARY SHELLEY

reż. Haifaa Al-Mansour [hajfa ul-mansuri], **2017**

To historia miłości młodziutkiej Mary, późniejszej pisarki, i znanego poety romantycznego Percy'ego Shelleya [persjego szeleja]. Ich romans z różnych względów wywołał skandal obyczajowy. Poeta nie tylko przyczynił się do uformowania światopoglądu Mary, lecz także obudził w niej potrzebę tworzenia. Film pokazuje typową miłość romantyczną, a także rolę sztuki w życiu twórców pierwszej połowy XIX stulecia.

Zwróć uwagę na

- obrazy Londynu z początku XIX w. – dbałość o scenografię i kostiumy.



KSZTAŁT WODY

reż. Guillermo del Toro [gijermo del toro], **2017**

Baśń dla dorosłych autorstwa reżysera słynącego z kreowania magicznych światów, tworzącego filmy z pogranicza horroru, grozy i fantasy. *Kształt wody* to historia miłości niemej sprzątaczki, pracującej w laboratorium naukowym, i tajemniczego stwora wyłowionego z Amazonki. W filmie bez trudu odnajdziemy odwołania do romantyzmu – para zakochanych to samotnicy nierozumiani przez świat.

Zwróć uwagę na

- rolę muzyki i zastosowane przez operatora filtry kolorystyczne.

OPINIA O FILMIE

JAŚNIEJSZA OD GWIAZD

reż. Jane Campion

Film *Jaśniejsza od gwiazd* to melodramat kostiumowy przenoszący nas do Anglii w początki XIX stulecia. Na ekranie oglądamy historię pięknej, choć niepozbawionej przeszkód, miłości wysoko urodzonej Fanny Brawne [brołn] i ubogiego poety Johna Keatsa [dżona ki-tsa]. Campion oparła scenariusz na korespondencji pary zakochanych, wplatając w kwestie dialogowe fragmenty wierszy twórcy epoki angielskiego romantyzmu.

Pozornie banalna historia miłosna odwołuje się do mitu miłości romantycznej, gdzie ani konwenanse społeczne, ani nawet śmierć nie powodują rozdzielenia kochanków. Trudności przyczyniają się natomiast do osiągnięcia wewnętrznej dojrzałości przez główną bohaterkę. To jej w zasadzie reżyserka poświęca cały film. Campion skupia się na emocjach Fanny i na jej przemianie – z młodej, naiwnej dziewczyny w dorosłą kobietę, walczącą o swoją tożsamość. Konstrukcja postaci wpisuje się zresztą w model innych filmowych bohaterek reżyserki, kobiet twórczych i odważnych, które przekraczają ograniczenia własnej epoki i walczą ze stereotypami, aby osiągnąć szczęście.

Nie tylko scenariusz, oparty na charakterystycznej powolnej narracji, lecz także odpowiednio fotografowane i oświetlane kadry oraz scenografia i kostiumy wprowadzają nas w świat ulotnych uczuć, atmosferę niedomówień, subtelnych gestów i znaczących symboli. Nie bez powodu Campion jest nazywana poetką ekranu. Na zasadzie kontrastu ukazane są sceny mrocznych, ciasnych wnętrz i rozświetlonej, smaganej wiatrem przyrody. Natura jest tu metaforą wyzwolenia i szczęścia, sprzyja kochankom, jest nie tylko niemym świadkiem, lecz także źródłem natchnienia. Motyle – które pojawiają się zarówno w jednym z cytowanych w filmie wierszy Keatsa, jak i na poziomie dramaturgii (Fanny hoduje motyle) – symbolizują duszę, przemianę i wolność. Warto również zwrócić uwagę na zawarte w filmie świadome odwołania do malarstwa, nie tylko z epoki. Twórcy konkretne kadry kreują na wzór obrazów: Jeana François Milleta [żana fran**sła** mijeta] *Kobieta szyjąca przy świecy*, Caspara Davida Friedricha *Kobieta przy oknie* czy Jana Vermeera *Kobieta czytająca list*.

Jane Campion

[dżejn kempion]
(ur. 1955)

Nowozelandzka reżyserka filmowa. Specjalizuje się w przedstawianiu na ekranie ciekawych, pogłębionych kobiecych portretów psychologicznych. Autorka nagrodzonego w roku 1993 r. trzema Oscarami *Fortepianu*. Jej inne znane filmy to *Anioł przy moim stole* (1990) czy *Portret damy* (1996).



Kadr z filmu Jane Campion *Jaśniejsza od gwiazd*, 2009

PO OBEJRZENIU

1. Prześledź biografię Johna Keatsa i wypisz fakty z jego życia ukazane w filmie Jane Campion. Zastanów się, dlaczego reżyserka ograniczyła się tylko do kilku z nich. Jakie zamierzenie twórcze jej przyświecało?

2. Odwołując się do treści filmu i modelu bohatera romantycznego, opisz przemianę wewnętrzną Fanny Brawne.

3. Przypomnij sobie mit o Arachne i znajdź argumenty udowadniające jego wykorzystanie w filmie *Jaśniejsza od gwiazd*.

4. Powiedz, jakimi środkami wyrazu reżyserka kreuje poetycki klimat filmu. ☆

5. Sięgnij do wiersza Johna Keatsa *Jasna gwiazdo* w przekładzie Stanisława Barańczaka i napisz interpretację utworu. Postaw tezę interpretacyjną i ją uzasadnij. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 250 słów. ☆

Zapożyczenia

Czy zdajemy sobie sprawę z tego, ile spośród wyrazów, które na co dzień słyszymy, pochodzi z innych języków? Z pewnością odczuwamy obcość wyrazów, takich jak *saldo*, *ekwiwalent*, *kontinuum*. Ale czy mamy świadomość, że np. wyrazy *mur*, *cukier*, *olej* czy *kapelusz* także nie są rdzennie polskie, lecz zapożyczone z języków obcych? Czym są zapożyczenia i co sprawia, że ich „obcość" nie jest dla nas tak oczywista?

Zapożyczenia językowe to wyrazy, związki frazeologiczne czy konstrukcje gramatyczne przejęte z innego języka. Nazywa się je też czasem **pożyczkami**. Ich obecność w języku ojczystym danej społeczności jest efektem wpływów obcych – oddziaływania języków innych narodów. Oddziaływanie to towarzyszy w naturalny sposób różnego rodzaju kontaktom – na przykład politycznym, gospodarczym, kulturalnym – nawiązywanym z tymi narodami.

Podział zapożyczeń ze względu na przedmiot

Wpływom obcym najłatwiej ulega słownictwo języka – najliczniejsze zapożyczenia językowe to przejęte z innych języków wyrazy. Oprócz pojedynczych wyrazów z języków obcych przejmowane są także na przykład związki wyrazowe oraz typy konstrukcji słowotwórczych.

Ze względu na przedmiot wyróżniamy następujące typy zapożyczeń językowych.

Typy zapożyczeń językowych

Zapożyczenia właściwe
Obce wyrazy przejęte w całości wraz ze znaczeniem. Przykładami tego typu zapożyczeń są wyrazy: *pizza* (z włoskiego), *weekend* (z angielskiego) czy *kurort* (z niemieckiego).

Kalki językowe
Kalki językowe są wiernymi odwzorowaniami obcojęzycznych konstrukcji, dokładnymi tłumaczeniami ich poszczególnych elementów składowych. Taką kalką jest wyraz *listonosz*, który co prawda pochodzi od rdzennie polskich, rodzimych wyrazów *list* i *nosić*, ale został utworzony na wzór niemieckiego *Briefträger*, pochodzącego od *Brief* ('list, przesyłka') i *tragen* ('nosić'). Również wyrażenie *drapacz chmur* jest kalką. Jego pierwowzorem jest angielski wyraz *skyscraper* utworzony od *sky* ('niebo') i *scrape* ('drapać, skrobać').

Zapożyczenia semantyczne
Zapożyczenia semantyczne polegają na przejęciu przez funkcjonujący w danym języku wyraz nowego, dodatkowego znaczenia, które odpowiednik tego wyrazu ma w innym języku. Na przykład wyraz *mysz* pod wpływem angielskiego *mouse* przestał być tylko nazwą gatunku zwierzęcia i zaczął oznaczać także urządzenie połączone z komputerem.

Zapożyczenia sztuczne
Wyrazy utworzone z cząstek obcego pochodzenia. Często źródłem tego typu zapożyczeń jest łacina albo greka. Takim zapożyczeniem jest *telefon* – wyraz pochodzący od gr. *tele* ('daleko') i gr. *phone* ('*dźwięk*'). Jeśli zapożyczenie sztuczne składa się z cząstek pochodzących z różnych języków, wówczas jest nazywane **hybrydą**. Przykładem hybrydy jest wyraz *autoocena*, utworzony przez dodanie gr. *auto-* do polskiego wyrazu *ocena*.

Podział zapożyczeń ze względu na stopień przyswojenia

System głosek w polszczyźnie różni się od systemów głosek innych języków, podobnie jest z fleksją czy składnią. Wiele zapożyczeń językowych dostosowuje się do polszczyzny pod względem wymowy lub odmiany. Jednak stopień tego dostosowania jest różny – zależy od stopnia przyswojenia danego zapożyczenia.

Ze względu na to kryterium wyróżnia się trzy grupy zapożyczeń.

Grupy zapożyczeń językowych

Wtręty

Wtręty, inaczej **cytaty**, to wyrazy, wyrażenia i zwroty odznaczające się najsłabszym stopniem przyswojenia, czyli przeniesione z języka obcego w niezmienionej formie. Są zapisywane i wypowiadane w sposób oryginalny, właściwy językowi, z którego pochodzą – często nawet z zachowaniem obcego akcentu. Przykładem jest francuskie *à propos* [apro**po**] z akcentem padającym na ostatnią sylabę).

Zapożyczenia częściowo przyswojone

Tego rodzaju zapożyczenia mają wymowę i pisownię zaadaptowaną do wchłaniającego je języka, ale ze względu na swoją budowę nie ulegają przystosowaniu do jego systemu gramatycznego. Dotyczy to wyrazów, takich jak *sake* (zapisywane w oryginale za pomocą znaków pisma japońskiego), *kakao* (hiszp. *cacao*), *tabu* (fr. *tabou*). Zapis i wymowa tych zapożyczeń zostały spolszczone, ale nie odmieniamy ich według zasad polskiej fleksji.

Zapożyczenia całkowite

Zapożyczenia tego typu są przystosowane do systemu języka nie tylko pod względem wymowy i pisowni, lecz także pod względem właściwości gramatycznych. Na przykład wyrazy *brydż* (ang. *bridge*) czy *dżem* (ang. *jam*) wymawiamy inaczej niż rodzimi użytkownicy języka, z którego wyrazy te pochodzą. Zapożyczając te słowa, spolszczyliśmy ich wymowę, a ponadto odmieniamy je według tych samych zasad co wyrazy rdzennie polskie.

Historia zapożyczeń

Do najstarszych zapożyczeń należą wyrazy związane z życiem religijnym, które przejęliśmy z łaciny w X i XI w., kiedy Polska przyjęła chrześcijaństwo. Wpływ łaciny na polszczyznę był silny przez całe średniowiecze i dłużej – trwał aż do XVII w. W okresie, gdy na tronie polskim zasiadali królowie czescy (przełom XIII–XIV w.), do języka polskiego przeniknęło wiele zapożyczeń z języka naszych południowych sąsiadów, np. *straż, brama*. Wraz z rozwojem miast (XIII, XIV i XV w.), które w dużej części zasiedlali osadnicy z Niemiec, polszczyzna została wzbogacona germanizmami odnoszącymi się do organizacji życia miejskiego, handlu i rzemiosła, np. *plac, jarmark, sołtys*. Wiek XVI – za sprawą dworu królowej Bony – przyniósł nam wiele pożyczek z języka włoskiego, np. nazw związanych z życiem dworskim (m.in. *pałac, karoca*), ubiorem (m.in. *kapelusz, fałdy*), a także ogrodnictwem i kulinariami (m.in. nazwy warzyw takie

jak *kalafior, pomidor*). Również w wieku XVI – w okresie rozkwitu renesansu – do polszczyzny przenikało słownictwo z zakresu nauki, sztuki i szkolnictwa, np. *racja, norma, kwestia, tytuł, margines, kałamarz*. Wpływy francuskie – dotyczące w dużej mierze życia dworskiego – pojawiły się już pod koniec XVI w., a nasiliły – w wiekach XVII i XVIII. Ich efektem jest obecność w polszczyźnie takich wyrazów, jak *salon*, *parkiet*, *fryzura*, *jubiler*, a także terminów z dziedziny wojskowości: *reduta*, *batalion*, *ariergarda*. W wieku XVII – ze względu na kontakty z imperium osmańskim – do języka polskiego napłynęły liczne turcyzmy, np. *haracz*, *kawa*, *torba*. Z powodu zaborów wiek XIX był czasem wpływów języków rosyjskiego i niemieckiego. Rusycyzmy, np. *robotny, okutany, iść w odstawkę*, były krytykowane i zwalczane. Język niemiecki natomiast wpłynął na kształt stylu urzędowego w polszczyźnie, pochodzą z niego także takie kalki, jak *rzeczoznawca*, *parostatek* czy *czasopismo*. W drugiej połowie XX w. na polszczyznę zaczął silnie oddziaływać język angielski, który obecnie jest głównym źródłem zapożyczeń. Początkowo jego wpływy zaznaczały się w słownictwie obejmującym terminologię techniczną i w słownictwie sportowym (*kompakt, flesz, bobslej, hokej, mecz*), teraz dotyczą także takich dziedzin, jak ekonomia, informatyka, nowe technologie i kultura masowa (*lobby*, *ranking*, *laser*, *router* [ruter], *internauta*, *bloger*, *influencer*). Zjawisko to jest bardzo nasilone i nazywane przez niektórych nie tyle napływem anglicyzmów, co zalewem polszczyzny anglicyzmami.

Podział zapożyczeń ze względu na pochodzenie

Na język polski przez całą jego historię miało wpływ wiele innych języków. We współczesnej polszczyźnie możemy znaleźć m.in. anglicyzmy (pochodzące z angielskiego), latynizmy (z łaciny) oraz bohemizmy (z czeskiego).

Wybrane typy zapożyczeń wyróżnianych ze względu na pochodzenie przedstawia tabela.

Typ zapożyczeń	Pochodzenie	Przykłady
germanizmy	język niemiecki	*burmistrz, rynsztok, wihajster*
latynizmy	łacina	*seminarium, sesja, immunitet*
bohemizmy	język czeski	*twarz, brama, wstyd*
italianizmy	język włoski	*fraszka, kalafior, biennale*
turcyzmy	język turecki	*buława, kobierzec, chałwa*
galicyzmy	język francuski	*bagietka, butik, manicure*
anglicyzmy	język angielski	*dżinsy, stres, czempion*

Szczególną grupę zapożyczeń stanowią **internacjonalizmy** – wyrazy należące do wspólnego słownictwa różnych języków. Występują w wielu językach i mają to samo znaczenie, różnią się tylko nieznacznie formą, np. *analiza*, ang. *analysis*, niem. *Analyse*, fr. *analyse*. Przykładami są np. wyrazy *komputer*, *radar* oraz tworzone z elementów pochodzenia greckiego i łacińskiego wyrazy typu *telewizja*, *magnetofon*. Internacjonalizmami szczególnie nasycone jest słownictwo naukowe i techniczne.

Nie wszystkie zapożyczenia są nam w równym stopniu potrzebne. Niezbędne okazuje się zapożyczanie nazw nowych obiektów i zjawisk, takich, dla których nie mamy rodzimych określeń. Dotyczy to zwłaszcza zapożyczanego słownictwa technicznego oraz naukowego, głównie internacjonalizmów będących nazwami dziedzin nauki czy wynalazków technicznych. Tego typu zapożyczenia wzbogacają język. Natomiast negatywnie oceniane jest przez językoznawców zjawisko zalewu języka zapożyczeniami, dla których mamy rodzime odpowiedniki o tym samym znaczeniu.

Po przeczytaniu

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 350–351**

1. Znajdź wtręty w poniższym fragmencie *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska. Powiedz, z jakiego języka pochodzą i z jakim zjawiskiem wiąże się ich obecność.

Cesarz wymówił się paktami, które miał z Szwedem, z tej racyjej posłać posiłków nie może; druga ekskuzacyja, że wojska protunc *nie miał, pozwoliwszy królowi polskiemu wszystkiego zaciągnąć na jego usługę. Król tedy nasz posyła Czarnieckiego z sześciu tysięcy wojska naszego, posyła to* quidem *z swego ramienia generała Montekukulego z wojskiem cesarskim. Tam kazano nam iść kommonikiem, Wilhelm zaś, kurfistrz brandoburski, był* in persona *króla polskiego i on to był nad tymi wojskami* quasi supremum caput. *Zostawiliśmy tedy tabory nasze w Czaplinku, mając nadzieję powrócić do nich najwięcej za pół roka.*

Tam, kiedyśmy wychodzili, było medytacyj bardzo wiele i rożnych w ludziach wojskowych. Alterowało to niejednego, że to iść za morze, iść tam, gdzie noga polska nigdy nie postała, iść z sześciu tysięcy wojska przeciwko temu nieprzyjacielowi do jego własnego państwa, któregośmy potencyji w ojczyźnie naszej wszystkimi siłami nie mogli wytrzymać. A jeszcze też nie było conclusum, *żeby wojsko cesarskie miało z nami pójść.*

2. Odszukaj w każdym z fragmentów *Reduty Ordona* Adama Mickiewicza jedno zapożyczenie z języka francuskiego. Określ, jakiej dziedziny dotyczą te wyrazy.

Artyleryi ruskiej ciągną się szeregi,
Prosto, długo, daleko, jako morza brzegi;
[...]

Wylewa się spod skrzydła ściśniona piechota,
Długą czarną kolumną, jako lawa błota,
Nasypana iskrami bagnetów. Jak sępy
Czarne chorągwie na śmierć prowadzą zastępy.

Przeciw nim sterczy biała, wąska, zaostrzona,
Jak głaz bodzący morze, reduta Ordona.

3. Wskaż zapożyczenia w podanym fragmencie *Giaura*. Powiedz, jaką pełnią funkcję.

Sam Fakir do wrót zbliżyć się nie waży,
Derwisz ubogi nie przestąpi progu
Za chleb i za sól podziękować Bogu:
Nędza i Zbytek uchodzą na stronę
Niepowitane i nieugoszczone;
Pałac, gościna wiernego narodu,
Stał się jaskinią zniszczenia i głodu.
Gość płacze dobrodzieja, płaczą słudzy pana
Od czasu gdy miecz Giaura ciął w turban Hassana.

4. Porównaj budowę wyrazu *światopogląd* z jego niemieckim odpowiednikiem: *Weltanschauung* (od *Welt* – 'świat' i *schauen* – 'patrzeć'). Wyjaśnij, dlaczego wyraz *światopogląd* zalicza się do kalk, a nie do zapożyczeń właściwych.

5. Przekształć podane niżej zdania tak, aby wyrażały ten sam sens, ale wyeliminuj z nich wyrazy i wyrażenia zapożyczone. Następnie oceń stopień przydatności tych zapożyczeń w polszczyźnie.

   Podejrzewano ich o korupcję.
   Zjawił się tam incognito.
   Ewakuowano wszystkie osoby.

6. Powiedz, z czym wiąże się wpływ języka rosyjskiego na polszczyznę po drugiej wojnie światowej. Dlaczego tylko nieliczne rusycyzmy przetrwały w naszym języku do dziś?

7. W poniższym tekście odszukaj zapożyczenia, które można uznać za zbędne. Popraw tekst tak, żeby zastąpić niepotrzebne pożyczki sformułowaniami z języka polskiego. Powiedz, jakie są korzyści i niebezpieczeństwa związane z używaniem anglicyzmów.

   Kto chce wyglądać świeżo i promiennie, musi wiedzieć, jak zrobić make-up no make-up, czyli makijaż w stylu nude. Chociaż makijaż sauté jest prawie niewidoczny, nadaje twarzy młodzieńczy look. Dlatego jeśli chcesz być trendy, obejrzyj nasz tutorial, jak krok po kroku wykonać make-up no make-up.

8. Przeczytaj fragment utworu Łukasza Górnickiego *Dworzanin polski*, wydanego w roku 1566, i wyjaśnij, jaki związek ma opisane w nim zjawisko społeczne z wpływem języków obcych na polszczyznę.

   A tak ten mój dworzanin będzie u wszytkich ludzi z podziwieniem osobny [...], *jeśli sie strzec będzie* [...] *wady* [, której] *pełno wszędzie a podobno u nas w Polszcze więcej niż gdzie indziej. Abowiem nasz Polak, by jedno kęs z domu wyjechał, wnet nie chce inaczej mówić, jedno tym językiem, gdzie troszkę zmieszkał: jeśli był we Włoszech, to za każdym słowem* signor, *jeśli we Francyjej, to* per ma foi, *jeśli w Hiszpanijej, to* nos otro cavaglieros; *a czasem drugi, chocia nie będzie w Czechach, jedno iż granicę śląską przejedzie, to już inaczej nie będzie chciał mówić, jedno po czesku, a czeszczyzna, wie to Bóg, jaka będzie.*

Okiem znawcy

Zjawiska przenoszenia zwyczajów z jednego języka do drugiego występują w historii języków masowo. Oczywiście tym składnikiem języka obcego, który najłatwiej bywa przenoszony lub „zapożyczany", są wyrazy. Czasem takie zapożyczenie wyrazu to po prostu konieczność. Jeśli dwie społeczności wejdą ze sobą w kontakt, gospodarczy, polityczny czy kulturalny, pewne przedmioty lub zjawiska charakterystyczne dla jednej z nich przechodzą do drugiej grupy – a wraz z nimi przechodzą ich nazwy. W ten sposób w językach europejskich znalazł się wzięty z arabskiego wyraz „kawa", z jednego z języków Meksyku zapożyczyliśmy wyraz „czekolada", z indiańskiego języka z rodziny algonkin przyszedł do nas wyraz „mokasyny", z mongolskiego – „bambus", z perskiego – „turban", „tulipan" i „jaśmin", z jednego z języków afrykańskich – „szympans". Wyrazy, które zapożyczyli Europejczycy z języka arabskiego, odzwierciedlają dawną przewagę kulturalną Arabów w dziedzinie matematyki i astronomii: „algebra", „zero", „cyfra", „azymut", „zenit". Wyrazy zapożyczone każdego języka są więc wiele mówiącym zwierciadłem, odbijającym wiernie historię kontaktów kulturalnych narodu, który tym językiem mówił. I tak, gdybyśmy nie wiedzieli nic o historii narodu polskiego, wiele powiedziałyby nam o niej zadomowione w języku polskim wyrazy zapożyczone.

Anna Wierzbicka, *O języku – dla wszystkich* (fragment)

? Wyjaśnij, czego możemy się dowiedzieć o historii naszego narodu, biorąc pod uwagę zapożyczenia, które trafiły do polszczyzny z innych języków.

ODMIANY POLSZCZYZNY

Czy informacja o tym, że ktoś *dostał bana w pokoju czatowym* i że dostał go od *admina*, jest dla wszystkich zrozumiała? Wielu użytkownikom języka może się wydawać dziwna i niejasna. Dzieje się tak dlatego, że w przypadku tego tekstu mamy do czynienia z jedną z odmian języka.

Język polski, podobnie jak inne języki narodowe, jest zróżnicowany – ma wiele odmian. To, jak mówimy i piszemy, zależy od tego, z jakiego regionu pochodzimy, od naszego wykształcenia, środowiska, do którego należymy. Znaczenie mają też okoliczności użycia języka.
Zróżnicowanie języka wiąże się z odmiennością:

- zasięgu terytorialnego i społecznego jego poszczególnych odmian

ODMIANA OGÓLNA	ODMIANY TERYTORIALNE	ODMIANY ŚRODOWISKOWE
	• dialekty • gwary ludowe	• gwary środowiskowe • gwary zawodowe

- sposobu realizacji wypowiedzi

JĘZYK MÓWIONY	JĘZYK PISANY

- sytuacji komunikacyjnych

ODMIANA OFICJALNA	ODMIANA NIEOFICJALNA

POLSZCZYZNA OGÓLNA

Najpowszechniejsza odmiana polszczyzny to **język ogólny** (zwany także ogólnopolskim lub ogólnonarodowym). Używa się go w urzędach i innych instytucjach państwowych, w środkach masowego przekazu, w szkole, w domu, w środkach transportu czy w sklepach. Podstawowe cechy języka ogólnego to powszechność oraz znormalizowanie. Znormalizowanie polega na tym, że istnieje **norma językowa**, czyli zbiór środków języka (np. głosek, wyrazów, schematów składniowych) oraz sposobów ich stosowania, opisanych m.in. w gramatykach języka polskiego i słownikach.

TERYTORIALNE ODMIANY JĘZYKA

Polszczyźnie ogólnej przeciwstawia się terytorialne odmiany języka – **dialekty i gwary ludowe**. **Dialekt** to mowa ludności wiejskiej na dużym obszarze kraju, różniąca się od języka ogólnego i od innych dialektów cechami ukształtowanymi w odległej przeszłości. Różnice te obejmują wymowę (mazurskie *capka* zamiast *czapka*), słownictwo (wielkopolskie *perki* zamiast *ziemniaki*), a także fleksję (w dialekcie małopolskim czasowniki w 1. os. lm. czasu przeszłego mają formę typu: *jechalimy, robilimy, wołalimy* zamiast *jechaliśmy, robiliśmy, wołaliśmy*).

Wyróżniamy następujące dialekty języka polskiego:

dialekt małopolski	dialekt wielkopolski	dialekt śląski
dialekt mazowiecki	nowe dialekty mieszane (ukształtowane na ziemiach zachodnich i północnych Polski, tzw. Ziemiach Odzyskanych)	

Do dialektów polszczyzny zaliczano także kaszubszczyznę, jednak obecnie jest ona uznawana za odrębny język. Od roku 2005 z prawnego punktu widzenia kaszubski ma status języka regionalnego.

Każdy dialekt jest zróżnicowany – obejmuje grupę gwar mających podobne cechy (np. w obrębie dialektu małopolskiego wyróżniamy m.in. gwary: podhalańską, kielecką i łowicką). **Gwara ludowa** to odmiana języka, którą posługuje się grupa ludności na niewielkim obszarze, np. mieszkańcy kilku lub kilkunastu sąsiadujących ze sobą wsi. Współcześnie terytorialne odmiany języka są stopniowo wypierane przez język ogólny. Posługuje się nimi coraz mniejsza liczba użytkowników polszczyzny.

Środowiskowe odmiany języka

Odmiany języka o zasięgu użycia ograniczonym do określonej grupy społecznej (język środowiskowy) lub zawodowej (język zawodowy) to **gwary środowiskowe**, nazywane czasem slangami albo żargonami (określenie to przybiera niekiedy wydźwięk negatywny). Przykładami środowiskowych odmian języka są m.in.

- wysokospecjalistyczny język grup zawodowych (np. język programistów komputerowych);
- gwara młodzieżowa;
- język środowisk połączonych wspólnymi zainteresowaniami i związaną z nimi działalnością (np. język środowisk łowieckich);
- gwara przestępcza.

Odmiany te odróżnia od języka ogólnego specyficzne słownictwo i frazeologia oraz większa zmienność środków językowych i znaczeń.

Cechy charakterystyczne środowiskowych odmian polszczyzny

Ekspresywność

Dla niektórych gwar środowiskowych charakterystyczne jest słownictwo nacechowane emocjonalnie. Jego funkcją jest wyrażanie postawy danej grupy wobec świata. Przykładem mogą być słowa z gwary młodzieżowej: *masny*, *alternatywka*, *dzban*, *jesieniara*. Środowiskowe odmiany często są bogate w synonimy (np. w gwarze uczniowskiej *jedynka* to *lacha*, *lufa*, *pała*) i ewoluują w szybkim tempie.

Tajność

Gwary środowiskowe i zawodowe są często niezrozumiałe dla osób spoza posługujących się nimi grup. To sprawia, że komunikacja za ich pośrednictwem zapewnia tajność. Tak jest w przypadku gwary przestępczej, która służy do ukrycia treści różnych komunikatów przed osobami niewtajemniczonymi. *Doliniarz* (złodziej kieszonkowy), *spulas* (wspólnik), *kosa* (nóż), *klamka* (pistolet) to przykłady wyrazów charakterystycznych dla tej gwary środowiskowej.

Zawodowość

Słownictwo gwar zawodowych obejmuje nazwy obiektów i czynności związanych z wykonywaniem danej pracy. Na przykład w języku osób zajmujących się technologią komputerową istnieją słowa *blaszak* (komputer stacjonarny) i *gładzik* (płytka dotykowa w komputerach przenośnych zastępująca mysz). Takie wyrazy to **profesjonalizmy**. Nie należy ich mylić z terminami specjalistycznymi. Profesjonalizmy – w odróżnieniu od terminów – są stosowane w nieformalnych kontaktach zawodowych.

Środowiskowe odmiany języka zwane są też **socjolektami**. Można przypisywać im wiele różnych funkcji.

Socjolekt to odmiana języka ogólnonarodowego o ograniczonym zasięgu społecznym, którą posługują się wspólnoty połączone pewnym typem przynależności środowiskowej, np. środowisko młodzieży, środowisko zawodowe, środowisko przestępcze.

Funkcje komunikacyjne socjolektów:

- pozwalają na wyodrębnienie danej grupy spośród innych użytkowników języka i manifestowanie przynależności do niej;
- wzmacniają więzi między członkami danej grupy;
- wyrażają postawę danej grupy wobec świata (np. w gwarze młodzieżowej);
- służą usprawnieniu komunikacji wewnątrz grupy (np. w gwarach zawodowych);
- są sposobem na izolację od społeczeństwa i utajnienie przekazywanych treści przed osobami spoza środowiska (np. gwara przestępcza).

Socjolekty są źródłem wzbogacania polszczyzny ogólnej. Wyrazy wchodzące w skład socjolektów przenikają do kolokwialnej odmiany polszczyzny i służą najczęściej wyrażaniu ekspresji. W większości wypadków leksyka charakterystyczna dla języka potocznego na skutek częstości użycia wchodzi do zasobów języka ogólnego. Przykładem mogą być wyrażenia i zwroty z języka łowieckiego, takie jak: *zmylić czujność*, *być na tropie*, które w polszczyźnie ogólnej występują jako określenia czynności niezwiązanych z łowiectwem.

Język mówiony i język pisany

Polszczyzna ogólna występuje w **odmianie mówionej i pisanej**. Odmiany terytorialne i środowiskowe mają niemal wyłącznie postać mówioną.

Kiedy mówimy, mamy bezpośredni kontakt z odbiorcą. Przez to komunikacja jest bardziej spontaniczna. Wypowiedzi ustne często są skrótowe – mówiąc, przeważnie posługujemy się krótkimi, niekiedy urywanymi zdaniami. W języku mówionym pojawiają się wyrazy odsyłające do kontekstu wypowiedzi (*tam*, *teraz*, *ten*), towarzyszą mu też elementy pozajęzykowe (gestykulacja, mimika). Komunikat *Podaj mi to* jest zrozumiały, jeśli zostanie uzupełniony gestem wskazującym na przedmiot – a w zależności od tonu głosu może brzmieć jak grzeczna prośba albo jak rozkaz.

Języka pisanego używamy zazwyczaj, gdy nie mamy bezpośredniego kontaktu z pozostałymi uczestnikami komunikacji. Pisząc, nie operujemy takimi środkami, jak intonacja, ton głosu, wyraz twarzy czy gesty. Dlatego też wypowiedzi pisane często muszą być bardziej rozbudowane od ustnych. Powstają też w innych okolicznościach i przez to mogą być skomponowane w sposób bardziej przemyślany niż wypowiedzi ustne.

język mówiony	język pisany
• bezpośredni kontakt między nadawcą a odbiorcą	• pośredni kontakt między nadawcą a odbiorcą
• nietrwałość, ulotność komunikatu	• trwałość komunikatu, często wcześniej przygotowanego i przemyślanego
• elementy pozajęzykowe (gesty, mimika)	• brak możliwości uzupełnienia komunikatów gestami czy mimiką
• mniejsza staranność doboru wyrazów, większy udział słownictwa potocznego, wyrazów nacechowanych emocjonalnie, zaimków wskazujących i nieokreślonych (*ten*, *to*, *coś*), wykrzykników (*ej*, *och*)	• neutralne słownictwo, mniejszy udział słownictwa ekspresywnego, staranniejszy dobór wyrazów, dbałość o poprawność językową

• swobodna składnia – zdania urywane, niedokończone, eliptyczne, przewaga zdań złożonych współrzędnie nad złożonymi podrzędnie, zakłócenia szyku składniowego, powtórzenia, wtrącenia, poprawki korygujące wypowiedź	• bardziej uporządkowana, zróżnicowana składnia

JĘZYK OFICJALNY I NIEOFICJALNY

W związku z tym, że języka – zarówno pisanego, jaki i mówionego – używamy w różnych sytuacjach komunikacyjnych, możemy wyróżnić **język oficjalny i nieoficjalny**.

Kiedy odbiorca i nadawca występują jako przedstawiciele określonych grup społecznych (wystąpienie rzecznika rządu, pismo do urzędu) lub ich role społeczne są nierównorzędne, używa się języka oficjalnego. Oficjalne powitanie może brzmieć: *Szanowni państwo, serdecznie witam na otwarciu wystawy fotografii Martyny Wróbel.* Natomiast gdy odbiorca i nadawca odnoszą się do siebie jak do osób prywatnych, znają się (rozmowa między kolegami i koleżankami, w gronie rodzinnym), stosuje się język nieoficjalny, np. *Cześć, fajnie, że wpadłeś! Sto lat cię nie widziałam!*

język oficjalny	**język nieoficjalny**
• używany w sytuacjach publicznych	• używany w sytuacjach prywatnych
• dbałość o poprawność językową	• mniejszy nacisk na poprawność językową
• neutralne słownictwo	• słownictwo nacechowane emocjonalnie
• uporządkowana składnia	• swobodna składnia

PO PRZECZYTANIU

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 351–353**

1. Przedstaw inny niż *podaj mi to* przykład komunikatu sformułowanego w języku mówionym, który będzie zrozumiały, tylko jeśli zostanie uzupełniony treściami przekazywanymi za pomocą pozajęzykowych środków wyrazu. Uzasadnij, że treść tego typu komunikatów jest silnie uzależniona od kontekstu sytuacyjnego.

2. Znajdź we fragmencie wiersza Juliana Tuwima *Colloquium niedzielne na ulicy* elementy charakterystyczne dla języka mówionego.

Pani ma bardzo ładne czerwone usta,
Ale zdaje mi się, że są troszeczkę pomalowane.
Co za dziw? Wiadomo, że kobieta – to istota pusta...
Puchu marny, jak mówi poeta... To przecież znane.

Ale, proszę pani, czy to przeszkadza prawdziwej miłości?
Pani pozwoli, że ją do domu odprowadzę...
Co? Pani nie zawiera na ulicy znajomości?
Nie rozumiem... Ja przecież pani nie zawadzę...

Skąd znam panią? To dobre! Widziałem, jak z kinematografu
Wychodziła pani zeszłą razą w towarzystwie gości...
Szukałem panią! Jak babcię kocham! A tu trzeba trafu,
Że znowu panią widzę... Co za zbieg okoliczności!

3. Przeczytaj poniższą wypowiedź i wskaż w niej cechy języka nieoficjalnego. Przekształć tekst na krótką notatkę informacyjną na portalu filmowym. Powiedz, jaką odmianę języka powinno się w niej zastosować.

   Słuchaj, byłem wczoraj w kinie na tym nowym SF i super mi się podobało. Film mega, bardzo dobre efekty, szybka akcja i jeszcze sporo śmiechu. Mówię ci, będziesz miał bekę jeszcze po wyjściu z kina. Widać, że ktoś to nakręcił na totalnym luzie, nie silił się na jakieś ciężkie rozkminy, tylko dobra rozrywka i świetna zabawa. Fajna obsada, szczególnie ta załoga, co jeden to lepszy. Strzelali tekstami jak z karabinu, myślę, że ta część będzie kultowa. Tak że nie zastanawiaj się, tylko leć do kina.

4. Przyporządkuj określenia: *język ogólny*, *dialekt*, *gwara ludowa*, *gwara środowiskowa* (*zawodowa*) następującym przykładom odmian języka:
   - mowa ludności zamieszkującej okolice Łowicza;
   - mowa ludności wiejskiej występująca na obszarze Mazowsza;
   - język stosowany na terenie Polski;
   - odmiana języka, którą posługują się programiści;
   - język środowisk konspiracyjnych;
   - język stosowany przez lekarzy;
   - odmiana języka, której używają fani hip-hopu.

5. We wstępie do tematu posłużono się przykładem wypowiedzi sformułowanej w gwarze środowiskowej. W jakim środowisku używa się takiego języka? Podaj inne przykłady słownictwa charakterystycznego dla tej gwary. W razie potrzeby skorzystaj ze słownika gwarowego.

6. Kwalifikatorem *młodz.* w *Wielkim słowniku języka polskiego PAN* (www.wsjp.pl) opatrzono m.in. wyrazy: *wapniaki*, *ziomek*, *impra*, *zajawka*, *dzban*. Czy wszystkie są nadal używane w gwarze młodzieżowej? Na podstawie odpowiedzi na to pytanie sformułuj wniosek dotyczący podatności gwary młodzieżowej na ewolucję. W jakim tempie ona następuje?

Okiem znawcy

Na najdawniejszy ślad istnienia w Polsce specjalnego słownictwa złodziejskiego natrafiamy już w XVI w. Księga spraw karnych podkrakowskiego Kazimierza z 1580 r. wspomina o języku tzw. waltarskim i cytuje nawet kilka wziętych z niego wyrazów. Lata późniejsze przynoszą nieco więcej danych o mowie złodziei, zawodowych żebraków, oszustów, wędrownych kupców i różnego autoramentu nabieraczy. Ale naprawdę obfity materiał mamy dopiero dla wieku XIX. Z tego też okresu (z 1840 r.) doszło do nas określenie „szewrać po liwersku" ('mówić po złodziejsku').

W słownictwie żargonowym wyróżnić można trzy elementy, a raczej trzy źródła: jedno to zapotrzebowanie na wyrazy techniczne, związane z czynnościami zawodowymi świata przestępczego; drugie – to potrzeba tajności, a więc konieczność zastępowania wyrazów powszechnie zrozumiałych nieznanymi, potrzeba nieustannego odnawiania słownictwa; wreszcie źródło trzecie to dążność do zamanifestowania swojej przynależności środowiskowej, „znak rozpoznawczy", oznaka tożsamości i oryginalności.

Anna Wierzbicka, *O języku – dla wszystkich* (fragment)

? Jakie są przyczyny tego, że odmiany środowiskowe języka – takie jak gwara złodziejska – ewoluują?

STYLE FUNKCJONALNE

Czytając poezję, napotykamy niezwykłe i niekiedy zaskakujące określenia tego, co na co dzień nazywamy w prosty, dosłowny i bezpośredni sposób. Na przykład *step* w utworze Adama Mickiewicza staje się *suchego przestworem oceanu*. Zupełnie inaczej step określa się w encyklopedii – jako *bezdrzewną suchoroślową roślinność trawiastą*. Na czym polegają i od czego zależą tego typu różnice?

CO TO JEST STYL?

Styl to sposób wyrażania się, formułowania myśli w mowie lub piśmie. Teksty, które tworzymy, są różnorodne, mają różnych nadawców i adresatów, powstają w odmiennych sytuacjach i pełnią różne funkcje. Sposób ukształtowania języka za pomocą określonych środków wyrazu, który służy realizacji danej funkcji tekstu, to **styl funkcjonalny**. Przykładami stylu funkcjonalnego są styl urzędowy w ustawie czy styl naukowy w tekście specjalistycznym – czyli style typowe dla tekstów o określonej funkcji.

STYL POTOCZNY

Ze stylem potocznym stykamy się najwcześniej. Ten wariant języka poznajemy, gdy jako dzieci uczymy się mówić. Jest to styl najpowszechniejszy i najlepiej znany każdemu, kto posługuje się danym językiem jako naturalnym. Używamy go do porozumiewania się w codziennych sytuacjach życiowych, na przykład kiedy rozmawiamy w gronie przyjaciół, gdy pytamy kogoś o drogę albo robimy zakupy. Stylem potocznym posługujemy się głównie w spontanicznych wypowiedziach ustnych, ale występuje on także w niektórych tekstach pisanych: prywatnych listach, osobistych zapiskach, pamiętnikach, SMS-ach.

Styl potoczny jest odbiciem obrazu świata widzianego oczami zwykłego człowieka. Charakterystyczny dla tego stylu jest dobór najprostszych środków wyrazu – przewaga **słownictwa konkretnego** nad abstrakcyjnym, **nasycenie słownictwem skoncentrowanym na człowieku**, obiektach z jego otoczenia, czynnościach wykonywanych na co dzień, emocjach czy relacjach z innymi. Typowe dla stylu potocznego są również **wyrazy nacechowane emocjonalnie, słownictwo oceniające**, **wartościujące**, które wyraża nastawienie mówiącego do rzeczywistości.

Składnia w stylu potocznym jest **nieskomplikowana** i często niestaranna – pojawiają się skróty myślowe, powtórzenia, urwane zdania i opuszczenia, a zdania złożone współrzędnie dominują nad złożonymi podrzędnie.

3. Hej, zaczynam studia w innym mieście i właśnie wyprowadziłam się od rodziców. No i mam kłopot, bo nie wiem, jak się zabrać za gotowanie dla jednej osoby. No bo przecież jak nagotuję 1. rosołu, to będę mieć cały 1. gar. I co? Przez tydzień to samo będę jadła? Z góry dziękuję za 2. fajne pomysły!

Re: Z rosołem to nie problem. 3. Gotujesz gar, porcjujesz i mrozisz. Tak samo z gulaszem, gołąbkami, sosem do makaronu – porcjujesz i mrozisz.

Re: Zawsze możesz pójść na 2. łatwiznę i 1. kupować półprodukty, na przykład mrożone warzywa po chińsku. Wrzucasz na 1. patelnię, podsmażasz na oleju, 1. dosmaczasz sosem sojowym, pieprzem, sezamem i jesz z ryżem. Po prostu 2. pycha!

1. Słownictwo konkretne opisujące elementy rzeczywistości najbliższej człowiekowi
2. Słownictwo oceniające, nacechowane emocjonalnie
3. Nieskomplikowana składnia, przewaga zdań złożonych współrzędnie, powtórzenia

Styl urzędowy

Styl urzędowy występuje w zasadzie tylko w odmianie pisanej. Jest charakterystyczny dla tekstów, których funkcja polega na regulowaniu w sposób oficjalny różnego rodzaju stosunków międzyludzkich. To styl wszelkich ustaw, uchwał, rozporządzeń i innych aktów prawnych, korespondencji urzędowej, podań, zawiadomień, instrukcji, regulaminów itp. Nadawcami tego typu tekstów są zazwyczaj instytucje, urzędy lub osoby je reprezentujące, odbiorcami zaś – określona osoba lub grupa. Na przykład statut szkoły jest tekstem kierowanym przez instytucję (szkołę) do nauczycieli, uczniów i ich rodziców.

Teksty urzędowe muszą być jednoznaczne, konieczne są więc **precyzja, zwięzłość i ścisłość** wypowiedzi. Wyraźnie wskazuje się w nich osoby i instytucje (np. *Rada Ministrów*, *Dyrektor Instytutu Fizyki Jądrowej PAN*), czas (np. *Ustawa wchodzi w życie po 14 dniach od jej opublikowania*), odsyła się do nadrzędnych aktów prawnych (np. *Na podstawie art. 98 ust. 4 ustawy z dnia...*), objaśnia się w sposób jednoznaczny stosowane określenia (np. *Ilekroć w ustawie jest mowa o kierowniku jednostki – rozumie się przez to członka zarządu lub innego organu zarządzającego*). Inną cechą stylu urzędowego jest też **schematyczność** przejawiająca się w słownictwie przez stosowanie **szablonowych** sformułowań (np. *w związku z powyższym, zwracam się z prośbą, zarządza się, niniejszym*), a także w stałej kompozycji i strukturze (np. graficznie wyodrębnione dane adresata, podział na artykuły i paragrafy).

Dla tekstów pisanych stylem urzędowym charakterystyczne jest **słownictwo specjalistyczne**, szczególnie z dziedziny prawa (np. *kodeks*, *sankcja*, *uchwała*). Nie znajdziemy w nich zaś słownictwa potocznego i nacechowanego emocjonalnie.

Istotną cechą tego stylu jest także **bezosobowość**. W tekstach często spotyka się formy nieosobowe czasowników (np. *uchwalono*, *zarządza się*) i konstrukcje bierne (np. *adresat jest zobowiązany do...*). Precyzji wypowiedzi służą też **długie rozbudowane zdania**.

1. § 3. Osoby przebywające w pracowni 2. zobowiązane są do stosowania się do przepisów dotyczących bezpieczeństwa i higieny pracy określonych w:
1. 6. Rozporządzeniu Ministra Pracy i Polityki Socjalnej z dnia 26 września 1997 r. w sprawie ogólnych przepisów bezpieczeństwa i higieny pracy.
2. 5. Rozporządzeniu Ministra Edukacji Narodowej z dnia 17 sierpnia 1992 r. w sprawie ogólnych przepisów bezpieczeństwa i higieny w szkołach i placówkach publicznych.
[...]
1. § 10. 3. Dokonywanie zmian w konfiguracji programowej systemów komputerowych znajdujących się w pracowni (w szczególności instalowanie/usuwanie oprogramowania, zmiany ustawień systemu operacyjnego oraz programów, tworzenie i usuwanie danych) dozwolone jest wyłącznie za zgodą nauczyciela prowadzącego zajęcia. [...]
1. § 20. Uczniowie 2. zostają zapoznani z niniejszym regulaminem oraz przepisami dotyczącymi bezpieczeństwa i higieny pracy na pierwszych zajęciach w roku szkolnym.
1. § 21. W kwestiach nie wymienionych w 1. niniejszym regulaminie 4. stosuje się przepisy 5. statutu szkoły oraz powszechnie obowiązujące przepisy prawa.

Regulamin pracowni komputerowej IV Liceum Ogólnokształcącego im. Komisji Edukacji Narodowej w Poznaniu (fragmenty)

1. Schematyczna budowa tekstu – podział na paragrafy, szablonowe sformułowania
2. Strona bierna
3. Rozbudowane zdania
4. Nieosobowa forma czasownika
5. Terminy prawnicze
6. Odesłanie do konkretnych aktów prawnych

■ Styl naukowy

Styl naukowy stosuje się w tekstach, których celem jest prezentowanie stanu wiedzy lub wyników badań z zakresu różnych dziedzin nauki. Jest charakterystyczny dla takich form wypowiedzi, jak rozprawy, artykuły naukowe, referaty, eseje, odczyty, wykłady.

Teksty naukowe charakteryzują się przede wszystkim dużą liczbą specjalistycznych **terminów z poszczególnych dziedzin nauki** (np. z fizyki: *foton*, *jonizacja*, z psychologii: *ekstrawertyzm*, *odruch warunkowy*), a w tekstach dotyczących nauk ścisłych, takich jak matematyka, chemia czy biologia, występują cyfry, symbole, takie jak oznaczenia pierwiastków i związków chemicznych (np. *Ca*, *K*, H_2SO_4) lub jednostek miar (np. *km*, *Hz*, *hPa*).

Teksty naukowe powinny odznaczać się **obiektywizmem**, dlatego też nie ma w nich słownictwa nacechowanego emocjonalnie czy słownictwa oceniającego.

W tekstach tego typu często przedstawiane są treści o charakterze **abstrakcyjnym**, stąd obecność w nich m.in. rozbudowanych konstrukcji rzeczownikowych (np. *wzrost aktywności czynników*, *udział technik w procesie*), rzeczowników odczasownikowych (np. *występowanie*, *użycie*) czy słownictwa abstrakcyjnego, dającego się odnieść do dużej grupy obiektów (np. *procedura*, *system*, *proces*, *kategoria*), służącego określaniu parametrów różnych obiektów (np. *długość*, *prędkość*, *moc*, *masa*), zjawisk i procesów (np. *efekt cieplarniany*, *fotosynteza*) oraz zależności między nimi (np. *przewaga*, *efekt*, *wpływ*).

W stylu tekstów naukowych widoczna jest dbałość o **precyzję i logiczne uporządkowanie** wypowiedzi. Stąd teksty te często są podzielone na mniejsze jednostki – rozdziały, podrozdziały, paragrafy, punkty – zazwyczaj ponumerowane, wyróżnione graficznie i zatytułowane. Wypowiedzi w stylu naukowym często uzupełniane są też o wykresy i tabele. Typowe są również odwołania do myśli innych autorów (często w formie cytatów), na które autor się powołuje lub z którymi polemizuje, a także przypisy i bibliografia.

Styl naukowy ma też charakterystyczną składnię – przeważają **rozbudowane, długie zdania** – pojedyncze **rozwinięte**, **złożone podrzędnie** czy zdania **wielokrotnie złożone**. Częste jest także posługiwanie się **czasownikami w 1. os. lm.** (np. *dowiedziemy tego za pomocą III prawa Keplera*) i **nieosobowymi** formami czasownika (np. *rozróżnia się*, *stwierdzono*).

2. Analiza frekwencji poszczególnych 2. typów sytuacji synoptycznych wykazała, iż pogodę kształtowała najczęściej 1. bruzda cyklonalna 5. (11,8%) oraz 1. sytuacje antycyklonalne i cyklonalne z napływem mas powietrza z sektora zachodniego – odpowiednio 5. 10,3% oraz 5. 8,4% ogółu dni. Stosunkowo często 4. obserwowano również sytuacje typu 1. klin antycyklonalny 5. (8,1%). Najmniejszą 2. frekwencją charakteryzowała się sytuacja centralna cyklonalna 5. (0,5%). [...]

3. Koncentracja oraz transport zanieczyszczeń naturalnego oraz antropogenicznego pochodzenia uzależnione są w dużej mierze od aktualnych warunków synoptycznych, zaś uwarunkowania cyrkulacyjne w szerszej perspektywie czasowej mogą istotnie wpływać na wartość stężenia zanieczyszczeń w skali poszczególnych miesięcy, pór roku oraz lat. Analiza 2. wpływu uwarunkowań meteorologicznych na 2. jakość powietrza wykazała zależność średnich miesięcznych stężeń pyłu 5. PM10 od wskaźników 1. cyrkulacji atmosferycznej.

Bartłomiej Pietras, *Czynniki meteorologiczne wpływające na koncentrację aerozoli w Krakowie oraz analiza cząstek aerozoli* (fragment)

1. Terminy naukowe
2. Słownictwo abstrakcyjne
3. Rozbudowane długie zdania
4. Nieosobowe formy czasownika
5. Cyfry, symbole, skróty, oznaczenia jednostek fizycznych

Teksty **popularnonaukowe** – takie jak poradniki, encyklopedie, artykuły w czasopismach popularnonaukowych – nie są skierowane do specjalistów, przedstawiają zagadnienia naukowe w sposób zrozumiały dla ogółu. Ich styl różni się więc nieco od naukowego – często

stanowi połączenie stylów naukowego, potocznego i publicystycznego. Przede wszystkim teksty popularnonaukowe nie są tak mocno nasycone słownictwem specjalistycznym jak teksty naukowe, a jeśli pojawiają się w nich **terminy**, to są na ogół definiowane, **objaśniane**. Aby teksty tego typu spełniały swoją funkcję, ich składnia nie może być nadmiernie skomplikowana, a słownictwo – zbyt abstrakcyjne.

■ Styl artystyczny

Styl utworów literatury pięknej nazywamy stylem artystycznym. Wyodrębniany jest ze względu na funkcję związaną z oddziaływaniem na wyobraźnię adresata, wywołaniem u niego określonych emocji, wrażeń i przeżyć estetycznych.

Najbardziej charakterystyczne cechy stylu artystycznego to **nagromadzenie środków wyrazu, zróżnicowanie składni i bogactwo słownictwa**. Przejawia się to na przykład w występowaniu metafor, porównań, epitetów, anafor, apostrof, neologizmów, onomatopei itp.

Król Asoka, na wzgórza 1. smuklejąc odsłoniu,
Patrzał zowąd na wroga, co poległ na błoniu,
I 2. rozżalił się duchem na 1. wronistym koniu.
[...]
Oto razu pewnego w tym 2. czasie bez czasu
Król Asoka 2. zmiłował oczyma wśród lasu
Wierzbę, co umierała bez liści hałasu.
[...]
2. Więc serdecznie jej sękom przyglądał się z bliska,
2. Więc widział, jak się 2. zmaga i rdzą bólu błyska,
2. Więc poniósł własnoręcznie chorą do schroniska.

Bolesław Leśmian, *Asoka* (fragmenty)

1. Bogate i oryginalne słownictwo – neologizmy
2. Nagromadzenie środków stylistycznych – metafory, anafory, epitety, paradoksy

■ Styl publicystyczny

Teksty publicystyczne służą przedstawianiu i komentowaniu współczesnych problemów związanych najczęściej z gospodarką, polityką i społeczeństwem, a także kształtowaniu opinii publicznej. Język publicystyki też jest bardzo zróżnicowany, ponieważ stosuje się go w wielu odmiennych gatunkach, a tematyka i funkcja poszczególnych tekstów jest różnorodna. W esejach, felietonach czy reportażach obfituje w środki stylistyczne, w czym upodabnia się do stylu artystycznego. Natomiast język tekstów informacyjnych – artykułów, wiadomości prasowych – jest zwięzły, rzeczowy i precyzyjny.

Styl publicystyczny charakteryzuje się tym, że łączy cechy stylu potocznego, naukowego oraz artystycznego. Dla stylu potocznego typowe są: **obrazowa frazeologia**, **słownictwo potoczne – wartościujące i nacechowane emocjonalnie** (np. *krok po kroku*, *pogrzebać swoje szanse*, *złoty interes*, *koszmar*, *rewelacyjny*), a także **modne określenia** (np. *kultowy*, *epicki*), dla stylu naukowego – **terminy specjalistyczne** z różnych dziedzin, natomiast styl artystyczny reprezentują metafory lub neologizmy służące uatrakcyjnieniu tekstu.

Istotnym wyznacznikiem stylu publicystycznego jest także dążenie do **skrótowości** widoczne m.in. w nagłówkach (np. *Polska pod śniegiem*; *Gdzie na wakacje?*), w słownictwie (np. *depapieryzacja* zamiast *zastępowanie dokumentów papierowych – cyfrowymi*) czy obecności skrótowców (np. *PKB*, *RKO*).

1. Skrótowość w nagłówkach, obecność skrótowców
2. Rzeczowość i precyzja
3. Frazeologizmy i słownictwo potoczne
4. Mieszanie stylów: terminy obok sformułowań potocznych

1. **Zielony Ład dla Europy.** Polacy 3. **są na „tak”**

[...] Autorzy zwracają uwagę, że już 2. w okresie 1990–2018 kraje UE zmniejszyły emisje gazów o 23 proc., jednocześnie odnotowując wzrost gospodarczy na poziomie 61 proc. Jednak dotychczasowa polityka i ambicje ekologiczne nie wystarczą – a dokładniej wystarczą na 2. zmniejszenie emisji do 2050 r. zaledwie o 60 proc. Żeby w 2050 r. osiągnąć neutralność, do 2030 trzeba dokonać redukcji o co najmniej 50, a najlepiej 55 proc. [...]

3. **W duchu społecznej sprawiedliwości**

[...] To ważna deklaracja i oby nie zgubiła się w złożoności całego procesu, który w swej istocie oznacza zmianę wszystkich aspektów życia: przebudowy 4. infrastruktury energetycznej i transportowej (emisje z transportu mają do 2050 r. zmaleć o 90 proc.), rolnictwa, budownictwa, zarządzania miastami i gospodarki odpadami. Dlatego 3. pełno w tekście haseł o 4. gospodarce o obiegu zamkniętym, efektywności. 3. Jeśli chodzi o konkrety, to wiadomo, że zmiana wymaga inwestycji. Minimum 260 mld euro rocznie, czyli 1,5 proc. 1. PKB krajów 1. UE w 2018 r.

Edwin Bendyk, *Zielony Ład dla Europy. Polacy są na „tak”* (fragmenty), polityka.pl, 12 grudnia 2019

Po przeczytaniu

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 353–355**

1. Znajdź w podanym fragmencie trzy cechy charakterystyczne stylu naukowego. Każdą cechę zilustruj przykładem z tekstu.

Atmosfera ziemska, najbardziej zewnętrzna, gazowa część naszej planety; składa się z mieszaniny gazów zwanej powietrzem; jej masa wynosi ok. $5{,}29 \cdot 10^{18}$ kg, co stanowi ok. 0,0009% masy całej Ziemi. Oprócz mieszaniny gazów atmosfera ziemska zawiera unoszącą się w niej zawiesinę cząstek stałych i ciekłych zwaną aerozolem atmosferycznym. Wśród składników powietrza rozróżnia się składniki trwałe i wolnozmienne (ich zawartość w mieszaninie nie zmienia się do wysokości kilkudziesięciu km) oraz składniki zmienne (zawartość zależy od procesów zachodzących lokalnie w pewnych rejonach atmosfery ziemskiej). Podstawowymi składnikami atmosfery ziemskiej są: azot N_2, tlen O_2 i argon Ar oraz woda H_2O, najbardziej zmienny składnik, występujący tu we wszystkich 3 stanach skupienia.

Encyklopedia PWN

2. Określ styl tekstu. Podaj dwie cechy stylu uzasadniające Twoją odpowiedź.

Bez billboardów w centrum

O uporządkowanie „szyldozy” w stolicy od lat walczyli aktywiści czy organizacje, takie jak „Żegnamy reklamy”. Ich przedstawiciele nie zgadzają się na to, żeby reklamy przesłaniały architekturę, ograniczały światło w mieszkaniach (jak wielkie płachty rozwieszone na budynkach mieszkalnych) czy wręcz przeszkadzały mieszkańcom w życiu (ostatni przypadek, kiedy przy Grójeckiej zamontowano wielki baner, który oślepiał mieszkańców, bo na początku migał). [...]

Kara za każdy dzień

Jeśli po okresie dwóch lub trzech lat właściciel reklamy nie będzie się stosował do nowych przepisów, zapłaci karę. I to srogą, bo naliczaną w trybie dziennym. A im większa reklama, tym zapłaci więcej. Za nielegalną reklamę o powierzchni 1 metra kwadratowego kara wyniesie ponad 112 zł, w przypadku dużego nośnika, jak 500-metrowa siatka, będzie to już 4600 zł dziennie.

Marcela Pęciak, *Koniec z „szyldozą”, „reklamozą” i „banerozą”? Warszawa przyjęła uchwałę krajobrazową* (fragmenty), tvnwarszawa.pl, 16 stycznia 2020

3. Rozpoznaj styl cytowanego poniżej tekstu. Wyjaśnij, co sprawia, że jest on trudny w odbiorze. Zredaguj nową wersję tego tekstu – przekazującą te same treści w sposób bardziej przystępny.

PO ZAKOŃCZENIU GOTOWANIA WODY

1. Zachowując ostrożność, przemieścić czajnik w pozycji pionowej do miejsca nalewania wrzątku w szklanki, kubki lub filiżanki i ostrożnie napełnić je wrzątkiem. [...]
3. Przed koniecznością przemieszczania się ze szklankami, kubkami lub filiżankami sprawdzić, czy droga przemieszczania nie jest zastawiona.
4. Zachować szczególną ostrożność w czasie przenoszenia i podawania szklanek, kubków lub filiżanek z napojami.

Instrukcja BHP obsługi czajnika elektrycznego (fragment)

4. Powiedz, co opisał Adam Mickiewicz w poniższym fragmencie *Pana Tadeusza*. Wskaż środki stylistyczne, które wykorzystał do stworzenia poszczególnych elementów obrazu poetyckiego. Przekształć tekst tak, żeby był napisany stylem potocznym. Porównaj oba teksty i powiedz, jaką rolę odgrywają środki wyrazu artystycznego.

Na finał szmerów muszych i ptaszęcej wrzawy
Odezwały się chórem podwójnym dwa stawy,
Jako zaklęte w górach kaukaskich jeziora,
Milczące przez dzień cały, grające z wieczora,
Jeden staw, co toń jasną i brzeg miał piaszczysty,
Modrą piersią jęk wydał cichy, uroczysty;
Drugi staw, z dnem błotnistym i gardzielem mętnym,
Odpowiedział mu krzykiem żałośnie namiętnym;
W obu stawach piały żab niezliczone hordy,
Oba chory zgodzone w dwa wielkie akordy.

OKIEM ZNAWCY

Powiemy to wprost: polski język urzędowy to anachronizm. Dziś musi być prostszy i bardziej przyjazny. Dlatego stworzyliśmy Pracownię Prostej Polszczyzny, w której pracujemy nad zasadami efektywnej komunikacji. Chodzi nam o to, by każdy człowiek w Polsce, niezależnie od kompetencji, mógł przeczytać pismo urzędowe szybko i dobrze je zrozumieć.

Można to ująć tak: tworzymy styl pisania, który jest klarowny jak rosół – oczyszczony z szumowin, ze wszystkich form zagmatwanych czy rozwlekłych, a zwłaszcza zwrotów straszących obywatela i wobec niego podejrzliwych. Dzięki temu obie strony, czyli urzędnicy i obywatele, odzyskują czas, pieniądze i twarz – to nasza misja. [...]

Prosty język obnaża prawdę i demaskuje manipulację. Pozwala też zobaczyć niedoskonałość tego, o czym piszemy. Zmieniając język urzędowy, zmieniamy państwo na lepsze. I ułatwiamy życie wszystkim – łącznie z urzędnikami. Szokujemy, prowokujemy i motywujemy, jednak nie jesteśmy rewolucjonistami. Zmieniając kulturę urzędową, działamy ostrożnie, krok po kroku, na zasadzie kropla drąży skałę. Z jakim skutkiem?

Tomasz Piekot i Grzegorz Zarzeczny, *Pokolenie W* (fragmenty)

? Jaki rodzaj zwrotów charakterystycznych dla stylu urzędowego może „straszyć" obywatela? Dlaczego teksty urzędowe adresowane do obywateli powinny być od nich wolne? Uzasadnij odpowiedź.

R

STYL INDYWIDUALNY A STYL TYPOWY

Czy każdy styl wystroju wnętrza lub ubioru musi być zgodny z jakimś konkretnym stylem ogólnie panującym i modnym w danym czasie? Czy styl każdego z wykonawców muzyki współczesnej można jednoznacznie przyporządkować do określonego stylu muzycznego? Każdy z nas może mieć własny styl ubierania się, a każdy muzyk – sobie tylko właściwy, wymykający się standardom styl twórczości. Podobnie jest w sferze języka – każdy pisarz, poeta, mówca może mieć swój własny, oryginalny styl wypowiedzi.

STYL INDYWIDUALNY

Dzieła jednego autora mogą różnić się znacząco pod względem języka od utworów innych artystów tworzących w tym samym okresie. Podobnie poszczególne dzieła konkretnego twórcy mogą się różnić od siebie pod względem językowym. Taki właśnie odrębny styl – odróżniający język twórczości jednego autora lub konkretnego dzieła od innych – to **styl indywidualny**. Stylem indywidualnym nazywamy więc zespół cech charakterystycznych dla języka, którym posługuje się twórca (**styl autora**), albo dla języka danego utworu (**styl dzieła literackiego**). Aby można było mówić o stylu indywidualnym, musi być on wyraźnie **odrębny** od stylu innych autorów czy utworów, wykazywać **własne cechy** stające się znakiem rozpoznawczym twórcy lub dzieła.

Indywidualny styl wiąże się ze specyficznym doborem środków wyrazu stosowanych w wypowiedziach. Może się on przejawiać np. czyjąś skłonnością do budowania określonego typu zdań, stosowania jakiegoś charakterystycznego rodzaju przenośni, częstego wtrącania do wypowiedzi przysłów albo sentencji. Styl indywidualny może się także wyróżniać nagromadzeniem jakiegoś typu słownictwa, np. zapożyczeń albo wyrazów nacechowanych emocjonalnie.

Spośród polskich twórców epoki romantyzmu swoistym stylem posługiwał się m.in. **Adam Mickiewicz**. Dla **indywidualnego stylu poety** charakterystyczne są m.in. rozbudowane przenośnie tworzące sugestywne obrazy poetyckie – jak na przykład w opisie burzy w księdze X *Pana Tadeusza*:

Nagle wichry zwarły się, porwały się wpoły,
Borykają się, kręcą, świszczącymi koły
Krążą po stawach, mącą do dna wody w stawach;
Wpadli na łąki, świszczą po łozach i trawach,
Pryskają łóz gałęzie, lecą traw przekosy
Na wiatr, jako garściami wyrywane włosy,
Zmieszane z kędziorami snopów; wiatry wyją,
Upadają na rolę, tarzają się, ryją,
Rwą skiby, robią otwor wichrowi trzeciemu,
Który wydarł się z roli jak słup czarnoziemu,
Wznosi się, jak ruchoma piramida toczy,
Łbem grunt wierci, z nóg piasek sypie gwiazdom w oczy,
Co krok wszerz wydyma się, roztwiera ku górze
I ogromną swą trąbą otrębuje burzę.

Możemy też mówić o **stylu indywidualnym** określonego **utworu literackiego**. Bardzo charakterystyczny jest styl *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska. Utwór ten wyróżnia m.in. obfitość dygresji, bogactwo anegdot i przysłów, obecność słownictwa potocznego.

> Roku Pańskiego 1657 mieliśmy wojnę węgierską, na którą były zaciągi nowe, między którymi zaciągał też Filip Piekarski, krewny mój; z której racyjej i ja tam podjechałem. Złodziej Węgrzyn, szalony Rakocy, świerzbiała go skóra, tęskno go było z pokojem, zachciało mu się polskiego czosnku, który mu ktoś na żart schwalił, że miał być lepszego niźli węgierski smaku. [...]
>
> *In decursu Augusti* poszliśmy do Danijej na sukurs królowi duńskiemu, który uczynił *aversionem* wojny szwedzkiej u nas w Polszcze. [...] Pieców w domach nie mają, chyba wielcy panowie, bo od nich wielki podatek na króla idzie; powiedali, że sto bitych talerów od jednego na rok. Ale kominy mają szerokie, przy których krzesełek stoi tak wiele, ile w domu osób; to się tak ogrzewają, posiadszy. Albo też dla lepszego izby zagrzania w śrzodku izby jest rowek jako korytko; to go wąglami napełniwszy, rozedmą z jednego końca i tak się to żarzy i ciepło czyni.

Styl typowy

Oprócz stylów indywidualnych wyróżniamy również style typowe. **Stylem typowym** nazywamy zespół charakterystycznych cech języka tekstów reprezentujących tę samą epokę (np. styl baroku albo romantyzmu – **styl epoki**), ten sam prąd literacki (np. styl sentymentalizmu – **styl prądu literackiego**) lub ten sam gatunek, w tym również gatunek literacki (np. styl sielanki, ballady – **styl gatunku literackiego**).

Przykładowo, **styl epoki romantyzmu** to takie ukształtowanie wypowiedzi, które jest wspólne dla ogółu dzieł romantyków. Cechami stylu romantycznego są m.in. stosowanie frazeologizmów typowych dla języka potocznego, słownictwo i składnia poezji ludowej, zdrobnienia, powtórzenia – na przykład w *Balladach i romansach* Adama Mickiewicza.

> «Tyżeś to w nocy? – To ty, Jasieńku!
> Ach! i po śmierci kocha!
> Tutaj, tutaj, pomaleńku,
> Czasem usłyszy macocha!
>
> Niech sobie słyszy, już nie ma ciebie!
> Już po twoim pogrzebie!
> Ty już umarłeś? Ach! ja się boję!
> Czego się boję mego Jasieńka?
> Ach, to on! lica twoje, oczki twoje!
> Twoja biała sukienka!
>
> *Romantyczność* (fragment)
>
> 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.
>
> *Lilije* (fragment)

Przykładem **stylu prądu literackiego** jest charakterystyczny dla poezji baroku marinizm – którego nazwa pochodzi od nazwiska włoskiego poety Giambattisty Marina (czyt. dżiambatisty marina). Jest to styl wykwintny, kunsztowny, obfitujący w ornamenty językowe i figury stylistyczne, np. oksymorony, paradoksy, eksperymenty słowne i stylistyczne, wyszukane metafory, liczne aliteracje, anafory, hiperbole. Przykładem utworu utrzymanego w tym stylu jest sonet Jana Andrzeja Morsztyna *Do trupa*.

R

Leżysz zabity i jam też zabity,
Ty – strzałą śmierci, ja – strzałą miłości,
Ty krwie, ja w sobie nie mam rumianości.
Ty jawne świece, ja mam płomień skryty,

Tyś na twarz suknem żałobnym nakryty,
Jam zawarł zmysły w okropnej ciemności,
Ty masz związane ręce, ja wolności
Zbywszy mam rozum łańcuchem powity.
[...]

O **stylu gatunku** możemy mówić np. w przypadku fraszki. Większość utworów należących do tego gatunku odznacza się zwięzłością i lapidarnością, obecnością puenty oraz anegdotycznością (w dawniejszych utworach) lub wykorzystaniem dowcipu językowego, gry słów (współcześnie). Styl ten widoczny jest w utworach Jana Kochanowskiego i Jana Sztaudyngera.

Na palcu masz dyjament, w sercu twardy krzemień,
Pierścień mi, Hanno, dajesz, już i serce przemień!

Jan Kochanowski, *Do Hanny*

Nie narzucaj światu
Swojego formatu.

Jan Sztaudynger, *Rada*

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 355–358**

Po przeczytaniu

1. Które z wymienionych w ramce stylów są stylami indywidualnymi, a które – typowymi? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do definicji tych dwóch rodzajów stylu.

styl ody styl średniowiecznej poezji religijnej
styl Mikołaja Sępa Szarzyńskiego styl *Trenów* Jana Kochanowskiego

2. Dla stylu Cypriana Norwida charakterystyczne są m.in. takie cechy, jak nagromadzenie słownictwa wartościującego oraz obecność neologizmów artystycznych i antytez. Odszukaj przykłady tych środków wyrazu w utworach *Moja piosnka* [I] oraz *W Weronie* i omów ich funkcję.
3. Zapisz w zeszycie cztery cechy stylu romantycznego i każdą z nich zilustruj przykładem z wybranego utworu Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. Wyjaśnij, w jakim stosunku względem siebie mogą pozostawać styl indywidualny artysty i styl typowy dla epoki literackiej, w której ten artysta tworzył.
4. Przeczytaj balladę *Świteź* Adama Mickiewicza i znajdź w niej jedną cechę charakterystyczną dla indywidualnego stylu poety oraz jedną charakterystyczną dla stylu romantycznego.
5. Przeczytaj fragmenty wiersza Franciszka Karpińskiego *Pożegnanie z Lindorą w górach* i uzasadnij, że tekst ten reprezentuje prąd sentymentalizmu.

Rzeczko ty mała! w które tylko kraje
Popłyniesz, wszędzie powiadaj po drodze:
Że już Lindora z nami się rozstaje,
Bądź świadkiem, jak jej żałujemy srodze.
Lindoro! cóżeś zrobiła?
Sierotyś nas zostawiła.
[...]

Pasterze trzody swoje porzucali.
Żeby ją widzieć: a harde z pięknego
Ciała pasterki twarz swą zasłaniały.
Dziatki, ciężkoż wam widzieć co równego!
[...]

Już ponad rzeczką nie będziesz chodziła,
I bielszej nogi nikt w niej nie umyje!
Oko wesołe, usta i twarz miła,
Wszystko się z twojem oddaleniem kryje.

6. Odszukaj w zacytowanych utworach Jana Sztaudyngera cechy charakterystyczne stylu fraszki. Czym styl tych utworów różni się od stylu znanych Ci fraszek Jana Kochanowskiego?

Też fraszka
Wiele fraszek na świecie. Miła z nich igraszka,
A na koniec śmierć wreszcie: Nie bój się. Też fraszka!

Łódź – Łódka
Pośród drzew mnóstwa, wśród fabryk powodzi
Łódź nurza się w zieloność i jak łódka brodzi.

Nauka poszła w las
Nauka poszła w las. I tam dojrzewa,
Bowiem mądrzejsze od ludzi są drzewa.

7. Przekształć podany tekst w taki sposób, aby można go było uznać za tekst stworzony przez Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego lub Cypriana Norwida. Nazwij charakterystyczne dla wybranego poety środki językowe, którymi należy się posłużyć, żeby napisać taki tekst.

Dzisiaj nie potrafimy nawiązać trwałych przyjaźni. Kontaktujemy się ze sobą w wirtualnym świecie. Nasza komunikacja ma doraźny charakter. Liczymy osoby, które nas obserwują. Prowadzimy statystyki kolejnych polubień. Nie potrafimy nawiązać znajomości w świecie rzeczywistym. W nim jesteśmy sami. Spotykamy się w kawiarni i każdy patrzy na ekran swojego smartfona. Szybko zapominamy o kolejnych znajomych i szukamy nowych.

OKIEM ZNAWCY

Pisarz uzależniony jest od stanu języka epoki, w której pisze, toteż styl dzieł, które pochodzą z w. XVI, XVIII i XX, musi być z natury rzeczy inny, bo inne jest samo tworzywo. Ta odmienność istnieje niezależnie od indywidualności pisarzy, od celów, jakie stawiają swoim wypowiedziom. [...]

Pisarz zazwyczaj nie działa w osamotnieniu, w całkowitym oderwaniu od twórczości innych pisarzy współczesnych, jego dzieła reprezentują zwykle podobne dążenia artystyczne i ideowe (chociaż zdarzają się wyjątki, do których należał np. Norwid, piszący zupełnie inaczej niż przedstawiciele jego pokolenia literackiego). Najczęściej pisarz należy do jakiejś szkoły literackiej bądź do grupy pisarzy reprezentujących podobne tendencje artystyczne [...]. [...]

W każdej epoce istnieją wartości stylistyczne (np. pewien typ sformułowań czy struktur składniowych), którymi posługują się pisarze należący do odrębnych [...] szkół literackich. Tak np. charakterystyczną cechą literatury nam współczesnej jest intensywne korzystanie ze środków, jakie daje pisarzowi mowa potoczna. To zbliżenie stylu literatury do mowy potocznej jest niewątpliwie znamieniem języka poetyckiego całej epoki, mimo że poszczególne grupy pisarzy korzystają z jej środków w różny sposób i dla różnych celów.

Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński,
Zarys teorii literatury (fragmenty)

? Pod wpływem jakich czynników i – jednocześnie – w opozycji do czego kształtuje się styl indywidualny każdego twórcy?

Niejednoznaczność wypowiedzi

Komunikując się na co dzień, nie zawsze wyrażamy się precyzyjnie. Jeśli powiemy: *Franek je dużo soli*, wcale nie musi to oznaczać, że Franek źle się odżywia. Sola to smaczna ryba i – w odróżnieniu od soli kuchennej – bardzo zdrowa. Niejednoznaczność wypowiedzi zazwyczaj utrudnia komunikację. Natomiast oparta na wieloznaczności gra słów może być doskonałym narzędziem dla poetów. Na przykład Jan Sztaudynger we fraszce *Skarga zmiętego* wykorzystał różne znaczenia słowa *mnie*:

Życie mnie
Mnie!

Źródłem niejednoznaczności mogą być takie zjawiska językowe, jak: homonimie, anakoluty, elipsy i paradoksy.

Droga do parku i *droga książka* – homonimia

Z **homonimią** mamy do czynienia wtedy, gdy elementy językowe (wyrazy lub wyrażenia) o różnym znaczeniu mają identyczną formę (np. brzmienie, pisownię). *Kopia* może oznaczać broń używaną przez rycerza lub wierne odwzorowanie dokumentu albo dzieła sztuki. Wyrazy oraz inne elementy językowe, które łączy relacja homonimii, nazywamy **homonimami**. Czasem relacja ta łączy tylko określone formy gramatyczne dwóch różnych wyrazów, np. *dam* to forma wspólna dla czasownika *dać* (1. os. lp. czasu przyszłego) oraz rzeczownika *dama* (D. lm.).

Przykłady homonimów
rola (postać odgrywana przez aktora) – *rola* (ziemia uprawna)
koło (figura geometryczna) – *koło* (obok)
włoski (forma rzeczownika *włosek* – M. lm.) – *włoski* (przymiotnik – r.m. M. lp.)
tyłem (forma czasownika *tyć* – 1. os. lp. czasu przeszłego) – *tyłem* (forma rzeczownika *tył*, N. lp.)

Wyrazy i wyrażenia o tym samym brzmieniu, ale zapisywane w inny sposób i mające różne znaczenia, to **homofony**.

Przykłady homofonów
miedź (metal) – *mieć* (posiadać)
lód (zamarznięta woda) – *lud* (grupa ludzi powiązanych pod względem etnicznym)
morze (duży naturalny zbiornik słonej wody) – *może* (partykuła używana do nadawania wypowiedzi charakteru przypuszczenia)
wierzy (forma czasownika *wierzyć* – 3. os. lp. czasu teraźniejszego) – wieży (forma rzeczownika *wieża* – D. lp.)

Natomiast wyrazy zapisywane tak samo, ale inaczej wymawiane i mające inne znaczenie, to **homografy**.

Przykłady homografów
cis (gatunek drzewa) wymawiane jak [ćis] – *cis* (dźwięk w muzyce) wymawiane jak [c-is]
rozmarzać (pobudzać do marzenia) wymawiane jak [rozmarzać] – *rozmarzać* (roztapiać się) wymawiane jak [rozmar-zać]

Homonimiczny charakter mogą mieć także kilkuwyrazowe wyrażenia, np. *zdrada przyjaciela* (został zdradzony czy zdradził?), albo całe zdania, np. *widzę białe róże i astry* (czy białe są tylko róże, czy astry też?).

O znaczeniu homonimu decyduje jego użycie, czyli kontekst, w jakim on występuje. Czasem jednak trudno ustalić, z którym z możliwych znaczeń mamy akurat do czynienia. Powstaje wtedy dwuznaczność obniżająca skuteczność komunikacji. Z drugiej strony jednoczesne przywoływanie różnych znaczeń wyrażenia homonimicznego może być zabiegiem celowym, stosowanym np. w reklamie, w sloganach, tekstach prasowych. Jego funkcją jest zwrócenie uwagi odbiorcy, wywołanie u niego określonej reakcji, zadziwienie, zaskoczenie. Homonimia jest wykorzystywana również w poezji, czego przykładem jest wiersz Zbigniewa Herberta *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*, którego fragment brzmi następująco:

7
poeta w pewnym wieku
w środku niepewnego wieku
8
zamiast hodować
bratki i onomatopeje
sadzi kolczaste eksklamacje
inwektywy i traktaty

PATRZĄC, SERCE BOLI – ANAKOLUT

Anakolut to zniekształcona konstrukcja składniowa, w której poszczególne człony nie są ze sobą gramatycznie i logicznie powiązane.

Nierzadko wywołuje on niejednoznaczność wypowiedzi. Występuje w języku mówionym, potocznym i jest wtedy błędem językowym (składniowym). Przykładem anakolutu może być niepoprawnie utworzone zdanie złożone: *Jadąc na rowerze, spadła mu czapka*. Błąd w tym zdaniu polega na połączeniu imiesłowowego równoważnika zdania ze zdaniem nadrzędnym mającym inny podmiot, podczas gdy czynności wyrażone imiesłowem i czasownikiem osobowym w zdaniu nadrzędnym muszą mieć zawsze tego samego wykonawcę. Poprawnie skonstruowane wypowiedzenie powinno zatem brzmieć: *Jadąc* (on) *na rowerze, zgubił* (on) *czapkę* lub *Kiedy jechał na rowerze, spadła mu czapka*. Anakolutem, w którym brakuje łączności gramatycznej między poszczególnymi częściami, jest także zdanie *Wystraszony hałasem, jego uwaga skupiła się na rozpaczliwym szukaniu drogi ucieczki.* Aby konstrukcja była poprawna, należy zdanie skonstruować następująco: *Hałas go wystraszył, więc rozpaczliwie szukał ucieczki.*

Anakoluty bywają też celowo wykorzystywane w utworach literackich jako środek stylistyczny i nie są wtedy traktowane jako błędy gramatyczne. Ich funkcją jest naśladowanie żywego toku mowy, dla którego charakterystyczna jest pewna doza niedbałości, bądź służą uniezwykleniu języka wypowiedzi. Przykład zastosowania anakolutu odnajdujemy we fragmencie *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

Fi! to godna zabawka dygnitarskiej córki! I z umurzaną dziatwą chłopską już do woli Napieściłaś się! Zosiu! patrząc, serce boli;	Brak zgodności podmiotu w zdaniu z imiesłowowym równoważnikiem zdania upodabnia tekst do mowy potocznej.

Anakolut wykorzystał także np. Juliusz Słowacki w tłumaczeniu poezji irlandzkiego twórcy Tomasza Moore'a *Melodia przez Tomasza Moora. Pożegnanie.*

Długo me serce, szczęścia chowając pamiątki, Podobne będzie czarze napełnionej różą, Którą chociaż rozbiją, choć do szczętu zburzą, Zapach róży rozbite zachowają szczątki.	Brak zgodności gramatycznej między zdaniami składowymi zmusza czytelnika do głębszego wczytania się w treść utworu.

A TY DOKĄD? – ELIPSA

Elipsa to opuszczenie w zdaniu jakiegoś składnika, którego można się jednak domyślić na podstawie kontekstu i sytuacji komunikacyjnej towarzyszącej wypowiedzi. W wypowiedzeniu *Uwielbiam zupę pomidorową, nie lubię za to ogórkowej* nie ma potrzeby dodawania wyrazu *zupa* przed *ogórkowa*. Można opuścić orzeczenie w pytaniu *A ty dokąd (idziesz)?*. Odbiorca tych wypowiedzi weźmie pod uwagę kontekst i zrozumie ich sens. Konstrukcje eliptyczne – charakterystyczne przed wszystkim dla stylu potocznego – pozwalają uczynić wypowiedź bardziej zwięzłą i skondensowaną. Jednak nieumiejętnie użyte, sprawiają, że wypowiedź staje się niepełna i niejednoznaczna.

Elipsa bywa również stosowana w literaturze jako środek stylistyczny. Zwykle zwiększa spójność utworu, czasem wprowadza większą ekspresję lub celowe niedomówienie. Przykłady zdań eliptycznych możemy odnaleźć we fragmencie wiersza Juliusza Słowackiego *Chmury*.

Do was, chmury,
Wzrok ponury
    Skrą i łzami!
Sam na ziemi
Pod czarnemi
    Chmur wiankami.

W zacytowanym tekście pominięto wszystkie orzeczenia, co sprawia, że tekst staje się skondensowany i rytmiczny.

MNIEJ ZNACZY WIĘCEJ – PARADOKS

Paradoks to zaskakujące sformułowanie zawierające myśl z pozoru sprzeczną wewnętrznie, która ma jednak głębszy sens i wskazuje na ważną prawdę. Przykładem paradoksu jest zdanie *Mniej znaczy więcej*. Stwierdzenie, w którym zestawiono ze sobą wyrazy o przeciwstawnym znaczeniu (*mniej, więcej*) wydaje się niedorzeczne. Kiedy się jednak zastanowimy, dojdziemy do wniosku, że są takie sytuacje, w których zasada *mniej znaczy więcej* się sprawdza, np. czasem mniej zbędnych słów oznacza więcej treści, a mniej ozdób – więcej elegancji.

Paradoks stosowany w literaturze jako środek stylistyczny zaskakuje czytelnika, przykuwa jego uwagę, ujawnia niespodziewaną prawdę i zmusza do refleksji.

Mistrzem paradoksu jako środka poetyckiego wyrazu był Cyprian Norwid, w którego utworach znajdziemy następujące sentencje:

Im mniej kto zdradzan, tym srożej zdradzony! (fragment wiersza *Obojętność*)
Przeszłość – jest to dziś, tylko cokolwiek daléj (fragment wiersza *Przeszłość*)
Rym?... we wnętrzu leży, nie w końcach wierszy,
Jak i gwiazdy nie tam są, gdzie świécą! (fragment wiersza *Kolebka pieśni*)

PO PRZECZYTANIU

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 350–360**

1. Wyjaśnij, w jaki sposób wykorzystano zjawisko homonimii w tytule *Złoty złoty*.

Z tego rodzaju porównania wydatków sprowadzonych do wspólnego mianownika w postaci dolara czy euro okazałoby się, że na ogół w przeliczeniu płacimy za te same produkty więcej w kraju, aniżeli za granicą. [...]

Powstała paradoksalna sytuacja, w której wakacje lub wyjazdy do wielu egzotycznych miejsc na całym świecie, uchodzących za godne zwiedzenia, okazują się po prostu tańsze, aniżeli pobyt w Polsce.

Stanisław Lem, *Złoty złoty*, „Przegląd", 10 czerwca 2002

2. Znajdź we fragmentach wierszy homonimy i na ich przykładzie wyjaśnij, jaką funkcję w poezji pełni gra słów wykorzystująca zjawisko homonimii.

czytanie przepisywanie
poprawianie i czytanie
milczenie i wściekłość
odczytywanie
to jest właśnie „zawód"
pisarza poety i
literata

Tadeusz Różewicz, *zawód: literat*

Obchodzę urodziny
z daleka i na palcach
liczę trzydzieści trzy lata, skończone
na chybcika i z grubsza
jak terminowa praca [...]

Stanisław Barańczak,
13.11.79: Elegia druga, urodzinowa

3. Wyjaśnij, na czym polegają błędy językowe (anakoluty) występujące w podanych zdaniach. Przekształć zdania tak, aby były poprawne.

Albo się uda, a jak nie, to trzeba się z tym pogodzić.

Przyszedłszy do domu, był już późny wieczór.

Nastawiony na zdobycie nagrody, moja uwaga była skoncentrowana na grze.

4. Przeczytaj tekst i powiedz, czy dominują w nim cechy języka mówionego, czy pisanego. Jakie środki stylistyczne wpływają na taki charakter wypowiedzi?

Więc tego 1 sierpnia o jakiejś drugiej po południu Mama powiedziała, żebym poszedł po chleb do kuzynki Teika na Staszica; widocznie brakło chleba, a one się o to umówiły. Poszedłem. I kiedy wracałem, pamiętam, że ludzi było bardzo dużo i było już zamieszanie. I mówili:

– Na Ogrodowej zabili dwóch Niemców.

Zdaje się, że szedłem nie tędy, co miałem iść, bo łapali zaraz ludzi, ale coś mi się zdaje, że szedłem właśnie Ogrodową.

Miron Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*

R **5.** W jaki sposób w zdaniu *W roli Gustawa-Konrada wystąpił Gustaw Holoubek, a w roli Literata – Lech Ordon* zasygnalizowano elipsę? Wyjaśnij, na czym polega funkcja elipsy w tym wypowiedzeniu.

6. Znajdź w poniższych tekstach przykłady zastosowania elipsy. Określ funkcje elipsy w każdym z tych tekstów.

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?

Jan Kochanowski, *Czego chcesz od nas, Panie...* (fragment)

Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,
Włos złotem, perłą ząb, płeć mlekiem zsiadłem,
Usta koralem, purpurą jagody

Jan Andrzej Morsztyn, *Niestatek* (fragment)

7. Popraw tekst tak, by wszystkie zdania były jednoznaczne i zgodne z zasadami języka polskiego.

Wczoraj lekcje przerwały prace remontowe. Zachwycony takim obrotem spraw pojawił się pomysł, żeby pójść na plażę. Po uprzątnięciu sprzętu sportowego z sali gimnastycznej nauczycielka pozwoliła nam wyjść ze szkoły. Ciesząc się z niespodziewanej wolności, podjechał tramwaj. Dziewczyny wolały spacer, więc wsiadłszy do tramwaju, zabraliśmy z Jankiem ich plecaki. Przez całą drogę się wygłupialiśmy i prawie przegapiliśmy nasz przystanek, a kiedy wysiedliśmy, okazało się, że zostawiliśmy w tramwaju oba swoje plecaki i część koleżanek.

R **8.** Znajdź homonimy, elipsy i paradoksy w aforyzmach Stanisława Jerzego Leca. Powiedz, jakie jest ich zastosowanie.

Z każdą nową falą nowe bałwany.

Sumienie miał czyste. Nie używane.

„Król jest nagi", ale pod wspaniałymi szatami.

Nie wiem, kto jest praworządny, ja jestem prawożądny.

Jak ćwiczyć pamięć, by umieć zapominać?

Gdy woda sięga ust, głowa do góry!

Człowiek – persona non grata.

Pierwszym warunkiem nieśmiertelności jest śmierć.

9. Przyjrzyj się poniższemu banerowi opracowanemu dla kampanii Uniwersytetu Warszawskiego na rzecz równego traktowania. Powiedz, jak wykorzystano w nim zjawisko homonimii.



Okiem znawcy

Przez umieszczenie w reklamie lub nagłówku prasowym wyrazu homonimicznego nadawca chce przyciągnąć uwagę odbiorcy, zaskoczyć go i sprawić, aby ten zapamiętał najistotniejsze z marketingowego punktu widzenia informacje. Co więcej, twórcy reklam często sięgają po ten środek, aby wywołać określone skojarzenia i za ich pomocą pobudzić odbiorcę do śmiechu. Niejednokrotnie zawarta w tekście homonimia tworzy swego rodzaju **zagadkę intelektualną** dla odbiorcy. Musi on zastanowić się przez chwilę nad znaczeniem, które chciał przekazać twórca, i „wyłapać" zakamuflowany żart lub nawiązanie. Rozwiązanie owej zagadki (czyli odkrycie nieoczywistego znaczenia) przynosi satysfakcję, a pozytywne odczucia zostają – często nieświadomie – powiązane z marką produktu, w którego reklamie zastosowano grę homonimią. Im trudniejsza zagadka, tym większa satysfakcja z jej rozwiązania. Należy jednak uważać, by nie przesadzić ze stopniem trudności łamigłówki. Aby przekaz reklamowy osiągnął cele komunikacyjne, musi zostać zrozumiany. Odbiorca, który nie poradzi sobie z zagadką, może poczuć frustrację i zacząć z niechęcią odnosić się do reklamowanego produktu lub firmy.

Natalia Modrzyńska, Agnieszka Ślagowska, *Takie same, a jednak zupełnie inne. O homonimii w reklamach i nagłówkach prasowych* (fragment)

? Poszukaj w internecie przykładów reklam, które wykorzystują homonimię. Powiedz, na czym polegają chwyty zastosowane w tych reklamach i jakie mają one znaczenie. Czy – Twoim zdaniem – taki sposób budowania komunikatu reklamowego jest skuteczny? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Perswazja w wypowiedzi literackiej i nieliterackiej

W codziennych rozmowach przekazujemy sobie różne informacje (np. *Wyjazd przesunie się o dwa dni*), dzielimy się wiedzą (np. *Na Wyspie Bożego Narodzenia w Kiribati znajduje się osada o nazwie Poland*), wyrażamy emocje (np. *Co za pech!*) bądź formułujemy prośby, polecenia, rozkazy czy apele (np. *Czy możesz powtórzyć ostatnie zdanie?*, *Posprzątaj pokój*, *Wyłącz smartfon*, *Segreguj śmieci*). Ostatnie z wymienionych sytuacji komunikacyjnych są przykładami **perswazji**, czyli próby skłonienia odbiorcy do przyjęcia określonej postawy, uznania pewnych poglądów lub do podjęcia określonego działania.

Wywieranie wpływu na innych może się odbywać na różne sposoby, np. przez odpowiednie środki językowe, mimikę, gestykulację, a nawet intonację głosu. Ich dobór zależy od tego, jaki jest cel **komunikatu perswazyjnego**, do kogo i w jakich warunkach komunikat jest kierowany. Inaczej realizuje się perswazja w codziennej rozmowie, inaczej w wystąpieniach mówców, polityków czy duchownych wygłaszających homilię, a jeszcze inaczej – w plakacie reklamowym na billboardzie.

Cele wypowiedzi perswazyjnych

W zależności od tego, co jest celem wypowiedzi perswazyjnej (czemu ona służy), można wyróżnić **perswazję**:

- **przekonującą** – mówca chce wpłynąć na poglądy słuchacza i skłonić go do przyjęcia wysuwanej przez niego tezy oraz porzucenia dotychczasowego sposobu myślenia (np. w wystąpieniach naukowych);
- **nakłaniającą** – mówca chce pozyskać odbiorcę dla jakiegoś poglądu, najczęściej zależy mu na zdobyciu jak największej liczby zwolenników, którzy przyjęliby proponowane przez niego rozwiązanie (np. w wystąpieniach polityków o charakterze propagandowym, w reklamach);
- **pobudzającą** – mówca – w związku z zaistniałymi okolicznościami – chce zjednać słuchaczy do jakiejś idei czy poglądu, zachęcić do doraźnego działania dla dobra danej sprawy (np. w wypowiedziach agitacyjnych).

Jak osiągać cele perswazji?

Aby wypowiedź perswazyjna spełniła swoją funkcję (przyczyniła się do osiągnięcia celu), nadawca powinien zadbać o odpowiednie ukształtowanie tekstu: dobór **środków językowych oraz pozajęzykowych**.

Dobrze przygotowaną wypowiedź perswazyjną cechują:

- przejrzysta kompozycja;
- jasny i logiczny wywód;
- trafnie dobrane argumenty oddziałujące na rozum i wolę odbiorcy, w razie potrzeby uzupełnione argumentami odwołującymi się do emocji i pozytywnych skojarzeń;
- posługiwanie się wzorcowym językiem;
- obecność środków retorycznych i zabiegów językowych wzmacniających argumentację.

Rodzaje argumentów:

- rzeczowe – bazują na konkretnych informacjach: faktach, danych liczbowych, opiniach autorytetów;
- logiczne – opierają się na wnioskach poczynionych na podstawie szczegółowych informacji;
- odwołujące się do emocji – wywołują u odbiorcy pozytywne uczucia, np. zadowolenie, lub negatywne, np. niechęć.

Zabiegi językowe	Przykłady
• słownictwo porządkujące wypowiedź	*Koniecznie idź na ten koncert – po pierwsze ze względu na fenomenalny głos wokalisty, po drugie ze względu na talent perkusisty...*
• bezpośrednie wyrażanie apeli, żądań, życzeń poprzez stosowanie form trybu rozkazującego	*Bądźcie odważni!, Nie zgadzaj się!, Bądźcie szczęśliwi i spełnieni! Skorzystaj z okazji!*
• stosowanie zwrotów sugerujących powinność, konieczność lub niedopuszczalność pewnych działań	*Należy przeciwstawiać się tego rodzaju praktykom..., Obowiązkiem wszystkich jest..., Takie zachowania nie będą tolerowane...*
• posługiwanie się 1. osobą liczby mnogiej, aby podkreślić wspólny cel	*Ochrońmy wspólnie naszą planetę, ocalmy nasz klimat!*
• używanie słownictwa wartościującego, odwołującego się do emocji, oceniającego pozytywnie/negatywnie (w tej funkcji często stosuje się przymiotniki i przysłówki w stopniu wyższym i najwyższym)	*Zebraliśmy się tutaj, by uhonorować postać wybitnego twórcy...; Produkt stworzony dla najbardziej wymagających – dla Ciebie; Nie możemy pozwolić sobie na kolejną fatalną decyzję*

Środki stylistyczne w funkcji perswazyjnej	Przykłady
• porównanie – zwiększa sugestywność i obrazowość wypowiedzi	*Dziś żyjemy niczym w złotej klatce, mamy wszystko, a brak nam najważniejszego – wewnętrznej wolności*
• powtórzenie – stosowane świadomie, podkreśla to, co słuchacze mają zapamiętać	*Praca, praca i jeszcze raz praca jest podstawą sukcesu*
• wyliczenie – podkreśla wielość zagadnień lub ukazuje bogactwo argumentacji, znajomość zagadnienia	*Każdy z nas, myśląc o przyszłości, wymieniłby rodzinę, zdrowie, szczęście bliskich, spełnienie zawodowe...*
• paralelizmy, czyli powtórzenia identycznych konstrukcji składniowych – uwypuklają ważność wybranych treści	*Im bardziej się staramy, tym lepszy przynosi to efekt, im bardziej nam zależy, tym szybciej osiągniemy cel*
• pytania retoryczne – zwiększają zaangażowanie odbiorcy, pobudzają do refleksji, działają zawstydzająco lub mobilizująco	*Czy można znaleźć cokolwiek, co usprawiedliwiłoby ten niegodny każdego człowieka czyn?*
• metafora – wzmacnia sugestywność przekazu, wywołuje refleksję, zwraca uwagę na oryginalność wypowiedzi	*Uczyńmy wszystko, aby dalej dążyć do celu, by pokazać przeciwnej drużynie, że słońce nadziei na zwycięstwo nie zgasło*
• apostrofa, czyli bezpośredni zwrot do słuchaczy – przyciąga uwagę	*Drodzy Przyjaciele! Szanowni Słuchacze, Obrońcy Ziemi*

• inwersja, czyli celowa zamiana kolejności użytych słów – ukierunkowuje uwagę odbiorców na najważniejsze treści	*Jak złu się sprzeciwiać?*
• wykrzyknienia – ukazują zaangażowanie emocjonalne mówcy	*Szukajmy różnych rozwiązań! Nie gódźmy się na przeciętność!*
• kontrast, czyli zestawienie skrajnie różnych zjawisk – uwypukla cechy jednego z nich	*piękno – brzydota, miłość – nienawiść*

Oprócz zabiegów językowych i środków stylistycznych wzmacniających perswazyjność wypowiedzi nadawca komunikatu może stosować środki pozajęzykowe, wynikające z obserwacji typowych reakcji ludzi. Są to m.in.

- **pozyskiwanie sympatii** – polega na budowaniu więzi z odbiorcami poprzez uwypuklenie cech wspólnych, doświadczeń, podobieństwa sytuacji, np. *Łączy nas to samo: pochodzimy z małych miejscowości, wyjechaliśmy na studia do wielkich miast, gdzie musieliśmy nauczyć się samodzielności...*;
- **odwoływanie się do autorytetów** – wzmacnia wiarygodność przekazu, np. *Mówił o tym już Henryk Wojtyk, światowej klasy neurochirurg...*;
- **nawiązywanie do wartości i stanów cenionych przez wielu ludzi**, takich jak: miłość, przyjaźń, rodzina, zdrowie, uroda, bogactwo, przyjemność;
- **zwrócenie uwagi na powszechną akceptację** dla głoszonego poglądu (słuchacz z większym przekonaniem przyjmie poglądy mówcy, jeśli dowie się o szerokim poparciu dla prezentowanego stanowiska), np. *90% osób potwierdziło skuteczność szamponu X*;
- **odwoływanie się do potrzeb odbiorców** – wspiera siłę argumentacji, np. *Poczuj się wyjątkowo dzięki kremowi Z*;
- **zasada niedoboru** – polega na zwróceniu uwagi na kończące się zasoby, dobra, co powoduje, że ludzie mocniej zaczynają o nie zabiegać, np. *Limitowana kolekcja albumów już dostępna w naszych salonach prasowych*;
- **zabawa słowem**, aby wprawić odbiorcę w dobry humor lub go zaskoczyć, np. żarty, przekształcanie znanych powiedzonek, tytułów, szokujące zestawienia wyrazów, np. *BallaDYNIA* zamiast *Balladyna* w plakacie promującym czytelnictwo.

Jeśli komunikat jest przekazywany odbiorcy bezpośrednio, istotna jest także odpowiednia mowa ciała, np. utrzymywanie kontaktu wzrokowego ze słuchaczami, pewny ton głosu.

O perswazji możemy mówić także w odniesieniu do tekstów kultury, np. plakatu, reklamy, w których istotną rolę odgrywa warstwa wizualna. Analizując tego rodzaju przekaz – oprócz tekstu, sloganu – bierzemy pod uwagę dobór kolorów, wielkość i rodzaj czcionki, kompozycję, wyeksponowanie pewnych elementów lub ich znaczące pominięcie, ładunek emocjonalny obrazu czy fotografii.

Intencje w wypowiedzi perswazyjnej

Trzeba pamiętać, że działania, zabiegi perswazyjne zawsze mają charakter jawny. To oznacza, że intencje nadawcy wypowiedzi o charakterze perswazyjnym są odbiorcom znane. Nadawca próbuje wpłynąć na otoczenie w sposób uczciwy, otwarty, bezpośredni, zgodny z zasadami **etyki językowej**.

Przykład perswazji w tekście literackim

Cel wypowiedzi: nakłanianie słuchaczy do podjęcia działania: Prezes chce wykazać ohydę moralną czynu, Podchorąży – uzasadnić konieczność carobójstwa.

Juliusz Słowacki
Kordian (fragmenty)
AKT TRZECI
Scena IV
[...]
PREZES
Ludzie, stoję przed wami z **1.** osiwiałą głową
I powiadam: czekajcie! – Moje oczy stare
Widziały **2.** wielkich mężów i mówię wam święcie,
Żeście wy niepodobni do nich! Jeśli wiarę
3. Boga chowacie w sercu? na Boga zaklęcie
Wzywam was, ludzie: **4.** stójcie! i sztylety wasze
Zamieńcie na święcone w kościołach pałasze,
A kiedyś **5.** uderzemy w zmartwychwstania dzwony,
Tak że odgłosem królów zachwieją się **6.** trony
Jak drzewa podrąbane.

PODCHORĄŻY
W przeszłość patrzę ciemną
I widzę cień kobiety w żałobie – kto ona?
Patrzę w przyszłość – i widzę tysiąc gwiazd przede mną,
A cień przeszłości ku nim wyciąga ramiona;
Te gwiazdy to sztylety... Kraj nasz dawny widzę.
[...]
7. Więc zemsta! Nierządnica i car Katarzyna
Zabijające oko trzymała nad nami;
Osądziła nas wartych męczeńskiego wieńca,
Wymyśliła męczeństwo... [...]
[...]
A dziś – zapytaj mewy lecącej z Sybiru,
8. Ilu w kopalniach jęczy, a ilu wyrżnięto?
A ilu przedzierżgniono w zdrajców i skalano?
A wszystkich nas łańcuchem **9.** z trupem powiązano,
Bo ta ziemia jest trupem. Brat się wściekł carowi,
Więc go rzucił na Polskę, niech pianą zaraża!
Zębem wściekłym rozrywa. **10.** Mściciele! spiskowi!
Gdy car wkładał koronę u stopni ołtarza,
Trzeba go było jasnym państwa mieczem zgładzić
I pogrzebać w kościele, i **11.** kościół wykadzić
Jak od dżumy tureckiej, i drzwi zamurować,
I rzec: **12.** o Boże! racz się nad grzesznym zmiłować!...

1. Budowanie autorytetu za pomocą słownictwa wartościującego (osiwiała głowa to wyraz mądrości)
2. Zestawienie odbiorców (spiskowców) z dawnymi mężami na zasadzie kontrastu, aby uwypuklić negatywny charakter planowanego działania
3. Przywołanie wartości wyznawanych przez słuchaczy, aby powstrzymać ich przed niechrześcijańskim postępowaniem
4. Bezpośrednio wyrażony apel za pomocą trybu rozkazującego
5. Posługiwanie się pierwszą osobą liczby mnogiej, aby poprzez utożsamienie się ze słuchaczami skłonić ich do zrezygnowania ze spisku (budowanie poczucia wspólnoty)
6. Porównanie służące zobrazowaniu przyszłości w jasnych barwach (obietnica zwycięstwa, jeśli spiskowcy posłuchają apelu Prezesa)
7. Wykrzyknienie zwracające uwagę na zaangażowanie emocjonalne mówcy
8. Pytania retoryczne zawierające opis cierpień Polaków, pobudzające do refleksji
9. Powtórzenie budzących negatywne skojarzenia form słowa *trup*, aby podkreślić negatywną sytuację Polski
10. Apostrofy, które wskazują odbiorcom rolę, jaką powinni odegrać
11. Obrazowe powtórzenie sugerujące konieczność podjęcia wobec wroga radykalnych działań
12. Przywołanie wartości chrześcijańskich – miłosierdzia Bożego

Przykład perswazji w tekście nieliterackim

Cel przemówienia: nakłonienie zgromadzonych na szczycie gości do działania w imię wspólnej odpowiedzialności za świat.

Fragmenty przemówienia Sekretarza Generalnego ONZ wygłoszone podczas spotkania na wysokim szczeblu na temat zmian klimatu

Nowy Jork, 24 września 2007 r.

1. Panie Przewodniczący, Ekscelencje, Szanowni Delegaci, Panie i Panowie,

Dwadzieścia lat temu, w tej samej sali, po raz pierwszy na światowym forum politycznym został podjęty problem zmian klimatycznych. Zaproponowany przez wyspiarski naród Malty temat *Ochrona światowego klimatu dla obecnych i przyszłych pokoleń* jest wciąż tak samo aktualny.

Wiele się wydarzyło od tamtego czasu, jednakże zasadniczy problem pozostał ten sam, a nawet stał się bardziej naglący. Jestem przekonany, że 2. zmiany klimatyczne świadczą o nas i o naszych czasach. W ostatecznym rozrachunku nasze działania 3. wpłyną na światową spuściznę, którą pozostawimy przyszłym pokoleniom.

Dziś nie ma już wątpliwości – 4. Międzyrządowy Zespół ds. Zmian Klimatu jednoznacznie potwierdził ocieplanie się naszego klimatu i bezpośrednio powiązał ten proces z działalnością człowieka. [...] Właśnie dlatego zaprosiłem was, przywódców państw świata, abyście uczestniczyli w tym 5. spotkaniu na wysokim szczeblu na temat zmian klimatu.

6. Bezprecedensowy problem zmian klimatycznych wymaga bezprecedensowych działań. Wymaga także wyjątkowego przywództwa. Liderów, którzy mogą wytyczyć nowe kierunki. Waszego przywództwa.

Bardzo się cieszę, że tak wielu z was przybyło na dzisiejsze spotkanie. 7. Wasza obecność potwierdza, że podzielacie moje zaniepokojenie oraz to, że jesteście gotowi do działania. [...]

8. Musimy zrozumieć, że bezczynność będzie nas w przyszłości wiele kosztować. [...]

Biorąc pod uwagę charakter i ogromną skalę problemu, nie wystarczą działania podejmowane jedynie przez poszczególne państwa. 9. Żaden naród nie podoła samodzielnie temu wyzwaniu. Żaden region nie jest w stanie ochronić się przed zmianami klimatycznymi. Dlatego 10. musimy stawić czoło zmianom klimatycznym w ramach globalnego planu prac, który zagwarantuje najwyższy poziom współpracy międzynarodowej. [...]

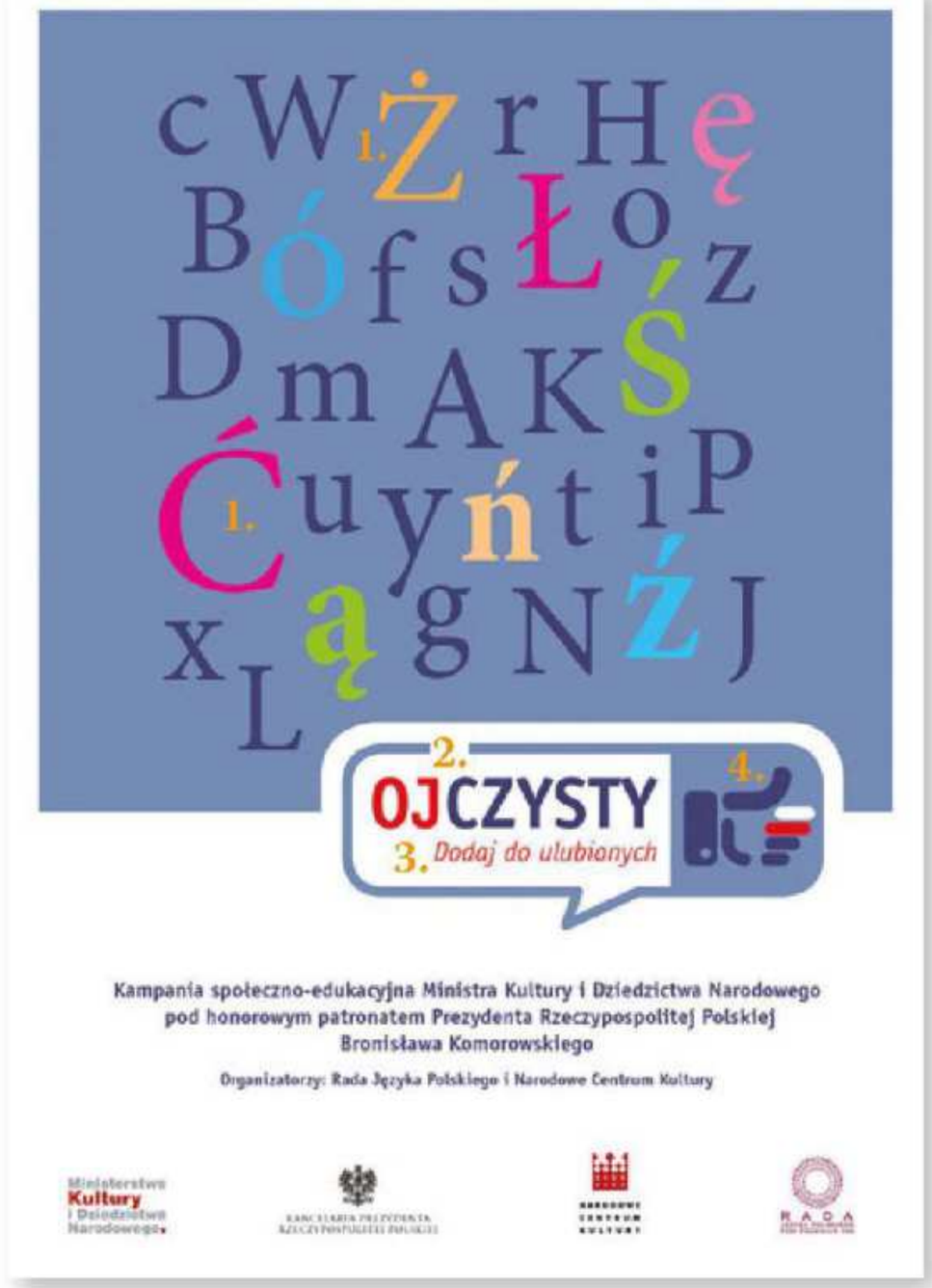
Przyszłość leży w naszych rękach. [...] Musimy działać wspólnie, aby nasze wnuki nie pytały, dlaczego nam się nie powiodło i dlaczego to one muszą ponosić konsekwencje.

Wyślijmy jasny i wspólny sygnał ludziom na całym świecie. 11. Oznajmijmy dziś światu, że jesteście gotowi ponieść tę odpowiedzialność oraz że podejmiecie to wyzwanie.

Dziękuję bardzo.

1. Apostrofa – podkreśla wyjątkową rangę zgromadzonych uczestników spotkania
2. Zastosowanie zaimków *nas*, *naszych* w celu zbudowania poczucia wspólnoty, odpowiedzialności za sprawę klimatu
3. Ukazanie związku między podjętą decyzją a jej skutkami w przyszłości, zaakcentowanie odpowiedzialności za decyzje
4. Powołanie się na autorytet i rzetelne dane
5. Słownictwo wartościujące, które podkreśla rangę spotkania
6. Powtórzenie słowa o charakterze wartościującym wskazującego na konieczność działań
7. Podkreślanie wspólnoty sprawy poprzez przypisanie słuchaczom troski o klimat
8. Bezpośredni apel skłaniający do refleksji nad przyszłością
9. Paralelizm składniowy – zastosowany, aby uwypuklić konieczność działania razem
10. Pierwsza osoba liczby mnogiej, obrazowe słownictwo (frazeologizm) potęgują poczucie wspólnego celu
11. Bezpośredni apel wyrażony za pomocą form trybu rozkazującego

Cel kampanii: przekonanie do dbałości o język polski, do przestrzegania reguł związanych z poprawną pisownią.



1. Wyodrębnione kolorystycznie polskie litery wyróżniają się na niebieskim tle
2. Gra słów zawarta w haśle: OJCZYSTY zaznaczona za pomocą kolorystycznego rozróżnienia
3. Hasło zawierające apel, nakłaniające do działania (forma trybu rozkazującego)
4. Ikona, oznaczająca polubienie, jako symbol nowoczesności kolorystycznie nawiązujący do barw flagi Polski, czyli do tradycji

Przykład perswazji w kampanii społeczno-edukacyjnej
Akcja popularyzująca język polski *Ojczysty – dodaj do ulubionych*. Organizatorem kampanii jest Narodowe Centrum Kultury, a jej partnerem – Rada Języka Polskiego. Na zdjęciu pierwsze logo kampanii, 2012 r.

Po przeczytaniu

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 360–361**

1. Przeczytaj podane wypowiedzi. Określ, jakie cele perswazyjne postawili sobie ich autorzy. Nazwij środki i zabiegi językowe, które zastosowali, aby wzmocnić skuteczność swoich słów.

Powinieneś częściej chodzić na basen, gdyż ruch pozytywnie wpływa na samopoczucie.

Zostały jeszcze tylko trzy kilometry, na pewno dasz radę!

Tę książkę powinieneś przeczytać ze względu na ciekawą fabułę i zaskakujące zakończenie.

Szanowni Państwo, niepotrzebnie rozproszyliście się tak po sali, przysuńcie się tu bliżej, będziecie lepiej widzieć, słyszeć i rozumieć.

Najnowsze badania dowodzą, że kurkuma wzmacnia odporność.

Jeśli dzisiaj nie zadbamy o środowisko, następne pokolenia będą żyć na wysypisku śmieci.

Jeśli będziesz siedzieć jak mysz pod miotłą, po raz kolejny stracisz szansę na grę w meczu.

Prawdziwy mężczyzna nie puszcza płazem takich zachowań.

Tylko jeśli będziemy działać razem, osiągniemy cel, tylko jeśli połączymy siły, będziemy skuteczni.

2. Przeczytaj dwa różne dialogi dotyczące tej samej sytuacji komunikacyjnej: Janek po wypadku na deskorolce chciałby wrócić do treningów w skateparku, ale jego mama nie wyraża na to zgody. Do czego odwołują się argumenty zastosowane przez chłopca w pierwszym dialogu, do czego argumenty, którymi posłużył się w drugiej wersji rozmowy? Nazwij zastosowane środki perswazji.

Dialog 1.

Janek: Mamo, już tydzień minął od wypadku. Chciałbym wrócić do treningów.
Mama: W żadnym wypadku! Chcesz zaprzepaścić rezultaty leczenia?
Janek: Przecież sam lekarz zasugerował, żeby powoli wracać do aktywności fizycznej. Będę bardzo ostrożny, zacznę od najprostszych ćwiczeń, od minimalnego wysiłku. Obiecuję, że zachowam umiar.

Dialog 2.

Janek: Mamo, już tydzień minął od wypadku. Chciałbym wrócić do treningów. Wariuję z nudów!
Mama: W żadnym wypadku! Chcesz zaprzepaścić rezultaty leczenia?
Janek: Nie mogę już dłużej czekać! Za dziesięć dni mam ważne zawody, tyle już zainwestowałem. Miałbym to teraz stracić? W życiu! Musisz się zgodzić, przecież wiesz, że sport jest moją pasją! Bez sportu jestem jak ryba bez wody...

3. Dokonaj analizy plakatów stworzonych na rzecz kampanii społecznych. Zastanów się, jaki jest cel każdego z nich, jaką postawę propagują ich pomysłodawcy i jakimi środkami perswazji chcą osiągnąć zamierzony efekt. Czy uważasz przedstawione przekazy za skuteczne? Uzasadnij swoją odpowiedź.





4. Przygotujcie krótkie scenki sytuacyjne na podstawie podanych opisów. Następnie przeanalizujcie wypowiedzi koleżanek i kolegów odgrywających role – oceńcie ich umiejętności perswazyjne. W tym celu:
   – ustalcie, jakie cele przyświecały ich wypowiedziom;
   – jakich argumentów użyli (do czego odwoływały się ich argumenty);
   – jakie środki perswazji zastosowali.

   Scenka 1.: rozmowa córki z mamą; córka chce po koncercie nocować u koleżanki, mama uzasadnia konieczność powrotu do domu.

   Scenka 2.: rozmowa pasażerów samochodu na temat zapinania pasów; jedna z osób nie ma zwyczaju zapinać pasów, gdy siedzi na tylnym siedzeniu, druga uważa, że jest to konieczne.
5. Przypomnij sobie, jaka reklama wywarła na Tobie duże wrażenie i skłoniła Cię do podjęcia konkretnych działań bądź decyzji zakupowych. Przeanalizuj zastosowane w niej środki perswazji i sporządź w zeszycie notatkę na ten temat według przedstawionego schematu.

   Czego dotyczyła reklama? Co było jej celem? (krótki opis):

   Zastosowane środki językowe i pozajęzykowe:
6. Przeanalizuj apel o adopcję wystosowany przez Stowarzyszenie Obrona Zwierząt. Określ, jakich środków językowych użyli autorzy, aby osiągnąć cel.

   Psi Przyjacielu,

   Zwierzęta w schroniskach potrzebują Twojej pomocy. Nie oceniaj ich przez pryzmat miejsca, w którym teraz przebywają. One go nie wybierały. Wyobraź je sobie śpiące na kanapie lub bawiące się w ogrodzie. Jeśli chcesz powiększyć rodzinę o psa lub kota, odwiedź najbliższe schronisko... Wydostań kogoś niewinnego z piekła samotności i beznadziei. Udostępnij tę wiadomość. Nie kupuj. Adoptuj.

7. Odszukaj w internecie nagranie przemówienia Dona Tapscotta *Cztery zasady dla otwartego świata*, które wygłosił podczas konferencji TED. Przeanalizuj fragment lub całe wystąpienie – wymień zastosowane przez mówcę środki perswazji i określ ich funkcje.
8. Przeczytaj fragment *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, zawierający mowę Sędziego. Następnie określ, jaki cel przyświecał bohaterowi, za pomocą jakich argumentów i środków próbował go osiągnąć. Czy – Twoim zdaniem – tego rodzaju wypowiedź w odniesieniu do współczesnej młodzieży byłaby skuteczna? Uzasadnij swoje zdanie.

Dano trzecią potrawę. Wtem pan Podkomorzy,
Wlawszy kropelkę wina w szklankę panny Róży,
A młodszej przysunąwszy z talerzem ogórki,
Rzekł: „Muszę ja wam służyć, moje panny córki,
Choć stary i niezgrabny". Zatem się rzuciło
Kilku młodych od stołu i pannom służyło.
Sędzia, z boku rzuciwszy wzrok na Tadeusza

I poprawiwszy nieco wylotów kontusza,
Nalał węgrzyna i rzekł:
„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,
Ojca Podkomorzego, Mościwego Pana
(Mówiąc, Podkomorzemu ścisnął za kolana);
On mnie radą do usług publicznych sposobił,
Z opieki nie wypuścił, aż człowiekiem zrobił.
[...]
Grzeczność nie jest nauką łatwą ani małą.
Niełatwą, bo nie na tym kończy się, jak nogą
Zręcznie wierzgnąć, z uśmiechem witać lada kogo;
Bo taka grzeczność modna zda mi się kupiecka,
Ale nie staropolska, ani też szlachecka.
Grzeczność wszystkim należy, lecz każdemu inna;
Bo nie jest bez grzeczności i miłość dziecinna,
I wzgląd męża dla żony przy ludziach, i pana
Dla sług swoich, a w każdej jest pewna odmiana.
Trzeba się długo uczyć, ażeby nie zbłądzić
I każdemu powinną uczciwość wyrządzić.
I starzy się uczyli; u panów rozmowa
Była to historyja żyjąca krajowa
[...]".
[...]
Podkomorzy pochwałą rzeczy nie przerywał,
Ale częstym skinieniem głowy potakiwał.
[...]
Więc Sędzia jego puchar i swój kielich nalał
I dalej mówił:
„Grzeczność nie jest rzeczą małą;
Kiedy się człowiek uczy ważyć, jak przystało,
Drugich wiek, urodzenie, cnoty, obyczaje,
Wtenczas i swoją ważność zarazem poznaje;
Jak na szalach żebyśmy nasz ciężar poznali,
Musim kogoś posadzić na przeciwnej szali.
Zaś godna jest Waszmościów uwagi osobnej
Grzeczność, którą powinna młodź dla płci nadobnej;
Zwłaszcza gdy zacność domu, fortuny szczodroty
Objaśniają wrodzone wdzięki i przymioty.
Stąd droga do afektów i stąd się kojarzy
Wspaniały domów sojusz – tak myślili starzy.
A zatem..."

Jak napisać opinię w formie pisma użytkowego?

Każdego dnia wyrażamy rozmaite opinie na temat ludzi, usług czy produktów, zarówno w formie ustnej, jak i pisemnej.

Moim zdaniem ta gra ma niebanalną fabułę.
Polecam sklep internetowy X – szybko realizuje zamówienia.
Przemiła obsługa, cena produktu niższa niż w innych drogeriach.
Uważam, że to Bartek powinien zostać dowódcą naszej drużyny – jest opanowany.
Pani Magdalena jest absolutną mistrzynią nożyczek – włosy po obcięciu świetnie się układają, w końcu nie tracę czasu na długie modelowanie!...
Z całą pewnością stwierdzam, że Pan Jan Wolski doskonale sprawdziłby się jako specjalista do spraw obsługi klienta.

Kształt każdej opinii, ton wypowiedzi i – co się z tym wiąże – dobór słownictwa, a także forma, w jakiej dostarczamy ją odbiorcy, są uzależnione od tego, do kogo i w jakim celu się zwracamy. Inaczej bowiem formułujemy tekst o charakterze opinii (oceny), np. o produkcie, usłudze, adresowanej do internautów, inaczej, gdy odbiorcą opinii, np. o uczniu ubiegającym się o przyznanie stypendium naukowego, jest urzędnik. Ostatnia z wymienionych opinii przyjmie formę pisma użytkowego, które należy przygotować według ściśle określonych wytycznych.

Zasady tworzenia opinii – pisma użytkowego – w siedmiu krokach

Krok 1. Zanim przystąpisz do pisania opinii, **odpowiedz sobie na pytania:**
- kogo lub czego dotyczy opinia?
- kto jest jej odbiorcą?
- w jakim celu ją napiszesz (np. aby poprzeć kandydaturę kolegi zgłaszającego się do projektu międzyszkolnego)?

Krok 2. **Zgromadź informacje** o osobie, usłudze, rzeczy, której dotyczy opinia.

Krok 3. **Rozmieść w odpowiednich miejscach na stronie** dane osoby opiniującej, datę, nagłówek.

Krok 4. We wstępie krótko **zaprezentuj temat przygotowywanej opinii** – osobę (np. kim jest, czym się zajmuje, na czym polega jej działalność), projekt (np. czym jest, czego dotyczy, kiedy był/będzie realizowany, jaki jest jego zasięg) bądź dzieło (np. czym jest, czemu służy – jakie jest jego przeznaczenie).

Krok 5. W rozwinięciu **przedstaw w uporządkowany sposób cechy** opisywanej osoby, projektu, dzieła i potwierdź każdą z nich odpowiednim przykładem – **skup się tylko na tych cechach, które są istotne ze względu na cel Twojej wypowiedzi**.

Krok 6. W zakończeniu opinii **zamieść wnioski** na temat opisywanej osoby, projektu, dzieła – **wyraź poparcie lub odmowę poparcia wraz z uzasadnieniem**, np. *Moim zdaniem...*; *Nie mam wątpliwości, że...*; *Z całą pewnością stwierdzam, że...*

Krok 7. Zakończ opinię podpisem umieszczonym w odpowiednim miejscu na stronie.

■ PRZYKŁADOWA OPINIA – PISMO UŻYTKOWE

2. Kamila Gałązka
Przewodnicząca Samorządu Uczniowskiego
IV Liceum Ogólnokształcącego w Gdyni

1. Gdynia, 05.09.2020 r.

3. OPINIA

4. Kolega Bartosz Wojdak jest uczniem IV Liceum Ogólnokształcącego w Gdyni od 2017 roku. Uczęszcza do klasy o profilu biologiczno-chemicznym z wykładowym językiem angielskim, a ponadto pełni funkcję zastępcy przewodniczącego samorządu uczniowskiego.

5. Do zadań Bartosza Wojdaka jako zastępcy przewodniczącego samorządu należy nawiązywanie kontaktu z instytucjami będącymi partnerami akcji wolontariackich przygotowywanych przez uczniów naszej szkoły oraz raportowanie rezultatów tych przedsięwzięć.

6. Kolega Bartosz Wojdak dał się poznać jako osoba bardzo dobrze zorganizowana, solidna, rzetelnie podchodząca do powierzonych jej zadań. Na co dzień wykazuje się umiejętnością prowadzenia dyskusji, łagodzenia sporów, co pozytywnie wpływa na jego odbiór przez uczniów naszej szkoły. Ponadto potrafi zachęcić i motywować innych do udziału w wolontariacie lub do wsparcia prowadzonych akcji.

Trzeba zauważyć, że kolega Bartosz Wojdak – mimo że poświęca wiele czasu na angażowanie się w sprawy społeczności miejskiej – uzyskuje wysokie wyniki w nauce oraz chętnie dzieli się wiedzą – dwa razy w tygodniu wspiera w nauce języka angielskiego innych uczniów.

7. Kolega Bartosz Wojdak swoją postawą wobec nauki i otoczenia jest dla nas przykładem, wzorem do naśladowania. W imieniu społeczności uczniowskiej z pełną odpowiedzialnością mogę stwierdzić, że cechy kolegi Bartosza Wojdaka pozwoliłyby mu się sprawdzić w międzynarodowym programie wolontariackim, którego celem jest wspieranie lokalnej młodzieży w zakresie nabywania znajomości języka angielskiego.

8. Z poważaniem
Kamila Gałązka

1. Data i miejsce sporządzenia dokumentu

2. Dane organu wystawiającego opinię i instytucji

3. Nagłówek

4. Przedstawienie osoby, której dotyczy opinia

5. Opis obowiązków, pełniona funkcja, osiągnięcia

6. Szczegółowa opinia, uporządkowany opis cech

7. Podsumowanie oceny – poparcie dla osoby, której opinia dotyczy

8. Podpis

Komentarz:

Opinia ma postać pisma użytkowego składającego się ze starannie rozplanowanych na kartce elementów: informacji o nadawcy, daty, nagłówka, tekstu opinii oraz podpisu. Dotyczy ucznia, który jest kandydatem na uczestnika międzynarodowego programu wolontariackiego. Odbiorcą opinii jest instytucja zajmująca się organizacją wolontariatu za granicą. Autorka tekstu skupiła się na wyeksponowaniu cech i osiągnięć kolegi istotnych dla rozpatrzenia jego kandydatury na wolontariusza. **Opinia** jest napisana językiem oficjalnym.

Wskazują na to:
– wyraźna schematyzacja treści, zwięzłość, która uwidacznia się m.in. w budowie tekstu;
– rzeczowy i wyważony ton wypowiedzi;
– obecność słownictwa neutralnego (brak słownictwa potocznego i nacechowanego emocjonalnie), szablonowych sformułowań;
– zachowanie dystansu wobec odbiorcy;
– obecność zwrotów adresatywnych, np. *Kolega Bartosz Wojdak*, *Z poważaniem*.

■ Język opinii – pisma użytkowego

Zanim przystąpisz do pisania opinii, pamiętaj o odpowiednim doborze środków językowych. Skorzystaj z podanych rad.

- Pisz językiem oficjalnym, nie używaj słownictwa potocznego ani nacechowanego emocjonalnie.
- Korzystaj z ogólnie przyjętych i typowych dla stylu urzędowego szablonowych sformułowań, np. *Z wielkim zaangażowaniem zrealizowała/zrealizował...*; *Od lat sprawuje funkcję...*; *Jako członek organizacji wyróżniła się/wyróżnił się...*; *Jako uczestniczka projektu była obowiązana...*; *Na podkreślenie zasługuje także...*; *Należy wspomnieć także o...*; *Podsumowując, oceniam...*; *Wnioskuję o...*; *Z całą pewnością doskonale sprawdzi się...*; *Jestem przekonana/przekonany, że...*; *Bez wątpienia Pani/Pan X sprawdzi się...*; *Nie ma wątpliwości, że opiniowany projekt przyczyni się...*
- Wymieniając cechy opisywanej osoby, projektu, dzieła, posługuj się słownictwem neutralnym – w ten sposób podkreślisz obiektywizm swojej wypowiedzi (wyważony ton) i tym samym zwiększysz jej wiarygodność, np. zamiast napisać: *Kolega Adam Piątek jest superorganizatorem różnych wydarzeń* użyj słów: *Kolega Adam Piątek sprawdza się/wyróżnia się jako organizator różnych wydarzeń*.
- Stosuj zwroty adresatywne, aby wyrazić szacunek wobec odbiorcy wypowiedzi, np. *Pan, Pani, Kolega, Koleżanka, Pani Profesor, Pan Profesor, Z poważaniem, Z wyrazami szacunku*.
- Zadbaj o poprawność językową i ortograficzną.

Po przeczytaniu

1. Na jakie cechy opisywanych osób wskazują użyte we fragmentach opinii wyrazy i związki wyrazowe? Przeredaguj podane wypowiedzenia tak, aby nazwać cechy za pomocą słownictwa neutralnego. Zadbaj o poprawność stylistyczną tworzonych wypowiedzeń.

Czasami próbuje chwycić dwie sroki za ogon i potem pada na nos.

Porażki go nie dołują, lecz dają mu kopa.

Jest pracowita jak mrówka, ale w pracy zespołowej często włazi innym w paradę.

Gdy jest przepracowany, zaczyna patrzeć innym na ręce, często też wpada w szewską pasję.

W pracy zespołowej czuje się jak ryba w wodzie.

Dzięki empatii ma lwi pazur do zjednywania sobie innych.

W kwestiach spornych potrafi pokazać pazury i broni swojego zdania jak lew.

Nie może być dowódcą drużyny, bo za bardzo trzęsie portkami.

2. Jakimi synonimami lub sformułowaniami synonimicznymi zastąpisz podane słowa w opinii adresowanej do dyrektora szkoły?

typiara, kujon, łeb, bajzel, fejm

3. Napisz dwa zdania zawierające opinię o ulubionej płycie zespołu, którego słuchasz. W jednym wypowiedzeniu użyj słownictwa neutralnego, w drugim – wartościującego, ekspresywnego.
4. Wyobraź sobie, że Twój kolega chce wziąć udział w programie muzycznym. Przygotuj dwie wersje fragmentów opinii o umiejętnościach wokalnych kolegi: jedną oficjalną, adresowaną do organizatorów programu, drugą – nieoficjalną, żartobliwą, skierowaną do rówieśników.
5. Zapoznaj się z opinią dotyczącą uczennicy ubiegającej się o stypendium naukowe Ministra Edukacji Narodowej, napisaną przez uczniów. Odszukaj fragment, który jest niedostosowany stylistycznie do sytuacji komunikacyjnej. Przeredaguj go tak, aby zachować sens słów oraz poprawność językową i stylistyczną.

Uczniowie klasy II b
V Liceum Ogólnokształcące
w Gdańsku

Gdańsk, 30.05.2021 r.

OPINIA

Koleżanka Aleksandra Migoń jest uczennicą naszej klasy. Od początku dała się poznać jako osoba o wybitnych zdolnościach matematycznych. W bieżącym roku szkolnym uzyskała wyróżnienie w Konkursie Uczniowskich Prac z Matematyki oraz została laureatką olimpiady matematycznej na szczeblu wojewódzkim. Aby poszerzać wiedzę, dodatkowo uczęszcza na zajęcia koła matematyczno-informatycznego.

Olka naprawdę wymiata z matmy. Jak się zaweźmie na znalezienie rozwiązania zadania, to nie ma na nią mocnych.

Do jednej z inicjatyw Olaszka należy organizowanie pod opieką nauczycieli korków raz w tygodniu. Na te spotkania wbija sporo osób, bo Olka podaje sam konkret i to czytelnie, na prostych przykładach, a wiadomix, wszystkim zależy na czasie.

Ponadto Olka od dwóch miesięcy pracuje w zespole projektującym apkę, która ułatwi zapamiętywanie wzorów z matmy. Zaprezentowane demo jest sztos, pełna wersja będzie cieszyć się popularnością.

Koleżanka Aleksandra Migoń jest według społeczności uczniowskiej – nie tylko klasy II b, lecz także całej szkoły – osobą wyjątkową. Jesteśmy przekonani, że jako pasjonatka nauki w jak najlepszy sposób potrafiłaby wykorzystać możliwości pogłębiania wiedzy wynikające z uzyskania stypendium naukowego.

Z wyrazami szacunku
Uczniowie klasy II b

6. Zapoznaj się z podaną opinią adresowaną do organizatorów warsztatów fotograficznych dla wybitnie uzdolnionej młodzieży. Wyjaśnij, co jest celem tego tekstu. Dlaczego nie może on spełnić swojej funkcji? Czego w nim zabrakło? Zaproponuj pełną wersję opinii, tak by była dostosowana do sytuacji komunikacyjnej i zgodna z przeznaczeniem. Zapisz ją w zeszycie. Pamiętaj o odpowiednim układzie graficznym pisma.

Uczniowie klasy II c
Liceum Sztuk Plastycznych

Gdynia, 19.03.2021 r.

OPINIA

Weronika Wójcik uczęszcza na zajęcia szkolnego koła fotograficznego od roku. Uczestniczyła także w dwutygodniowym obozie fotograficznym organizowanym przez studio współpracujące z naszą szkołą. Z całą pewnością jest osobą zasługującą na udział w warsztatach fotografii dla wybitnie uzdolnionej młodzieży, które odbędą się w Krakowie.

Z poważaniem
Uczniowie klasy II c

7. Porozmawiajcie o tym, jakie informacje zawarlibyście w opinii o Waszej szkole, adresowanej do ósmoklasistów, tak aby zachęcić ich do kontynuowania nauki w tej placówce. Zbierzcie Wasze ustalenia i uporządkujcie je według podanych kryteriów.

Informacje wstępne o szkole

Możliwości rozwoju stwarzane uczniom

Nauczyciele

Atmosfera panująca wśród uczniów

Wnioski do zakończenia

8. W imieniu swojej klasy zredaguj opinię o koledze, który zorganizował z pomocą innych uczniów projekt „Seniorzy online". Odbiorcą opinii uczyń dyrektora szkoły, który ogłosił konkurs na najlepszy projekt społeczny realizowany przez uczniów. Możesz skorzystać z podanych informacji, pamiętaj jednak, że opinia jest pismem użytkowym i powinna być napisana językiem oficjalnym.

Organizator i pomysłodawca projektu „Seniorzy online" – Krzysztof Zaleśny



Urodzony organizator, cierpliwy, jest przeciwieństwem słomianego zapału, zdeterminowany.

Nie usiedzi w jednym miejscu, ciągle ma jakieś pomysły.

Dla mnie to spoko gość, wszystkich traktuje z szacunkiem.

W jego projektach mogę zasuwać jak wół.

Projekt „Seniorzy online" – program zajęć:

– nauka korzystania z wyszukiwarki;
– podstawowe informacje o mediach społecznościowych: Facebook, Instagram (zakładanie konta);
– zakładanie e-maila i wysyłanie wiadomości.

SZKIC INTERPRETACYJNY

Zdarza się, że lektura utworu literackiego uruchamia szereg skojarzeń, które każą nam łączyć czytany tekst z innym dziełem literackim, z obejrzanym filmem lub spektaklem, z biografią autora, konkretnym wydarzeniem historycznym, zjawiskiem społecznym lub kulturowym. Taki sposób myślenia o utworze daje szeroką perspektywę, pozwala spojrzeć na literaturę panoramicznie, dostrzec więcej. Jeśli swoim rozważaniom o tekście chcielibyśmy nadać formę pracy pisemnej, mogłaby ona przyjąć postać szkicu interpretacyjnego.

JAK NAPISAĆ SZKIC INTERPRETACYJNY?

Szkic interpretacyjny jest dłuższą wypowiedzią pisemną o charakterze argumentacyjnym, w której ujawniają się **szeroka wiedza, podmiotowość i inwencja twórcza piszącego**. Podstawą szkicu jest interpretacja utworu literackiego w szerokich kontekstach. Ważna jest też umiejętność łączenia własnej narracji i przywołanych skojarzeń, dygresji, cytatów, sentencji w spójną i ciekawą całość.

Cechy szkicu interpretacyjnego:

- **szerokie ujęcie tematu** – wykorzystywanie bogatych i różnorodnych kontekstów interpretacyjnych ujawniających erudycję piszącego: sięganie (czasem na zasadzie dygresji, skojarzeń) po inne utwory literackie, które poruszają ten sam problem, ukazywanie związków rozważanego zagadnienia z różnymi dziedzinami życia i wiedzy, odwoływanie się do sądów badaczy i znawców tematu, wykorzystywanie przydatnych cytatów, aforyzmów, aluzji;
- **podmiotowość wypowiedzi** – eksponowanie przez piszącego swojego punktu widzenia, formułowanie niezależnych i subiektywnych (ale pozostających w zgodzie z wiedzą o epoce, utworze, rozważanym zagadnieniu) sądów, ocen i wniosków, podkreślanie własnej perspektywy w prezentowaniu treści poprzez stosowanie narracji pierwszoosobowej lub narracji trzecioosobowej z użyciem zwrotów w 1. osobie liczby pojedynczej i mnogiej;
- **duża precyzja i logika wywodu** – wyraźnie zaznaczone ramy tekstu, trójdzielna budowa, konsekwentnie poprowadzona oś problemowa łącząca poszczególne akapity w spójną całość, posługiwanie się bogatym słownictwem związanym z tematem;
- **indywidualny styl** – oryginalne, twórcze opracowanie tematu (np. nieszablonowe spostrzeżenia, ciekawy dobór kontekstów), ujawnianie cech indywidualnych w języku (np. niebanalne określenia i porównania, stosowanie pytań retorycznych).

KOMPOZYCJA PRACY

Szkic interpretacyjny powinien odznaczać się przemyślaną, logiczną kompozycją. Najlepiej, aby praca składała się z trzech części: **wstępu, rozwinięcia i zakończenia**. Każda część musi zawierać określone elementy.

1. Wstęp:

- wprowadzenie do tematu – wstępne rozważania dotyczące problemu ujętego w poleceniu;
- sformułowanie stanowiska wobec problemu – np. w postaci tezy, założenia interpretacyjnego lub szeregu hipotetycznych pytań.

2. Rozwinięcie:

- argumentacja uzasadniająca przyjęte stanowisko – możliwość wprowadzenia dygresji, skojarzeń, przywołania kontekstów.

3. Zakończenie:

- podsumowanie – sformułowanie wniosków końcowych wypływających z argumentacji;
- otwarcie na nowe rozważania, inspirowane rozstrzygnięciami interpretacyjnymi.

Praktyczne wskazówki:

- We wstępie warto zadbać o oryginalne wprowadzenie do tematu – przywołaj cytat, aforyzm, przysłowie, podaj ciekawy przykład z literatury lub historii, postaw pytanie retoryczne, które zaintryguje odbiorcę i zachęci do dalszej lektury wypracowania.
- Rozwinięcie w szkicu interpretacyjnym może przybierać różne formy. Zdecyduj, czy Twój wywód będzie miał charakter uporządkowanego dowodzenia zbliżonego do rozprawy, czy zbudujesz go na zasadzie logicznie powiązanych ze sobą skojarzeń i dygresji, dla których wspólnym elementem będzie rozważany problem (oś problemowa łącząca poszczególne partie tekstu). Taką kompozycję wzbogacą ciekawe anegdoty, sentencje, aforyzmy.
- Pamiętaj, że zaprezentowane przez Ciebie w zakończeniu rozstrzygnięcie interpretacyjne nie zawsze musi być jednoznaczne – może otwierać na nowe rozważania. Zasygnalizuj swoje wątpliwości np. w formie pytań otwartych.

Spójność wypowiedzi

Ważne, by w szkicu interpretacyjnym zadbać o spójność wypowiedzi. Polega ona na zachowaniu zgodności logicznej i treściowej pomiędzy zdaniami w akapitach oraz pomiędzy kolejnymi akapitami w całej pracy. Osiągamy ją, **dbając o jedność tematyczną tekstu oraz stosując odpowiednie zabiegi językowe, które wiążą poszczególne wypowiedzenia i akapity**.

Środki językowe zapewniające jedność tematyczną tekstu:

- słownictwo związane z tematem pracy, rozważanym zagadnieniem, interpretowanym utworem, np. *To temat często podejmowany w literaturze romantycznej...*; *Kolejne zagadnienia łączą się ze sobą w zakresie...*;
- wyrazy bliskoznaczne do słów często używanych w wypracowaniu, np. *autor: pisarz, poeta, artysta, twórca*; *utwór: tekst, dzieło, wiersz, liryk, sonet*; *rozważać: poddać refleksji, badać, dociekać, dywagować; być: stać się, zostać*;
- określenia opisowe, np. *Mickiewicz – autor „Dziadów"*; *„Pan Tadeusz" – narodowa epopeja Polaków*; *utracona ojczyzna – kraj lat dziecinnych, miejsce, za którym się tęskni i do którego się wraca we wspomnieniach.*

Środki językowe służące ocenie i wartościowaniu:

- określenia wartościujące, oceniające, ekspresywne, np. *znakomity, przeciętny, intrygujący*;
- zdrobnienia i zgrubienia, np. *dzieło – dziełko, wiersz – wierszyk, nowela – nowelka*;
- wyrazy modalne, np. *należy, można, warto, trzeba.*

Zabiegi językowe budujące spójność wypowiedzi:

- powtarzanie wyrazów (tych samych słów lub wyrazów pokrewnych), np. *Bohater „Sonetów krymskich" nie jest przecież zwykłym <u>podróżnikiem</u>. Jego <u>podróże</u> nie wynikają z chęci zwiedzania świata*;
- stosowanie synonimów, zastępowanie nazw własnych pospolitymi, np. *Niektóre wiersze <u>Adama Mickiewicza</u> są szczególnie nastrojowe. <u>Poeta</u> osiąga ten efekt, stosując brzmieniowe środki stylistyczne i epitety określające uczucia*;
- operowanie szykiem przestawnym, elipsą, paralelizmem składniowym, podmiotem domyślnym, np. *Mickiewicz w wyniku pobytu na Krymie napisał cykl sonetów.* [Mickiewicz] *Zawarł w nich refleksje z podróży*;
- posługiwanie się zaimkami, np. *on, to, ten, ów, temu*, używanie spójników i wyrażeń sygnalizujących wnioskowanie, np. *a więc, tak więc, a zatem, toteż, oto, otóż, bowiem, bo, dlatego, dlatego właśnie*;

- wykorzystywanie sformułowań sygnalizujących wyliczenie, np. *najpierw omówię..., a potem przejdę do...*; *tyle o..., a teraz o...*; *można to rozumieć w dwojaki sposób...*; *dotyczy to kilku spraw...*; *są dwie możliwości...*; *jest wiele przyczyn...*; *przede wszystkim...*; *następnie...*; *po pierwsze..., po drugie...*; *z jednej strony..., z drugiej strony...*; *z kolei...*; *między innymi*;
- używanie sformułowań uwydatniających porządek logiczny i treściowy, np. *zacznę od...*, *teraz przejdę do...*; *oto przykład...*; *ilustracją myśli może być...*; *chcę zwrócić uwagę na...*; *warto podkreślić, że...*; *z tego wynika, że...*; *zapytajmy, czy...*; *z kolei przejdę do...*; *trzeba pamiętać także o tym, że...*; *z dotychczasowych rozważań, wynika, że...*; *jak się okazuje...*; *nasuwa się pytanie, czy...*; *pojawia się wątpliwość, czy...*;
- stosowanie wyrazów i wyrażeń niewchodzących w związki składniowe z innymi wyrazami w zdaniu: *rzecz jasna, co prawda, w gruncie rzeczy, jednak, przecież, także, również, przeciwnie, odwrotnie, ponadto, w dodatku, poza tym, znowu, natomiast, tymczasem, w rzeczywistości, wreszcie, zapewne, właściwie, przede wszystkim, także, aczkolwiek, właśnie, w istocie, w rzeczywistości, wreszcie.*

PRZYKŁAD SZKICU INTERPRETACYJNEGO

Pielgrzym, tułacz, podróżnik – wcielenia romantycznego emigranta. Rozważ, którą z tych ról ukazuje w swojej twórczości Adam Mickiewicz. Uzasadnij swoje stanowisko. W argumentacji odwołaj się do sonetu *Pielgrzym*, innego utworu Mickiewicza oraz wybranych kontekstów.

Adam Mickiewicz
Pielgrzym

U stóp moich kraina dostatków i krasy,
Nad głową niebo jasne, obok piękne lice;
Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie, i – niestety! jeszcze dalsze czasy?

Litwo! piały mi wdzięczniej twe szumiące lasy
Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewice;
I weselszy deptałem twoje trzęsawice
Niż rubinowe morwy, złote ananasy.

Tak daleki! tak różna wabi mię ponęta;
Dlaczegoż roztargniony wzdycham bez ustanku
Do tej, którą kochałem w dni moich poranku?

Ona w lubej dziedzinie, która mi odjęta,
Gdzie jej wszystko o wiernym powiada kochanku,
Depcąc świeże me ślady czyż o mnie pamięta?

WSTĘP

Wprowadzenie do tematu – wstępne rozważania dotyczące pojęć użytych w poleceniu (*podróżnik*, *tułacz*, *pielgrzym*) i istotnych dla zrozumienia problemu

„U stóp moich kraina dostatków i krasy...". Któż z nas nie chciałby podróżować do odległych miejsc? Któż z nas nie pragnąłby podziwiać uroków nieznanych stron, napawać się pięknem egzotycznych pejzaży, cieszyć się poczuciem wolności? Czy romantyczny wędrowiec był jednak zwykłym podróżnikiem? Z pewnością był nim wówczas, gdy przemierzał wspaniałe przestrzenie Krymu. Te podróże nie wynikały wszak jedynie z chęci poznania świata. Stanowiły zaledwie jeden z elementów wędrówki polskich emigrantów, których rozbiory wygnały z kraju. A zatem polski tułacz? Czyli człowiek pozbawiony własnego domu – ojczyzny, którą mu fizycznie odebrano, wygnaniec, wychodźca. I taka rola też

Przywołanie kontekstu biograficznego

przypadła emigrantowi w okresie romantyzmu. Na takie wygnanie z kraju został skazany przez władze carskie Adam Mickiewicz. Tytuł sonetu sugeruje jednak,

Sformułowanie stanowiska

że bohater utworu jest nie tylko podróżnym i tułaczem, lecz przede wszystkim pielgrzymem. Pielgrzym to ktoś, kto zmierza do określonego celu – do miejsca kultu. Myślę, że właśnie w ten sposób można najpełniej określić romantycznego emigranta, bo jego wędrówkom towarzyszył przecież zawsze jeden cel – powrót do ojczyzny, miejsca ze wszech miar ukochanego i świętego.

ROZWINIĘCIE

Refleksja na temat lektury utworów romantycznych odnoszących się do rozważanego problemu

Kiedy czytam „Sonety krymskie", kiedy zaglądam do liryków z cyklu lozańskiego, do wierszy Juliusza Słowackiego i Cypriana Norwida, kiedy próbuję dociec, kim był i jak siebie postrzegał romantyczny wędrowiec-emigrant, to odnoszę wrażenie, że wędrówka, którą odbywał, była dla niego – paradoksalnie – stanem zawieszenia. Bohater „Sonetów krymskich" jest zapewne podróżnikiem: przemierza bezkresne stepy Akermanu i Kozłowa, podziwia dziką i tajemniczą

Argumentacja zilustrowana przykładami z *Sonetów krymskich* i załączonego sonetu *Pielgrzym*

naturę, pokonując drogę nad przełęczą w Czufut-Kale, zwiedza orientalne miasta – Ałusztę, Bakczysaraj, Bałakławę. Potrafi zachwycać się urokami otaczającego go świata – ową „krainą dostatków i krasy", jak ją nazywa w sonecie „Pielgrzym", w której i „niebo jasne", i „rubinowe morwy", i „złote ananasy". A jednak towarzyszą mu żal, smutek i tęsknota, bo to, co widzą jego oczy, zostaje przy-

Dygresja odnosząca analizowany problem do szerszego kontekstu – historycznoliterackiego

ćmione innym widokiem – projektowanym w wyobraźni i pamięci. Można by rzec: nie wierz oczom, i powtórzyć za poetą: „Miej serce i patrzaj w serce". Można by zacytować słowa Williama Szekspira, które Mickiewicz uczynił mottem programowej ballady „Romantyczność": „Zdaje mi się, że widzę... gdzie? / Przed

Powiązanie dygresji z główną częścią uzasadnienia

oczyma duszy mojej". Bo oto romantyczny wędrowiec z sonetu przed oczyma duszy widzi Litwę – z jej szumiącymi lasami i trzęsawicami. I jak sam stwierdza, to wszystko jest mu bliższe, piękniejsze, wdzięczniejsze niż owe egzotyczne

Dalsza argumentacja zilustrowana przykładami z sonetu

krajobrazy, „rubinowe morwy" i „złote ananasy". Użyte w utworze słownictwo wartościujące potęguje znaczenie tych dwóch widoków: rzeczywistego i wyobrażonego. Tam, na Litwie, jest piękniej. W „lubej dziedzinie, która mi odjęta", zostawiłem wszystko, com kochał – mówi wędrowiec. Mamy tu zatem do czynienia

Wniosek cząstkowy

z dwoma przestrzeniami – z tą, którą bohater sonetu podziwia jako podróżnik, a także z tą, którą stracił, do której tęskni i pielgrzymuje w myślach jako romantyczny tułacz.

Pogłębienie uzasadnienia: odwołanie do sądów znawczyni romantyzmu – potwierdzenie znaczącej roli pielgrzyma w *Sonetach krymskich*

Podróżujący, jak pisze Alina Witkowska o bohaterze „Sonetów krymskich" w książce „Mickiewicz. Słowo i czyn", jest zarazem synem podbitego narodu. Pielgrzym Mickiewicza nie jest więc – jak zauważa badaczka – zwykłym podróżnym, ale człowiekiem, którego skazano na wędrówkę, który został wyrwany z rodzinnej ziemi i może do niej powracać jedynie we wspomnieniach.

Wybuch powstania listopadowego na zawsze zamknął Mickiewiczowi i innym romantykom drogę do ojczyzny. Klęska powstańczego zrywu oznaczała dla nich wieczną emigracyjną tułaczkę i pielgrzymowanie już tylko w myślach do miejsc na zawsze utraconych. Emigrant z lozańskiego liryku [Gdy tu mój trup...] przedstawia się jako człowiek martwy: „Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada / W oczy zagląda wam i głośno gada [...]". Jego dusza w czasie wspólnych spotkań jest daleko, „błąka się i narzeka". Ale refleksja dotycząca ojczyzny wybrzmiewa już inaczej – z czułością, miłością, tęsknotą, nutą żalu. To ojczyzna myśli – piękniejsza niż obca ziemia, „co w oczach stoi", i bliższa sercu „niźli całe pokrewieństwo". Ukochany kraj romantycznego emigranta to kraj dzieciństwa, utraconych radości, obecny we wspomnieniach, nieodżałowany. Jest jak biegnąca z dala postać ukochanej – w zwiewnej białej szacie „śród tych pól malowanych zbożem rozmaitem, / wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem". To do niego pielgrzymuje dusza emigranta.

Takie pielgrzymowanie – pełne żalu i tęsknoty – obecne jest i u innych romantyków. Głęboki smutek i poczucie niemożności jego przezwyciężenia wybrzmiewają w „Hymnie" [„Smutno mi, Boże!..."] Juliusza Słowackiego: „Widziałem lotne w powietrzu bociany [...] / Żem je znał kiedyś na polskim ugorze, / Smutno mi, Boże! / Żem często dumał nad mogiłą ludzi, / Żem nie znał prawie rodzinnego domu, / Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi [...] / Że nie wiem, gdzie się w mogiłę położę, / Smutno mi, Boże!". To tu poeta napisze, że jego „okręt nie do kraju płynie, / Płynąc po świecie". Tę myśl dopełni Cyprian Norwid w utworze „Moja piosnka" (II): „Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba, / Podnoszą z ziemi przez uszanowanie / Dla darów nieba... / Tęskno mi, Panie!".

A zatem polski emigrant jest pielgrzymem, który zmierza do świętego miejsca. I taką właśnie rolę wyznaczają mu twórcy romantyczni. I choć sonet „Pielgrzym" i liryk [Gdy tu mój trup...] Adama Mickiewicza powstały w różnym czasie i różnych okolicznościach, to łączą je te same obrazy. Obraz tułacza, wędrującego po świecie w poszukiwaniu własnej przestrzeni. Ale przede wszystkim obraz pielgrzyma, który podróżuje w myślach zawsze do jednego miejsca – do utraconej ojczyzny. To pielgrzymka duszy, którą odbywa w wyobraźni, pielgrzymka do „kraju lat dziecinnych", który „zawsze zostanie święty i czysty jak pierwsze kochanie".

Rozszerzenie rozważań: odniesienia do drugiego utworu Mickiewicza, przywołanie kontekstu historycznego

Argumentacja zilustrowana przykładami z wiersza

Wniosek cząstkowy

Pogłębienie uzasadnienia: odwołanie do utworów innych poetów romantyzmu – kontekst literacki

ZAKOŃCZENIE
Podsumowanie: wnioski końcowe wynikające z argumentacji (wyeksponowanie dominującej roli pielgrzyma)

- W przykładowym szkicu interpretacyjnym punktem wyjścia do rozważań są wskazane w poleceniu pojęcia (*podróżnik*, *tułacz*, *pielgrzym*), które ukierunkowują interpretację sonetu Mickiewicza i stają się podstawą do budowania całego wywodu interpretacyjnego (tworzą oś problemową).
- Kolejne akapity zawierają elementy interpretacji sonetu *Pielgrzym*, wymagane w poleceniu odniesienia interpretacyjne do drugiego wiersza Mickiewicza – liryku [*Gdy tu mój trup...*], a także – dające szerszą perspektywę w ujęciu tematu – odwołania do innych utworów romantycznych: całego cyklu *Sonetów krymskich*, ballady *Romantyczność* i *Pana Tadeusza* Mickiewicza oraz *Hymnu* [*Smutno mi, Boże!...*] Słowackiego i *Mojej piosnki* (II) Norwida. Cytaty z innych utworów Mickiewicza, przywołane na zasadzie skojarzeń, poszerzają kontekstowe odczytanie wierszy, a przytoczone fragmenty liryków Słowackiego i Norwida potwierdzają obecność rozważanej problematyki w tekstach romantyków.

- Wzbogaceniu i pogłębieniu wywodu interpretacyjnego służą szerokie konteksty pozaliterackie – odwołania do sądów znawczyni romantyzmu Aliny Witkowskiej, biografii Adama Mickiewicza, światopoglądu epoki, wydarzeń historycznych (wybuch powstania listopadowego i jego konsekwencje).
- Subiektywny punkt widzenia autora szkicu zostaje podkreślony przez użycie zwrotów w 1. osobie liczby pojedynczej (*czytam...*, *zaglądam...*, *próbuję dociec...*) i mnogiej (*któż z nas nie chciałby...*, *któż z nas nie pragnąłby...*) oraz słownictwa wartościującego, oceniającego, nacechowanego emocjonalnie.
- Ważną funkcję pełnią powtórzenia, które budują spójność wypowiedzi i wskazują miejsca istotne dla rozważanej w szkicu problematyki. Cechą podkreślającą indywidualny styl autora jest także operowanie cytatem, umiejętnie wplecionym we własną wypowiedź.
- Różnorodność wykorzystanych kontekstów interpretacyjnych, pogłębiających odczytanie wierszy Mickiewicza, oraz bogactwo cytatów z różnych utworów romantycznych świadczą o erudycji piszącego.

Po przeczytaniu

1. Sporządź szczegółowy plan odtwórczy (dekompozycyjny) wzorcowego szkicu interpretacyjnego. Przedstaw w punktach najważniejsze treści zawarte w tekście. Użyj zdań lub równoważników zdań.

2. Wypisz z załączonego szkicu interpretacyjnego środki językowe, które:

a) służą budowaniu spójności między zdaniami w akapitach i pomiędzy kolejnymi akapitami w całej wypowiedzi;

b) pozwalają na zachowanie jedności tematycznej tekstu (słownictwo związane z tematem, synonimy, powtórzenia);

c) ujawniają subiektywny stosunek piszącego do rozważanego zagadnienia, służą ocenom i wartościowaniu.

3. W podanym fragmencie naruszono zasadę spójności wewnętrznej. Przeredaguj tekst w taki sposób, aby stał się spójny i logiczny – zastosuj odpowiednie zabiegi językowe, które powiążą poszczególne zdania w akapicie.

Powstaniu listopadowemu poświęcił poeta dwa niezwykle ważne wiersze: *Redutę Ordona* oraz *Śmierć Pułkownika*. Potem nastąpił okres fascynacji ideami głoszonymi przez Andrzeja Towiańskiego. Mesjańska wizja narodu znalazła swoje odzwierciedlenie w dramacie *Dziady* cz. III. Spory w łonie emigracji skłoniły Adama Mickiewicza do rozprawienia się z mitem szlacheckiej wolności. Podtytuł epopei *Pan Tadeusz* świadczy o dojrzałości politycznej jego autora. Czytając utwory Mickiewicza, trudno nie przyznać, że określenie *wieszcz narodowy* jest w pełni uzasadnione.

4. Przeczytaj temat szkicu interpretacyjnego oraz załączony do niego wiersz Juliusza Słowackiego.

Romantyczny pejzaż jako przestrzeń wyobrażona i zapamiętana. Rozważ trafność tego określenia i uzasadnij swoje zdanie. W argumentacji odwołaj się do wiersza Juliusza Słowackiego [*Jeżeli kiedy – w tej mojej krainie...*], innego utworu romantycznego oraz wybranych kontekstów.

Juliusz Słowacki

[*Jeżeli kiedy – w tej mojej krainie...*]

Jeżeli kiedy – w tej mojej krainie,
Gdzie po dolinach moja Ikwa płynie,
Gdzie góry moje błękitnieją mrokiem,
A miasto dzwoni – nad szmernym potokiem,
Gdzie konwaliją woniące lewady
Biegną na skały... pod chaty i sady...

Jeśli tam będziesz... duszo mego łona,
Choćby z promieni – do ciała wrócona,
To nie zapomnisz tej mojej tęsknoty,
Która tam stoi jak archanioł złoty,
A czasem miasto jak orzeł obleci
I znów na skałach... spoczywa i świeci.

Powietrze lżejsze... które cię uzdrowi,
Lałem z mej piersi... mojemu krajowi.

a) Wskaż w temacie pracy problem do rozważenia. Zwróć uwagę na słowa *wyobraźnia* i *pamięć*. Wyjaśnij ich znaczenie, korzystając z dostępnych słowników.

b) Wykorzystaj swoją wiedzę o epoce i przypomnij, czym dla romantyka była wyobraźnia, a czym – pamięć.

c) Zanotuj podstawowe informacje o Juliuszu Słowackim – autorze podanego utworu. Zwróć uwagę na najważniejsze fakty z życia poety.

d) Przeanalizuj uważnie wiersz [*Jeżeli kiedy – w tej mojej krainie...*]. Wyjaśnij, w jaki sposób wykreowano w utworze przestrzeń. Czy jest to świat wyobrażony, czy zapamiętany? Jaka refleksja towarzyszy tej kreacji? Jaki stosunek do ukazanego świata ujawnia osoba mówiąca?

e) Wymień inne utwory romantyczne, które podejmują ten sam problem i są zgodne z wymową wiersza Słowackiego. Wybierz jeden utwór, który posłuży Ci w szkicu jako drugi (wymagany) tekst do analizy i interpretacji. Pozostałe teksty wykorzystaj jako kontekst literacki poszerzający uzasadnienie.

f) Wybierz i omów inne przydatne konteksty interpretacyjne (np. biograficzny, historyczny, historycznoliteracki, filozoficzny, kulturowy). Poszukaj opinii badaczy epoki, które posłużą do objaśnienia i oceny rozważanego problemu. Zanotuj odpowiednie cytaty, sentencje, aforyzmy.

g) Na podstawie zgromadzonego materiału sporządź szczegółowy plan twórczy (kompozycyjny) szkicu. Pamiętaj, aby zawierał najważniejsze elementy (wprowadzenie do tematu, sformułowanie stanowiska, argumenty, przykłady, konteksty, wnioski końcowe) i pokazywał przyjęty schemat kompozycyjny (wstęp, rozwinięcie, zakończenie).

h) Przygotuj wstęp szkicu. Zredaguj jeden akapit wprowadzający, w którym rozważysz, czym jest przestrzeń wyobrażona, a czym – przestrzeń zapamiętana. Wykorzystaj zapisy zawarte w planie twórczym.

i) Zredaguj na podstawie planu pierwszy akapit rozwinięcia, w którym uzasadnisz wstępne rozważania. Przedstaw w akapicie argumentację z elementami interpretacji wiersza Słowackiego. Uwzględnij odpowiednie konteksty, które pogłębią odczytanie utworu.

5. Przeczytaj temat szkicu interpretacyjnego oraz załączony do niego wiersz Cypriana Norwida.

Pożegnania i rozstania romantyka – źródło bólu i zapis pamięci. Rozważ, do jakich refleksji skłaniała twórcę romantycznego konieczność rozstania z bliskimi osobami i miejscami. W uzasadnieniu swojego stanowiska odwołaj się do wiersza *Trzy strofki* Cypriana Norwida, utworu *Rozłączenie* Juliusza Słowackiego oraz wybranych kontekstów.

Cyprian Norwid
Trzy strofki

Nie bluźń, żem zranił Cię, lub jeszcze ranię,
Bom Ci ustąpił na mil sześć tysięcy;
I pochowałem łzy me, w Oceanie,
Na pereł więcéj!...

I nie myśl – jak Cię nauczyli w świecie
Świątecznych-uczuć świąteczni-czciciele –
I nie mów, ziemskie iż są marne cele –
Lecz żyj – raz – przecie!...

I myśl – gdy nawet o mnie mówić zaczną,
Że grób to tylko, co umarłe chowa –
A mów... że gwiazda ma była rozpaczną,
I – bywaj zdrowa...

a) Wskaż w temacie pracy zagadnienie do rozważenia. Zwróć uwagę na słowa *pożegnanie*, *rozstanie*. Wyjaśnij ich znaczenie. Skorzystaj z dostępnego słownika.

b) Przeanalizuj wiersze Cypriana Norwida i Juliusza Słowackiego, koncentrując się na zagadnieniu wskazanym w temacie. Wyjaśnij, w jaki sposób obaj poeci wykorzystują w utworach motyw rozstania. Jakie refleksje wyrażają oba wiersze? Określ podobieństwa i różnice.

c) Wybierz i omów odpowiednie konteksty interpretacyjne (np. literacki, biograficzny, historyczny, historycznoliteracki). Wymień inne utwory romantyczne podejmujące ten sam problem i zgodne z wymową załączonych wierszy. Poszukaj opinii badaczy epoki, które posłużą do objaśnienia rozważanego zagadnienia. Zanotuj przydatne cytaty, sentencje, aforyzmy.

d) Na podstawie zebranego materiału zredaguj ramowy plan twórczy (kompozycyjny) szkicu interpretacyjnego.

e) Zgromadź słownictwo związane z tematem pracy. Wypisz wyrazy bliskoznaczne do słów, które mogą często występować w szkicu. Zanotuj określenia wartościujące i oceniające. Przypomnij sobie, jakie środki językowe budują spójność tekstu.

f) Napisz szkic interpretacyjny na podany temat. Wykorzystaj wcześniejsze ustalenia i zgromadzone słownictwo.

INTERPRETACJA TEKSTU

ZESTAW 1

Do realizacji po omówieniu twórczości A. Mickiewicza

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Adam Mickiewicz
Rozmowa wieczorna

I

Z Tobą ja gadam, co królujesz w niebie,
A razem gościsz w domku mego ducha;
Gdy północ wszystko w ciemnościach zagrzebie
I czuwa tylko zgryzota i skrucha,
Z Tobą ja gadam! słów nie mam dla Ciebie:
Myśl Twoja każdej myśli mej wysłucha;
Najdalej władasz i służysz w pobliżu,
Król na niebiosach, w sercu mym na krzyżu!

I każda dobra myśl jak promień wraca
Znowu do Ciebie, do źródła, do słońca,
I nazad płynąc znowu mię ozłaca,
Śle blask, blask biorę i blask mam za gońca.
I każda dobra chęć Ciebie wzbogaca,
I znowu za nię płacisz mi bez końca.
Jak Ty na niebie, Twój sługa, Twe dziecię
Niech się tak cieszy, tak błyszczy na świecie.

Tyś Król, o cuda! i Tyś mój poddany!
Każda myśl podła jako włócznia nowa
Otwiera Twoje niezgojone rany,
I każda chęć zła jest gąbka octowa,
Którą do ust Twych zbliżam zagniewany.
Póki Cię moja złość w grobie nie schowa,
Cierpisz jak sługa panu zaprzedany.
Jak Ty na krzyżu, Twój pan, Twoje dziecię
Niechaj tak cierpi i kocha na świecie.

II

Kiedym bliźniemu odsłonił myśl chorą
I wątpliwości raka, co ją toczy,
Zły wnet ucieczką ratował się skorą;
Dobry zapłakał, lecz odwracał oczy.
Lekarzu wielki! Ty najlepiej widzisz
Chorobę moją, a mną się nie brzydzisz!

Gdym wobec bliźnich dobył z głębi duszy
Głos przeraźliwszy niżli jęk cierpienia,
Głos wiecznie grzmiący w piekielnej katuszy,
Cichy na ziemi – głos złego sumienia!
Sędzio straszliwy! Tyś ognie rozdmuchał
Sumieniu złemu – a Tyś mnie wysłuchał.

III

Gdy mię spokojnym zowią dzieci świata,
Burzliwą duszę kryję przed ich okiem,
I obojętna duma, jak mgły szata,
Wnętrzne pioruny pozłaca obłokiem;
I tylko w nocy – cicho – na Twe łono
Wylewam burzę we łzy roztopioną.

[1831–1832]

Adam Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*, t. 1 *Wiersze*, Warszawa 1979

1. Opisz sytuację liryczną w wierszu. Kim jest osoba mówiąca w utworze? Do kogo kieruje swoją wypowiedź? W jakich okolicznościach się wypowiada?
2. Określ czas rozmowy. Jakie ma on znaczenie dla sposobu wypowiadania się podmiotu mówiącego? Jaki charakter nadaje wypowiedzi lirycznej?
3. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wypisz z tekstu sformułowania, które określają Boga jako pana i jako sługę.

Kreacja Boga	Przykłady z tekstu (cytaty)
Pan	
Sługa	

Obraz Boga opiera się w utworze na paradoksach. Wyjaśnij, na czym one polegają. Czemu służy ten zabieg? Jakie ma znaczenie dla odczytania sensu utworu?

- Pamiętaj, że funkcją paradoksu jest pokazanie wewnętrznej sprzeczności. Zastanów się, jakie znaczenie dla kreacji Boga w utworze ma antynomiczne widzenie świata.

4. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment III części *Dziadów*.

Ty Boże, ty naturo! dajcie posłuchanie. –
Godna to was muzyka i godne śpiewanie. –
Ja mistrz!
Ja mistrz wyciągam dłonie!
Wyciągam aż w niebiosa i kładę me dłonie
Na gwiazdach jak na szklannych harmoniki kręgach.
To nagłym, to wolnym ruchem,
Kręcę gwiazdy moim duchem;
Milijon tonów płynie; w tonów milijonie
Każdy ton ja dobyłem, wiem o każdym tonie;
Zgadzam je, dzielę i łączę,
I w tęcze, i w akordy, i we strofy plączę,
Rozlewam je we dźwiękach i w błyskawic wstęgach. –
[...]

Boga, natury godne takie pienie!
Pieśń to wielka, pieśń-tworzenie.
Taka pieśń jest siła, dzielność,
Taka pieśń jest nieśmiertelność!
Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę,
Cóż Ty większego mogłeś zrobić – Boże?

Adam Mickiewicz, *Dramaty*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 3 *Dramaty*, Warszawa 1999

a) Porównaj relację Bóg – człowiek w *Rozmowie wieczornej* oraz we fragmencie *Wielkiej Improwizacji*. Określ podobieństwa i różnice.

b) Jakie znaczenie w obu utworach ma dla człowieka rozmowa z Bogiem? W odpowiedzi odwołaj się do *Rozmowy wieczornej*, podanego fragmentu *Wielkiej Improwizacji* oraz części III *Dziadów*.

- Zwróć uwagę na występujące w *Rozmowie wieczornej* i *Wielkiej Improwizacji* formy zwrotu do adresata. Zastanów się, jaką funkcję one pełnią w obu tekstach.
- Wyszukaj obecne w utworach wyrazy i sformułowania o charakterze wartościującym. Ustal, jakie znaczenia wnoszą do tekstów określenia o zabarwieniu pozytywnym, a jakie – o zabarwieniu negatywnym.
- O czym świadczy zastosowanie słownictwa wartościującego? Jaki stosunek do Boga wyraża w ten sposób osoba mówiąca?
- Przypomnij sobie, z jakimi zabiegami służącymi budowaniu relacji Bóg – człowiek mamy do czynienia w *Widzeniu Ewy* i *Widzeniu* Księdza Piotra w części III *Dziadów*.

5. Porównaj i zinterpretuj sens nawiązań biblijnych obecnych w utworze *Rozmowa wieczorna*. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Biblia	***Rozmowa wieczorna***	**Interpretacja**
Wy jesteście światłem świata. Nie może się ukryć miasto położone na górze. Nie zapala się też lampy i nie umieszcza pod korcem, ale na świeczniku, aby świeciła wszystkim, którzy są w domu. Tak niech wasze światło jaśnieje przed ludźmi, aby widzieli wasze dobre uczynki i chwalili Ojca waszego, który jest w niebie	*I każda dobra myśl jak promień wraca* *Znowu do Ciebie, do źródła, do słońca,* *I nazad płynąc znowu mię ozłaca,* *Śle blask, blask biorę i blask mam za gońca.* *I każda dobra chęć Ciebie wzbogaca,* *I znowu za nię płacisz mi bez końca.* *Jak Ty na niebie,* [...] *Twe dziecię* *Niech się tak cieszy, tak błyszczy na świecie*	
[...] *Piłat zabrał Jezusa i kazał Go ubiczować. A żołnierze, uplótłszy koronę z cierni, włożyli Mu ją na głowę* [...]. *On sam, dźwigając krzyż, wyszedł na miejsce* [...], *które* [...] *nazywa się Golgota. Tam Go ukrzyżowano.* [...] *Nałożono na trzcinę gąbkę nasączoną octem i do ust Mu podano.* [...] *jeden z żołnierzy włócznią przebił Mu bok*	*Każda myśl podła jako włócznia nowa* *Otwiera Twoje niezgojone rany,* [...] *I każda chęć zła jest gąbka octowa,* *Którą do ust Twych zbliżam zagniewany.* *Póki Cię moja złość w grobie nie schowa,* *Cierpisz jak sługa panu zaprzedany.* *Jak Ty na krzyżu,* [...] *Twoje dziecię* *Niechaj tak cierpi i kocha na świecie*	
Nie potrzebują lekarza zdrowi, lecz ci, którzy się źle mają	*Lekarzu wielki! Ty najlepiej widzisz* *Chorobę moją, a mną się nie brzydzisz!*	

6. Wyjaśnij sens wiersza Adama Mickiewicza w kontekście odniesień do Biblii.
7. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że elementy religijne obecne w twórczości Adama Mickiewicza nadają jego utworom charakter uniwersalny? Napisz w zeszycie krótką wypowiedź, w której uzasadnisz swoje stanowisko. Odwołaj się do *Rozmowy wieczornej* oraz innych, znanych Ci utworów poety.

- Możesz zgodzić się z wyrażonym w poleceniu stwierdzeniem lub z nim polemizować – wówczas zajmiesz stanowisko przeciwne.
- Pamiętaj, że argumenty, które podasz w uzasadnieniu, muszą znaleźć potwierdzenie w przywołanych przez Ciebie utworach.
- W odpowiedzi możesz wykorzystać ustalenia wynikające z realizacji poprzednich zadań.

Zestaw 2

Do realizacji po omówieniu literatury powszechnej i twórczości A. Mickiewicza

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Krzysztof Kamil Baczyński
Ballada zimowa

Chmura z miedzi uderza,
blaskiem bije w puklerzach,
jeśli puklerz – to oczy z ołowiu.

W lasach siwych od błysków
jak znużenia kołyską
wracał rycerz z puszystych łowów.

A od śniegu – wraz z koniem –
był jak chmura jabłoni
huraganem niesiona przez zamieć.

I tak w pędzie zastygli,
że na mróz jak na igłę
wbici – z wolna zmieniali się w kamień.

Wtedy knieje srebrzyste
promień przeciął ze świstem,
droga przeszła w niebieską równinę.

Złote chleby i ręce
jak w dzieciństwa piosence
niosła matka na witanie z synem.

Złote kosy i oczy,
co jak senność złej nocy
na gościniec wyniosła dziewczyna.

Ale on jak po ścieżce
w pół po drodze, pół w wietrze –
– biały posąg – przetętnił i zginął.

Aż jak głaz w biegu – wisiał
i ptak szary mu przysiadł
na przegubie lodowatej ręki

i pradawnych snów trzepot
w sercu zatlił mu ślepo –
szary płomyk samotnej piosenki.

W pył rozsypał się szklany
rycerz. Buchnął tumanem.
W popiół zmienił się z koniem i cieniem,

tylko niebo sczerniałe
dalej w grozie sypało
gwiazdom – ciemność, a ludziom – kamienie.

listopad 1941

Krzysztof Kamil Baczyński, *Utwory zebrane*, t. 1, Kraków 1970

1. Określ temat wiersza Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.

- Zwróć uwagę na słowa, które można uznać za kluczowe dla wiersza: *rycerz*, *droga* (*gościniec*, *ścieżka*), *matka, dziewczyna*, *śnieg* (*mróz*), *kamień* (*głaz*).
- Przeczytaj informację o tym, kiedy powstał utwór. W jakiej sytuacji znajdowały się wówczas Polska i Europa?

2. Wyszukaj w tekście wszystkie wyrazy, które odnoszą się do czasu. Wyjaśnij, jaką rolę odgrywają one w wykreowanym w utworze obrazie świata.

- Przeanalizuj występujące w wierszu formy czasowników. Zwróć uwagę na czas, tryb i aspekt. Co zauważasz? O czym świadczy użycie w tekście określonych form fleksyjnych?
- Pamiętaj, że o czasie mogą informować nie tylko czasowniki, lecz także inne części mowy: rzeczowniki, przymiotniki, przysłówki, zaimki przysłowne, np. w piątej strofie jest to zaimek *wtedy*. Zastanów się, jakie znaczenia wprowadzają do tekstu wyszukane wyrazy.

3. W jaki sposób poeta ukazuje w wierszu rycerza powracającego z wojny? Jaką funkcję pełni w *Balladzie zimowej* odwołanie do tradycji rycerskiej?

- Zwróć uwagę na wyrażenia i zwroty, które charakteryzują bohatera wiersza: *oczy z ołowiu, biały posąg, jak głaz* [...] *wisiał, szklany rycerz*. Wyjaśnij, jak rozumiesz ich sens.
- Porównaj rycerza z *Ballady zimowej* z wizerunkami rycerzy ukazanymi w średniowiecznej epice rycerskiej. Wskaż podobieństwa i różnice.
- Zastanów się, dlaczego bohater wiersza Baczyńskiego zostaje ukazany inaczej niż w tradycji rycerskiej. Jaki jest cel tego zabiegu?

4. Przeanalizuj występujące w utworze słownictwo związane z zimą. Wyjaśnij symboliczne znaczenie zimowej aury w wierszu Baczyńskiego.

5. Jakie przesłanie niosą dwie ostatnie strofy? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do całego tekstu.

6. Uzupełnij w zeszycie tabelę. Zilustruj podane cechy gatunkowe ballady odpowiednimi przykładami z utworu Baczyńskiego.

Cecha ballady	Przykład z tekstu (cytat lub omówienie)
elementy epickie	
elementy liryczne	
elementy dramatyczne	
nastrój grozy i tajemniczości	
fantastyka	

- Przypomnij, w jaki sposób znane Ci ballady romantyczne łączą w sobie cechy trzech rodzajów literackich – epiki, liryki i dramatu. Jakie elementy budują w balladach nastrój grozy i tajemniczości? Znajdź podobne cechy w utworze Baczyńskiego.

7. Wyjaśnij znaczenie tytułu *Ballada zimowa* w kontekście całego wiersza.

- Zauważ, że tytuł *Ballada zimowa* odnosi się zarówno do treści wiersza, jak i gatunku literackiego – wyjaśnij znaczenie tytułu w kontekście przeanalizowanych cech gatunkowych.

8. Przeczytaj fragmenty ballady *Trzech Budrysów* Adama Mickiewicza.

Stary Budrys trzech synów, tęgich jak sam Litwinów,
Na dziedziniec przyzywa i rzecze:
„Wyprowadźcie rumaki i narządźcie kulbaki,
A wyostrzcie i groty, i miecze. [...]

Wyście krzepcy i zdrowi, jedźcie służyć krajowi,
Niech litewskie prowadzą was Bogi; [...]"

Taką dawszy przestrogę, błogosławił na drogę;
Oni wsiedli, broń wzięli, pobiegli.
Idzie jesień i zima, synów nie ma i nie ma,
Budrys myślał, że w boju polegli.

Po śnieżystej zamieci, do wsi zbrojny mąż leci,
A pod burką wielkiego coś chowa.
„Ej to kubeł, w tym kuble nowogrodzkie są ruble?"
– „Nie mój ojcze, to Laszka synowa".

Po śnieżystej zamieci, do wsi zbrojny mąż leci,
A pod burką wielkiego coś chowa.
„Pewnie z Niemiec, mój synu, wieziesz kubeł bursztynu?"
– „Nie mój ojcze, to Laszka synowa".

Po śnieżystej zamieci, do wsi jedzie mąż trzeci,
Burka pełna, zdobyczy tam wiele.
Lecz nim zdobycz pokazał, stary Budrys już kazał
Prosić gości na trzecie wesele.

Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse*, Warszawa 1982

Uzasadnij, że *Ballada zimowa* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego nawiązuje do utworu *Trzech Budrysów* i innych znanych Ci ballad Adama Mickiewicza.

- Pamiętaj, że odwołania do ballad romantycznych w wierszu Baczyńskiego dotyczą nie tylko treści, lecz także formy gatunkowej.

9. Przeczytaj uważnie podany fragment tekstu Ireneusza Opackiego.

Napisał też Baczyński „Balladę zimową" – wiersz nawiązujący do prastarego w poezji polskiej wątku powrotu rycerza z wojny do domu, odsyłający swoją rytmiką do Mickiewiczowskich „Trzech Budrysów". [...] *U Baczyńskiego też rycerz wraca z wojny, też matka i dziewczyna wychodzą z kołaczem na powitanie. Tym razem – rycerz ich nawet nie zauważył: „biały posąg – przetętnił i zginął"* [...].

Dla ludzi, ukształtowanych przez okrutną rzeźbę wojny – może już nie być powrotu do świata rzeczy po ludzku „normalnych".

Ireneusz Opacki, *Poetyckie testamenty Baczyńskiego*, [w:] tegoż, *Poznacie mnie po głosie... literackie wykłady otwarte*, Katowice 2006

Czy zgadzasz się z poglądem sformułowanym przez Ireneusza Opackiego? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do *Ballady zimowej* i innych znanych Ci utworów.

10. Czy można uznać, że *Ballada zimowa* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, podobnie jak ballady romantyczne, została napisana w konwencji baśniowej? W uzasadnieniu odwołaj się do wiersza Baczyńskiego oraz znanych Ci utworów Adama Mickiewicza i Johanna Wolfganga Goethego.

- Pamiętaj, że konwencja literacka jest zespołem współwystępujących cech – to oznacza, że nie wszystkie cechy muszą w utworze wystąpić, aby można było uznać, że został on napisany w określonej konwencji.
- Przypomnij sobie najważniejsze wyznaczniki konwencji baśniowej. Ustal, w jaki sposób odwołują się do tej konwencji ballady Mickiewicza i *Król olch* Goethego. Jakie jej przejawy odnajdujesz w *Balladzie zimowej*?

ZESTAW 3

Do realizacji po omówieniu twórczości J. Słowackiego

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Juliusz Słowacki
[*Anioły stoją na rodzinnych polach...*]
Anioły stoją na rodzinnych polach
I chcąc powitać lecą w nasze strony,
Ludzie schyleni w nędzy i w niedolach
Cierniowymi się kłaniają korony,
Idą i szyki witają podróżne,
I o miecz proszą tak jak o jałmużnę.

– Postój, o postój, hułanie czerwony!
Przez co to koń twój zapieniony skacze?
– To nic... to mojej matki grób zhańbiony,
Serce mi pęka, lecz oko nie płacze. –
Koń dobył iskier na grobie z marmuru
I mściwa szabla wylazła z jaszczuru.

Juliusz Słowacki, *Dzieła wybrane*, t. 1 *Liryki i powieści poetyckie*, Wrocław 1974

1. Przeczytaj poniższy fragment tekstu Stanisława Makowskiego.

[...] *o powrocie do kraju zaczęły nagle mówić wszystkie odłamy emigracji. Sprawa ta musiała również zainteresować Słowackiego, który jednakże – i to przez długi jeszcze okres czasu – zachował wobec towianizmu dystans i krytycyzm. Zapowiadany zaś powrót do kraju wyobrażał sobie* [...] *jako czyn polityczny, nie zaś wynik zapowiadanego przez towiańczyków cudu* [...].

Wyrazem [...] *przekonań poety o możliwości powrotu do kraju ludzi „żywych", którzy odnajdą kierunek marszu i działania w „płomiennym" spadku po przodkach, stał się także napisany najprawdopodobniej wówczas wiersz* [*Anioły stoją...*], *w którym powrót do kraju i odrodzenie Polski ukazane zostały jako czyn zbrojny całego narodu* [...].

Stanisław Makowski, [*Anioły stoją na rodzinnych polach...*], [w:] *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, pod red. Stanisława Makowskiego, Warszawa 1980

W jakiej sytuacji historycznej i politycznej powstał wiersz Juliusza Słowackiego? Jakie to ma znaczenie dla tematu podejmowanego w utworze? W odpowiedzi odwołaj się do załączonego fragmentu.

2. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wyjaśnij, kim są bohaterowie wiersza Słowackiego.

Bohaterowie	Kim są? – objaśnienie
Anioły stoją na rodzinnych polach	
lecą w nasze strony [...] */ szyki witają podróżne*	
Ludzie schyleni w nędzy i w niedolach	
Postój, o postój, hułanie czerwony!	

3. Określ sytuację liryczną w utworze. W jaki sposób została ona wykreowana w pierwszej strofie, a w jaki – w drugiej? Wyjaśnij, czemu służy taka kreacja.

- Zwróć uwagę na epicki charakter pierwszej strofy oraz udramatyzowanie sytuacji w drugiej strofie. Zastanów się, czemu służy to zróżnicowanie.

4. Jak rozumiesz sens metafory: *Ludzie schyleni w nędzy i w niedolach / Cierniowymi się kłaniają korony*? Jaką funkcję pełni w tekście odwołanie do biblijnej męki Chrystusa?

- Skorzystaj z dostępnego słownika (np. *Słownika symboli* lub *Słownika mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego) i wyjaśnij symboliczne znaczenie korony cierniowej. Odpowiedz, w jaki sposób ta symbolika wpływa na sens pierwszej strofy wiersza.

5. Zinterpretuj symboliczne znaczenie miecza w wierszu Juliusza Słowackiego. W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte w podanych definicjach.

miecz, wojsk., broń biała o prostej obosiecznej głowni i prostej rękojeści [...]; używany jako broń bojowa od epoki brązu do XVI w., a jako ceremonialna do XVIII w.; w średniowieczu stanowił głównie broń jazdy rycerskiej [...].

Encyklopedia PWN, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/miecz;3940620.html [dostęp: 04.10.2019]

miecz – atrybut alegorycznych postaci: Sprawiedliwości, Stałości, Odwagi, Gniewu [...]; [...] narzędzie gniewu bożego, kary bożej, błyskawicy i pioruna [...]; walka, gniew [...]; zemsta.

Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006

- Przeczytaj uważnie załączone definicje i powiąż je z treścią utworu. Ustal, które ze znaczeń podanych w definicjach odnajdujesz w wierszu Słowackiego. Jaką postawę wobec nieszczęścia i cierpienia ukazanego w utworze symbolizuje miecz?

6. Obejrzyj zamieszczony poniżej obraz Jacka Malczewskiego *Trzej aniołowie z Tobiaszem*.



Jacek Malczewski, *Trzej aniołowie z Tobiaszem*, 1906

Uzasadnij, że dzieło Jacka Malczewskiego może stanowić kontekst kulturowy dla wiersza Juliusza Słowackiego.

- Przeanalizuj uważnie kompozycję obrazu Jacka Malczewskiego. Zwróć uwagę na rekwizyty w dłoniach aniołów: laskę, miecz i lilię. Wyjaśnij ich symboliczne znaczenie (skorzystaj ze słownika). W jaki sposób obecność tych symboli wpływa na sens przedstawionej sceny?
- Sprawdź w dostępnych źródłach, kim był biblijny Tobiasz. Jakie znaczenie ma obecność tej postaci na obrazie Jacka Malczewskiego? Zastanów się, w jaki sposób wymowa dzieła malarskiego wiąże się z sensem wiersza Juliusza Słowackiego.

7. Przeczytaj uważnie podany komentarz.

Spośród wielu malarzy nawiązujących w swojej twórczości do Juliusza Słowackiego to Jackowi Malczewskiemu udało się nadać literackim bohaterom postać, która stała się częścią zbiorowej świadomości. [...] *Na ekspozycji zatytułowanej „Na jednej strunie: Malczewski i Słowacki", obok prac Malczewskiego, zaprezentowano również rysunki autorstwa samego Słowackiego. Pokaz zorganizowano z okazji 90-lecia śmierci malarza.* [...]

Malczewski mógł widzieć w Słowackim pokrewną duszę, przede wszystkim ze względu na podobny sposób odczuwania zniewolenia, jakie stało się udziałem Polaków w czasach zaborów.

Adam Cissowski, *„Na jednej strunie: Malczewski i Słowacki". Kolejne skarby z Muzeum Narodowego*, http://kulturawokolnas.pl/na-jednej-strunie-malczewski-i-slowacki-kolejne-skarby-z-muzeum-narodowego/ [dostęp: 04.10.2019]

Czy powyższy komentarz do wystawy malarstwa w Muzeum Narodowym w Warszawie można uznać – Twoim zdaniem – za trafny? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do obrazu Jacka Malczewskiego oraz wiersza Juliusza Słowackiego.

R

8. Przeczytaj wiersz Ernesta Brylla [*Anioły stoją na rodzinnych polach...*].

Anioły stoją na rodzinnych polach
niby strachy na wróble...
Ich skrzydła sparciałe
ich kierezyje[1] *wzdęte nie straszne nikomu*
– Byle wróbel buszować może w naszym domu
– Byle mysz pod progami zawijać swe gniazda
– Byle wesz tłuszcz opasać jak udzielny gazda
pod naszym runem dziko skołtuniałym
gdzie każdy włos pokrętny, każdy z sobą sprzeczny
– Bo na rodzinnych polach anioł niedorzeczny
wzdyma się w pawich piórach, jak pas słucki[2] *puszy*
– Kanikuły[3] *i suszy mdła gwiazda...*

Ernest Bryll, *Fraszka na dzień dobry*, Kraków 1969

[1] **kierezyja** – element stroju krakowskiego: płaszcz, sukmana.
[2] **pas słucki** – ozdobny element polskiego stroju szlacheckiego, noszony do kontusza.
[3] **kanikuła** – okres letnich upałów, nazywany tak od gwiazdy Syriusza w konstelacji Psa, wschodzącej w lipcu i sierpniu (łac. *canicula* 'pies').

a) Wyjaśnij, na czym polega reinterpretacja wiersza Juliusza Słowackiego dokonana przez Ernesta Brylla.

- Pamiętaj, że reinterpretacja to ponowna interpretacja. Porównaj oba teksty. Oceń, w jaki sposób Ernest Bryll odnosi się w swoim wierszu do utworu Juliusza Słowackiego. Określ podobieństwa i różnice.

b) Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że wiersz Ernesta Brylla jest parafrazą utworu Juliusza Słowackiego. Zadanie wykonaj w zeszycie.

- Parafraza to twórcze przetworzenie tekstu pierwotnego w taki sposób, aby odbiorca mógł dostrzec związek z oryginałem. Zauważ, że przekształceniu może podlegać zarówno forma tekstu (zmiany stylistyczno-językowe), jak i jego treść.
- Zastanów się, w jaki sposób Ernest Bryll parafrazuje utwór Słowackiego. Jaki charakter mają dokonane przekształcenia? Jaką funkcję pełnią?

ZESTAW 4

◀ Do realizacji po omówieniu twórczości J. Słowackiego

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Jan Lechoń
Toast
Nic nie ma prócz tych liści, co na drzewach zmarły,
Nic nie ma prócz tych wichrów, którymi przewiało,
Nic prócz śladów świetności, co się już zatarły.
Nie stanie się nic więcej. Już wszystko się stało.

Jest jeszcze tylko księżyc, który cicho spływa
Na czarną krepę nocy i srebrzy ją dumną
Jako brylant – baldachim rozpięty nad trumną,
W której ziemia zmęczona na wieki spoczywa.

Kielichy wznieśmy w górę i pijmy na stypie,
Bo żal nasz byłby śmieszny, a skarga daremna.
Niech nas trupio spokojnych pochłonie noc ciemna,
A łopata grabarza milczących zasypie.

Ach! ileż jest spoczynku w tym słowie: tak trzeba!
Jak nam ziemi, tak ziemi trzeba naszych kości.
Szaleńcy, wzrośniem kiedyś kłosami mądrości,
Powszednim, czarnym chlebem dla zjadaczy chleba.

Jan Lechoń, *Poezje*, Wrocław 1990

1. Jaki temat podejmuje Jan Lechoń w wierszu *Toast*?

- Zastanów się, jakie znaczenie dla określenia tematu wiersza ma anafora *Nic (nie ma) prócz...* obecna w pierwszej strofie utworu.

2. Określ sytuację liryczną w utworze. Zwróć uwagę na czas i miejsce wypowiedzi podmiotu lirycznego.

- Znajdź w tekście wyrazy i sformułowania, które pozwolą Ci określić czas i miejsce wypowiedzi podmiotu lirycznego. Oceń, jaki charakter mają te określenia: konkretyzują czy uniwersalizują czas i przestrzeń?

3. Przeanalizuj występujące w tekście słownictwo związane z nocą. Wyjaśnij symboliczne znaczenie nocnego pejzażu w wierszu Lechonia. Odpowiedz, w jaki sposób ta symbolika wpływa na sens całego utworu.

- Sprawdź w dostępnym słowniku symboli, jakie znaczenia przypisuje się nocy. Ustal, które z tych znaczeń odnajdujesz w utworze *Toast*.

4. Jakie znaczenie dla odczytania sensu wiersza ma wypowiedź podmiotu lirycznego w pierwszej osobie liczby mnogiej?

5. Określ, jaką funkcję pełnią użyte w ostatniej strofie wykrzyknienia: *Ach! ileż jest spoczynku w tym słowie: tak trzeba!*. Jakie przesłanie niesie ta strofa?

- Jak myślisz, dlaczego nieosobowa forma czasownika *trzeba* została wzmocniona partykułą *tak* oraz wykrzyknikiem? Jakie to ma znaczenie dla przesłania wiersza?

6. Wyjaśnij w odniesieniu do całego wiersza, na czym polega paradoks zawarty w tytule *Toast*.

- Sprawdź w słowniku znaczenie słowa *toast*. Odpowiedz, w jakich okolicznościach najczęściej wznosi się i wygłasza toasty.
- O jakim toaście jest mowa w wierszu Lechonia? Zastanów się, dlaczego tytuł zestawiony z treścią utworu zyskuje paradoksalny charakter.

7. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment tekstu Georges'a Pouleta [żorża puleta].

Romantyczna nostalgia jest [...] *nostalgią życia, którego dusza nigdy nie może osiągnąć, a które przecież odkrywa zawsze ponad lub poza chwilą, w nieuchwytnej dziedzinie trwania. „Uciekam od teraźniejszości dwoma drogami: przeszłości i przyszłości" – pisze Lamennais*[1]*. A George Sand*[2]*: „Dostrzegałam, że teraźniejszość nie istnieje dla mnie, że całe życie zwracałam się ku radościom utraconym lub radościom jeszcze możliwym".*

Georges Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, przeł. Wanda Błońska, Warszawa 1977

[1] **Lamennais** – Hugues Félicité Robert de Lamennais [ige felisi**te** de lame**ne**], ksiądz, ideolog i pisarz epoki romantyzmu, zaprzyjaźniony z Adamem Mickiewiczem.

[2] **George Sand** [żorż sąd] – francuska pisarka epoki romantyzmu, związana z Fryderykiem Chopinem.

Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że Jan Lechoń w wierszu *Toast* wyraża taki sam stosunek do upływającego czasu, jaki prezentowali romantycy. W odpowiedzi odwołaj się do wiersza Lechonia, tekstu Pouleta i znanych Ci utworów romantycznych.

- Przeanalizuj pojawiające się w utworze formy czasowników. Zwróć uwagę na czasy i kolejność ich występowania w tekście. O czym świadczy użycie czasu przeszłego i przyszłego w różnych częściach wiersza?
- Prześledź zacytowane w tekście Georges'a Pouleta wypowiedzi dwojga romantyków – Hugues'a Lamennais i George Sand. Zauważ, w jaki sposób pojmują oni świat. Jaki mają stosunek do upływającego czasu?
- Przypomnij sobie znane Ci wiersze poetów romantycznych, np. *Do***. Na Alpach w Splügen 1829* Adama Mickiewicza i *Rozłączenie* Juliusza Słowackiego. Zastanów się, jak twórcy romantyczni ukazują przeszłość i przyszłość.
- Zinterpretuj podobieństwa w sposobie widzenia świata w utworach epoki romantyzmu i w tekście Lechonia.

R

8. Uzasadnij, że wiersz Jana Lechonia zawiera aluzje literackie do utworu *Testament mój* Juliusza Słowackiego.

- Pamiętaj, że aluzja literacka to pojawiające się w utworze świadome nawiązanie do innego tekstu literackiego.
- Aluzja może dotyczyć różnych obszarów – może być odwołaniem do tytułu, tematu, sytuacji przedstawionej w innym dziele, elementów świata przedstawionego, stylu wypowiedzi.
- Zastanów się, jakie odwołania do utworu Juliusza Słowackiego dostrzegasz w wierszu *Toast*. Zinterpretuj ich znaczenie w tekście Lechonia.

ZESTAW 5

Do realizacji po omówieniu twórczości C. Norwida

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Cyprian Norwid
Pióro

...Nie dbając na chmury
Panów krytyków, gorsze kładzie kalambury[1].
Byron, *Beppo*

I wlano w ciebie duszę nie anielską, czarną,
Choć białym włosem strzępisz wybujałą szyję,
I wzdrygasz się w prawicy wypalonej skwarną
Posuchą – a za tobą długie żalów chryje[2],
Albo okrągłe zera, jak okrągłe grosze
Wtaczają się w rubryki, zaplecione giętko:
Jak zrachowane jaja, kiedy idą w kosze
Ostrożnie i pomału. – Czasem znowu prędko
Nierozerwany promień z ciebie głosek tryska,
I znakiem zapytania, jak skrzywioną wędką,
Łowisz myśl, co opodal ledwo skrzelą błyska...

O, pióro! Tyś mi żaglem anielskiego skrzydła
I czarodziejską zdrojów Mojżeszowych laską,
Tylko się w tęczowane barwiąc malowidła,
Nie bądź papugą uczuć ani marzeń kraską[3].
Sokolim prawem wichry pozagarniaj w siebie,
Nie płowiej skwarem słońca i nie ciemniej słotą;
Dzikie i samodzielne, sterujące w niebie,
Do żadnej czapki klamrą nie przykuj się złotą.

Albowiem masz być piórem nie przesiąkłym wodą
Przez bezustanne wichrów i nawałnic wpływy,
Lecz piórem, którym ospę z krwią mięszają młodą
Albo za wartkie strzałom przytwierdzają grzywy.

Cyprian Norwid, *Pióro, Pisma wszystkie, Wiersze*. Cz. 1, Warszawa 1971

[1] **kalambur** – gra słów wykorzystująca dwuznaczność lub podobieństwo wyrazów.
[2] **chryja** – dawniej: rozprawa, mowa.
[3] **kraska** – jaskrawo upierzony ptak, zazwyczaj niebiesko-szmaragdowy.

1. Kim jest osoba mówiąca w utworze? Do kogo się zwraca? Dlaczego kreacja adresata wypowiedzi lirycznej ma charakter symboliczny?

- Ustal, jakie przenośne znaczenie przypisano w wierszu Norwida pióru.

2. Jaką funkcję pełni w wierszu Cypriana Norwida motto zaczerpnięte z utworu George'a Gordona Byrona i wyrażona w nim dezaprobata dla krytyków?

- Pamiętaj, że motto pomaga w zrozumieniu treści utworu i jego problematyki, podkreśla główną myśl tekstu, sygnalizuje jego przesłanie.
- Przeczytaj uważnie motto do wiersza *Pióro*. Czego dotyczy wyrażona w nim dezaprobata wobec krytyków? Co się z nią wiąże?
- Wyjaśnij w kontekście całego wiersza, co oznacza określenie *gorsze kalambury*. W jaki sposób treść motta oddaje sens utworu Cypriana Norwida?

3. a) Wypisz z pierwszej części wiersza antytezy i porównania. Wyjaśnij ich znaczenie. Zadanie wykonaj w zeszycie.

b) Uzasadnij, że motto oraz obecne w pierwszej części utworu antytezy i porównania nadają tekstowi Norwida ironiczną wymowę.

- Przypomnij sobie definicję ironii. Zwróć uwagę na jej cechy i funkcję. Pamiętaj, że odwraca ona sens wypowiedzi.
- Zastanów się, na czym polega ironiczny charakter motta. Zauważ, że antytezy i porównania wzmacniają zastosowaną w tekście ironię.

4. Jaką funkcję pełni w drugiej części wiersza apostrofa *O, pióro! Tyś mi żaglem anielskiego skrzydła*?

5. Wyjaśnij symboliczne znaczenie Mojżeszowej laski w utworze Cypriana Norwida. Dlaczego poeta używa tego biblijnego symbolu w odniesieniu do pióra?

- Skorzystaj z dostępnego słownika symboli i sprawdź symbolikę laski, kija pasterskiego. Przypomnij, kim był biblijny Mojżesz. Jaką rolę odegrała Mojżeszowa laska w drodze do Ziemi Obiecanej? Powiąż tę wiedzę z treścią wiersza.

6. Jakie przesłanie niesie ostatnia część wiersza? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do całego tekstu.

7. Obejrzyj zamieszczoną poniżej grafikę *Autoportrety* Cypriana Norwida.



Cyprian Norwid, *Autoportrety*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, t. 11., Warszawa 1976

Zinterpretuj autoportret poety romantycznego w kontekście wiersza *Pióro*.

- Ustal, jaki związek z wierszem ma grafika Norwida. Zwróć uwagę na przedstawione na niej elementy: pióro, na którym wspiera się poeta, zapisaną kartkę papieru, szczekające psy. Wykorzystaj w interpretacji autoportretu ustalenia wynikające z realizacji poprzednich ćwiczeń.

8. Wiersz Cypriana Norwida stanowi poetyckie nawiązanie do *Pieśni XXIV z Ksiąg wtórych* Jana Kochanowskiego, rozpoczynającej się od słów: *Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony / Polecę precz, poeta, ze dwojej złożony / Natury*. Wyjaśnij, na czym polega to odwołanie. Jakie ma ono znaczenie dla zrozumienia sensu utworu Norwida?

- Zauważ, jakie znaczenia dosłowne i przenośne wiążą się w obu tekstach z piórem. Jaką rolę wyznaczają w swoich utworach poezji i poecie Jan Kochanowski i Cyprian Norwid? Wskaż podobieństwa i różnice.

9. Przeczytaj fragment wypowiedzi Mariana Piechala.

Od czasu ukazania się „Ballad i romansów", a wśród nich deklaracji poetyckiej w postaci wiersza „Romantyczność" Adama Mickiewicza w roku 1822, nie było podobnie dojrzałego artystycznie debiutu i deklaracji poetyckiej, jak późniejsze o równe dwadzieścia lat „Pióro" i poprzedzające je wiersze Cypriana Norwida.

Marian Piechal, *Pióro*, [w:] *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, pod red. Stanisława Makowskiego, Warszawa 1986

Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem sformułowanym przez Mariana Piechala? Uzasadnij swoje stanowisko w krótkiej wypowiedzi pisemnej. Odwołaj się do znanych Ci wierszy Cypriana Norwida i utworów innych poetów romantycznych.

- Przypomnij, jakie problemy poruszają w swoich utworach Cyprian Norwid i Adam Mickiewicz.

ZESTAW 6

Do realizacji po omówieniu twórczości C. Norwida

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Józef Baran
Szara piosnka

Źle, źle zawsze i wszędzie
Ta nić czarna się przędzie...
C. Norwid, *Moja piosnka II*

nie czerń – lecz szarość wszędzie
ta nić szara się przędzie
ona za mną przede mną i przy mnie

ona rankiem w mej głowie
w dłoniach i w pierwszym słowie
niczym gołąb pocztowy powraca

szarą nicią przeszyty
i do świata przyszyty
tak jak guzik do szarego płaszcza

z szarej włóczki me myśli
zgrzebne dni i tygodnie
z szarej włóczki jesienie i lata

nawet wiersz cały z tęczy
nagły list radość szczęście
co jak wzór na kilimie się złocą

już za moment szarzeją
są jak fatamorgana
w zeschły liść się zmieniają i popiół

z szarych nici ten kłębek
który w szarą godzinę
sennie zwijam pod głowę podkładam

ludzie chorzy na szarość
mój los chory na szarość
mój dom moje miasto planeta

Boże cały ze złota
przędący w kołowrotku
czemu z siebie wysnuwasz nić szarą

Ojcze nasz wielobarwny
w akselbantach[1] w brokatach
który błyszczysz i mienisz się cały

jeśli trochę nas lubisz
nachyl się nad wrzecionem
dorzuć włosów anielskich
do włóczki

bo w nas szarość w oddechach
szarość w snach i uśmiechach
szarość we łzach
modlitwie
i hymnie

Józef Baran, *Szara piosnka*, [w:] tegoż, *wiersze wybrane*, Warszawa 1984

[1] akselbant – ozdobny naramienny sznur.

1. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wypisz z wiersza wszystkie wyrażenia z przymiotnikiem *szary* i rzeczownikiem *szarość*. Jakie kategorie przedmiotów i zjawisk określono tym kolorem? Jakie przedmioty i zjawiska opisano w utworze za pomocą innych barw?

Kolor szary	Inne barwy

2. Jaki obraz świata wyłania się z wiersza w związku z obecną w nim kolorystyką? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do przykładów z zadania 1. i informacji zawartych w definicji słownikowej.

szary – szarość jest symbolem [...] żałoby, zła, cierpienia, wyrzeczenia [...]; smutku, utrapienia [...]; jednostajności, nudy, bezbarwności [...]; przeciętności [...]. [...] Szary – pośledni, niczym się nieodznaczający, przeciętny, mało znaczący: szary człowiek – przeciętny człowiek z ulicy.

Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006

3. Sformułuj główną myśl utworu w taki sposób, aby stanowiła hipotezę interpretacyjną.

4. Wyjaśnij, co oznaczają wyrazy *przeszyty* i *przyszyty*. Uzasadnij, że gra słów wynikająca z zestawienia tych imiesłowów ma istotne znaczenie dla wyrażonej w tekście refleksji o kondycji człowieka i jego losie.

- Wytłumacz dosłowne i przenośne znaczenie imiesłowów *przeszyty* i *przyszyty* w kontekście całego wiersza.

5. Obejrzyj zamieszczony poniżej obraz Johna Melhuisha Strudwicka [dżona mefiusza stradlika] *Złota nić*.



John Melhuish Strudwick, *Złota nić*, 1885

Do jakiego motywu obecnego w mitologii odwołują się obraz Johna Melhuisha Strudwicka i wiersz Józefa Barana? Jaki symboliczny sens nadaje to odwołanie obu dziełom?

- Przypomnij, kim w mitologii greckiej były Mojry. Jaką rolę wyznaczyli im bogowie?
- Jakie kolory wykorzystano w obu dziełach? Zastanów się, jak to wpływa na wymowę tekstów.

6. Zinterpretuj symboliczne znaczenie *Szarej piosnki* Józefa Barana. Odwołaj się do użytej w tekście kolorystyki oraz innych, obecnych w utworze symboli.

7. Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że wiersz Józefa Barana jest aluzją literacką do utworu Cypriana Norwida *Moja piosnka* (I).

- Zastanów się, w jaki sposób Józef Baran nawiązuje w swoim wierszu do utworu Norwida. Zwróć uwagę na elementy świata przedstawionego w obu tekstach – porównaj obecne w nich motywy, podejmowaną problematykę. Przeanalizuj styl i język wypowiedzi (związki frazeologiczne, rytm wiersza).

R

8. Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że utwór Józefa Barana można uznać za reinterpretację *Mojej piosnki* (I) Cypriana Norwida.

- W uzasadnieniu wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzedniego ćwiczenia.

9. Napisz w zeszycie wypracowanie na podany temat.

Smutek – wyraz zadumy nad światem i zmagania się z losem. Rozważ trafność tej opinii i uzasadnij swoje zdanie. W argumentacji odwołaj się do wierszy *Szara piosnka* Józefa Barana i *Aerumnarum plenus* Cypriana Norwida oraz wybranych kontekstów, w tym biografii tego poety romantycznego.

Cyprian Norwid

Aerumnarum plenus[1]

1

Czemu mi smutno i czemu najsmutniéj,
Mamże ci śpiewać ja – czy świat i czas?...
Och! bo mi widnym strój tej wielkiej lutni,
W którą wplątany duch każdego z nas.

2

I wiem, że każda radość tu ma drugę,
Poniżej siebie, przeciw radą łzę,
I wiem, że każdy byt ma swego sługę,
I wiem, że nieraz, błogosławiąc, klnę.

3

Czemu mi smutno? – bo nierad bym smucić,
Ani przed sobą kłamstwa rzucać cień,
By skryć, jak czego nie można odrzucić,
By uczcić, czego wyciąć trudno w pień.

4

Więc to mi smutno – aż do kości smutno,
I to – że nie wiem, czy ten ludzi stek
Ma już tak zostać komedią-okrutną,
I spać, i nucić, śpiąc: „To – taki wiek!"

5

Więc to mi smutno, i tak coraz gorzéj,
Aż od-człowiecza się i pierś, i byt,
I nie wiem, czy już w akord się ułoży,
I nie wiem, czy już kiedy będę syt!...

6

I nie wiem – – czy już będę mógł nie wiedzieć,
Że coraz żywot mniej uczczony tu –
Że coraz łatwiej przychodzi powiedzieć,
Ze snu się budząc: „Wróćmyż znów do snu!"

Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie, Wiersze*. Cz. 1, Warszawa 1971

[1] ***aerumnarum plenus*** – łac. 'pełen bólu, cierpienia'.

- Przeanalizuj polecenie. Pamiętaj, że wymaga ono rozważenia problemu ujętego w zdaniu: *Smutek – wyraz zadumy nad światem i zmagania się z losem.* Zastanów się, w jaki sposób smutek postrzega Józef Baran w *Szarej piosnce*, a jak go rozumie Cyprian Norwid.
- Napisz wypracowanie w formie wypowiedzi argumentacyjnej lub szkicu interpretacyjnego. Zajmij stanowisko wobec problemu wskazanego w poleceniu i je uzasadnij – pamiętaj, że argumenty, które przedstawisz w rozwinięciu, muszą wynikać z interpretacji obu wierszy.
- Zauważ, że Twoje uzasadnienie powinno znaleźć potwierdzenie nie tylko w załączonych tekstach lirycznych, lecz także w różnorodnych **kontekstach interpretacyjnych**. Przywołaj kontekst biograficzny (obowiązkowo wskazany w poleceniu) – uwzględnij te fakty z życia Norwida, które pozostają w związku z jego utworem i tematem pracy. Wykorzystaj kontekst literacki – odwołaj się do innych, znanych Ci wierszy Norwida, np. *Mojej piosnki* (I), oraz utworów literatury romantycznej podejmujących tę samą problematykę. Możesz sięgnąć także po kontekst historycznoliteracki – funkcjonalnie wykorzystać wiedzę o epoce romantyzmu.

KRYTYCZNE CZYTANIE TEKSTU

ZESTAW 1

Do realizacji po omówieniu twórczości A. Mickiewicza

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Kazimierz Cysewski
Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach" Mickiewicza
(fragmenty)

Jest rzeczą sensowną mówić o żywej obecności tradycji sentymentalnej na początku trzeciego dziesięciolecia XIX w.; literacka konwencja sentymentalizmu jest uprawnionym i cenionym środkiem komunikacji literackiej – nie tylko przez przeciętnych odbiorców poezji, nie tylko nawet przez „starych", ale również przez wstępujące pokolenie młodych twórców. Świadczą o tym dobitnie zachowane przekazy. Oto co pisał do Mickiewicza z Pragi Malewski w związku z recepcją pierwszego zbiorku utworów poety:

„Nie uwierzysz, jak krążył ten mój jedyny tomik, czytano nade wszystko *Świteziankę* i *Kurhanek Maryli*, najbardziej słowiańskie [...]".

Równie znamienne są słowa Czeczota na temat *Kurhanka Maryli* [...]:

„Prostota prawdziwa, naturalność, obrazek piękny i wszystkie przymioty sielanki znajdują się w tej sielance. Tkliwość ujmująca, melancholia, wyrazy rzetelnych uczuć pełne dają jej postać przewybornej elegii. [...]". [...]

Wynikałoby z tego, że utwór sentymentalny jest dla Mickiewicza równoważny romantycznemu albo że także stanowi przejaw nowego, romantycznego stosunku do świata i sztuki; sprawa jednak nie jest taka prosta, bowiem stosunek do tradycji sentymentalnej ma u Mickiewicza charakter ambiwalentny[1].

To, co nowe, niekoniecznie musi się wiązać z totalnym potępieniem dotychczasowego: jeżeli konwencje są społecznie akceptowane, mogą być wykorzystane, aczkolwiek ich wartościowe artystycznie funkcjonowanie jest siłą rzeczy utrudnione; Mickiewiczowskie nawiązania do sentymentalizmu są tego wyraźnym dowodem. Z drugiej jednak strony świadomy był poeta [...], że tradycja przeciwstawiać się może nowym propozycjom, utrudniać zyskiwanie akceptacji dla nowej koncepcji piękna literackiego. I to byłby jeden aspekt wspomnianej wyżej ambiwalencji. Drugi związany jest z wykorzystywaniem sentymentalizmu i przeciwstawieniem mu się równocześnie. Tak wielorako opisywany sentymentalizm młodego Mickiewicza to nie tylko posługiwanie się funkcjonującą konwencją literacką, ale często jej przekształcanie, a jeszcze częściej wykorzystywanie w powiązaniu z nowymi zadaniami artystycznymi; przy tym już nader wcześnie pojawiło się krytyczne rozpoznanie sentymentalizmu – zawiera je przecież ballada *To lubię* i przesłanie *Do przyjaciół*; zawierają je *Dziady. Część II*, w których sentymentalne obrazki dzieci i Zosi służą wskazaniu na oderwanie tych postaci od goryczy i realiów życia, przez co siłą rzeczy negatywnie oceniają tę tradycję jako zakłamującą prawdę egzystencji. [...]

W pewnym, może nawet dość znacznym stopniu, przeciwstawienie sentymentalizmu i romantyzmu zdaje się nie być dla młodego Mickiewicza istotnym problemem, bowiem ważniejsze było przeciwstawienie poezji dobrej i złej.

Kazimierz Cysewski, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach" Mickiewicza*, Kraków 2018

[1] ambiwalentny – taki, który zawiera elementy przeciwstawne.

1. Na podstawie tekstu sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz sąd autora, że *stosunek do tradycji sentymentalnej ma u Mickiewicza charakter ambiwalentny.*

2. Przeczytaj fragment ballady *To lubię* Adama Mickiewicza.

Spójrzyj, Marylo, gdzie się kończą gaje,
W prawo łóz gęsty zarostek,
W lewo się piękna dolina podaje,
Przodem rzeczułka i mostek.

Tuż stara cerkiew, w niej puszczyk i sowy,
Obok dzwonnicy zrąb zgniły,
A za dzwonnicą chrośniak malinowy,
A w tym chrośniaku mogiły.

Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse*, Warszawa 1982

Kazimierz Cysewski uważa, że Adam Mickiewicz posługuje się w swoich utworach konwencją sentymentalną i jednocześnie ją przekształca. Uzasadnij, że podany fragment ballady stanowi przykład potwierdzający tę opinię.

- Przypomnij sobie najważniejsze cechy sentymentalizmu. Zwróć uwagę, w jaki sposób Franciszek Karpiński – czołowy przedstawiciel nurtu sentymentalnego w poezji oświecenia – ukazywał w swoich sielankach pejzaż.
- Określ, jakie elementy budują krajobraz w pierwszej strofie ballady Mickiewicza, a jakie – w drugiej. Wyszukaj w utworze słownictwo wartościujące i nacechowane emocjonalnie (zdrobnienia, określenia o zabarwieniu pozytywnym i negatywnym). Czym się ono różni w obu strofach? W jaki sposób prezentowane jest dzięki niemu otoczenie?
- Wyjaśnij, o czym świadczą różnice w ukazywaniu pejzażu w balladzie *To lubię*.

3. Wyjaśnij, dlaczego *sentymentalne obrazki dzieci i Zosi* w II części *Dziadów* ujawniają krytyczny stosunek Mickiewicza do sentymentalizmu. W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte w tekście oraz znajomość dramatu.

- Przeanalizuj informacje na temat bohaterów II części *Dziadów* zawarte w tekście Kazimierza Cysewskiego.
- Przypomnij sobie treść dramatu Mickiewicza i odpowiedz na pytania: Kim były za życia dzieci i Zosia? Jak wyglądały po śmierci jako duchy? Jakie były ich przewinienia?
- Zastanów się, dlaczego zgromadzeni w kaplicy wieśniacy nie mogli pomóc bohaterom. W jaki sposób świadczy to o krytycznym stosunku Mickiewicza do tradycji sentymentalnej?

4. Określ, jakie znaczenie w konstrukcji artykułu mają podane sformułowania.

Oto co pisał do... *Równie znamienne są słowa...* *Wynikałoby z tego, że...*

- Odszukaj miejsca w tekście, w których występują wskazane sformułowania. Zwróć uwagę, jakie treści je poprzedzają.
- Ustal, jakie informacje wprowadzają lub zapowiadają te sformułowania. Jaką funkcję pełni każde z nich w budowaniu logicznego i uporządkowanego wywodu?

5. Napisz plan odtwórczy tekstu Kazimierza Cysewskiego.

- Przeanalizuj uważnie tekst. Wskaż najważniejsze elementy: temat, tezę, argumenty, przykłady, wnioski. Wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzednich ćwiczeń.
- Przedstaw w punktach w zwięzły sposób najistotniejsze zagadnienia zawarte w tekście – zrób to tak, aby oddać sens tekstu i zachować jego logiczną strukturę (pokazać tok rozumowania autora).
- Pamiętaj, że plan tekstu możesz zapisać za pomocą zdań lub równoważników zdań. Wybierz jedną z tych form zapisu i stosuj ją konsekwentnie w kolejnych punktach planu.

Zestaw 2

Do realizacji po omówieniu literatury powszechnej i twórczości A. Mickiewicza

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Tadeusz Sławek
Kraina Jezior. William Wordsworth i romantyczna hermeneutyka[1] *'miejsca'*
(fragmenty)

To, co wzniosłe [...] w pejzażu, regulowane jest mechanizmem r ó ż n i c y. Topograficzne ukształtowanie Lake District będącego niezwykłą konfiguracją gór i jezior stanowi o tym, iż dostarcza on obserwatorowi wrażeń „piękna" (*beauty*), „majestatyczności" (*grandeur*) i „dzikości" (*wildness*) [...], ale przede wszystkim działanie opisanego przez Wordswortha 'miejsca' polega na n i e u s t a n n e j p r a c y r ó ż n i c y między poszczególnymi formami. Kiedy poeta porówna niebo Egiptu z niebem Anglii, wyda się mu ono jałowe i puste [...] z powodu nieobecności niemożliwej do nazwania i zdefiniowania różnicy między kształtami chmur. To właśnie brak owej różnicy, która sama w sobie jest niczym, lecz która stwarza dramaturgię nieba, sprawia, iż niebo włoskie jest „nudnym, a nawet smutnym spektaklem" [...].

W ruchu chmur odnajdujemy tę samą zasadę różnicy, która kształtuje topografię Krainy Jezior, a którą Wordsworth nazywa prawem „linii granicznej" [...]. W przypadku jeziora prawo to reguluje doznanie 'miejsca' tak, iż „jego całość postrzegana jest od razu, szerokość zaś pozostaje w takiej proporcji do długości, iż choć kontur [...] może być urozmaicony przez wcinające się głęboko w ląd zatoki, wszelako jezioro nigdy nie przybiera kształtu rzeki" [...]. Prawo różnicy i linii granicznej jest więc najważniejszą zasadą percepcji 'miejsca', gdyż dba o tożsamość pewnego fragmentu świata i chroni go przed ześlizgnięciem się w stronę innych 'miejsc'. To właśnie różnica stanowi o *genius loci*[2]; dzięki niej jezioro nie jest rzeką ani morzem (w innym fragmencie Wordsworth odróżnia jeziora angielskie od amerykańskich i azjatyckich, które zwodzą podróżnika pozorami „pustki pejzażu morskiego, nie nasycając go poczuciem wielkości ani towarzyszącym mu uczuciem mocy" [...]).

Obie te zasady (prawa linii granicznej oraz zmienności form) spotykają się w żywiole wodnym jednoczącym to, co niebiańskie, z tym, co ziemskie. Rola jeziora w *Przewodniku...*[3] to rola 'miejsca', które powtarzając dramaturgię (nieograniczonego) nieba na małej, ograniczonej przestrzeni, tłumaczy ją tym samym na język dostępny ludzkiemu rozumieniu. J e z i o r o j e s t m i e j s c e m r o z u m i e n i a n i e b a n a l u d z k ą s k a l ę (oto dodatkowy powód, dla którego jezioro winno być na tyle małe, by można było zawsze dostrzec jego drugi brzeg [...]): jezioro dostarcza nam „pogodnego i spokojnego uczucia" wtedy, gdy jest „obszarem nieruchomej wody [...] odbijającym chmury, światło oraz wszystkie obrazy nieba i otaczających je gór" [...]. Jezioro jest dramatem nieba przedstawionym na ziemi.

Różnica jest tą siłą, która umożliwia kontynuację wzniosłości i jej przejście w stronę piękna; wzniosłość często bywa domeną olbrzymich i jednostajnych przestrzeni, dzięki różnicy [...] owa postać pośrednia, typowa dla pejzażu Krainy Jezior postać tego, co wzniosłe, wyrażającego się w tym, co piękne, nazwana zostaje „cichą wzniosłością" [...].

Bez chmur nie byłoby Krainy Jezior; bez obłoków i łagodnej różnorodności ich form podkreślających działanie niewidocznej, acz fundamentalnej różnicy nie byłaby możliwa filozofia 'miejsca' i jego relacji z człowiekiem proponowana w *Przewodniku...* [...]

Teza generalna filozofii 'miejsca' proponowana przez Wordswortha brzmi następująco: działanie człowieka opiera się na pewnym fundamentalnym prawie, które nazwaliśmy prawem linii granicznej, a które reguluje zarówno dziedzinę estetyki („percepcja ładu,

regularności"), jak i sferę umysłu praktycznego („pomysłowość" [...]): „Wszystkie występki w tym względzie [deformacji pejzażu – T.S.] pochodzą bez wątpienia z przyrodzonego i przynoszącego chwałę ludzkiemu umysłowi poczucia przyjemności, jakie wywołują w nim odrębne i wyraźne idee [...], a także postrzeżenie ładu, regularności i pomysłowości" [...].

Tadeusz Sławek, *Kraina Jezior. William Wordsworth i romantyczna hermeneutyka 'miejsca'*, [w:] *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*, Katowice 1993

[1] hermeneutyka – nauka obejmująca badanie, objaśnianie i interpretację tekstów pisanych; sztuka interpretacji, w której odczytanie utworu następuje poprzez zestawienie jego sensu z doświadczeniami odbiorcy.

[2] *genius loci* (łac.) – duch opiekuńczy danego miejsca, duch miejsca.

[3] Mowa o *Przewodniku po Krainie Jezior* Williama Wordswortha, wydanym w 1810 r. Poeta zaznaczał, że publikacja jest przeznaczona dla *Umysłów* – ludzi obdarzonych *smakiem i wyczuciem Pejzażu*.

1. W jaki sposób autor artykułu wyjaśnia znaczenie terminu *filozofia miejsca*? Jakie potwierdzenie dla zastosowania tej filozofii znajdujesz w wierszach angielskich poetów jezior?

- Wyjaśnij, jak autor artykułu rozumie pojęcie *filozofia miejsca*. Prześledź tok jego rozumowania. Zwróć uwagę na argumenty, które przytacza.
- Przypomnij sobie, w jaki sposób angielscy poeci jezior ukazują w swoich utworach naturę. Jaki jest ich stosunek do opisywanej przestrzeni?
- Zastanów się, dlaczego sposób przedstawienia świata w wierszach Williama Wordswortha i Samuela Taylora Coleridge'a pozwala mówić o *filozofii miejsca*, o której pisze w artykule Tadeusz Sławek.

2. Na podstawie tekstu zdefiniuj pojęcia *prawo zmienności form* i *prawo linii granicznej*. Zadanie wykonaj w zeszycie.

- Wyszukaj w kolejnych akapitach tekstu informacje, które posłużą Ci do zredagowania krótkich definicji. Nie cytuj, nie wykorzystuj fragmentów artykułu bez przekształcenia.
- Pamiętaj, że w poprawnie sformułowanej definicji powinny się znaleźć odpowiedzi na następujące pytania: co to jest? (kategoria ogólna), jakie to jest? czym się charakteryzuje (cechy szczególne).

3. Uzasadnij, że *prawo linii granicznej* i *prawo zmienności form* znalazły odzwierciedlenie w sposobie przedstawiania natury w literaturze romantycznej – w wierszach poetów jezior oraz utworach Adama Mickiewicza. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę.

Prawo zmienności form	**Prawo linii granicznej**
Przykład z tekstu (cytat lub omówienie)	Przykład z tekstu (cytat lub omówienie)
Utwory angielskich poetów jezior	
Utwory Adama Mickiewicza	

- W odpowiedzi wykorzystaj zamieszczone w podręczniku wiersze angielskich poetów jezior oraz wybrane ballady i *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza.

4. Przeczytaj fragment ballady *Świteź* Adama Mickiewicza.

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

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.

Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1 *Wiersze*, Warszawa 1998

Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że obraz jeziora ukazany w balladzie *Świteź* stanowi literacką realizację myśli wyrażonej w tekście Tadeusza Sławka: *Jezioro jest dramatem nieba przedstawionym na ziemi*? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do artykułu i utworu Adama Mickiewicza.

- Przeanalizuj treść trzeciego akapitu w tekście Tadeusza Sławka. Wyszukaj informacje, które pozwolą Ci wyjaśnić, dlaczego *jezioro jest dramatem nieba przedstawionym na ziemi*. Następnie odnieś te objaśnienia do wykreowanego w balladzie *Świteź* obrazu jeziora i nieba.
- Zauważ różnicę w sposobie prezentowania przez Mickiewicza jeziora za dnia i w nocy. Zwróć uwagę na motyw odbicia. Zastanów się, jaką funkcję pełni on w utworze.
- Pamiętaj, że argumenty, które podasz w uzasadnieniu, należy sformułować na podstawie obu tekstów i zilustrować przykładami z załączonego fragmentu ballady.

5. Przeczytaj fragment *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

„Przyjacielu! – rzekł Hrabia [...].
[...]
Co się tycze malarstwa: do obrazu trzeba
Punktów widzenia, grupy, ansemblu i nieba,
Nieba włoskiego! Stąd też w kunszcie peizażów
Włochy były, są, będą ojczyzną malarzów. [...]
Niebios, niebios potrzeba!"
„Nasz malarz Orłowski –
Przerwała Telimena – miał gust Soplicowski.
(Trzeba wiedzieć, że to jest Sopliców choroba,
Że im oprócz Ojczyzny nic się nie podoba).
Orłowski, który życie strawił w Peterburku, [...]
Lubił ciągle wspominać swej młodości czasy,
Wysławiał wszystko w Polszcze: ziemię, niebo, lasy..."

„I miał rozum! – zawołał Tadeusz z zapałem. –

Te Państwa niebo włoskie, jak o nim słyszałem,
Błękitne, czyste, wszak to jak zamarzła woda!
Czyż nie piękniejsze stokroć wiatr i niepogoda?
U nas dość głowę podnieść: ileż to widoków!
Ileż scen i obrazów z samej gry obłoków!
Bo każda chmura inna: na przykład jesienna
Pełźnie jak żółw leniwa, ulewą brzemienna
I z nieba aż do ziemi spuszcza długie smugi
Jak rozwite warkocze, to są deszczu strugi;
Chmura z gradem jak balon szybko z wiatrem leci,
Krągła, ciemnobłękitna, w środku żółto świeci,
Szum wielki słychać wkoło. Nawet te codzienne,
Patrzcie Państwo, te białe chmurki, jak odmienne!
Zrazu jak stada dzikich gęsi lub łabędzi,
A z tyłu wiatr jak sokoł do kupy je pędzi;
Ściskają się, grubieją, rosną, nowe dziwy!
Dostają krzywych karków, rozpuszczają grzywy,
Wysuwają nóg rzędy i po niebios sklepie
Przelatują jak tabun rumaków po stepie:
Wszystkie białe jak srebro, zmieszały się – nagle
Z ich karków rosną maszty, z grzyw szerokie żagle,
Tabun zmienia się w okręt i wspaniale płynie
Cicho, z wolna po niebios błękitnej rowninie!"

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Wrocław 2019

Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że sposób myślenia o miejscu, w którym żyjemy, określa naszą tożsamość. W odpowiedzi wykorzystaj artykuł Tadeusza Sławka, wiersze poetów jezior oraz załączony fragment *Pana Tadeusza*.

- Zauważ różnicę w ocenach nieba formułowanych przez Hrabiego i Tadeusza. Zwróć uwagę na słowa Telimeny. Jaki stosunek do rodzimej przyrody wynika z tych wypowiedzi?
- W jaki sposób identyfikowanie się bohaterów z określoną wizją przyrody określa ich tożsamość? O której z postaci można powiedzieć, że ma silne poczucie wspólnoty z miejscem, że uznaje je za swoje?

ZESTAW 3

Do realizacji po omówieniu twórczości J. Słowackiego

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Dorota Siwicka
O obcości duchów: romantycznego i ponowoczesnego (fragmenty)

Czyniąc postać Kordiana modelem dla polskiej egzystencji romantycznej, Maria Janion i Maria Żmigrodzka pisały, że był on bohaterem, który konstytuował się jako osoba poprzez poszukiwanie centrum swej jaźni[1]. I tylko owo poszukiwanie mogło od niego oddalić myśl o śmierci. „Dla Słowackiego [...] świadomość istoty żyjącej to «tłum myśli sprzecznych», chaos niepoddany hierarchii czy jakiejś zasadzie porządkującej i wartościującej, a więc nie tyle bogactwo, ile wręcz chorobliwy nadmiar. Byt ludzki jest więc kruchy, to konfiguracja niestała, ulegająca łatwo rozpraszającemu działaniu świata zewnętrznego" [...].

Przed owym śmiertelnym rozproszeniem w nadmiarze Kordian broni się, marząc o jednej myśli, takiej, która mogłaby go scalić, nadać mu jednolity ruch – ten sam na całe życie [...].

Według Janion i Żmigrodzkiej działanie Kordiana jest ponawianiem próby zintegrowania na powrót duszy, która „rozprysnęła się na uczuć kolory" i zdawała się gubić w kosmosie. I oto Kordian pojawia się na alpejskim szczycie jako „posąg człowieka na posągu świata". Tu czuje, że jest monolitem, kamienną całością, która stoi wystarczająco wysoko ponad światem i ludźmi, by nie zagrażał jej już rozpraszający nacisk rzeczywistości. Tu Kordian chwyta swą wymarzoną myśl – jedną, przebijającą mgłę i chmury, łączącą go z niebem i absolutem, wynoszącą i wzniosłą. Myśl o działaniu. Bohater przemienia swoje życie – i jest to, zdaniem interpretatorek, ów najbardziej charakterystyczny dla polskiej egzystencji romantycznej proces: z *vita speculativa*[2] w *vita activa*[3]. Kordian zostanie człowiekiem czynu, a powracające czasem poczucie zagrożenia rozpadem uzna za słabość i będzie je zagłuszał zapewnieniami: „jam jest wielki, mocny", „jestem cały i jeden".

Kordian jest człowiekiem nowoczesnym. A to znaczy, że osobowość pojmuje on jako zadanie. Tożsamość nowoczesna – pisze Bauman[4] – nie została człowiekowi dana, „trzeba jej szukać, i proces życiowy jest właśnie pasmem owych poszukiwań, procesem, w toku którego do tożsamości się w ten lub inny sposób dochodzi (albo i nie)". Tożsamość jako proces to myśl bliska „bohaterowi Polaków", poszukującemu swej istoty w przemianach form: Gustawa, Konrada, Zesłańca, Pielgrzyma. Jest to bohater, który nie obawia się rewolucyjnego tempa przemian swej tożsamości, sądzi bowiem, że trwa ona jako coś, co się staje, tylko w ruchu, w nieustającym czynie. I dla owego czynu wyrzeknie się tych wszystkich cech własnego „ja", które mogłyby ruch powstrzymywać. Wyrzeknie się na przykład tego, co nazywamy czasem prywatnością, a co mogłoby być rozproszeniem, groźbą unieruchomienia. Również Kordian odsuwa od siebie pragnienia egotyczne, by poszukiwać egzystencjalnego spełnienia w poświęceniu dla zbiorowości. Oznacza to tyle, że szuka go w działaniu zgodnym z ruchem historycznym, szuka spełnienia w jedności historii i wewnętrznego ruchu ducha ku jego centrum. I dlatego rozwój bohatera romantycznego zawsze będzie ruchem postępowym, wznoszącym się, uszlachetniającym i uszczytniającym.

Dorota Siwicka, *Zapytaj Mickiewicza*, Gdańsk 2007

[1] jaźń – element osobowości; świadomość własnej osobowości.
[2] *vita speculativa* (łac.) – życie kontemplacyjne.
[3] *vita activa* (łac.) – życie aktywne.
[4] **Bauman** – Zygmunt Bauman (1925–2017), polski filozof i socjolog.

1. W jakim celu Dorota Siwicka cytuje wypowiedzi badaczek polskiej literatury romantycznej – Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej? Jaką funkcję pełnią w tekście te cytaty?

- Zastanów się, w jaki sposób autorka odnosi się w tekście do przywołanych cytatów. Jaki charakter mają te odniesienia? Czemu służy konfrontacja z poglądami innych autorów?

2. Przeczytaj fragment dramatu Juliusza Słowackiego.

KORDIAN

Ta cicha jesień, co drzew trzęsie szczytem,
Co na drzewach liście truje
I różom rozwiewa czoła,
Podobna do śmierci anioła,
Ciche wyrzekła słowa do drzew: „Gińcie drzewa!"
Zwiędły – opadły.
Myśl śmierci z przyrodzenia w duszę się przelewa;

Posępny, tęskny, pobladły,
Patrzę na kwiatów skonanie
I zdaje mi się, że mię wiatr rozwiewa.
Cicho. [...]
[...]
Otom ja sam, jak drzewo zwarzone od kiści,
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.
po chwili
Jam się w miłość nieszczęsną całym sercem wsączył...

Juliusz Słowacki, *Dzieła wybrane*, t. 3. *Dramaty*, Wrocław 1974

Na podstawie załączonego fragmentu oraz całego dramatu Juliusza Słowackiego uzasadnij prezentowany przez Dorotę Siwicką pogląd, że Kordian jako bohater poszukujący broni się *przed śmiertelnym rozproszeniem* swojej osobowości.

- Przeanalizuj uważnie podany fragment dramatu. Jaki charakter ma refleksja, która towarzyszy bohaterowi? Czego dotyczy? Jakie pragnienie wyraża Kordian? Zestaw jego wypowiedź z informacjami zawartymi w pierwszym akapicie tekstu Doroty Siwickiej.
- Przypomnij sobie treść całego utworu Juliusza Słowackiego. Zauważ, jaką drogę przebył tytułowy bohater: od pierwszych scen dramatu, kiedy cierpi z powodu nieszczęśliwej miłości, aż do sceny VIII, kiedy czeka w celi na rozstrzelanie po nieudanej próbie zamachu na cara. Czego poszukuje Kordian? Jakie znaczenie ma przemiana, którą przechodzi?

3. Uzasadnij, że słowa wypowiedziane przez Kordiana na szczycie Mont Blanc: *jam jest posąg człowieka na posągu świata*, korespondują z romantyczną wizją człowieka i jego pragnieniem połączenia się *z niebem i absolutem*, o których pisze autorka tekstu.

- Przypomnij sobie, jak w romantyzmie postrzegano człowieka. Jakie znaczenie miała symbolika góry? W jaki sposób ukazywano w literaturze romantycznej relację między Bogiem i człowiekiem?

4. Wyjaśnij na podstawie tekstu, dlaczego – zdaniem Doroty Siwickiej – *Kordian jest człowiekiem nowoczesnym*.

5. Czy zgadzasz się z opinią, że przemiana bohatera z człowieka rozważającego w człowieka czynu to cecha charakterystyczna polskiej literatury romantycznej? W uzasadnieniu podaj dwa argumenty i zilustruj je przykładami ze znanych Ci utworów romantycznych.

- W jakich znanych Ci utworach romantycznych bohater zmienia swoje zachowanie i znajduje nowe cele w życiu? Zastanów się, na czym polega ta przemiana. Czemu służy? Zauważ, że zwykle takiej metamorfozie towarzyszy też zmiana imienia.
- Jak myślisz, dlaczego wewnętrzna przemiana bohatera jest specyficzną cechą polskiej literatury okresu romantyzmu? Przypomnij sobie, w jakiej sytuacji historycznej i politycznej znajdowała się wówczas Polska. Jaki wpływ miała ta sytuacja na kształtowanie się polskiej twórczości romantycznej, na poruszaną w niej problematykę?

6. Obejrzyj współczesną wersję obrazu Caspara Davida Friedricha.



Współczesne odniesienie do obrazu *Wędrowiec nad morzem mgły* Caspara Davida Friedricha

Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że współczesne odniesienie do obrazu Caspara Davida Friedricha *Wędrowiec nad morzem mgły* stanowi komentarz do ponadczasowego widzenia Kordiana na szczycie i wypowiedzianych tam słów: *jam jest posąg człowieka na posągu świata*.

ZESTAW 4

Do realizacji po omówieniu twórczości Z. Krasińskiego

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Maria Janion
„Spróchniały obraz Edenu" (fragmenty)

Od czasu do czasu ujawnia się w *Nie-Boskiej komedii* takie rozumienie świata, według którego egzystencja jest upadkiem. Dramat Krasińskiego z jednej strony ukazuje takich ludzi, jak hrabia Henryk: rozumiejąc bezwzględny fatalizm[1] egzystencji, idą oni do kresu bólu i nicości, tak jak bohaterowie mitologii skandynawskiej Północy. Z drugiej strony pojawiają się tacy, którzy sądzą, że sami mogą się zbawić, że potrafią niejako wykatapultować się z orbity egzystencji jako katastrofy – za pomocą rewolucji. Lecz to się nie udaje, bo udać się nie może. Człowiek jest skażony i bez Bożej pomocy niczego dobrego nie może dokonać. Ci, którzy chcieli osiągnąć samozbawienie, zostają nawiedzeni i zniszczeni przez Boga katastrofy. Po co przychodzi Bóg katastrofy? Po to właśnie, by objawić, że człowiek nie może zbawić się sam. Rewolucja jednak u Krasińskiego to nie tylko niecierpliwa żądza mordu. Odczuwana przez niego jako zagrożenie, jako upiór, ma ona również swoją tragiczną rację, którą niejednokrotnie wypowiada Pankracy. Krasiński wie już o tym, co znajdzie się w *Słowniku socjologii* jako jeden z podrozdziałów hasła „Rewolucja": „V. Tragika rewolucji. »Rewolucja nigdy nie osiąga swojego celu« (Landauer[2])".

Hrabia Henryk nie żywi obecnie żadnych złudzeń prometejskich. Znaczy to przede wszystkim, że nie wierzy w możliwość samozbawienia człowieka. Rewolucja

w *Nie-Boskiej komedii* została przedstawiona jako właśnie tego rodzaju gigantyczne, a skazane – z natury rzeczy – na absolutne niepowodzenie usiłowanie. Naruszenie lub usunięcie boskiej sankcji koniecznej dla działań ludzkich prowadzić może tylko do rozluźnienia przez Boga stworzonych wiązadeł świata, a z czasem do katastrofy. Jak się wydaje, w *Nie-Boskiej komedii* pogląd Krasińskiego jest bardzo radykalny, co zresztą doprowadza utwór do eksplozji, którą można nazwać genialną wizją katastroficzną. [...] W każdym razie przegląd motywów prometejskich u trzech wieszczów musiałby doprowadzić do wniosku, że Krasiński – po młodzieńczym okresie fascynacji zbrodniczym sobowtórem Prometeusza – stał się z czasem najbardziej antyprometejski, najbardziej antyutopijny wśród naszych wielkich romantyków. [...]

Uzurpacje[3] człowieka do niczego konstruktywnego doprowadzić nie mogą. Kształtowana przez ludzkie żądze historia okazuje się zbrodnią. Pierwotnego skażenia natury ludzkiej nie da się ani pokonać, ani usunąć. „Eden uniwersalności ludzkiej jest utracony" [...]. Człowiek zatem na zawsze wplątany jest w kołowrót zbrodni i w żadnym wypadku nie może sam sobie przynieść zbawienia. I nie powinien podejmować podobnych prób.

Te prawdy Krasińskiego mogłyby się jednak okazać zwykłą, banalną, kościelną moralistyką, gdyby nie zostały podszyte głębokimi religijno-egzystencjalnymi zwątpieniami.

Maria Janion, *Wobec zła*, Chotomów 1989

[1] **fatalizm** – przekonanie, że życie człowieka nie zależy od niego samego, lecz od złego i nieuchronnego losu, przeznaczenia; wiara w nieuchronność niepomyślnych procesów i zdarzeń.

[2] **Landauer** – Gustav Landauer (1870–1919), niemiecki anarchista.

[3] **uzurpacja** – przywłaszczenie sobie praw do czegoś, zagarnięcie władzy wbrew prawu.

1. Uzasadnij na podstawie pierwszego akapitu tekstu słuszność myśli sformułowanej przez Landauera: *Rewolucja nigdy nie osiąga swojego celu*.

2. Wyjaśnij, na czym polega antyprometejski charakter *Nie-Boskiej komedii*. W odpowiedzi wykorzystaj rozważania zawarte w tekście Marii Janion i znajomość dramatu Zygmunta Krasińskiego.

- Przypomnij sobie treść mitu prometejskiego. Kim był Prometeusz? W jaki sposób poświęcił się dla ludzkości? Wyjaśnij, czym jest prometeizm.
- Wytłumacz, na czym polega prometejska postawa Konrada z III część *Dziadów* Adama Mickiewicza. Jak sądzisz, dlaczego – zdaniem Marii Janion – można mówić o antyprometejskiej postawie hrabiego Henryka – bohatera *Nie-Boskiej komedii*?
- Zastanów się nad wymową ostatniej sceny dramatu Krasińskiego. W jaki sposób potwierdza ona antyprometejski charakter utworu?

3. Czy zgadzasz się z opinią Marii Janion, że samozbawienie człowieka jest niemożliwe, ponieważ jest on *na zawsze wplątany* [...] *w kołowrót zbrodni*? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do tekstu Janion i dramatu Krasińskiego.

- Ustal, jaką rolę w planie boskiego zbawienia autorka przypisuje człowiekowi, a jaką – Bogu. Zwróć uwagę na treści zawarte w ostatnim akapicie. Wykorzystaj je w swoim uzasadnieniu.

4. Wyjaśnij znaczenie tytułu „*Spróchniały obraz Edenu*" w kontekście artykułu Marii Janion i *Nie-Boskiej komedii*.

- Zauważ, że poprawne wyjaśnienie tytułu tekstu Marii Janion wymaga uwzględnienia nie tylko sensu artykułu, lecz także treści zawartych w utworze Zygmunta Krasińskiego.
- Przypomnij sobie wypowiedź Chóru Złych Duchów w pierwszej części dramatu. Jak rozumiesz użyte w tej wypowiedzi wyrażenie *spróchniały obraz Edenu*? Do czego odnosi się ono w utworze Krasińskiego?
- Wyjaśnij, w jaki sposób wykorzystany w tytule cytat z dramatu odnosi się do treści artykułu Marii Janion i jego przesłania. W jaki sposób oddaje sens tekstu i jego problematykę?

5. Napisz w zeszycie wypracowanie na podany temat.

Rewolucja jednak u Krasińskiego to nie tylko niecierpliwa żądza mordu. Rozważ słuszność sądu sformułowanego przez autorkę i uzasadnij swoje zdanie. W argumentacji odwołaj się do tekstu Marii Janion i *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego.

- Przeanalizuj uważnie polecenie. Pamiętaj, że wymaga ono rozważenia problemu ujętego w zdaniu: *Rewolucja jednak u Krasińskiego to nie tylko niecierpliwa żądza mordu*. Zauważ, że użyte w tym stwierdzeniu sformułowania *jednak* oraz *nie tylko* podkreślają, że istnieją różne interpretacje rewolucji. Zastanów się, w jaki sposób rewolucję pojmuje hrabia Henryk z *Nie-Boskiej komedii*, a jak ją rozumie Pankracy.
- Zredaguj wypracowanie, które będzie miało charakter wypowiedzi argumentacyjnej. Postaw tezę (lub hipotezę) i zajmij stanowisko wobec przyjętej tezy (lub hipotezy) oraz problemu wskazanego w poleceniu. W rozwinięciu pracy przedstaw argumenty uzasadniające Twoje stanowisko. W zakończeniu sformułuj wnioski wynikające z podanej argumentacji i ostatecznie potwierdź lub zaneguj przyjętą tezę (lub rozstrzygnij hipotezę).
- Pamiętaj, że argumenty zaprezentowane przez Ciebie w rozwinięciu muszą być trafnie dobrane i różnorodne – najlepiej, by odwoływały się do rozumu i do faktów (argumenty logiczne i rzeczowe). Każdy argument zilustruj odpowiednim przykładem z utworu Krasińskiego lub/i artykułu Marii Janion. W funkcji przykładów możesz wykorzystać także cytaty z tekstu.

R

ZESTAW 5

Do realizacji po omówieniu twórczości C. Norwida

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Henryk Siewierski
Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie (fragmenty)

Niedokończoną historię sztuki (*Sztuka w obliczu dziejów jako syntetyki księga pierwsza*), będącą śmiałym zamierzeniem stworzenia jej syntezy od zarania dziejów, opatrzył Norwid mottem wyjętym z Prologu Ewangelii św. Jana:

1. Na początku było Słowo a ono Słowo było u Boga, a Bogiem było ono Słowo.
2. To było na początku u Boga.
3. Wszystkie rzeczy przez nie się stały a bez niego nic się nie stało, co się stało [...].

Pojęcie *„Logos"*, które odegrało tak wielką rolę w naszym romantyzmie – by wspomnieć mistyczną twórczość Słowackiego czy prelekcje paryskie Mickiewicza – pojawia się tu [...] w swym podstawowym chrześcijańskim kontekście. [...]

W rozdziale wstępnym *Sztuki w obliczu dziejów* Norwid wskazuje źródło sztuki, zarówno jeśli idzie o formę, jak i jej pozaformalny, duchowy składnik. Źródło sztuki jest tam, gdzie po raz pierwszy „duch się uzewnętrznia i naznacza stosunek swej czynności do otaczającej go przyrody" [...]. To pierwsze zmierzenie się czynnej myśli człowieka z naturą jest początkiem aktywizacji jego wrodzonych predyspozycji do porządkowania rzeczywistości oraz nadawania jej znaczeń, czego pierwszym widomym znakiem jest symbol [...].

[...] cząstkami niepodzielnymi sztuk, a zarazem ich historycznym źródłem są według Norwida symboliczne „pierwokształty" (prostopadła, trójkąt, kwadrat, koło, owal), z których wywodzą się „pierwogłosy" (*a, e, i, o, u*), „pierwoliczby" (od 1 do 5), a nawet „pierwobarwy" (także 5). Owa spekulatywna[1] koncepcja 5 odpowiadających sobie pierwowzorów służy podkreśleniu wzajemnego związku wszystkich sztuk poprzez pokrewieństwo jednostek elementarnych, lecz przede wszystkim ma na celu przeprowadzenie dowodu na wspólność

ich źródła. Świadomość tych „pierwokształtów", tak jak zdolność tworzenia symboli, nie pojawiła się na którymś szczeblu ewolucji, ale została dana człowiekowi w momencie stworzenia. [...]

[...] geneza słowa jako aktu językowego jest według poety złączona w sposób nierozdzielny z aktem stworzenia człowieka, który to akt, ponieważ jest aktem stworzenia na obraz i podobieństwo Kreatora, jest też objawieniem człowiekowi tego Słowa, „przez które wszystko się stało".

Dlatego natura słowa języka ludzkiego, zarówno poprzez swą genezę, jak i twórcze możliwości, jest jakby zwierciadlanym odbiciem tego słowa, które było na początku u Boga.

Henryk Siewierski, *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie*, Kraków 2012

[1] **spekulatywny** – oparty na myśleniu abstrakcyjnym, oderwany od rzeczywistości.

1. Wyjaśnij, jak Arystoteles rozumiał pojęcie *logos*. Jakie ma ono znaczenie w Starym i Nowym Testamencie? W odpowiedzi odwołaj się do tekstu Henryka Siewierskiego, podanej definicji słownikowej i własnej wiedzy.

logos – 1. w starożytnej filozofii greckiej: powszechna prawidłowość świata (u Heraklita i stoików), rozum, pojęcie (u Arystotelesa); 2. w koncepcjach przed- i wczesnochrześcijańskich: twórcza siła boska; 3. Logos w teologii chrześcijańskiej: druga osoba Trójcy Świętej, Syn Boży.

Słownik języka polskiego PWN, https://sjp.pwn.pl/slowniki/logos.html [dostęp: 29.10.2019]

- Przypomnij, jaką rolę Arystoteles przypisywał retoryce – działalności intelektualnej opartej na rzeczowej i logicznej argumentacji.
- Odszukaj w Księdze Rodzaju (Stary Testament) fragment, w którym jest mowa o stworzeniu świata.
- Następnie prześledź zacytowany w tekście Henryka Siewierskiego fragment Ewangelii wg św. Jana (Nowy Testament).
- Ustal, jakie znaczenia przypisuje się słowu w obu fragmentach Pisma Świętego. Następnie porównaj rolę słowa u Arystotelesa z rolą słowa w Biblii. Wykorzystaj informacje zawarte w załączonej definicji słownikowej.

2. Na podstawie tekstu Henryka Siewierskiego zredaguj Norwidowską definicję symbolu. Zapisz ją w zeszycie.

3. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla symbolicznego pojmowania sztuki przez Norwida ma przywołana w tekście Henryka Siewierskiego *koncepcja 5 odpowiadających sobie pierwowzorów*.

- Ustal, jakie znaczenie cząstka *pierwo-* nadaje rzeczownikom *pierwokształty*, *pierwogłosy*, *pierwoliczby* i *pierwobarwy*.
- Pamiętaj, że o wielkości sztuki decydują takie jej cechy, jak uniwersalizm i ponadczasowość. Jak myślisz, jaki związek z tymi cechami mają Norwidowskie *pierwowzory*? Jaką rolę w tworzeniu sztuki uniwersalnej odgrywają symbole?

4. Przeczytaj fragment wiersza Cypriana Norwida *Fortepian Szopena*.

III

Byłem u Ciebie w te dni, Fryderyku!
Którego ręka... dla swojej białości
Alabastrowej – i wzięcia – i szyku –
I chwiejnych dotknięć jak strusiowe pióro –
Mięszała mi się w oczach z klawiaturą
Z słoniowej kości...
[...]

IV

A w tym, coś grał – i co? zmówił ton – i co? powié,
Choć inaczej się echa ustroją,
Niż gdy błogosławiłeś sam ręką Swoją
Wszelkiemu akordowi[1] *–*
A w tym, coś grał: taka była prostota
Doskonałości Peryklejskiej[2]*,*
Jakby starożytna która Cnota,
W dom modrzewiowy wiejski
Wchodząc, rzekła do siebie:
„Odrodziłam się w Niebie
I stały mi się arfą – wrota,
Wstęgą – ścieżka...
Hostię – przez blade widzę zboże...
Emanuel[3] *już mieszka*
Na Taborze[4]*!”*

Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie, Wiersze*. Cz. 2, Warszawa 1971

[1] Mowa o Fryderyku Chopinie i jego twórczości.
[2] **doskonałość Peryklejska** – nawiązanie do czasów rządów Peryklesa (V w. p.n.e.) w Atenach, kiedy to nastąpił rozkwit kultury antycznej; Perykles był nie tylko politykiem, lecz także mecenasem sztuki.
[3] **Emanuel** – imię (z hebr. 'Bóg z nami'), którym w Nowym Testamencie nazywany jest Chrystus.
[4] **Tabor** – góra w północnym Izraelu, która według tradycji chrześcijańskiej była miejscem Przemienienia Jezusa Chrystusa i objawienia Jego boskości.

Czemu służy w *Fortepianie Szopena* nagromadzenie symboli? Jakie znaczenie ma ich użycie dla wyrażonej w wierszu refleksji o sztuce? W odpowiedzi wykorzystaj Norwidowskie rozumienie symboliki, o którym jest mowa w tekście *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie*.

- Wyszukaj w podanym fragmencie wiersza symbole. Zinterpretuj ich znaczenie, korzystając z dostępnych słowników (np. ze *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego).
- Przypomnij sobie, czym jest **mitologizacja**. Pamiętaj, że polega ona nie tylko na przywołaniu w utworze motywów mitologicznych, lecz także na takim przekształceniu utworu, że zyskuje on cechy mitu (np. uniwersalny charakter poruszanej problematyki, symboliczny język).
- Zastanów się, na czym polega zabieg mitologizacji w *Fortepianie Szopena*. Jakie ma on znaczenie w nadaniu utworowi Norwida symbolicznego, uniwersalnego charakteru?
- Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w wierszu nagromadzenie symboli. Jak ich użycie wpływa na sposób rozumienia sztuki? Wykorzystaj Norwidowską definicję symbolu.

5. Przeczytaj podany fragment tekstu Jadwigi Puzyniny.

Istnieje bardzo wiele charakterystyk Norwida jako poety i jako myśliciela. Oto ciekawsze z nich: „poeta państwowości polskiej”, „wieszcz wolnej Polski”, „poeta kultury”, „poeta definicji”, „poeta ironii”, „genialny skąpiec słowa”, „poeta i sztukmistrz”, „poeta wnętrza mieszkalnego”, „poeta człowieczeństwa”, „poeta atomu”, „poeta myśli”, „pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego”, „poeta historii”, „poeta dialogu”, „poeta Biblii”, „poeta sumienia”, „poeta pisma”, „poeta wysiłku”, „stary poeta”, „mistrz niedopowiedzeń”, „poeta sentencjonalny”, „poeta milczenia”, „poeta smutku”, „poeta ruin”.

Treść tych peryfrastycznych[1] *określeń zależy w pewnej mierze od zainteresowań i poglądów autorów, od czasu i okoliczności, w których powstawały.*

Jadwiga Puzynina, *Norwid – jaki i dla kogo?*, „Kwartalnik Filozoficzny” t. XLII, z. 4 (2014)

[1] **peryfrastyczny** – opisowy.

Wybierz spośród zacytowanych w tekście określeń Norwida co najmniej trzy, które można odnieść do poety w kontekście artykułu Henryka Siewierskiego. Uzasadnij swój wybór.

ZESTAW 6

Do realizacji po omówieniu twórczości A. Fredry

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Dorota Siwicka
Czy Polacy mają prawo śmiać się? (fragmenty)

Kultura romantyczna ukształtowana w szkole historii spełnianej jako ofiara, cierpienie i śmierć, doświadczanej jako przemoc i okrucieństwo, tworzyła polską kulturę żałoby. Pozwalała ona narodowi ratować wartości zagrożone przez historię i poniewierane przez wrogów. Lecz to skazywało ją również na jednostronność. Romantycy, rozbijający niegdyś klasycystyczne podziały na sztukę „wysoką" i „niską", wprowadzali teraz to rozróżnienie oparte już na nowych kryteriach. „Wysokie" było to, co sprzyjało maksymalizmowi etycznemu, heroizmowi, „podnoszeniu ducha". „Niska" stawała się materialność, codzienność, przyziemny realizm. Toteż i komedia spadała do rzędu literatury „niskiej", a tym samym – z mesjanistycznego punktu widzenia – traktowana była jako literatura nienarodowa. „Kultura śmiechu", jak sądzono, nie dawała się pogodzić z utrzymaniem narodowego *sacrum*. Stosunek do komizmu kultury nadającej wartość cierpieniu zbliżony był do jej krytycznego nastawienia wobec ironii (którą sam Słowacki ostatecznie potępił). Ironię bowiem traktowano również jako formę szkodliwej zabawy intelektu, rozbijającej proste „czucie narodowe".

Ofiarą takich przekonań stał się także Fredro. W roku 1835 Seweryn Goszczyński w rozprawie *Nowa epoka poezji polskiej*, w której całej niemal poezji romantycznej wytoczył proces o uleganie wzorom cudzoziemskim, zaliczył Fredrę do przedstawicieli szkodliwej francuszczyzny i piętnował jego utwory za płaską niemoralność. Komedie tego autora, dowodził, są nienarodowe [...]. Fredro bowiem – sądził Goszczyński – należy do pisarzy, którzy oderwali się od życia narodu. [...] Potępiany był także jako konserwatysta. W podręczniku historii literatury z roku 1845 Edward Dembowski orzekał, iż komedie Fredry „niesłusznie są zachwalane, bo ani w nich wyższej idei, ani głębszego pojęcia charakterów, ani dowcipu nie ma; są tylko wierszowane obrazki ckliwego życia wielkiego świata bez krytyki na jego słabe strony". Można sądzić, iż – zdaniem Dembowskiego – Fredro stałby się dowcipny, gdyby jego komedie stanowiły jednoznacznie „postępową" satyrę, a więc jego humor służyłby wyższemu celowi rewolucji, lecz tak nie było. [...]

Odmienność twórczości Fredry od przyjętego kanonu patriotycznego powodowała, iż niejednokrotnie historycy literatury traktowali go jako żyjącego w okresie romantyzmu pisarza „nieromantycznego". Lub też, starając się „uratować" autora dla literatury romantycznej, próbowano przedstawiać go jako apologetę szlacheckiego obyczaju i „rdzennej polskości" albo nawet – jako wychowawcę narodu. Możliwe jest jednak i inne wyjście: potraktowanie twórczości Fredry jako jednego z dowodów na istnienie wielogłosowości polskiego romantyzmu. W romantyzmie było bowiem miejsce i dla autentycznego, wielkiego dramatu narodowego, i – dla śmiechu.

Dorota Siwicka, *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 2002

1. Sformułuj główną myśl tekstu Doroty Siwickiej.

- Główna myśl tekstu to inaczej przesłanie tekstu – czyli najważniejsze informacje, które przekazuje nam autor.
- Aby poprawnie rozpoznać główną myśl, postępuj zgodnie z podanymi wskazówkami.

  1. Ustal, czego dotyczy artykuł, jaki problem porusza – nazwij temat tekstu.

  2. Następnie wskaż główną tezę. Zastanów się, jakie rozumienie tekstu sugeruje tytuł.

  3. Zwróć uwagę na zakończenie artykułu (główna myśl obejmuje nie tylko tezę, lecz także wnioski wynikające z jej uzasadnienia).
- Pamiętaj, że trafnie sformułowana główna myśl powinna zawierać tyle istotnych informacji, aby na ich podstawie można było opisać treść artykułu.

2. Podaj dwa przykłady utworów romantycznych, którymi można zilustrować opinię autorki sformułowaną na początku tekstu: *Kultura romantyczna ukształtowana w szkole historii spełnianej jako ofiara, cierpienie i śmierć, doświadczanej jako przemoc i okrucieństwo, tworzyła polską kulturę żałoby*. Uzasadnij swój wybór.

3. Jak twórczość Aleksandra Fredry oceniali wspomniani w tekście romantycy, a jak ocenia ją Dorota Siwicka? Zapisz w punktach dwie różnice. Zadanie wykonaj w zeszycie.

4. Przeczytaj fragment komedii *Zemsta* Aleksandra Fredry.

Akt IV
Scena trzynasta

KLARA
Do Rejenta:
Nie opieraj się już więcej,
Swego gniewu zwalcz ostatki,
Pobłogosław twoje dziatki.
Klęka z Wacławem, któremu podaje prawą rękę.

REJENT
Niech się dzieje wola Nieba,
Z nią się zawsze zgadzać trzeba.
Daje krzyżyk i podnosi klęczących.
[...]

PAPKIN
[...] *do Cześnika*
Teraz wzywam waszmość pana!
[...]
Niech nam zagrzmią i fanfary,
Wypijemy pierwszej pary!
[...]

CZEŚNIK
Niechże będzie dziś wesele,
Równie w sercach, jak i w dziele.
podając rękę Rejentowi
Mocium panie, z nami zgoda.
Rejent przyjmuje rękę z niskim ukłonem.

WSZYSCY
Zgoda! zgoda!

Wacław wstąpiwszy na środek tak, że Klara po jego prawej podaje rękę Cześnikowi, on zaś ojcu po lewej, i posuwając się na przód sceny:

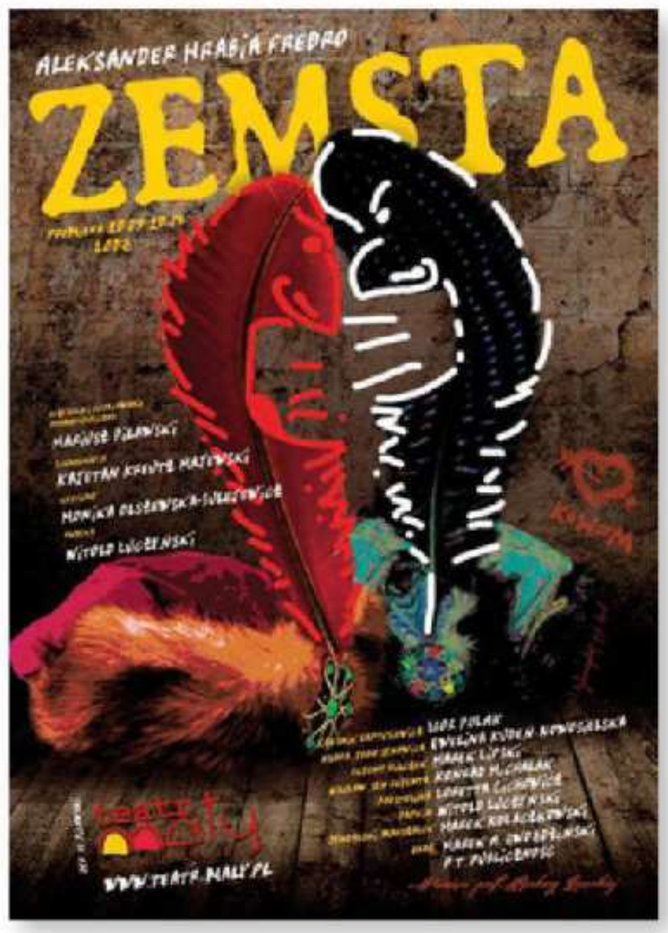
WACŁAW
Tak jest – zgoda,
A Bóg wtedy rękę poda.

Aleksander Fredro, *Zemsta*, *Śluby panieńskie*, Warszawa 1993

Rozstrzygnij, czy przesłanie zawarte w zakończeniu *Zemsty* potwierdza oceny romantycznych krytyków, Goszczyńskiego i Dembowskiego, dotyczące twórczości Aleksandra Fredry. Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do całej komedii.

- Zastanów się, czy temat, który podejmuje w *Zemście* Aleksander Fredro, ma doraźny i błahy charakter, czy może przeciwnie – ponadczasowy, uniwersalny. Skonfrontuj swoją ocenę ze zdaniem krytyków romantycznych – pomoże Ci to w zajęciu stanowiska wobec pytania zawartego w poleceniu.

5. Obejrzyj plakat do przedstawienia *Zemsty* w Teatrze Małym w Łodzi w 2013 roku.



Aleksander Fredro, *Zemsta*, reż. Mariusz Pilawski, 2013

Czy Polacy mają prawo śmiać się? Jakiej odpowiedzi na to pytanie udzielają współcześni twórcy? W uzasadnieniu odwołaj się do załączonego plakatu teatralnego oraz przedstaw własną ocenę twórczości Fredry.

- Zwróć uwagę, w jaki sposób ukazano na plakacie spór między Cześnikiem i Rejentem. Jak przedstawiono obu bohaterów?

6. Napisz streszczenie tekstu Doroty Siwickiej liczące 40–60 słów.

- Pamiętaj, że w streszczeniu trzeba przekazać w kilku zdaniach ogólny sens tekstu. Należy określić jego temat oraz podać, w jaki sposób został on rozwinięty. Używaj sformułowań, takich jak: *Tematem tekstu jest...*; *Autorka skupia się na...*; *Dochodzi do wniosku, że...* Pilnuj, by zachować wskazaną w poleceniu objętość streszczenia.
- Pomocne w wykonaniu tego ćwiczenia będą dla Ciebie informacje zebrane w poprzednich zadaniach (1.–4.).

KOMPETENCJE JĘZYKOWE I KOMUNIKACYJNE

ZESTAW 1

Do realizacji po omówieniu tematu *Zapożyczenia* i twórczości A. Mickiewicza

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Adam Mickiewicz
Czatyrdah[1]
Mirza
Drżąc muślemin całuje stopy twej opoki,
Maszcie krymskiego statku, wielki Czatyrdahu!
O minarecie świata! o gór padyszachu!
Ty, nad skały poziomu uciekłszy w obłoki,

Siedzisz sobie pod bramą niebios, jak wysoki
Gabryjel, pilnujący edeńskiego gmachu[2];
Ciemny las twoim płaszczem, a janczary strachu
Twój turban z chmur haftują błyskawic potoki.

Nam czy słońce dopieka, czyli mgła ocienia,
Czy szarańcza plon zetnie, czy giaur pali domy –
Czatyrdahu, ty zawsze głuchy, nieruchomy,

Między światem i niebem jak drogman stworzenia,
Podesławszy pod nogi ziemie, ludzi, gromy,
Słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia.

Adam Mickiewicz, *Wybór poezyj*, t. 2, Wrocław 1986

[1] **Czatyrdah** – w języku tatarskim 'góra-namiot', najwyższy i najbardziej majestatyczny szczyt w paśmie Gór Krymskich.
[2] **Gabryjel, pilnujący edeńskiego gmachu** – archanioł Gabriel miał według tradycji sprawować władzę nad rajem.

1. Podane poniżej wyrazy są zapożyczeniami z języków orientalnych. Wyjaśnij ich znaczenie. Skorzystaj ze słownika wyrazów obcych lub słownika języka polskiego. Zadanie wykonaj w zeszycie.

muślemin (muzułmanin), minaret, padyszach (szach), janczary, turban, giaur, szarańcza, drogman

2. Wyjaśnij, jaki związek mają wskazane zapożyczenia z występującą w sonecie osobą Mirzy. W jakim celu poeta używa ich w wypowiedzi Mirzy? Do czego je odnosi?

- Przypomnij, kim był Mirza w *Sonetach krymskich* Adama Mickiewicza. Jaką rolę odgrywał wobec romantycznego pielgrzyma?

3. Jaką funkcję pełnią w utworze Mickiewicza wyrazy zapożyczone z języków bliskowschodnich? Jaki obraz Czatyrdahu wykreował poeta dzięki wykorzystaniu w tekście orientalizmów? Napisz krótką notatkę w zeszycie.

- Przeanalizuj występujące w tekście związki wyrazowe, w których pojawiają się wyrazy zapożyczone. Wyjaśnij metaforyczny sens tych związków.
- Zwróć uwagę na wertykalny charakter ukazywanej przestrzeni. Zastanów się, jaki związek ma ten sposób widzenia rzeczywistości z użytymi w utworze zapożyczeniami: *muślemin*, *minaret*, *padyszach*, *turban*.
- Zauważ, że wykorzystane w sonecie orientalizmy: *giaur*, *janczary*, *szarańcza*, mają charakter wartościujący. Jak myślisz, czemu służy to wartościowanie? Jaki ma wpływ na sposób ukazywania krymskiej przyrody?

4. Zauważ, że w sonecie pojawia się również słownictwo związane z Biblią, pochodzące z języka hebrajskiego: *Gabryjel*, *edeński* (*Eden*). Wyjaśnij, czemu służy łączenie w utworze zapożyczeń z różnych języków.

- Zwróć uwagę, że użyte w wierszu zapożyczenia pochodzą z języków, które reprezentują odmienne światy – chrześcijański i muzułmański.

5. Uzasadnij, że archanioł Gabriel staje się w sonecie Mickiewicza symbolem łączenia różnych tradycji kulturowych. W odpowiedzi wykorzystaj wiedzę o Biblii oraz informacje zawarte w podanej definicji słownikowej.

Gabriel – hebr. *gabhrî'ēl* ‘mąż boży, wojownik boży’, jeden z archaniołów występujących w żydowskim, chrześcijańskim i muzułmańskim systemie wiary; w mit. hebr. uważany [...] za jednego z głównych wysłanników Boga [...]. W Talmudzie [...] ukazuje Józefowi drogę [...] i jest jednym z aniołów grzebiących ciało Mojżesza [...]. W Nowym Testamencie zapowiada narodzenie Jana Chrzciciela i jest aniołem Zwiastowania Marii [...], on też ma zatrąbić na Sąd Ostateczny. Muzułmanie nazywają go głównym z czterech wyróżnionych aniołów i duchem prawdy; on objawił Mahometowi Koran w imieniu Allaha [...].

Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, t. 1, Warszawa 2003

Zestaw 2

Do realizacji po omówieniu tematu *Odmiany polszczyzny* i twórczości A. Mickiewicza

Przeczytaj uważnie balladę i wykonaj zamieszczone pod nią zadania.

Adam Mickiewicz
Pani Twardowska
Ballada (fragmenty)

Jedzą, piją, lulki palą,
  Tańce, hulanka, swawola;
Ledwie karczmy nie rozwalą,
  Cha cha, chi chi, hejza, hola!

Twardowski siadł w końcu stoła,
  Podparł się w boki jak basza;
«Hulaj dusza! hulaj!» – woła,
  Śmieszy, tumani, przestrasza.
[...]

Wtem gdy wódkę pił z kielicha,
  Kielich zaświstał, zazgrzytał;

Patrzy na dno: «Co u licha?
  Po coś tu, kumie, zawitał?»

Diablik to był w wódce na dnie,
  Istny Niemiec, sztuczka kusa;
Skłonił się gościom układnie,
  Zdjął kapelusz i dał susa.
[...]

«A! Twardowski, witam, bracie!»
  To mówiąc bieży obcesem:
«Cóż to, czyliż mię nie znacie?
  Jestem Mefistofelesem.

Wszak ze mną na Łysej Górze
  Robił o duszę zapisy;
Cyrograf na byczej skórze
  Podpisaleś ty, i bisy

Miały słuchać twego rymu;
  Ty, jak dwa lata przebiegą,
Miałeś pojechać do Rzymu,
  By cię tam porwać jak swego.

Już i siedem lat uciekło,
  Cyrograf nadal nie służy,
Ty czarami dręcząc piekło,
  Ani myślisz o podróży.

Ale zemsta, choć leniwa,
  Nagnała cię w nasze sieci;
Ta karczma Rzym się nazywa,
  Kładę areszt na waszeci».
[...]

Co tu począć? – Kusa rada,
  Przyjdzie już nałożyć głową.
Twardowski na koncept wpada
  I zadaje trudność nową.

«Patrz w kontrakt, Mefistofilu,
  Tam warunki takie stoją:
Po latach tylu a tylu,
  Gdy przyjdziesz brać duszę moją,

Będę miał prawo trzy razy
  Zaprząc ciebie do roboty;
A ty najtwardsze rozkazy
  Musisz spełnić co do joty».

Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse*, Warszawa 1982

1. Określ sytuację komunikacyjną w utworze Mickiewicza. Kim są rozmówcy? Jaka relacja ich łączy? Jakie jest ich wzajemne nastawienie? W jakich okolicznościach prowadzą rozmowę? Ustal jej cel.
2. Uzupełnij w zeszycie tabelę. Znajdź w wypowiedziach pana Twardowskiego i Mefistofelesa trzy cechy charakterystyczne dla języka mówionego. Każdą cechę zilustruj przykładem z tekstu.

Cecha języka mówionego	Przykład z tekstu (cytat lub omówienie)

- Przypomnij sobie najważniejsze cechy języka mówionego. Zwróć uwagę na występujące w rozmowie słownictwo i frazeologię, na użycie zaimków (wskazujących, nieokreślonych) i wykrzyknień. Przeanalizuj budowę zdań. Wskaż zabiegi stylistyczne i interpunkcyjne, które wzmacniają ekspresję wypowiedzi.

3. Wyjaśnij, w jakim celu Adam Mickiewicz wprowadził do tekstu ballady elementy języka mówionego. Czemu służy ten zabieg?
4. Napisz w zeszycie krótki komentarz, w którym ocenisz postawę pana Twardowskiego. Przygotuj swój tekst w dwóch wersjach – oficjalnej, adresowanej do znawców literatury, i nieoficjalnej, adresowanej do koleżanek i kolegów. W pierwszej wypowiedzi posłuż się słownictwem z zakresu teorii literatury, w drugiej – użyj gwary młodzieżowej.

- Zauważ, że wypowiedź o charakterze oficjalnym cechuje duża staranność, dbałość o przestrzeganie reguł gramatycznych i bogate słownictwo. Natomiast wypowiedź nieoficjalną wyróżnia większa swoboda w zakresie poprawności językowej oraz obecność wyrazów i sformułowań potocznych.
- Pamiętaj, aby w pierwszej wersji komentarza użyć poprawnie odpowiednich terminów z teorii literatury, a w drugiej wersji – słów i związków frazeologicznych charakterystycznych dla języka młodzieżowego, którym posługujesz się w rozmowach z rówieśnikami.

ZESTAW 3

Do realizacji po omówieniu tematu *Style funkcjonalne*

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Sławomir Mrożek
Podanie (fragmenty)

Proszę uprzejmie o oddanie mi władzy nad światem.

Prośbę moją uzasadniam tym, że jestem lepszy, mądrzejszy i bardziej osobisty od wszystkich ludzi.

Oświadczam, że nasz powiat jest ubogi, same piaski, a jarmarki zostały zlikwidowane, bo będzie industrializacja. Także u mnie w domu się nie przelewa, bo zięć ma na utrzymaniu, poza mną, jeszcze osiem osób, w tym dwoje z inteligencji. Nie mam więc ani pieniędzy, ani wojska, żeby moją prośbę poprzeć. Dlatego zwracam się o zwolnienie mnie od obowiązku posiadania broni atomowej. Jeśli będzie potrzeba, odpowiednie zaświadczenie z parafii przedłożę.

Ja rozumiem, że w tej sytuacji będzie ciężko dać mi panowanie do ręki. Nie tracę jednak nadziei, że zarówno entuzjazm narodów, jak i rozwój historii wesprą moją prośbę. Poza tym liczę także na Opatrzność.

Po pierwsze, jak już powiedziałem, jestem lepszy od wszystkich ludzi. Bardzo możliwe, że znajdą się tacy, co temu zaprzeczą, bo powiedzą, że to oni są najlepsi. Ale ich argumenty nie mają żadnego znaczenia, bo oni nie są mną, to skąd mogą wiedzieć, jaki ja jestem dobry?

Ja myślę, że dla wszystkich byłoby lepiej, żebym ja był władcą świata. Jestem ofiarny, to mogę się tego podjąć. Za młodu różnie ze mną bywało, ale teraz przyszedłem na swoje i mogę poprowadzić. [...]

[...] Przecież panuje się nad światem dlatego, że jest się najlepszym, a nie dlatego, że ma się wojsko. Każdy, kto ma wojsko, mówi, że to zbieg okoliczności. Nikt nie chce panować nad światem dlatego, że ma wojsko, tylko dlatego, że jest najlepszy. Moje szanse są więc równe, a nawet większe, bo nie mam wojska, a jestem najlepszy. [...]

Wczoraj zięć mnie zamknął, bo mówił, że za dużo jem. Mam więc trochę czasu, to piszę, choć dawno już się do tego zabierałem, tylko muchy się topiły w kałamarzu, aż nieprzyjemnie było pióro umaczać. Teraz dopiero, pod jesień, jest ich jakby mniej.

Całe szczęście, że ja jestem w sobie i wiem, że to nikt nie jest mną. Strach pomyśleć, że mógłbym być kim innym i wtedy bym patrzył na siebie i nie wiedział, jaki to ja jestem.

Zięć idzie. Ja rozumiem, że wszystko kosztuje, ale po co zaraz bić?

Oczekuję przychylnego załatwienia mej prośby.

Sławomir Mrożek, *Opowiadania*, Kraków 1974

1. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Uzasadnij, że tekst Sławomira Mrożka został napisany stylem artystycznym. Podaj dwie cechy właściwe dla tego stylu i zilustruj je przykładami z opowiadania.

Cecha stylu artystycznego	Przykład z tekstu (cytat lub omówienie)
1.	
2.	

- Przypomnij sobie cechy charakterystyczne stylu artystycznego. Rozpoznaj je w opowiadaniu Sławomira Mrożka.

2. Wyszukaj w tekście Sławomira Mrożka dwie cechy charakterystyczne dla stylu potocznego. Wyjaśnij, czemu służy wprowadzenie do opowiadania elementów tej odmiany stylistycznej.

3. Przeczytaj fragment tekstu Doroty Zdunkiewicz-Jedynak.

Podstawową cechą stylu urzędowego jest ***standardowość****. Znajduje ona wyraz przede wszystkim w mniej lub bardziej szablonowej konstrukcji tekstu (np. ujęciu treści w formie paragrafów lub punktów, pozwalających łatwo odesłać czytelnika do odpowiednich fragmentów) i w schematycznym doborze wyrazów, w wyeliminowaniu słownictwa nacechowanego ekspresywnie i kolokwialnego na rzecz specjalistycznego słownictwa z dziedziny prawa. W stylu urzędowym standardowość polega także na stosowaniu gotowych formularzy wniosków, umów itp., które uzupełnia się tylko szczegółowymi danymi indywidualizującymi, np. przez wpisanie nazwiska, numeru dowodu osobistego lub daty urodzenia.*

Innymi wyrazistymi cechami stylu urzędowego są jego ***precyzyjność*** *(eliminowanie wieloznaczności jednostek słownikowych, wprowadzanie jednoznacznych terminów specjalistycznych) oraz* ***dyrektywność*** *(liczne nakazy, zakazy i pozwolenia realizowane np. przez tryb rozkazujący i czasowniki „musieć", „powinien", „trzeba", „wolno", „należy").*

Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, *ABC stylistyki*, [w:] Elżbieta Wierzbicka, Adam Wolański, Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, *Podstawy stylistyki i retoryki*, Warszawa 2008

a) Określ styl podanego fragmentu tekstu Doroty Zdunkiewicz-Jedynak. Podaj trzy cechy tego stylu uzasadniające Twoją odpowiedź.

- Przypomnij sobie, czym charakteryzują się style funkcjonalne współczesnej polszczyzny.
- Przeczytaj ponownie tekst Doroty Zdunkiewicz-Jedynak. Zwróć uwagę na zastosowane słownictwo i rodzaje zdań.

b) Wypisz z opowiadania Sławomira Mrożka dwa przykłady sformułowań, które potwierdzają, że autor wykorzystał w swoim utworze elementy stylu urzędowego. Określ, jakie znaczenie dla wymowy tekstu ma użycie tej odmiany stylistycznej.

- Skorzystaj z informacji o stylu urzędowym zawartych we fragmencie tekstu Doroty Zdunkiewicz-Jedynak.

4. Przekształć opowiadanie Mrożka w krótkie, kilkuzdaniowe podanie napisane stylem urzędowym. Zadanie wykonaj w zeszycie.

- Wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzednich zadań. Ułatwią one usunięcie z tekstu słownictwa i sformułowań typowych dla innych stylów funkcjonalnych.

ZESTAW 4

◀ Do realizacji po omówieniu tematu *Styl indywidualny a styl typowy* i twórczości romantyków

Przeczytaj uważnie teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Adam Mickiewicz
Świtezianka (fragment)

Jakiż to chłopiec piękny i młody?
  Jaka to obok dziewica?
Brzegami sinej Świteziu wody
  Idą przy świetle księżyca.

Ona mu z kosza daje maliny,
  A on jej kwiatki do wianka;
Pewnie kochankiem jest tej dziewczyny,
  Pewnie to jego kochanka.

Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1 *Wiersze*, Warszawa 1998

Adam Mickiewicz
Pielgrzym (fragment)

U stóp moich kraina dostatków i krasy,
Nad głową niebo jasne, obok piękne lice;
Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie, i – niestety! jeszcze dalsze czasy?

Litwo! piały mi wdzięczniej twe szumiące lasy
Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewice;
I weselszy deptałem twoje trzęsawice
Niż rubinowe morwy, złote ananasy.

Adam Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*, t. 1 *Wiersze*, Warszawa 1979

R

R

Adam Mickiewicz
Do Niemna (fragment)
Niemnie, domowa rzeko, gdzież są tamte zdroje,
A z nimi tyle szczęścia, nadziei tak wiele?
Kędy jest miłe latek dziecinnych wesele?

Gdzie milsze burzliwego wieku niepokoje?
Kędy jest Laura moja, gdzie są przyjaciele?
Wszystko przeszło, a czemuż nie przejdą łzy moje!

Adam Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*, t. 1 *Wiersze*, Warszawa 1979

Adam Mickiewicz
Pan Tadeusz
Epilog (fragmenty)
Dziś dla nas, w świecie nieproszonych gości,
W całej przeszłości i w całej przyszłości
Jedna już tylko jest kraina taka,
W której jest trochę szczęścia dla Polaka:
Kraj lat dziecinnych! On zawsze zostanie
Święty i czysty jak pierwsze kochanie,
Nie zaburzony błędów przypomnieniem,
Nie podkopany nadziei złudzeniem
Ani zmieniony wypadków strumieniem.
Gdziem rzadko płakał, a nigdy nie zgrzytał,
[...].
Ten kraj szczęśliwy, ubogi i ciasny,
Jak świat jest boży, tak on był nasz własny!

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Wrocław 2019

1. Z podanych fragmentów utworów Adama Mickiewicza wypisz wyrazy i sformułowania, które służą poecie do wyrażania refleksji o miłości, tęsknocie, przeszłości oraz miejscach znanych i bliskich. Zadanie wykonaj w zeszycie.

miłość	
tęsknota	
przeszłość	
miejsca znane i bliskie	

Na podstawie analizy załączonych fragmentów i innych poznanych utworów Adama Mickiewicza określ dwie cechy stylu tego poety.

- Pamiętaj, że czynnikami sprzyjającymi kształtowaniu stylu indywidualnego są: skłonność autora do używania określonego słownictwa, wrażliwość i przyzwyczajenia estetyczne.
- Zauważ, że podstawą Twojej odpowiedzi będzie rozpoznanie różnych rodzajów środków stylistycznych, którymi posługiwał się w swojej twórczości Adam Mickiewicz. Zwróć uwagę na podobieństwa wynikające z ich częstego użycia.
- Przeanalizuj wypisane wyrazy i sformułowania. Zwróć uwagę np. na występujące w utworach konstrukcje zdań z powtarzającymi się zaimkami przymiotnymi i przysłownymi, na charakterystyczne określenia.

Juliusz Słowacki
Testament mój (fragment)
Dziś was rzucam i dalej idę w cień – z duchami –
A jak gdyby tu szczęście było – idę smętny.

Nie zostawiłem tutaj żadnego dziedzica
Ani dla mojej lutni – ani dla imienia –
Imię moje tak przeszło, jako błyskawica,
I będzie jak dźwięk pusty trwać przez pokolenia.

Lecz wy, coście mnie znali, w podaniach przekażcie,
Żem dla ojczyzny sterał moje lata młode,
A póki okręt walczył – siedziałem na maszcie,
A gdy tonął – z okrętem poszedłem pod wodę...

Ale kiedyś – o smętnych losach zadumany
Mojej biednej ojczyzny – przyzna, kto szlachetny,
Że płaszcz na moim duchu był nie wyżebrany,
Lecz świetnościami dawnych moich przodków świetny.

Juliusz Słowacki, *Dzieła wszystkie*, t. VIII, Wrocław 1958

2. Na podstawie zamieszczonego powyżej fragmentu wiersza *Testament mój* oraz innych tekstów Juliusza Słowackiego podaj przykłady słownictwa, które można uznać za charakterystyczne dla stylu indywidualnego poety.

3. Przeczytaj podaną definicję słownikową.

Poetyzm – [...] słowo, wyrażenie lub zwrot frazeologiczny, którego pojawienie się jest w danej sytuacji społeczno-literackiej skonwencjonalizowanym sygnałem specyficznie poetyckiego charakteru wypowiedzi, zasadniczo niespotykanym w innych stylach funkcjonalnych i w mowie potocznej [...]. [...]

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002

a) Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Ze znanych Ci utworów Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego wypisz przykłady poetyzmów, dla których podstawą są wyrazy: *srebrny*, *błękitny*, *złocisty*, *księżycowy*.

	Poetyzmy z określeniem			
	srebrny	*błękitny*	*złocisty*	*księżycowy*
Adam Mickiewicz				
Juliusz Słowacki				
Zygmunt Krasiński				

- Prześledź wybrane utwory wskazanych poetów romantycznych. W tym celu wykorzystaj możliwości, jakie stwarzają narzędzia elektroniczne – wyszukaj teksty na stronach internetowych, np. literat.ug.edu.pl; wolnelektury.pl. Następnie skorzystaj z funkcji wyszukiwania słów i uzupełnij podaną tabelę.

R

b) Uzasadnij, że wypisane poetyzmy są elementami typowymi dla stylu romantycznego. W odpowiedzi wykorzystaj podaną definicję oraz wiedzę o epoce romantyzmu.

- Przeanalizuj wyszukane związki wyrazowe, zwroty i wyrażenia i na tej podstawie określ cechy charakterystyczne dla stylu typowego epoki romantyzmu.

ZESTAW 5

Do realizacji po omówieniu tematu *Niejednoznaczność wypowiedzi* i twórczości C. Norwida

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Jakub Socha
Sam nie wiem: anakolut i parataksa (fragment)

„W Saragossie żył ksiądz, który spacerował samotnie, gdyż pogrzebał swego zadżumionego parafianina. W Wenecji drzewka pomarańczowe znaczyły brzegi traktów, Retz wdychał powietrze, którym oddychał Vannonzia". To tajemnicze zdanie pochodzi z ostatniej książki Chateaubrianda[1] „Żywot Rancégo", którą francuski pisarz napisał tuż przed śmiercią.

Opowieść o mnichu trapiście[2] fascynowała Rolanda Barthes'a[3]; szukał w niej inspiracji i pomysłów do swojej pierwszej, ostatecznie nigdy nienapisanej powieści. Niewiele o niej wiadomo oprócz tego, że miała być jak przeciąg, który wymiecie z literatury powieściowej nagromadzony przez lata kurz i popchnie ją na „skraj milczenia".

Barthes widział u Chateaubrianda „fragment Atlantydy, gdzie słowa, odżywione kaloriami, smakami, formami, zatem właściwościami, a nie ideami, świecą niby odpryski światła bezpośredniego, nie myślanego, którego nie mąci i nie zaciemnia żadna logika". Natomiast Marek Bieńczyk[4] w fascynującym eseju „Ulica Szkolna" dostrzega w autorze „Mitologii[5]" tego, który dążył do literatury „ażurowej, przezroczystej, swobodnej", wyrastającej jednak „z doświadczenia żałobnego, melancholijnego, które stawia pod znakiem zapytania następstwo, postęp, wynikanie, wszelką ekspresję długiego trwania". Tworzyć ją miały dwie figury: anakolut („konstrukcja składniowa niezgodna z ogólnie przyjętymi normami poprawności, powstała wskutek rozchwiania więzi semantycznych między kolejnymi członami zdania") i parataksa („związek w obrębie zdania złożonego dwóch lub kilku zdań współrzędnych, tzn. niezhierarchizowanych składniowo i semantycznie).

Jakub Socha, *Sam nie wiem: anakolut i parataksa*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/3276-sam-nie-wiemanakolut-i-parataksa.html [dostęp: 15.11.2019]

[1] **François-René de Chateaubriand** [fran**sła** r**ene** szatobri**ją**] – (1768–1848), francuski pisarz, polityk i dyplomata.
[2] **trapista** – członek zakonu kontemplacyjnego w Kościele katolickim, odznaczającego się surową regułą.
[3] **Roland Barthes** [rolą bart] – (1915–1980), francuski pisarz i krytyk literacki.
[4] **Marek Bieńczyk** – (ur. w 1956 r.), polski pisarz, historyk literatury, eseista, tłumacz z języka francuskiego.
[5] **autor *Mitologii*** – chodzi o Rolanda Barthes'a.

1. Przeanalizuj zacytowany przez autora felietonu fragment powieści Chateaubrianda. Wyjaśnij, na czym polega brak spójności logicznej i treściowej w kolejnych zdaniach i pomiędzy zdaniami.

- Przypomnij sobie, jakie środki językowe służą budowaniu spójności w zdaniach i między zdaniami – porządkują wypowiedź logicznie i treściowo.
- Zwróć uwagę na brak takich wyrazów i sformułowań w przytoczonym fragmencie powieści.
- Rozstrzygnij, na ile kolejne zdania nawiązują tematycznie do treści wypowiedzeń poprzednich.

2. Wyjaśnij, dlaczego dążenie do tworzenia *literatury „ażurowej, przezroczystej, swobodnej"* staje się źródłem niejednoznaczności wypowiedzi i pozostawia odbiorcy dużą swobodę interpretacyjną.

3. Przeczytaj wiersz Cypriana Norwida *Fraszka (!)*.

What man dost thou dig it for[1]*?...*
Hamlet

1
– Jeśli ma Polska pójść nie drogą mleczną
W cało-ludzkości gromnym huraganie,
Jeżeli ma być nie demokratyczną,
To niech pod carem na wieki zostanie!

2
– Jeśli mi Polska ma być anarchiczną,
Lub socjalizmu rozwinąć pytanie,
To już ja wolę tę panslawistyczną[2]*,*
Co pod Moskalem na wieki zostanie!

3
Tu oba dłońmi uderzą w kolana,
Aż się poruszył stół, za stołem ściana,
Aż się oberwał z gwoździem krzyż gipsowy
I padł, jak śniegu garść...

...Koniec rozmowy.

Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie, Wiersze*. Cz. 1, Warszawa 1971

[1] ***What man dost thou dig it for?*** – ang. 'Dla kogo kopiesz ten grób?', cytat pochodzi z dramatu Williama Szekspira *Hamlet*.
[2] **panslawistyczny** – związany z ideą panslawizmu, zgodnie z którą wszystkie narody słowiańskie powinny się zjednoczyć; na doktrynę tę często powoływali się politycy carskiej Rosji.

a) Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wypisz z wiersza przykłady anakolutów, elips i paradoksów. Określ, jaką funkcję pełnią w tekście.

Środek językowy	Przykłady z tekstu	Funkcja w tekście
anakolut		
elipsa		
paradoks		

R
- Przypomnij sobie cechy charakterystyczne anakolutu, elipsy i paradoksu. Wskaż przykłady ich użycia w tekście i ustal, jakie znaczenia wprowadzają do utworu Norwida.
- Zauważ, że wiersz ma formę rozmowy. Zastanów się, w jaki sposób zastosowane środki językowe podkreślają dialogowy charakter wypowiedzi i charakteryzują język uczestników dyskusji.

b) Uzasadnij, że użyte w utworze Norwida figury stylistyczne powodują niejednoznaczność wypowiedzi i nadają jej ironiczne zabarwienie. W uzasadnieniu odwołaj się do tekstu Jakuba Sochy i własnej wiedzy.

- Przypomnij sobie, czym jest ironia i jakie są jej wyznaczniki językowe w tekście.

4. Zabierz głos w dyskusji – napisz w zeszycie krótką odpowiedź adresowaną do uczestników rozmowy o demokracji i anarchii z *Fraszki (!)* Cypriana Norwida. Zadbaj o jasność i precyzję swojej wypowiedzi.

- Zauważ, że prowadzona we *Fraszce (!)* rozmowa nie doczekała się pozytywnego finału. Wykorzystaj ten fakt i uczyń go podstawą swojej odpowiedzi. Twoja wypowiedź powinna liczyć trzy–cztery krótkie zdania.

ZESTAW 6

Do realizacji po omówieniu tematu *Perswazja w wypowiedzi literackiej i nieliterackiej* i twórczości A. Mickiewicza

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Adam Mickiewicz
Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego (fragmenty)

Duszą narodu polskiego jest pielgrzymstwo polskie.

A każdy Polak w pielgrzymstwie nie nazywa się tułaczem, bo tułacz jest człowiek błądzący bez celu.

Ani wygnańcem, bo wygnańcem jest człowiek wygnany wyrokiem urzędu, a Polaka nie wygnał urząd jego. [...]

III

Pielgrzymie polski, byłeś bogaty, a oto cierpisz ubóstwo i nędzę, abyś poznał, co jest ubóstwo i nędza; a gdy wrócisz do kraju, abyś rzekł: Ubodzy i nędzarze współdziedzicami moimi są.

Pielgrzymie, stanowiłeś prawa i miałeś prawo do korony, a oto na cudzej ziemi wyjęty jesteś spod opieki prawa, abyś poznał bezprawie; a gdy wrócisz do kraju, abyś wyrzekł: Cudzoziemcy razem ze mną współprawodawcami są.

Pielgrzymie, byłeś uczony, a oto nauki, któreś cenił, stały ci się nieużyteczne, a te, któreś lekce ważył, cenisz teraz, abyś poznał, co jest nauka świata tego; a gdy wrócisz do kraju, abyś rzekł: Prostaczkowie współuczniami mymi są. [...]

VI

Na jakich ludziach Ojczyzna wasza największe pokładała nadzieje i dotąd pokłada?

Nie na ludziach, którzy najpiękniej ubierali się i tańczyli, i najlepszą mieli kuchnię, bo największa część tych ludzi nie miała w sobie miłości Ojczyzny.

Ani na ludziach, którzy dawniej wojny robili i wyuczyli się najlepiej maszerować i szykować, i rozprawiać o wojnie, i książki wojenne pisać, bo większa część tych ludzi nie miała wiary w sprawę ojczystą.

Ale na ludziach, których nazywaliście dobrymi Polakami, pełnych uczucia, tudzież na poczciwych żołnierzach, tudzież na młodzieży.

Otóż i świat jest jak Ojczyzna, a narody jak ludzie. Świat pokłada nadzieję na narodach wierzących, pełnych miłości i nadziei.

Zaprawdę powiadam wam: Nie wy macie uczyć się cywilizacji od cudzoziemców, ale macie uczyć ich prawdziwej cywilizacji chrześcijańskiej.

Dobrze jest uczyć się rzemiosł i sztuk, i nauk; nie tylko u Europejczyków, ale i u Turków, i u dzikich można nauczyć się wiele rzeczy potrzebnych. Uczcie się tedy, abyście żyli pracą

własną, jako apostołowie żyli z ciesielstwa i tkactwa, i bednarstwa; ale nie zapominali, iż są apostołami, nauczycielami rzeczy większych niż owe rzemiosła i sztuki, i nauki.

Nie spierajcie się z cudzoziemcami rozumowaniem i gadaniem, bo wiecie, iż gadatliwi i krzykliwi są jako chłopięta w szkole; a najmędrszy nauczyciel nie przegada jednego zuchwałego i języczliwego chłopięcia.

Uczcie więc przykładem, a na gadanie ich odpowiadajcie przypowieściami Ewangelii Chrystusa i przypowieściami *Ksiąg pielgrzymstwa*.

Adam Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, Warszawa 1986

1. Do kogo Adam Mickiewicz kieruje przesłanie zawarte we fragmencie *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*? Uzasadnij swoją odpowiedź.

   - Zwróć uwagę na występujące w tekście określenia: *pielgrzym – tułacz – wygnaniec*. Powiąż te nazwy z historią polskiej emigracji po powstaniu listopadowym.

2. Wyszukaj w tekście środki językowe, za pomocą których autor określa adresata wypowiedzi.
3. Wyjaśnij, w jakim celu poeta wykorzystuje w swojej wypowiedzi perswazję. Do przyjęcia jakich postaw i zachowań próbuje przekonać odbiorcę?
4. Przeczytaj fragment tekstu Tadeusza Pszczołowskiego.

   Według Pascala przekonywanie może być kierowane do człowieka dwiema drogami: albo do jego rozumu, albo do woli, dysponującej również sferą uczuć. Wobec tego istnieją dwie metody przekonywania:

   1) nastawiona na władze umysłowe; metoda, od której wymaga się dowodu prawdziwości twierdzeń;

   2) apelująca do woli i uczucia, które często kapitulują wobec argumentów niemających nic wspólnego z prawdą czy słusznością.

   Niestety – stwierdza Pascal – ludzie częściej rządzą się kaprysem i uczuciem niż umysłem.

   Tadeusz Pszczołowski, *Umiejętność przekonywania i dyskusji*, Gdańsk 1998

   Na podstawie przedstawionej przez Tadeusza Pszczołowskiego teorii Pascala uzasadnij, że Adam Mickiewicz w tekście *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* stosuje zabiegi perswazyjne, które odwołują się zarówno do rozumu, jak i do emocji odbiorców.

   - Pamiętaj, że przekonaniu odbiorcy do słuszności prezentowanych racji służą przede wszystkim rzeczowa i logiczna argumentacja, sugestywne słownictwo, odwoływanie się do autorytetów i przykładów oraz stosowanie zwrotów sugerujących powinność, konieczność. Wyszukaj w tekście fragmenty mające charakter argumentacyjny.
   - Zauważ, że perswazję w tekście wzmacnia emocjonalne nacechowanie wypowiedzi – czyli taki sposób wypowiadania się, który ma wywołać u odbiorcy określone nastroje i reakcje. Zastanów się, do jakich wartości uznawanych przez odbiorców odwołuje się w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Adam Mickiewicz. Przeanalizuj zastosowane w tekście słownictwo wartościujące i ekspresywne. Zwróć uwagę np. na pojawiające się uogólnienia oraz na przymiotniki w stopniu najwyższym.

5. Wskaż w podanym fragmencie *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* dwa środki językowe oddziałujące na emocje odbiorców. Każdy z nich zilustruj przykładem z tekstu. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Środek językowy odwołujący się do emocji	Przykład z tekstu
1.	
2.	

MAPA MYŚLI

HISTORIA

- rewolucja francuska
- wojny napoleońskie
- kongres wiedeński
- powstanie listopadowe
- Wielka Emigracja
- Wiosna Ludów
- powstanie styczniowe

NAUKA I OŚWIATA

- rozkwit Uniwersytetu Wileńskiego
- tajne związki młodzieży wileńskiej (filomaci i filareci)

FILOZOFIA

- krytyka racjonalizmu
- heglizm
- historiozofia
- mesjanizm
- mistycyzm



ŹRÓDŁA KULTUROWE

Antyk
- mitologia (m.in. Prometeusz)
- Tyrtajos

Biblia
- męka Chrystusa

Średniowiecze
- etos rycerski
- gotyk

William Szekspir

mitologia ludów Północy

kultura Wschodu (Orientu)

kultura ludowa

ROMANTYZM

teksty kultury

Polska 1822–1863

Europa 1789–1849

BOHATEROWIE LITERACCY

poeta wieszcz
- A. Mickiewicz, III cz. *Dziadów*
- Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*
- J. Słowacki, *Testament mój*
- C. Norwid, *Vade-mecum* [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*]

nieszczęśliwy kochanek
- J.W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*
- A. Mickiewicz, IV cz. *Dziadów*
- R • J. Słowacki, *Kordian*

buntownik
- G.G. Byron, *Giaur*
- A. Mickiewicz, III cz. *Dziadów*

spiskowiec
- ✂ • A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*
- R • J. Słowacki, *Kordian*

szaleniec
- A. Mickiewicz, *Romantyczność*
- A. Mickiewicz, IV cz. *Dziadów*
- R • J. Słowacki, *Kordian*



ZŁOTE MYŚLI

- *Czucie i wiara silniej mówi do mnie niż mędrca szkiełko i oko* (A. Mickiewicz, *Romantyczność*)
- *Miej serce i patrzaj w serce!* (A. Mickiewicz, *Romantyczność*)
- *Młodości! ty nad poziomy wylatuj* (A. Mickiewicz, *Oda do młodości*)

SZTUKA

Architektura
- historyzm (neogotyk)
- ogród angielski (romantyczny)

Muzyka
- Chopin, Liszt, Schubert, Wagner
- motywy narodowe

Malarstwo
- tematyka historyczna i wolnościowa
- tajemnicza natura
- fantastyka i groza
- motywy orientalne

SYNTEZA SZTUK

CECHY EPOKI
- wiara, uczucie, intuicja (irracjonalizm)
- tajemnica
- indywidualizm
- bunt
- idee wolności i sprawiedliwości

LITERATURA

SYNKRETYZM

GATUNKI LITERACKIE

ballada
- A. Mickiewicz, *Świteź*

sonet
- A. Mickiewicz, *Sonety krymskie*

oda
- A. Mickiewicz, *Oda do młodości*

hymn
- J. Słowacki, *Hymn* [*Smutno mi, Boże!...*]

epopeja
- A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

gawęda
- H. Rzewuski, *Pamiątki Soplicy*

powieść poetycka
- A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*

poemat dygresyjny
- J. Słowacki, *Beniowski*

dramat romantyczny
- A. Mickiewicz, III cz. *Dziadów*

komedia
- A. Fredro, *Śluby panieńskie*

MOTYWY I TEMATY

miłość
- J.W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*
- A. Mickiewicz, IV. cz. *Dziadów*

natura
- A. Mickiewicz, *Sonety krymskie*, *Ballady i romanse*, *Pan Tadeusz*
- J. Słowacki, *Balladyna*

ludowość
- A. Mickiewicz, *Ballady i romanse*, II cz. *Dziadów*,
- J. Słowacki, *Balladyna*

fantastyka
R
- J.W. Goethe, *Król olch*
- A. Mickiewicz, *Ballady i romanse*, II, IV i III cz. *Dziadów*
- J. Słowacki, *Balladyna*

orientalizm
- G.G. Byron, *Giaur*
- A. Mickiewicz, *Sonety krymskie*

historyzm
- Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*
- J. Słowacki, *Lilla Weneda*
- A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, *Pan Tadeusz*

bunt
- J.W. Goethe, *Faust*
- G.G. Byron, *Giaur*
- A. Mickiewicz, III cz. *Dziadów*
R
- J. Słowacki, *Kordian*

walka o wolność
- A. Mickiewicz, III cz. *Dziadów* (mesjanizm)
R
- J. Słowacki, *Kordian* (winkelriedyzm)
- A. Mickiewicz, *Reduta Ordona*, *Konrad Wallenrod*; J. Słowacki, *Sowiński w okopach Woli* (tyrteizm)

naród
- A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, III cz. *Dziadów*
- J. Słowacki, *Grób Agamemnona*

podróż
- A. Mickiewicz, *Sonety krymskie*
R
- J. Słowacki, *Kordian*, *Rozłączenie*, *Hymn* [*Smutno mi, Boże!...*]

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

- ***Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje***, pod red. Stanisława Makowskiego, Warszawa 1986 (szkice poświęcone m.in. wierszom: *W Weronie*, *Fortepian Szopena*, *Bema pamięci żałobny-rapsod*, *Moja piosnka* (I), *Do obywatela Johna Brown*)
- Maria Janion, ***Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa***, Kraków 1979 (wybór poezji patriotycznej, bojowej i mesjanistycznej okresu romantyzmu, poprzedzony wstępem, w którym autorka wskazuje na znaczenie literatury romantycznej w kształtowaniu współczesnego modelu polskiego patriotyzmu)
- Maria Janion, ***Życie pośmiertne Konrada Wallenroda***, Warszawa 1990 (eseje poświęcone wallenrodyzmowi w literaturze polskiej, omówienie sposobów odbioru poematu w romantyzmie oraz analiza żywotności postawy wallenrodycznej w epokach późniejszych)
- ***Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje***, pod red. Stanisława Makowskiego, Warszawa 1980 (propozycje interpretacji wybranych utworów: *Rozłączenie*, *Hymn*, *Testament mój*, *Sowiński w okopach Woli*)
- Alina Kowalczykowa, ***Pejzaż romantyczny***, Kraków 1978 (prezentacja romantycznego pejzażu w literaturze i malarstwie; omówienie tematu w kontekście ważnych zagadnień światopoglądowych epoki, pokazanie przemian w relacji między człowiekiem a naturą)
- Ireneusz Opacki, ***„W środku niebokręga". Poezja romantycznych przełomów***, Katowice 1995 (szkice pogłębiające wiedzę o epoce i twórczości czołowych romantyków, poświęcone m.in. balladom, sonetom i epopei Mickiewicza, poezji Słowackiego i Norwida)
- Jarosław Marek Rymkiewicz, Dorota Siwicka, Alina Witkowska, Marta Zielińska, ***Mickiewicz. Encyklopedia***, Warszawa 2001 (biografia Adama Mickiewicza w formie encyklopedii – hasła dotyczące dzieł poety, jego upodobań, ulubionych potraw, strojów oraz osób, miejsc i wydarzeń, które miały istotny wpływ na jego twórczość)
- Dorota Siwicka, ***Romantyzm 1822–1863***, Warszawa 1995 (autorska synteza literatury romantyzmu – prezentacja dorobku twórców romantycznych, omówienie znaczenia poezji romantycznej we współczesności)
- Dorota Siwicka, ***Zapytaj Mickiewicza***, Gdańsk 2007 (spojrzenie na twórczość Adama Mickiewicza z perspektywy współczesnego odbiorcy)
- Janusz Skuczyński, ***Odmiany form dramatycznych w okresie romantyzmu. Słowacki, Mickiewicz, Krasiński***, Toruń 1993 (analiza najważniejszych dramatów romantycznych, m.in. *Dziadów*, *Nie-Boskiej komedii*, *Lilii Wenedy*)
- ***Słownik literatury polskiej XIX wieku***, pod red. Józefa Bachórza i Aliny Kowalczykowej, Wrocław 1991 (terminy dotyczące różnorodnych zjawisk literackich i kulturowych m.in. z epoki romantyzmu)
- Alina Witkowska, ***Mickiewicz. Słowo i czyn***, Warszawa 1986 (przekrojowa biografia Adama Mickiewicza, omówienie kolejnych etapów jego twórczości, wskazanie inspiracji twórczych, interpretacja najważniejszych utworów)
- Alina Witkowska, ***Wielcy romantycy polscy. Sylwetki: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid***, Warszawa 1980 (prezentacja życia i twórczości poetów romantycznych)

ZADANIA POWTÓRZENIOWE

1. Przedstaw tło historyczne epoki. Które wydarzenia miały największy wpływ na kształtowanie się romantycznego światopoglądu?
2. Zaprezentuj główne założenia filozofii Hegla. W jaki sposób sformułowane przez filozofa idee kształtowały literaturę i sztukę romantyzmu? Podaj przykłady.

3. Przygotuj prezentację multimedialną na temat motywów i tematów popularnych w sztuce romantycznej.
4. Omów zjawisko syntezy sztuk w romantyzmie. Wyjaśnij, w jaki sposób literatura romantyczna inspirowała się malarstwem i muzyką. Podaj przykłady.
5. Jakie były przyczyny i przejawy romantycznego buntu pokoleniowego? W odpowiedzi odwołaj się do *Ody do młodości* i ballady *Romantyczność* Adama Mickiewicza.
6. Wymień najważniejsze cechy literatury romantycznej – co ją łączy, a co różni z poetyką oświecenia?
7. Wymień i omów najważniejsze cechy gatunków literackich charakterystycznych dla romantyzmu: ballady, dramatu romantycznego, powieści poetyckiej.
8. Dramat romantyczny a dramat szekspirowski. Określ podobieństwa i różnice na przykładzie III części *Dziadów* Adama Mickiewicza oraz *Makbeta* Williama Szekspira.
9. R Jaką funkcję pełniły w dramacie romantycznym senne wizje i widzenie? W odpowiedzi odwołaj się do III części *Dziadów* Adama Mickiewicza i *Kordiana* Juliusza Słowackiego.
10. Scharakteryzuj romantyczną koncepcję nieszczęśliwej miłości na podstawie *Cierpień młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego i IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza.
11. Bohater bajroniczny w polskiej i europejskiej literaturze romantycznej. Podaj przykłady takich postaci i powiedz, co jej różni, a co łączy.
12. Jakie znaczenie romantycy przypisywali poezji i kulturze ludowej? Wyjaśnij, jak ludowość wpłynęła na temat i kształt formalny *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza.
13. Jak romantycy postrzegali naturę? Omów zagadnienie, odwołując się do wybranych ballad, sonetów i liryków lozańskich Adama Mickiewicza. Wykorzystaj znajomość *Pana Tadeusza*.
14. Jaką funkcję w utworach romantycznych pełniły motywy i postacie fantastyczne? W odpowiedzi odwołaj się do ballad Johanna Wolfganga Goethego i Adama Mickiewicza, *Balladyny* Juliusza Słowackiego oraz II i III części *Dziadów*.
15. Człowiek epoki romantyzmu wobec Boga. Omów zagadnienie na podstawie wybranych liryków Mickiewicza, Słowackiego i Norwida oraz *Wielkiej Improwizacji* z III części *Dziadów*.
16. Jak twórcy romantyczni rozumieli rolę poezji i poety? W odpowiedzi przywołaj utwory Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida. Wskaż podobieństwa i różnice.
17. Podróżnik, pielgrzym, tułacz w polskiej literaturze romantycznej. Omów motyw na przykładzie poezji Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Cypriana Norwida.
18. Bohaterowie historii w polskiej literaturze romantycznej. Przedstaw temat, odwołując się do utworów *Śmierć Pułkownika*, *Reduta Ordona*, *Sowiński w okopach Woli*, *Pogrzeb kapitana Meyznera*, *Fortepian Szopena* i *Bema pamięci żałobny-rapsod*.
19. Scharakteryzuj romantyczną koncepcję patriotyzmu na przykładzie *Konrada Wallenroda*, III części *Dziadów* i *Pana Tadeusza*.
20. R Przemiana bohatera jako unikalna cecha polskiej literatury romantycznej. Zaprezentuj zagadnienie na podstawie *Dziadów*, *Pana Tadeusza*, *Kordiana* i *Nie-Boskiej komedii*.
21. *Pan Tadeusz* i *Pamiątki Soplicy* jako źródło narodowych tradycji i wartości. Rozważ, czy wskazane utwory wciąż zasługują na to miano. Sformułuj przynajmniej dwa argumenty uzasadniające Twoje stanowisko i zilustruj je przykładami z tekstów.
22. Wyjaśnij, na czym polegała odmienność twórczości Aleksandra Fredry w romantyzmie. W odpowiedzi odwołaj się do poznanych utworów – *Zemsty* i *Ślubów panieńskich*.
23. Omów na przykładzie utworów z epoki najważniejsze cechy stylu romantycznego.
24. Wskaż i omów nawiązania do romantyzmu w literaturze i kulturze współczesnej.

SPRAWDŹ SIĘ

ZESTAW I

Do realizacji po omówieniu twórczości A. Mickiewicza i literatury powszechnej

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Zbigniew Majchrowski
Mickiewicz i wiek dwudziesty (fragmenty)

Czy słuszne wydaje się przypuszczenie Tomasza Łubieńskiego: „Roztrząsanie poezji Mickiewicza znajduje się prawdopodobnie na wyczerpaniu. A prywatne ludzkie emocje i tak będą jej towarzyszyć"? [...]

Odczuwalny obecnie spadek zainteresowania Mickiewiczem jest z pewnością następstwem szerszego zjawiska: kryzysu literackich wzorów tożsamości (zwłaszcza jeśli chodzi o literaturę z górnej półki), a więc trywializacją[1] mitów wspólnotowych przez nowe wzory kultury masowej.

Zgoda, ale czy dostatecznie już rozpoznaliśmy wszystkie projekty wpisane w to dwoiste dzieło, jakim stały się życie i twórczość Adama Mickiewicza? Do niedawna był poetą mitu narodowego, poetą uczuć kolektywnych, poetą wspólnoty, ale Mickiewicz „cierpiący za miliony" nikogo z młodych chyba już nie poruszy. Nie oczekujmy, że zechcą słuchać opowieści o tym, jak to kochanek Maryli przemienił się w kochanka Ojczyzny.

Przekształciliśmy twórczość Mickiewicza w monolog albo w szereg monologów. Mówimy: monolog Pustelnika-Gustawa, monolog Konrada, monolog-widzenie Księdza Piotra, monolog-sen Senatora, monolog-spowiedź Jacka Soplicy [...]. Najbardziej eksponowane i najbardziej spopularyzowane *Sonety krymskie* też mają monologową formę. Z upodobaniem dostrzegamy w utworach Mickiewicza przede wszystkim akty zerwania komunikacji: „Słuchaj, dzieweczko... – ona nie słucha", „Jedźmy, nikt nie woła", „Śpiewam samemu sobie...". Nie ujdzie naszej uwadze, że nawet w idyllicznym kolektywie Soplicowa „wszyscy siedli / I chołodziec litewski m i l c z ą c żwawo jedli...". Liryka lozańska została rozpoznana jako „poezja bezokolicznika", a to oznacza jej niepartnerski, niedialogowy charakter. Zapominamy albo wyciszamy w pamięci Mickiewicza dialogowego, Mickiewicza rozmownego. Nawet Miron Białoszewski dał temu wyraz w swej prywatnej inscenizacji IV części *Dziadów*, o której sam mówił: „Wykreśliłem ogromną większość partii Księdza. Gustaw potrzebny był mi solowo". Otóż to! Mickiewicz potrzebny bywał Polakom solowo!

Zbigniew Majchrowski, *Mickiewicz i wiek dwudziesty*, Gdańsk 2006

[1] **trywializacja** – przesadne upraszczanie, spłycanie.

Zadanie 1.

Podaj dwa argumenty, którymi autor tekstu uzasadnia, że współczesne pokolenie nie podejmuje już dialogu z dziełami Adama Mickiewicza.

Zadanie 2.

Przeczytaj fragment liryku Adama Mickiewicza *Nad wodą wielką i czystą...*

Skałom trzeba stać i grozić,
Obłokom deszcze przewozić,
Błyskawicom grzmieć i ginąć,
Mnie płynąć, płynąć i płynąć –

Uzasadnij, że podany fragment wiersza stanowi potwierdzenie sądu Zbigniewa Majchrowskiego: *Liryka lozańska została rozpoznana jako „poezja bezokolicznika", a to oznacza jej niepartnerski, niedialogowy charakter.* W odpowiedzi odwołaj się do całego artykułu.

Zadanie 3.

Uzupełnij w zeszycie poniższą tabelę. Każdemu z cytowanych fragmentów poezji Mickiewicza (1.–3.) przyporządkuj ten element aktu komunikacji językowej (A–F), którego brak wpływa – jak zauważa Zbigniew Majchrowski – na *zerwanie komunikacji*.

Lp.	Cytat z utworu Mickiewicza	Element komunikacji językowej
1.	*Słuchaj, dzieweczko... – ona nie słucha*	
2.	*Jedźmy, nikt nie woła*	
3.	*Śpiewam samemu sobie...*	

A. komunikat **B**. nadawca **C**. odbiorca **D**. kod **E**. kontekst **F**. kontakt

Część II

Zadanie 4.

Źródło 1.

Adam Mickiewicz
Konrad Wallenrod (fragment)
O pieśni gminna, ty stoisz na straży
Narodowego pamiątek kościoła,
Z archanielskimi skrzydłami i głosem –
Ty czasem dzierżysz i broń archanioła.

Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało [...].

Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. 2 *Poematy*,
Warszawa 1998

Źródło 2.

Adam Mickiewicz
Ajudah (fragment)
Podobnie na twe serce, o poeto młody!
Namiętność często groźne wzburza niepogody,
Lecz gdy podniesiesz bardon[1], ona bez twej szkody
Ucieka w zapomnienia pogrążyć się toni
I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni,
Z których wieki uplotą ozdobę twych skroni.

Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1 *Wiersze*,
Warszawa 1998

[1] **bardon** – dawny instrument strunowy podobny do lutni lub liry.

Wyjaśnij, na czym polega podobieństwo i różnica w określaniu roli poezji we fragmentach *Konrada Wallenroda* i sonetu *Ajudah*.

R

Zadanie 5.

William Wordsworth

Scena nocna

– – – Niebo jest okryte
Wielką zasłoną jednej gęstej chmury,
Ciężkiej a bladej. Księżyc je rozbielił –
Za tym welonem zaledwie widzialny
Jako matowy krąg ścieśniony – siejąc
Światło na ziemię tak skąpe, iż żaden
Od skały, drzewa, wieży cień nie pada.
Lecz oto błogie, nagłe rozjarzenie
Budzi wędrowca z zadumy, gdzie idzie
Odludną ścieżką, nic nie widząc wokół,
Ze wzrokiem wbitym w ziemię. Spojrzał w górę:
Chmury rozdarły się. Nad jego głową
Księżyca jasny krąg i niebios chwała.
Przez to sklepienie czarno-lazurowe
Żegluje księżyc, a za nim gwiazd mnóstwo –
Drobnych, wyraźnych, jasnych – ciemna otchłań
Przemierza. W bezmiar jakże szybko pędzą,
A nie znikają! Wiatr zatargał drzewem,
Lecz one milczą. Ciągle w dal się toczą,
Nie do pojęcia odległe. Sklepienie,
Chmur otoczone bielą, chmur ogromnych,
Jakby się jeszcze głębiej zapadało.
W końcu zamyka się wizja. A umysł –
Ową rozkoszą zaniepokojony,
Która powoli się ukoi w sercu –
Może rozmyślać o tej wzniosłej scenie.

William Wordsworth, *Poezje wybrane*, przeł. Zygmunt Kubiak, Warszawa 1978

Jakie cechy charakterystyczne dla romantycznego widzenia świata odnajdujesz w utworach Williama Wordswortha? W odpowiedzi odwołaj się do ballady lirycznej *Scena nocna* oraz innych poznanych przez Ciebie wierszy angielskiego poety.

Część III

Zadanie 6.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany temat.

Miłość w literaturze romantyzmu – przeżycie osobiste i wyraz uwikłania bohatera w sprawy narodowe. Rozważ tę zależność i uzasadnij swoje zdanie. W argumentacji odwołaj się do dwóch wybranych utworów Adama Mickiewicza oraz kontekstów.

ZESTAW II

Do realizacji po omówieniu twórczości J. Słowackiego i Z. Krasińskiego

CZĘŚĆ I

R Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Mieczysław Inglot
O „Kordianie" Juliusza Słowackiego (fragmenty)

Polscy emigranci, wyrzuceni przez bieg wydarzeń historycznych poza granice ojczyzny, przeżywali okres wstrząsu i przełomu światopoglądowego. Dominowała postawa generalnej niezgody na istniejącą rzeczywistość. I przekonanie o nieprzydatności ówczesnych, racjonalistycznych systemów uczących, iż trzeba w rozsądny sposób liczyć się z historycznymi realiami. Odpowiedzi na dręczące ją pytania szukała emigracja poza nauką – m.in. w literaturze i religii. Powstało społeczne zapotrzebowanie na poetów i proroków zarazem.

W roli takiego proroka wystąpił Adam Mickiewicz, sięgający otwarcie po laur narodowego wieszcza. Mickiewicz wychodził z założenia, że naród polski stał się, w wyniku niewoli, narodem wybranym. W ogromie klęski ojczyzny upatrywał dowód szczególnej łaski Boga, który w ten sposób zdawał się przeznaczać Polskę na Mesjasza [...]. Tym samym Mickiewicz łączył totalną negację teraźniejszości i schlebiającą czytelnikowi wiarę w szlachetność narodu – z wiarą w szybką i radykalną odmianę losu, z mesjanistycznym przekonaniem, że okres nieszczęść jest tylko prologiem zbiorowego zbawienia, czyli stworzenia Królestwa Bożego na ziemi. [...]

Słowacki przeciwstawił się radykalnie mickiewiczowskiej wizji narodu, Boga i świata. Krytycznie nastawiony w swojej twórczości do cech narodowych Polaków, nie chciał postulować łatwych rozwiązań. Uważał, że historyczna klęska winna wstrząsnąć świadomością narodową i zmusić rodaków do głębokiej zadumy nad sobą i Polską. Pragnął wyzwolenia „duszy anielskiej" z rubasznego czerepu, ale zarazem zdawał sobie sprawę z tragicznego połączenia obu tych pierwiastków w narodowym organizmie. Świadomość narodowa została bowiem określona przez sprzeczne ze sobą pierwiastki tradycji: tej reprezentowanej przez „starców" i tej intuicyjnie podejmowanej przez młodzież. Tak wyglądające rozdarcie zaciążyło zgubnie nad działaniem Polaków w konkretnej sytuacji historycznej. „Starcy" opowiadali się za polityczną stabilizacją kraju. Młodzi rewolucjoniści, dążący do wyzwolenia, okazali się ludźmi psychicznie i politycznie niedojrzałymi. [...] Skapitulowali przed autorytetem „starców" i zaprzepaścili razem z nimi szanse powstania listopadowego. [...]

I tak zdaje się nie ulegać wątpliwości, że przyczyna klęski Kordiana była ściśle związana z jego kapitulacją „przed starców rozsądkiem". Z drugiej jednak strony poeta wiązał klęskę bohatera z winą tragiczną. Jako chrześcijanin został on bowiem zmuszony przez historię do walki w imię niechrześcijańskiej idei zemsty. Z jednej strony Kordian zdawał się bohaterem przegranym podwójnie. Jako człowiek, który nie dochował wierności sobie i przysiędze złożonej spiskowcom. Nie zdobył się przecież na konstruktywny czyn w próbie zamachu na życie cara. Argumentom Doktora-Szatana nie umiał przeciwstawić pozytywnej idei. Ale zarazem Kordian do końca pozostał bohaterem wyrażającym niezgodę na świat. I do końca nie rezygnował z jedynej niekwestionowanej w dramacie wartości, jaką była wolna wola. Do końca zachował duchową niepodległość i godność.

Mieczysław Inglot, *O „Kordianie" Juliusza Słowackiego*, [w:] *Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, t. 3, pod red. Stanisława Grzeszczuka i Anny Niewolak-Krzywdy, Rzeszów 1990

Zadanie 1.

Uzasadnij, że powstałe w romantyzmie *społeczne zapotrzebowanie na poetów i proroków zarazem* znalazło realizację w twórczości Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. W odpowiedzi odwołaj się do załączonego artykułu i znanych Ci utworów obu poetów.

Zadanie 2.

Czy zgadzasz się z poglądem autora tekstu, że Słowacki był *krytycznie nastawiony w swojej twórczości do cech narodowych Polaków*? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do utworów poety.

Zadanie 3.

Na podstawie argumentów i kontrargumentów zawartych w ostatnim akapicie tekstu sformułuj ogólny wniosek, którym dopełnisz wywód autora.

Zadanie 4.

Napisz streszczenie tekstu Mieczysława Inglota liczące 40–60 słów.

Część II

Zadanie 5.

Juliusz Słowacki
Hymn (fragment)

Dzisiaj, na wielkiem morzu obłąkany,
Sto mil od brzegu i sto mil przed brzegiem,
Widziałem lotne w powietrzu bociany
Długim szeregiem.
Żem je znał kiedyś na polskim ugorze,
Smutno mi, Boże!

Żem często dumał nad mogiłą ludzi,
Żem prawie nie znał rodzinnego domu,
Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi
Przy blaskach gromu,
Że nie wiem, gdzie się w mogiłę położę,
Smutno mi, Boże!

Ty będziesz widział moje białe kości
W straż nie oddane kolumnowym czołom;
Alem jest jako człowiek, co zazdrości
Mogił popiołom...
Więc że mieć będę niespokojne łoże,
Smutno mi, Boże!

Juliusz Słowacki, *Dzieła wybrane*, t. 1 *Liryki i powieści poetyckie*, Wrocław 1974

Jaki motyw – charakterystyczny dla polskiej literatury romantycznej – wykorzystał w podanym fragmencie *Hymnu* Juliusz Słowacki? Jakie znaczenie ma ten motyw dla kreowania świata przedstawionego w utworze?

Zadanie 6.

Juliusz Słowacki
[*Bo to jest wieszcza najjaśniejsza chwała...*]
Bo to jest wieszcza najjaśniejsza chwała,
Że w posąg mieni nawet pożegnanie.
Ta kartka wieki tu będzie płakała
I łez jej stanie.

Kiedy w daleką odjeżdżasz krainę,
Ja kończę moje na ziemi wygnanie,
Ale samotny – ale łzami płynę –
I to pisanie...

Juliusz Słowacki, *Dzieła wybrane*, t. 1 *Liryki i powieści poetyckie*, Wrocław 1974

a) Wyjaśnij sens wiersza Juliusza Słowackiego w kontekście romantycznej koncepcji poety i poezji.

b) Podaj tytuły dwóch innych utworów Juliusza Słowackiego, do których nawiązuje podany wiersz. Określ, jaką funkcję pełnią w tekście te odwołania.

Zadanie 7.

Każde ze stwierdzeń zapisanych w tabeli zilustruj przykładem z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Lp.	Stwierdzenie	Przykład z *Nie-Boskiej komedii*
1.	Trzy postacie w *Nie-Boskiej komedii* pozwoliły autorowi na ukazanie problematyki związanej z rolą poety i poezji	
2.	Obecny w dramacie *spróchniały obraz Edenu* jest wyrazem przekonania, że dotychczasowy świat i porządek społeczny minęły bezpowrotnie	
3.	Pankracy i hrabia Henryk to bohaterowie antagonistyczni, reprezentujący odmienny stosunek do świata wartości i tradycji	
4.	Dramat *Nie-Boska komedia* Zygmunta Krasińskiego zawiera nawiązania do symboliki biblijnej	

Część III

Zadanie 8.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany temat.

Zaduma nad ojczystymi dziejami i ich związkiem z własnym losem. Rozważ, czy utwory romantycznych wieszczów pokazują tę zależność. W argumentacji odwołaj się do *Kordiana* Juliusza Słowackiego, III części *Dziadów* Adama Mickiewicza oraz wybranych kontekstów.

Zestaw III

Do realizacji po omówieniu twórczości C. Norwida, A. Fredry i H. Rzewuskiego

Część I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Dorota Siwicka
Milczenie i dialog (fragment)

[...] dialog to nie tylko niedoskonała rozmowa między ludźmi. Dialog stanowi w myśli Norwida podstawę kultury. Tak jak słowo jest dopowiedzeniem innego słowa, tak utwór literacki czy inne dzieło sztuki dopowiada sensy dzieł poprzednich, tak późniejsze epoki historyczne wypełniają to, co było milczeniem w epokach przeszłych. Historia kultury jest więc ciągłym dialogiem, w którym dokonuje się powolne nazywanie świata. Tak ludzie odkrywają nazwy ukryte w rzeczach, nadane rzeczom przez Boga.

„Odpowiednie dać rzeczy – słowo!" – w ten sposób Norwid określał zadanie poety w wierszu *Ogólniki*, poprzedzającym cykl *Vade-mecum*. To przekonanie miało zasadnicze znaczenie dla jego prób stworzenia takiej nowej normy liryki polskiej, która umożliwiałaby jej owo „odpowiednie" nazywanie rzeczy. „Ani Polacy, ani język polski nie mają pojęcia o istnej liryce" – pisał w jednym z listów. Obowiązującą poetykę – a była to poetyka zmierzchającego romantyzmu – winił za sztywną regularność rytmiczną, za piosenkowość, gładkość, swojską stylizację na ludowość. Owa nadmierna płynność języka powodowała, jak sądził, bezmyślność odbiorcy, którego myśl nie zatrzymywała się na sensach niesionych przez słowa. Toteż Norwid chciał być i stał się destruktorem polskiej normy liryczności uformowanej przez wielkich romantyków, a później zwulgaryzowanej przez epigonów. Sztuczną gładkość próbował zastąpić kolokwialnym, zbliżonym do rozmowy rytmem języka, dążąc do zmniejszenia przedziału między poezją a prozą. Wprowadzał różne innowacje wersyfikacyjne: wiersz nieregularny o zróżnicowanej liczbie zgłosek czy wiersz bezrymowy. Stosował własną interpunkcję z dużą ilością pauz i wielokropków, stanowiącą próbę wprowadzenia nowej ekspresji ciszy. Jego graficzne zapisy słów, nieraz odkształconych, odbiegały wielokrotnie od przyjętych norm. Słowa te – czasami pochodzenia staropolskiego lub zaczerpnięte z języka naukowego – dzielił na znaczące człony. W ten sposób próbował ujawnić ich etymologię i zarazem zapomniane, milczące sensy. Tworzył także wiele neologizmów. Wszystkie te środki miały zatrzymywać myśl czytelnika, tworzyć rodzaj poetyckiej chropowatości, zmuszającej go do wysiłku zastanowienia się nad sensem słów i własnego dopowiedzenia tego, co przez poetę wypowiedziane nie zostało. Norwid odrzucał także niektóre charakterystyczne dla romantyzmu gatunki literackie, zastępując je formami pozbawionymi ścisłej przynależności gatunkowej. Często stosował parabolę, alegorię i symbol. W ten sposób nadawał swym utworom zamierzoną „ciemność", która miała skłaniać odbiorców do poszukiwania i dialogu.

Decyzja stworzenia nowego języka poetyckiego była – jak zauważył w swej pracy o Norwidzie Zdzisław Łapiński – postanowieniem dramatycznym. Bowiem nowy język wymagał też nowej postawy od odbiorcy, zakładał, że zechce on zerwać z dotychczasowymi przyzwyczajeniami. Tymczasem tworzenie poezji odbiegającej zarówno od istniejących wzorów literackich, jak i nieprzypominającej języka współczesnych oraz wymaganie nowej, czytelniczej aktywności skazywało poetę na brak porozumienia i zerwanie tak dla niego ważnego dialogu. Skazywało go na milczenie czytelników. [...] Toteż sądząc, iż jego poezja

wyprzedza epokę, Norwid wypowiadał swoją samotność oraz przekonanie, że tworzy dla czytelników przyszłości: „dzisiejszej Polski obywatelem nie jestem, tylko trochę-przeszłej i dużo-przyszłej" – pisał.

Dorota Siwicka, *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 2002

Zadanie 1.

Na podstawie tekstu *Milczenie i dialog* określ dwie przyczyny odrzucenia przez Cypriana Norwida tradycyjnych wzorów liryki romantycznej.

Zadanie 2.

Sformułuj dwa problemy, które Dorota Siwicka uczyniła w artykule podstawą dla swoich rozważań o poezji Norwida i jej miejscu w literaturze romantycznej.

Zadanie 3.

Uzasadnij, że tekst *Milczenie i dialog* ukazuje istotę poezji Cypriana Norwida. W odpowiedzi wykorzystaj znajomość twórczości poety.

Zadanie 4.

Dorota Siwicka stwierdza: *Tak jak słowo jest dopowiedzeniem innego słowa, tak utwór literacki czy inne dzieło sztuki dopowiada sensy dzieł poprzednich, tak późniejsze epoki historyczne wypełniają to, co było milczeniem w epokach przeszłych*. Czy zgadzasz się z tą opinią? W uzasadnieniu odwołaj się do przytoczonego tekstu i utworów Cypriana Norwida.

R

Zadanie 5.

Przeczytaj zamieszczony poniżej wiersz.

Jerzy Liebert

Rozmowa o Norwidzie

Mówiono o Norwidzie, oprawnym we wstążki,
W złoconych rogach lśniącym na stole w salonie.
Rzekł ktoś, do kart niechętnie przybliżając dłonie:
– Wszystko jest tu niejasne, wolę proste książki.

I dalej się o wierszach toczyła rozmowa:
Jedni ganili ciemność, inni – zdań zawiłość,
Czy w wierszu jest prawdziwa, czy udana miłość?
Najpiękniejsza poezja – to są zwykłe słowa...

Nagle wiatr rozwarł okno i woń przywiał z alej,
Wszedł wieczór, za nim niebo różowe od chłodu.
Ktoś cisnął białą różę między nich z ogrodu,
Umilkli, obrażeni, – i mówiono dalej.

Jerzy Liebert, *Gusła*, Warszawa 1930

Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że utwór Jerzego Lieberta może stanowić poetycki komentarz do tekstu Doroty Siwickiej.

Część II

Zadanie 6.

Aleksander Fredro
Śluby panieńskie (fragment)

GUSTAW *pociągając w objęcie*
Anielo!

ANIELA *w jego objęciu*
Gustawie!
wyrywając się z objęcia
A tamta?

GUSTAW
Tyś jest, tyś nią była zawsze.

ANIELA
Jak to, Aniela?

GUSTAW
Żadnej nie znam innej.

ANIELA
Ale nie zwodzisz?

GUSTAW
O, nie bądź w obawie.
Użyłem zdrady, lecz zdrady niewinnej.
Byłżebym wzniecił uczucia łaskawsze,
Gdy się przybliżyć starałem daremnie,
Gdy, uprzedzona, stroniłaś ode mnie?

Aleksander Fredro, *Zemsta, Śluby panieńskie*, Warszawa 1993

Na podstawie zamieszczonego fragmentu komedii wyjaśnij, do jakiego bohatera romantycznego nawiązuje w *Ślubach panieńskich* Aleksander Fredro. Jaką funkcję pełni to nawiązanie?

Zadanie 7.

Źródło 1.

Gawęda – gatunek prozy epickiej ukształtowany w literaturze polskiej, związany ściśle z tradycyjną kulturą szlachecką [...]. [...] tematycznie związana ze szlacheckim życiem i obyczajem, kształtowana była na wzór opowiadania ustnego. Odznaczała się brakiem konturów kompozycyjnych, aintelektualnym charakterem, swobodą w prowadzeniu wątków, powtórzeniami, licznymi zwrotami do słuchaczy [...]. [...]

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002

Źródło 2.

Henryk Rzewuski
Pamiątki Soplicy (fragment)

Śmieją się z nas starych, że my radzi zawsze mówić o dawnych czasach i o dawnych ludziach. Ale kiedy bo i czasy, i ludzie byli lepsi niż teraz! Wielkie sądy Boże... Pan Bóg Sodomie był gotów odpuścić, gdyby się w niej przynajmniej dziesięciu sprawiedliwych znalazło; czyż już i tak małej liczby u nas nie było, aby ojczyznę ocalić? Na to nigdy nie pozwolę. [...]

Gdyby najznakomitsza cnota ludzka mogła przeważyć wyroki Najwyższego, pan Tadeusz jeden ojczyznę by ocalił. A jakkolwiek, pozornie biorąc rzeczy, jemu się nie powiodło, co jest niezawodnym, to, [że] pokąd ostatniego Polaka serce bić będzie, pamięć jego nie zaginie. On to nas postawił w tym stopniu, że ani Grekom Arystydesów, ani Rzymianom Katonów zazdrościć nie mamy powodu. A my szczególnie, Nowogródzanie, cieszmy się

naszym ziemianinem, którego imię naród konający kazał złotymi literami napisać w miejscu obrad swoich prawodawców. Starzec, puszczę wodze nadziei, wszak mówią, że przed śmiercią czasem duch wieszczy ogarnia: nasi wnukowie doczekają się, że w Nowogródku Rejten ze spiżu posąg otrzyma.

Henryk Rzewuski, *Pamiątki Soplicy*, Wrocław 2004

Źródło 3.

Adam Mickiewicz
Pan Tadeusz (fragment)

„[...]
Dziwneć to były losy tej naszej Korony
I naszej Litwy! Wszak to jak małżonków dwoje!
Bóg złączył, a czart dzieli, Bóg swoje, czart swoje!
Ach, bracie Protazeńku! że to oczy nasze
Widzą! że znowu do nas ci Koronijasze
Zawitali! Służyłem ja z nimi przed laty,
Pamiętam, dzielne były z nich konfederaty!
Gdyby nieboszczyk pan mój Stolnik dożył chwili!
O Jacku! Jacku! – lecz cóż będziemy kwilili?
Skoro dziś znowu Litwa łączy się z Koroną,
Toć tym samym już wszystko zgodzono, zgładzono".

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Wrocław 2019

Uzasadnij, że *Pamiątki Soplicy* Henryka Rzewuskiego i *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza noszą cechy gawędy. W odpowiedzi odwołaj się do załączonych tekstów oraz wykorzystaj informacje zawarte w podanej definicji słownikowej.

Część III

Zadanie 8.

Napisz szkic interpretacyjny na podany temat.

Romantyczny teatr świata jako arena zmagań z własnym losem. Rozważ tę opinię i uzasadnij swoje stanowisko. W argumentacji odwołaj się do wierszy *Marionetki* i [*Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj*...] Cypriana Norwida oraz wybranych kontekstów.

Cyprian Norwid
Marionetki

1

Jak się nie nudzić? gdy oto nad globem
Milion gwiazd cichych się świeci,
A każda innym jaśnieje sposobem,
A wszystko stoi – i leci...

2
I ziemia stoi – i wieków otchłanie,
I wszyscy żywi w tej chwili,
Z których i jednej kostki nie zostanie,
Choć będą ludzie, jak byli...

3
Jak się nie nudzić na scenie tak małéj,
Tak niemistrzowsko zrobionéj,
Gdzie wszystkie wszystkich Ideały grały,
A teatr życiem płacony –

4
Doprawdy nie wiem, jak tu chwilę dobić,
Nudy mię biorą najszczersze;
Co by tu na to, proszę Pani, zrobić,
Czy pisać prozę, czy wiersze? –

5
Czy nic nie pisać... tylko w słońca blasku
Siąść czytać romans ciekawy:
Co pisał Potop na ziarneczkach piasku,
Pewno dla ludzkiej zabawy (!) –

6
Lub jeszcze lepiej – znam dzielniejszy sposób
Przeciw tej nudzie przeklętéj:
Zapomnieć l u d z i, a bywać u o s ó b,
– Krawat mieć ślicznie zapięty!...

Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie, Wiersze*. Cz. 1, Warszawa 1971

Cyprian Norwid
[*Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj...*] (fragment)
Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj,
Bo ta już we mnie bez głosu;
A jeśli milczę, nie przeto mnie połaj,
Kwiatów ty nie chciej od kłosu.

Bo ja z przeklętych jestem tego świata,
Ja bywam dumny i hardy,
A miłość moja, bracie, dwuskrzydlata:
Od uwielbienia do wzgardy. [...]

Gdy w głębi serca purpurę okrutną
Wyrabia prządka cierpienia,
Smutni – lecz smutni, że aż Bogu smutno –
Królewskie mają milczenia.

Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie, Wiersze*. Cz. 1, Warszawa 1971

Cechy stylu romantycznego

Styl epoki romantyzmu opierał się na czterech podstawowych zasadach. Są to:

- zasada narodowości literatury – przejawiała się w sięganiu po **elementy języka potocznego** (słownictwo, składnię, frazeologię), we wprowadzaniu do utworów **wyrazów regionalnych, gwarowych**, w wykorzystywaniu **słownictwa i składni, które były charakterystyczne dla poezji ludowej**, np. zdrobnień, powtórzeń;
- zasada pełnej swobody twórczej – pozwalała na **odejście od reguł klasycystycznych** (oświeceniowych), łamanie **zasady decorum** (poprzez łączenie stylu wysokiego z niskim, patosu z humorem, wzniosłości z pospolitością), **synkretyzm rodzajowy**; skutkowała pojawieniem się **poetyzmów**, czyli wyrazów i wyrażeń charakterystycznych dla różnych twórców;
- zasada wynikająca z przekonania, że język jest niedoskonałym narzędziem do opisywania zmienności i złożoności świata, do wyrażania myśli i uczuć – stąd w utworach **bogactwo metafor, symboli, aluzji**, operowanie licznymi **neologizmami**, wykorzystywanie **interpunkcji do tworzenia niedomówień**, pauz, przemilczeń;
- zasada względności, zgodnie z którą język dzieła i twórcy kształtuje się pod wpływem różnych czynników zewnętrznych: uwarunkowań historycznych, mody, zainteresowań – stąd obecność w literaturze romantycznej **słownictwa militarnego** (powstania), **archaizmów** (zainteresowanie historią), **orientalizmów** (zainteresowanie kulturą Wschodu), **słownictwa ludowego** (fascynacja ludowością).

Cechy stylu Adama Mickiewicza

- nasycenie wypowiedzi słownictwem potocznym, wyrazami gwarowymi i regionalnymi, składnia charakterystyczna dla języka mówionego, szczególnie widoczne w *Balladach i romansach*, np. *Ty już umarłeś? Ach! ja się boję! / Czego się boję mego Jasieńka*? (*Romantyczność*); *Dla opuszczonej kochanki / Cóż pozostało na świecie? / Przyjmijcie mię, Świtezianki!, / Lecz moje dziecię... ach, dziecię!* (*Rybka*);
- ulirycznienie opisów, np. dominacja animizacji i personifikacji w opisach przyrody, np. [...] *strumień spod kamienia / Szumiał, tryskał i zaraz, jakby szukał cienia, / Chował się między gęste i wysokie zioła*, [...] / *Tam ów bystry swawolnik* [...] / [...] *szepce* (*Pan Tadeusz*);
- nagromadzenie słownictwa związanego ze zjawiskami nadnaturalnymi, pozazmysłowymi, np. *Zawszeż po kniejach jak sarna płocha, / Jak upiór błądzisz w noc ciemną?* [...] / *Dotąd przy świetle księżyca / Snuje się para znikomych cieni* (*Świtezianka*);
- liczne zdrobnienia, wyrazy ekspresywne i wartościujące o różnym zabarwieniu, np. *Płacze i woła: „Niestety! / Ach! któż da piersi dzieciątku? / Ach! gdzie ty, Krysiu, ach, gdzie ty?"* (*Rybka*); *Precz z moich oczu!* (*Do M****); *I zgiń, przepadnij na wieki!* (II cz. *Dziadów*); *Daj mi rząd dusz! – Tak gardzę tą martwą budową* (III cz. *Dziadów*);
- obecność orientalizmów, przede wszystkim w *Sonetach krymskich,* np. *Drżąc muślemin całuje stopy twej opoki, /* [...] *O minarecie świata! o gór padyszachu!* (*Czatyrdah*); *Czy Allah, gdy noc chylat rozciągnęła bury* (*Widok gór ze stepów Kozłowa*).

Cechy stylu Juliusza Słowackiego

- wykorzystywanie elementów języka regionalnego, w tym typowych dla języka kresowego archaizmów fleksyjnych – form czasu zaprzeszłego, np. *Bo nachyliłem się był i posiwiał*; *Oby nie umarł! lub się był nie rodził!* (*Ojciec zadżumionych*), form biernika w funkcji miejscownika, np. *między trupy bratnie* [*poszło leżeć*] (*Ojciec zadżumionych*), dawnych form liczebników, np. *obiedwie* (*Balladyna*); *czterdzieście* (*Ojciec zadżumionych*);

- obecność neologizmów, np. *trupojady, pierworodzony, skrawy* zamiast *skrzący* (*Ojciec zadżumionych*);
- występowanie poetyzmów tworzonych wokół słownictwa związanego z chorobą, mogiłą, słowem, aniołem, np. *anioł pomoru, anioł morderca, anioł – po śmierci* (*Ojciec zadżumionych*);
- duża ekspresywność wypowiedzi – wyrazy nacechowane emocjonalnie, słownictwo wartościujące, zdrobnienia, wykrzyknienia, formy wołacza, np. *Kazano w kraju niewinnej dziecinie / Modlić się za mnie co dzień; a ja przecie / Wiem, że mój okręt nie do kraju płynie, / Płynąc po świecie. / Więc, że modlitwa dziecka nic nie może / Smutno mi Boże!* (*Hymn* [*Smutno mi, Boże!...*]).

Cechy stylu Zygmunta Krasińskiego

- łączenie stylu wysokiego, pełnego patosu ze stylem potocznym, np. *Posłałam do cukiernika, żeby kilka tort przysposobił, boś podobno dużo gości sprosił na chrzciny*; *Chamy piją zdrowie twoje, Panie – przepraszają cię, Panie* (*Nie-Boska komedia*);
- stosowanie językowych wykładników ironii – pytań retorycznych, hiperbol, zgrubień, zdrobnień, cytatów, np. *Jak słup śnieżnej jasności stoi ponad przepaściami, oburącz wsparty na krzyżu, jak na szabli mściciel. – Ze splecionych piorunów korona cierniowa...*; *Co się z tobą dzieje? Co tobie jest?*; *Galilaee vicisti!* (*Nie-Boska komedia*).

Cechy stylu Cypriana Norwida

- liczne nawiązania do Biblii i antyku oraz poezji wielkich romantyków poprzedzających twórczość poety, np. *Emanuel już mieszka / Na Taborze!*; *Do upuszczonej przez Orfeja liry*; *Polska – przemienionych kołodziejów!*; *Złoto-pszczoła!...* (*Fortepian Szopena*);
- charakterystyczne neologizmy, np. *ogryzmolony* (*Vade-mecum* [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*]), *wszechdoskonałość* (*Fortepian Szopena*), *roz-dnieje* (*Mistycyzm*), *od-calić*, *wszech-sumienie* (*Moralności*), *cało-strojność* (*Bohater*);
- występowanie poetyzmów tworzonych wokół wyrazów charakterystycznych dla XIX w., takich jak: *pieśń*, *Mistrz*, *Geniusz*, *Sztuka*, *historia*, *Polska*;
- stosowanie indywidualnej interpunkcji, w tym powtarzanie myślników, wielokropków, wykrzykników, pytajników, zapisywanie wyrazów rozstrzelonym drukiem, np. *Piszę – ot! czasem... piszę na Babilon / Do Jeruzalem! – i dochodzą listy* (*Vade-mecum* [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*]); *Lecz Ty – lecz ja? – uderzmy w sądne pienie, / Nawołując: „Ciesz się, późny wnuku! / Jękły – głuche kamienie: / Ideał – sięgnął bruku – –"* (*Fortepian Szopena*).

Cechy stylu Aleksandra Fredry

- obecność słownictwa potocznego, kolokwialnego, np. *Przez okna łazić śród jasnego rana!* (*Śluby panieńskie*);
- nadmierny emocjonalizm wypowiedzi, np. *Gdzież mam wylać łzy moje, gdzież podziać westchnienie? / Pałam lat dwa, lat dziesięć – jeszcze się nie zmienię* (Śluby *panieńskie*); *Hej! Gerwazy! daj gwintówkę! / niechaj strącę tę makówkę!*; *Niech cię czarci chwycą / Z taką pustą mózgownicą! / „Mocium panie" – cymbał pisze!* (*Zemsta*);
- modyfikowanie związków frazeologicznych, np. *Nie taki diabeł czarny, jak go malują* (*Pan Jowialski*), paradoksy, gra słów, np. *Ha! ha! fugas chrustas* (*Zemsta*), przerywanie wypowiedzi, np. *Do Lublina* [...] *Do Lu... Lu...* (*Śluby panieńskie*);
- obecność dosłownych lub sparafrazowanych przysłów, zwrotów i wyrażeń, np. *Świta, ale w twojej głowie*; [...] *jak na koszu siędę; Niech go piorun trzaśnie!* (*Śluby panieńskie*); [...] *zgoda, / A Bóg wtedy rękę poda* (*Zemsta*).

Słowniczek terminów i pojęć

aluzja kulturowa – świadome nawiązanie do jakiegoś faktu historycznego czy zjawiska kulturowego. Celem takiego odwołania jest zbudowanie nowego znaczenia, które możemy poznać jedynie wówczas, jeżeli rozpoznamy dane nawiązanie.

aluzja literacka – świadome nawiązanie w utworze do innego dzieła literackiego, odwołujące się do wiedzy i dociekliwości czytelnika. Wzbogaca ono sens utworu, nawiązuje dialog z przywoływanym dziełem i często ukazuje je w nowym świetle.

ballada – gatunek epicko-liryczny, z elementami dramatycznymi. Obejmuje utwory, które opowiadają o niezwykłych – często fantastycznych lub legendarnych – wydarzeniach oraz są utrzymane w posępnym i tajemniczym nastroju. Ballady romantyczne zazwyczaj odwoływały się do ludowych pieśni, podań, wierzeń. Cechy epickie ballady to występowanie fabuły i narratora, cechy liryczne – skupienie się na budowaniu nastroju, cechy dramatyczne – obecność dialogów.

bohater bajroniczny – typ bohatera, którego wzorzec występuje w twórczości Byrona, np. w *Giaurze*. Jest to skłócony ze światem buntownik podważający porządek społeczny. Zazwyczaj to człowiek tajemniczy, nieszczęśliwy i posępny. Ma za sobą tragiczne doświadczenia, czasem ucieka przed wydarzeniami z przeszłości. Jest przekonany, że ziemskie prawa go nie dotyczą, stawia się poza dobrem i złem. Jego działaniami kierują uczucia.

czarny romantyzm – jeden z nurtów literatury romantyzmu, charakteryzujący się pesymistyczną, ciemną, mroczną wizją świata: egzystencji człowieka, natury i kultury, bytu i historii.

czterdzieści i cztery – jak każda prorocza wizja *Widzenie* Księdza Piotra jest tajemnicze i zawiera symbole, które trudno jednoznacznie zinterpretować. Najwięcej pytań i wątpliwości budzi imię zapowiadanego Mesjasza – czterdzieści i cztery. Nie wiadomo, czy odnosi się ono do indywidualnego, czy zbiorowego zbawcy (wszyscy Polacy). Sam Mickiewicz wielokrotnie zapewniał, że nie miał nikogo konkretnego na myśli, ale po ukazaniu się utworu pojawiło się mnóstwo koncepcji rozszyfrowania tajemniczej liczby. Najwięcej zwolenników miał pomysł, że pod imieniem czterdzieści i cztery poeta ukrył samego siebie (imię Adam w języku hebrajskim, w którym głoski mają przypisane wartości liczbowe, to 44).

dramat romantyczny – gatunek dramatu ukształtowany w okresie romantyzmu. Jego twórcy w swoich dziełach nie przestrzegali reguły trzech jedności, łączyli realizm z fantastyką oraz elementy dramatyczne z epickimi i lirycznymi (synkretyzm rodzajowy). Ich utwory cechowały niejednorodność stylistyczna (patos sąsiadował z humorem, liryzm z rubasznością), luźna, otwarta kompozycja i nieliczenie się z możliwościami inscenizacyjnymi.

egotyzm (łac. *ego* 'ja') – zbyt duże przywiązywanie wagi do własnej osoby, przesadne skupienie na samym sobie i własnych potrzebach.

elipsa (gr. *élleipsis* 'brak') – pominięcie w zdaniu elementu (wyrazu lub wyrazów), którego odbiorca może się domyślić z kontekstu. Elipsa pełni różnorodne funkcje: czyni wypowiedź bardziej dynamiczną, skrótową, a także tajemniczą, wymagającą zaangażowania ze strony czytelnika.

epika – obok liryki i dramatu jeden z trzech rodzajów literackich. Obejmuje utwory pisane prozą, rzadziej wierszem, mające fabułę, której zdarzenia są przedstawione za pośrednictwem narracji (narratora) oraz wypowiedzi bohaterów.

epos (epopeja) – ukształtowany w starożytnej Grecji (pierwszymi eposami były *Iliada* i *Odyseja* Homera) jeden z głównych gatunków epiki. Obejmował utwory zwykle wierszowane, pisane w podniosłym stylu, przedstawiające działania mitologicznych, legendarnych lub historycznych bohaterów ukazanych na tle ważnych dla całej zbiorowości wydarzeń.

erotyk – utwór liryczny o tematyce miłosnej.

fantasy – gatunek epicki stanowiący odmianę literatury fantastycznej. Świat przedstawiony w utworach fantasy opiera się na dziwności i grotesce – łączy współczesność z baśniami i mitami, realizm z niezwykłością (często wykorzystuje motyw magii i czarów).

gawęda – ukształtowany w kręgu polskiej kultury szlacheckiej gatunek epicki, wywodzący się z ustnych opowieści snutych w różnych okolicznościach towarzyskich i społecznych (m.in. biesiady, sejmiki), wprowadzony do literatury pisanej w pierwszej połowie XIX w. Gawęda naśladuje wypowiedź mówioną, dlatego charakteryzuje się luźną kompozycją, swobodnym rozwijaniem wątków, licznymi dygresjami i powtórzeniami, niekiedy bezpośrednimi zwrotami do słuchaczy lub czytelników.

gotycka powieść grozy – utwór o sensacyjnej akcji, rozgrywającej się często w ponurym średniowiecznym zamku lub klasztorze, w tajemniczej scenerii. Na schemat fabularny powieści gotyckiej składają się niesamowite wydarzenia: zbrodnie, prześladowania, klątwy. Klimat grozy potęgują bohaterowie: złoczyńcy, szaleńcy, upiory itp. Celem utworu jest przede wszystkim budowanie przerażającej atmosfery i budzenie strachu w czytelniku.

gotycyzm – nurt artystyczny w literaturze i sztuce (od końca XVIII w.) przejawiający się w fascynacji średniowieczem. Epoka ta budziła zainteresowanie romantyków, gdyż kojarzyła się z tajemniczością i odległą historią. Gotycyzm ukazywał świat zła i szaleństwa, zwykle wykorzystywał też elementy cudowności. Wyrazistym przykładem tego nurtu jest powieść grozy Edgara Allana Poego, a także malarstwo Caspara Davida Friedricha.

groteska – w sztuce i literaturze sposób przedstawiania postaci lub rzeczy, który charakteryzuje się karykaturalnym przejaskrawianiem, deformacją, eksponowaniem dziwaczności, brzydoty.

heksametr polski – wiersz wzorowany na heksametrze antycznym. Ponieważ w języku polskim nie występuje iloczas, rytm tworzą układy sylab akcentowanych i nieakcentowanych.

hymn – ukształtowany w starożytnej Grecji gatunek pieśni poświęconej Apollinowi lub Dionizosowi. W późniejszych epokach utwór liryczny w podniosłym tonie, pieśń pochwalna wysławiająca bohatera, bóstwo, ideę, naród. W średniowieczu ważny gatunek poezji religijnej, współcześnie hymnami nazywa się też pieśni uznawane przez różne wspólnoty za symbol grupowej jedności (np. hymn narodowy).

idealizm – w filozofii przekonanie, że idea (myśl, świadomość) ma charakter pierwotny, a rzeczywistość materialna – wtórny.

intertekstualność – zjawisko odnoszenia się tekstu literackiego do innego tekstu, nawiązywania z nim swoistego dialogu przez np. cytaty, aluzje, parodię.

ironia romantyczna – zabieg artystyczny polegający na tym, że autor prezentuje w tekście całkowitą władzę nad swoim dziełem, między innymi zaznaczając swój dystans do świata przedstawionego oraz do reguł literackich. Zabieg ten charakteryzuje się grą odmiennymi konwencjami literackimi (realistyczną, fantastyczną, baśniową) oraz łączeniem w dziele różnorodnych wątków i motywów.

komedia – gatunek dramatu obejmujący utwory o pogodnej, często zabawnej tematyce, w których losy bohaterów zmierzają do szczęśliwego końca. Efekty humorystyczne najczęściej są w tych utworach oparte na komizmie sytuacji, a także na komizmie charakterów postaci lub używanego przez nich języka. Komedia, tak jak tragedia, powstała w starożytnej Grecji, rozwinęli ją komediopisarze rzymscy.

konwencja literacka – zespół cech charakterystycznych dla danego dzieła, wzorzec określający najważniejsze elementy utworu (w zależności od gatunku i rodzaju

literackiego): temat, motywy, typ bohatera, zasady funkcjonowania świata przedstawionego, dobór środków stylistycznych itp. Możemy wyróżnić m.in. konwencję realistyczną, naturalistyczną, fantastyczną, groteskową i in.

liryka – obok epiki i dramatu jeden z trzech rodzajów literackich. Obejmuje utwory, najczęściej wierszowane, przekazujące wewnętrzne przeżycia, uczucia, doznania i przemyślenia fikcyjnej osoby nazywanej podmiotem lirycznym. Typowa dla liryki bezpośredniej jest sytuacja wyznania, w której podmiot wypowiada się w pierwszej osobie. Występuje też liryka pośrednia, bezosobowa lub wprowadzająca do utworu elementy narracji oraz bohatera lirycznego.

mesjanizm – wiara w powszechne zbawienie, które po okresie katastrofi nieszczęść dokona się za sprawą wybranej przez Boga jednostki lub zbiorowości. Klasyczną formą mesjanizmu jest wiara wyznawców judaizmu w nadejście Mesjasza. W polskim romantyzmie mesjanizm zakładał, że Polacy, dzięki swojemu męczeństwu, przyniosą zbawienie całej ludzkości.

mesjanizm polski – koncepcja historiozoficzna zapoczątkowana przez Adama Mickiewicza, głosząca, że Polska jest Chrystusem narodów, zbawicielem ludzkości. Jej cierpienia (zabory i prześladowania) zakończą się zmartwychwstaniem i odzyskaniem wolności. Mesjanizm zakładał, że Polacy, dzięki swojemu męczeństwu, przyniosą zbawienie całej ludzkości.

metafizyka – dziedzina filozofii, która zajmuje się poznaniem natury bytu, przyczyny jego istnienia i celu, do jakiego zdąża.

mistyczny – związany z poznaniem pozazmysłowym, które zakładało możliwość poznania Boga, świata duchowego poprzez kontemplację, objawienie lub intuicję.

mitologizacja – przekształcenie jakiegoś wydarzenia w mit lub nadanie jakimś postaciom cech mitycznych. Zazwyczaj polega na porównywaniu czegoś do wydarzeń lub kogoś do postaci mitycznych oraz wykorzystaniu podniosłego i uroczystego sposobu wypowiedzi.

nokturn – w muzyce – nastrojowy utwór muzyczny, oddający uczucia związane z nocą; w literaturze – utwór liryczny prezentujący opis nocnego krajobrazu albo rozmyślania czynione w nocy; w malarstwie – obraz przedstawiający nocny pejzaż lub scenę rozgrywającą się nocą.

oda – gatunek liryczny, do którego należą utwory pochwalne lub dziękczynne. Utrzymana jest w podniosłym stylu; zazwyczaj opiewa wybitne postacie, wydarzenia lub idee.

orientalizm – w sztuce i literaturze europejskiej zainteresowanie życiem i kulturą Wschodu oraz czerpanie z tej kultury tematów i motywów. Tendencja ta była popularna w romantyzmie oraz na przełomie XIX i XX w.

panteon – w starożytności ogół wszystkich bogów, także świątynia ku ich czci; obecnie określenia tego używa się w odniesieniu do grupy ludzi wybitnie zasłużonych dla jakiegoś kraju.

paralelizm – w literaturze powtarzalność znaczeniowych, kompozycyjnych lub brzmieniowych elementów utworu. Leży u podstaw rymu i rytmu.

parodia – odmiana stylizacji; naśladowanie – z komicznym przejaskrawieniem – cech typowych dla czyjegoś sposobu mówienia, zachowania lub rozumowania po to, aby je ośmieszyć.

patos – w literaturze i sztuce przedstawianie zjawisk w podniosłym stylu, silnie nacechowanym uczuciami (np. gniewu, namiętności, smutku) po to, aby wywołać u odbiorcy wzruszenie lub oburzenie.

powieść epistolarna – powieść w formie listów, popularna w XVIII i na początku XIX w. Gatunek obejmuje utwory, w których autorem listów jest tylko jedna osoba, oraz te, które składają się z korespondencji kilku bohaterów.

powieść poetycka – gatunek literacki z pogranicza epiki i liryki ukształtowany w romantyzmie. Obejmuje wierszowane utwory narracyjne o luźnej, niechronologicznie rozwijanej fabule, zawierające elementy liryczne, jak opisy przeżyć wewnętrznych. Narrator nie unika mówienia o swoich odczuciach, komentuje postawy bohaterów czy zwraca się wprost do czytelnika. Akcja zazwyczaj jest osnuta wokół mrocznych i często dramatycznych dziejów bohatera – zbuntowanego i skłóconego ze światem; zwykle też uwzględnia realia historyczne lub lokalny koloryt świata przedstawionego.

prometeizm – postawa niezgody na istnienie zła w świecie oraz buntu przeciwko boskiej instancji, która na nie zezwala. Łączy się również z wiarą w szlachetność i nieograniczone możliwości człowieka. Nazwa wywodzi się od imienia mitologicznego tytana Prometeusza. Prometeizm romantyczny, obecny m.in. w twórczości George'a Gordona Byrona, znalazł wyraz w *Improwizacji* z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza.

prowidencjalizm (łac. *providentia* 'opatrzność') – pogląd historiozoficzny, według którego historia jest realizacją planów Boga. Ludzkie działania, często sprzeczne, są korygowane przez opatrzność Bożą.

rapsod – pieśń, napisana w podniosłym stylu, sławiąca wybitnego bohatera bądź ważne wydarzenie. Może stanowić fragment większego poematu epickiego lub występować jako samodzielny utwór poetycki.

sonet – gatunek należący do liryki, ukształtowany we Włoszech w XIII w. Sonet składa się z 14 wersów podzielonych na cztery strofy, z których zazwyczaj dwie pierwsze (czterowersowe) mają charakter opisowy, a dwie następne (trójwersowe) – refleksyjny. Istnieje także odmiana francuska sonetu, składająca się z trzech strof czterowersowych i z dystychu, czyli strofy dwuwersowej. Adam Mickiewicz urozmaicił budowę i styl sonetu włoskiego: wprowadził do niego nową tematykę, dialog, a także przełamał zasadę sztywnego podziału na część opisową i refleksyjną.

synkretyzm – w literaturze łączenie w jednym dziele elementów należących do różnych gatunków lub rodzajów literackich, np. w balladzie; również występowanie w jednym utworze różnych stylów, np. stylu wysokiego czy poetyckiego z potocznym lub prozatorskim.

testament poetycki – gatunek liryczny obejmujący utwory stylizowane na testament. Stanowią rodzaj pożegnania autora ze światem, zawierają jego prośby i życzenia skierowane do bliskich i potomnych.

tragedia – podstawowy gatunek dramatu. Powstał w starożytnej Grecji z obrzędów religijnych ku czci Dionizosa. Obejmuje utwory utrzymane w poważnym tonie, ukazujące bohatera usiłującego uniknąć swego przeznaczenia lub uwikłanego w konflikt równorzędnych racji. Działania bohatera prowadzą nieuchronnie do katastrofy.

tyrteizm – obecny w polskim romantyzmie nurt poezji patriotycznej, nawołującej do walki o wolność, sławiącej takie cnoty bojowe, jak waleczność, bezkompromisowość, ofiarność i poświęcenie dla ojczyzny. Określenie pochodzi od imienia Tyrteusza (Tyrtajosa), starożytnego poety greckiego z VII w. p.n.e., autora elegii wzywających Spartan do nieustępliwej walki w obronie zagrożonej ojczyzny.

wallenrodyzm – postawa człowieka, który dla dobra ojczyzny decyduje się – wbrew swoim ideałom – na stosowanie nieetycznych metod, takich jak kłamstwo, podstęp czy zdrada; nazwa pochodzi od nazwiska tytułowego bohatera powieści poetyckiej *Konrad Wallenrod* Adama Mickiewicza.

wiersz wolny – rodzaj wiersza, w którym nie jest przestrzegana zasada rytmicznej powtarzalności elementów brzmieniowych. Wersy są najczęściej różnej długości i nie są do siebie podobne pod względem liczby sylab ani liczby akcentów. Wiersz wolny może często zbliżać się swoim rytmem do prozy.

winkelriedyzm – postawa człowieka, który poświęca życie dla wolności ojczyzny. Określenie zostało utworzone od imienia legendarnego średniowiecznego bohatera Szwajcarów, który wprawdzie poniósł śmierć w walce, ale swoim czynem ułatwił zwycięstwo wojskom szwajcarskim. Postawa ta jest przeciwieństwem biernego oporu wobec wroga.

Indeks osób i dzieł

Pogrubioną czcionką zaznaczono strony, na których znajdują się biogramy twórców.

Al-Mansour Haifaa 268
Mary Shelley 268
Austen Jane 235
Baczyński Krzysztof Kamil 320, 321, 322
Ballada zimowa 320, 321, 322
Baran Józef 331
Szara ballada 331, 333
Barańczak Stanisław 53, 269, 293
13.11.79: Elegia druga, urodzinowa 293
Jasna gwiazdo (przekład) 269
Bécu August 133, 143, 161
Bem Józef 212, 213
Bendyk Edwin 284
Zielony ład dla Europy. Polacy są na „tak" 284
Berlioz Hector 20
Białoszewski Miron 293, 366
Pamiętnik z powstania warszawskiego 293
Bierstadt Albert 95
Burza w Górach Skalistych 95
Bitner Marta 244
Blake William 18, 19
Drabina Jakubowa 19
Oberon, Tytania i Puk z tańczącymi wróżkami 47
Błońska Wanda 327
Boilly Louis Léopold 16
Bilard 16
Borowy Wacław 199
O Norwidzie. Rozprawy i notatki 199
Brodziński Kazimierz 15
O klasyczności i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej 15
Bryll Ernest 326
Fraszka na dzień dobry 326
Bui-Ngoc Julia, Bui-Ngoc Mai 266
Świtezianka 266
Byron George Gordon 28, **58**, 76, 126, 273
Don Juan 28, 58
Giaur 58, 59, 60–62, 273
Camoes Luís de 202
Campion Jane 269
Jaśniejsza od gwiazd 269
Casas Carlos Marrodán 250
Chełmoński Józef 80
Zachód słońca. Jezioro Świteź 80
Chopin Fryderyk 20, 86, 214, 217, 221, 222, 227, 363
Polonez fis-moll op. 44
Chwin Stefan 113
Literatura i zdrada. Od „Konrada Wallenroda" do „Małej Apokalipsy" 113
Cole Thomas 12, 74
Romantyczny krajobraz z ruinami wieży 12
Podróż życia. Młodość 74
Coleridge Samuel Taylor 12, 51, 52, **55**, 56, 57, 337
Ballady liryczne 55
Loch 55, 56
Rymy o sędziwym marynarzu 55
Constable John 51
Wóz z sianem 51
Corot Jean-Baptiste-Camille 85
Krajobraz księżycowy 85
Cysewski Kazimierz 334, 335
Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach" Mickiewicza 334
Czartoryski Adam 15
Dahl Johan Christian Clausen 14
Krajobraz alpejski 14
Dante Alighieri 18, 192, 202, 206
Boska komedia 192, 206
David Jacques-Louis 11
Bonaparte na Przełęczy św. Bernarda 11
Dejmek Kazimierz 127
Dziady 127
Delacroix Eugène 19, 43, 58
Faust i Mefistofeles 43
Rzeź na Chios 19
Walka giaura i baszy 58
Delaroche Paul 214
Cromwell uchylający trumnę Karola I
Drosio-Czaplińska Joanna 114
Dumas Aleksander 106
Hrabia Monte Christo 106
Duret Francisque Joseph 46
Młody rybak tańczący tarantelę 46
Duriasz Józef 127
Ehren Julius von 114
Nas troje 114
Englert Jan 230, **267**
Kordian 267
Fałat Julian 83
Świteź 83
Fichte Johann Gottlieb 17
Fiedorczuk Julia 196
Fredro Aleksander 28, **229**, 230, 231, 235, 348, 349, 374
Damy i huzary 229
Pan Geldhab 229
Rewolwer 229
Śluby panieńskie 28, 229, 230, 231–234, 235, 237, 374
Trzy po trzy 229
Wielki człowiek do małych interesów 229
Zemsta 28, 152, 229, 237, 348, 349
Friedrich Caspar David 10, 12, 18, 19, 25, 57, 67, 86, 94, 104, 163, 275, 336, 371
Drzewo kruków 92
Dwaj mężczyźni kontemplujący księżyc 86
Etapy życia 10
Kobieta przy oknie 269
Mężczyzna i kobieta kontemplujący księżyc 102
Opactwo w dębowym lesie 67
Ruiny opactwa Eldena 55
Skały kredowe na Rugii 25
Wędrowiec nad morzem mgły 19, 163
Fulińska Agnieszka 52
Furedi Frank 247
Kultura strachu – ponowne odczytanie 247
Fuseli Henry (Johann Heinrich Füssli) 18, 19, 170, 252
Nocna mara (*Koszmar*) 19, 170, 252
Gadacz Tadeusz 45
Gałczyński Konstanty Ildefons 100, 115, **257**, 260, 261
Teatrzyk Zielona Gęś 100, 115, 257, 258, 259, 260, 261
Géricault Théodore 24, 58, 96
Jeździec turecki na kasztanowatym koniu 58
Tratwa „Meduzy" 24, 96
Gibowski Adam Olaf 36
Gleyre Charles 140
Wieczór (*Stracone złudzenia*) 140
Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz 357, 374
Słownik terminów literackich 357, 374
Głowiński Michał, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz 289
Zarys teorii literatury 289
Goethe Johann Wolfgang **29**, 31, 36, 76, 235, 243, 248, 249, 365
Cierpienia młodego Wertera 32, 33, 34, 35, 236, 365
Faust. Tragedia 28, 36, 37, 38–43, 248, 249
Król olch 29, 243
Goszczyński Seweryn 229
Goya y Lucientes Francisco José de 19, 25, 56, 123
Rozstrzelanie powstańców madryckich 19, 25
Wnętrze więzienia 56
Wnętrze więzienia (II) 123
Górnicki Łukasz 274
Dworzanin polski 274
Grabowski Mikołaj 240
Miny polskie 240
Grochowiak Stanisław 294
Faust 294
Harding James Duffield 139
Jezioro Czterech Kantonów 139
Haydamaky 99
Mickiewicz – Stasiuk – Haydamaky 99
Hayez Francesco 26
Pocałunek 26
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 17, 70, 193, 365
Hemingway Taco (Filip Tadeusz Szcześniak) 161
Wosk 161
Herder Johann Gottfried 17
Herzog Werner 268
Nosferatu wampir 268
Holoubek Gustaw 127
Homo Twist 198
Hugo Wiktor 23, 106
Nędznicy 23, 106
Inglot Mieczysław 369
O „Kordianie" Juliusza Słowackiego (*Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, t. 3, pod red. Stanisława Grzeszczuka i Anny Niewolak-Krzywdy) 369, 370
Ingres Jean-Auguste-Dominique 19
Janion Maria 172, 342, 343, 344
Niesamowita Słowiańszczyzna 172
„Spróchniały obraz Edenu" (*Wobec zła*) 342, 343
Jastrun Mieczysław 210
Wolność wyboru (*Eseje*) 210
Kałuża Anna, Jankowicz Grzegorz 196
Poezje teraz! 196
Karpiński Franciszek 288
Pożegnanie z Lindorą w górach 288, 289
Keats John 269
Jasna gwiazdo 269
Kobuszewski Jan 259
Kochanowski Jan 198, 209
Czego chcesz od nas, Panie... 293
Do Hanny 288
Na dom w Czarnolesie 288
Pieśń X z Ksiąg pierwszych 288
Pieśni XIV z Ksiąg wtórych 330
Treny 287
Kociniak Marian 259
Kołakowski Leszek 71
O młodości (*Mini-wykłady o maxi-sprawach. Seria druga*) 71

Konwicki Tadeusz 131, **138**, 266
Kalendarz i klepsydra 138
Lawa. Opowieść o „Dziadach" Adama Mickiewicza 131, 266
Kopaliński Władysław 324, 331, 351
Słownik mitów i tradycji kultury 324, 351
Słownik symboli 324, 331
Kossak Wojciech 157
Generał Sowiński na szańcach Woli 157
Kościelski Krzysztof 261
Brak sieci 261
Cmentarna rewia mody 261
Iks de 261
Świtezianka 0 261
Kościuszko Tadeusz 205
Kotarbiński Miłosz 209
Dante i Wergiliusz 209
Kowalczykowa Alina 93
Widzenie w biały dzień. O „Romantyczności" Mickiewicza 93
Krasicki Ignacy 288
Chart i kotka 288
Krasiński Wincenty 133, 180
Krasiński Zygmunt 15, 17, 28, **180**, 191, 192, 194, 265, 343, 344, 365, 371
Agaj-Han 180
Irydion 180
Nie-Boska komedia 28, 181, 182–184, 186–190, 191, 192, 193, 265, 343, 344, 371
Przedświt 180
Psalmy przyszłości 180
Władysław Herman i dwór jego 180
Kryński Stanisław 54
Angielscy „Poeci Jezior" 54
Krysowski Olaf 228
Wizja sztuki w „Prometidionie" (Jaki Norwid?) 228
Księga tysiąca i jednej nocy 14
Kubiak Zygmunt 56, 368
Kwinta Tadeusz 259
Lec Stanisław Jerzy 294
Lechoń Jan 182, **265**, 326, 328
Nie-Boska komedia 182, 265
Toast 326, 327
Leigh Mike 268
Pan Turner 268
Leighton Edmund Blair 48
Szczęść Boże 48
Leonardo da Vinci 217
Leśmian Bolesław 67, 283
Asoka 283
Lewicz Piotr 54
W poszukiwaniu tożsamości podmiotu romantycznego – między pamięcią indywidualną a zbiorową. „Lyrical Ballads" Williama Wordswortha oraz „Ballady i romanse" Adama Mickiewicza 54
Libera Antoni 30
Król olch (przekład) 30
Liebert Jerzy 373
Rozmowa o Norwidzie 373
Linke Bronisław Wojciech 263, 264
Lipińska Olga 259
Liszt Ferenc 20
Łubieński Włodzimierz 224
Macpherson James 19, 172
Pieśni Osjana 19, 172
Majchrowski Zbigniew 366
Mickiewicz i wiek dwudziesty 366
Majeranowski Władysław 109
Konrad Wallenrod 109
Makarewicz Irena 256
Makowski Stanisław 178, 324
Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje 324
Tęcze i świerzopy. Słowacki, Beniowski, Mickiewicz 178
Malczewski Antoni 215
Maria 215
Malczewski Jacek 325
Trzej aniołowie z Tobiaszem 325
Maleszyńska Joanna 36
Małecki Grzegorz 137
Márai Sándor 123, 162, **253**, 256
Zadanie 123, 162, 253–256
Markó Károly 254
Wyszehrad 254
Michał Anioł 18
Michałowski Piotr 19
Michnikowski Wiesław 259
Mickiewicz Adam 15, 17, 49, 62, 63, **70**, 72, 74, 75, 76, 79, 80, 87, 91, 94, 96, 98, 100, 103, 104, 106, 107, 113, 114, 115, 119, 121, 123, 126, 127, 129, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 161, 169, 180, 195, 209, 214, 235, 238, 239, 242, 253, 257, 262, 273, 286, 291, 302, 303, 311, 313, 314, 317, 318, 330, 335, 338, 339, 350, 351, 352, 353, 355, 356, 365, 367, 375
Ballady i romanse 15, 70, 76, 79, 142, 335, 337, 338
Lilije 87–91
Pani Twardowska 351, 352
Romantyczność 77–78, 141, 313
Świtezianka 85, 355
Świteź 80–85, 91, 337, 338
To lubię 335
Do Niemna 356
Dziady cz. II 70, 136, 142, 365
Dziady cz. III 28, 70, **121**, 123–125, 127–128, 129, 130–135, 136, 137, 142, 161, 165, 169, 193, 235, 237, 253, 262, 286, 314, 318, 319, 320, 322, 323, 365
Dziady cz. IV 70, 114, 115–119, 136, 142, 236, 257
Grażyna 70, 114
Konrad Wallenrod 28, 70, 106, 107–110, 111, 112, 113, 142, 367
Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego 360, 361
liryki lozańskie 139, 142
Nad wodą wielką i czystą... 139–140, 367
Polały się łzy me czyste... 140
Oda do młodości 28, 72, 74, 75, 142, 257, 365
O poezji romantycznej 15
Pan Tadeusz 19, 28, 70, 142, 152, 239, 242, 286, 291, 302, 303, 313, 338, 339, 356, 375
Poezje 70
Reduta Ordona 273, 314, 365
Rozmowa wieczorna 317, 319, 320
Sonety krymskie 28, 94, 142, 350
Ajudah 98, 99, 367
Burza 95
Bakczysaraj w nocy 96
Czatyrdah 350
Droga nad przepaścią w Czufut-Kale 97
Pielgrzym 311, 355
Stepy akermańskie 95
Śmierć Pułkownika 314, 365
Trzech Budrysów 322, 323
wiersze miłosne 100, 257
*Do M**** 100–101, 102, 104, 105
*Do ***. Na Alpach w Splügen 1829* 100, 104–105,
Niepewność 103, 104
Millais John Everett 24
Ofelia 24
Miller Madeline 147
Kirke 147
Millet Jean François 269
Kobieta szyjąca przy świecy 269
Mochnacki Maurycy 15
O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym 15
Modrzyńska Natalia, Ślagowska Agnieszka 294
Takie same, a jednak zupełnie inne. O homonimii w reklamach i nagłówkach prasowych 294
Molier (Jean Baptiste Poquelin) 237
Skąpiec 237
Moniuszko Stanisław 20
Halka 20
Straszny dwór 20
Śpiewnik domowy 20
Monten Dietrich 152
Finis Poloniae 152
Morsztyn Jan Andrzej 287, 288, 293
Do trupa 288
Niestatek 293
Mrożek Sławomir 353, 354, 355
Podanie 353, 354
Mueller Joanna 196
Nalepa Adam 183
Nie-Boska komedia (spektakl) 183
Nekrošius Eimuntas 137
Dziady (spektakl) 137
Norwid Cyprian 15, 28, 75, 180, **195**, 196, 198, 199, 200, 201, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 214, 216, 221, 228, 287, 291, 313, 316, 328, 329, 330, 332, 333, 345, 346, 359, 365, 373, 376
Aerumnarum plenus 332, 333
Autoportrety 330
Bema pamięci żałobny-rapsod 211–212, 365
[Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...] 201
Czarne kwiaty 203, 214–216, 217
Do obywatela Johna Brown 203, 204–205
Echo ruin 206
Fraszka (I) 359, 360
Marionetki 376
Milczenie 216
Moja piosnka (I) 196, 198, 332, 333
Moja piosnka (II) 313
Mój ostatni sonet 195
Pierścień Wielkiej-Damy 195
Pióro 291, 328, 329, 330
Promethidion 195, 223, 224–226
Solo (Melancholia) 196
Trzy strofki 316
[Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj...] 376
Vade-mecum 195, 206
Fortepian Szopena 28, 217, 218–221, 345, 346, 365
Vade-mecum [Klaskaniem mając obrzękłe prawice...] 206, 207–208
W Weronie 199–200
Nowakowska Klara 196
Odyniec Antoni Edward 122
Oehme Ernst Ferdinand 64, 167
Katedra w zimie 167
Procesja we mgle 64
Okrasko Katarzyna 251
Opacki Ireneusz 323
Poetyckie testamenty Baczyńskiego (Poznacie mnie po głosie) 323
Orzechowski Adam 169
Pasek Jan Chryzostom 242, 273, 286
Pamiętniki 242, 273, 286
Paweł, św. 223
Pierwszy List do Koryntian 223
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 146
Miłość 146
Peszek Maria 152
Sorry Polsko 152

Pęciak Marcela 284
Koniec z „szyldozą", „reklamozą" i „banerozą". Warszawa przyjęła uchwałę krajobrazową 284
Phillips Thomas 13
Lord Byron w stroju albańskim 13
Piechal Marian 330
Pióro (Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje) 330
Piekot Tomasz, Zarzeczny Grzegorz 285
Pokolenie W 285
Pilawski Mariusz 349
Piwińska Marta 58
Wschodnie maskarady 58
Pliniusz Starszy 223
Historia naturalna 223
Pluciński Tadeusz 259
Pluskota Krzysztof 235
Pluszka Adam 196
Podgórnik Marta 196
Podkowiński Władysław 217
Marsz żałobny Chopina 217
Podsiadło Dawid 139
Poe Edgar Allan **64**, 68, 250, 252
Berenice 64, 65–67, 68, 250, 252
Opowieści niesamowite 28
Studnia i wahadło 64
Zagłada domu Usherów 64
Polak Kamil 86, 266
Świteź 86, 266
Pomorski Adam 43
Poniedzielski Andrzej 139
Maj Way 139
Poulet Georges 327
Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne 327
Pruszkowski Witold 117, 172
Ofiarowanie Piastowi królewskiej korony (Aniołowie u Piasta) 172
Zaduszki 117
Pszczołowski Tadeusz 361
Umiejętność przekonywania i dyskusji 361
Puzynina Jadwiga 346
Norwid – jaki i dla kogo? 346
Rossetti Dante Gabriel 103
Prozerpina 103
Różewicz Rafał 196
Różewicz Tadeusz 293
zawód: literat 293
Różycki Tomasz **262**, 263, 264
Dwanaście stacji 262, 263, 264
Rude François 25
Wymarsz ochotników w 1792 r. 25
Runge Philipp Otto 45, 114
Nas troje 114
Poranek 45
Rzewuski Henryk **238**, 374, 375
Pamiątki Soplicy 28, 238, 239–241, 242, 374, 375
Rzońca Wiesław 114
Sapkowski Andrzej **243**, 247
Pani Jeziora 243–246, 247
Schiller Fryderyk 31, **45**, 46, 47, 48, 74, 76
Do Radości 45, 46, 47
Rękawiczka. Powiastka 48, 49, 50
Schinkel Karl Friedrich 9
Wrota w skale/Otwór w skale/Brama w skale 9
Schubert Franciszek 20, 31
Król olch 31
Sęp Szarzyński Mikołaj 287
Sienkiewicz Krystyna 259
Siewierski Henryk 344, 345, 346
Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie 344, 345
Siwczyk Krzysztof 196
Siwicka Dorota 339, 340, 347, 348, 349, 372
Czy Polacy mają prawo się śmiać? (Romantyzm 1822–1863) 347
Milczenie i dialog (Romantyzm 1822–1863) 372, 373
O obcości duchów: romantycznego i ponowoczesnego (Zapytaj Mickiewicza) 339, 340
Skrzypek Marcin 238
Kultura opowiadania – tęsknota za żywą narracją 238
Sławek Tadeusz 336, 337, 339
Kraina Jezior. William Wordsworth i romantyczna hermeneutyka „miejsca" (Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu) 336, 337
Słowacki Juliusz 15, 17, 75, **143**, 144, 147, 148, 150, 152, 155, 158, 172, 180, 195, 214, 216, 235, 253, 262, 267, 292, 298, 313, 315, 316, 323, 324, 325, 326, 328, 340, 341, 357, 365, 370, 371
Anhelli 143
[Anioły stoją na rodzinnych polach...] 323
Balladyna 143, 179, 365
Beniowski 28
[Bo to jest wieszcza najjaśniejsza chwała...] 371
Chmury 292
Genezis z Ducha 143
Grób Agamemnona 143, 147, 148–150, 154, 172, 179
Hymn [Smutno mi, Boże!...] 28, 143, 313, 370
[Jeżeli kiedy – w tej mojej krainie...] 315
Kordian 28, 143, **161**, 162–164, 165–168, **171**, 179, 193, 253, 262, 267, 298, 340, 341
Król-Duch 143
Lilla Weneda 172, 173–176, 177, 179
liryka patriotyczna 155
Pogrzeb kapitana Meyznera 158–160, 179, 365
Sowiński w okopach Woli 155–157, 158, 179, 365
Ojciec zadżumionych 143
Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu 147
Poezje 161
Rozłączenie 144, 316
Testament mój 143, 152, 153, 179, 328, 357
Uspokojenie 143
W Szwajcarii 143
Smith John Warwick 105
Mount Splügen, granica szwajcarsko-włoska 105
Sobolewski Tadeusz 94
Socha Jakub 358, 359
Sam nie wiem: anakolut i parataksa 358
Sokół (Wojciech Sosnowski) 100
Za ręce 100
Southey Robert 51, 56
Sporniak Artur 45
Staff Leopold 34
Stanisławski Jan 193
Staroń Wojciech 94
Lekcja syberyjska 94
Stasiuk Andrzej 99
Mickiewicz – Stasiuk – Haydamaky 99
Strudwick John Melhuish 332
Złota nić 332
Stubenrauch Hans 41
Studniarz Sławomir 69
Strategie narracyjne (Tragiczna wizja. Rzecz o nowelistyce Poego) 69
Szekspir William 18, 24, 28, 79, 176, 179, 237, 365
Hamlet 24, 79
Król Lear 176
Makbet 179, 365
Romeo i Julia 237
Sen nocy letniej 179
Sztaudynger Jan 288, 289, 290
Łódź – Łódka 289
Nauka poszła w las 289
Rada 288
Skarga zmiętego 290
Też fraszka 289
Sztyma Marianna 88
Szymborska Wisława **248**, 249
Prospekt 248
Śniadecki Jan 15, 78,
O pismach klasycznych i romantycznych 15
Taconafide 279
Tamagotchi 279
Timm Wasilij 106
Powstańcy na placu Senackim w Petersburgu 106
Tkaczyk Paweł 106
Narratologia 106
Tokarczuk Olga 242
Toro Guillermo del 268
Kształt wody 268
Tucholska Kinga 51
Jaki wpływ ma przyroda na organizm ludzki 51
Turner Joseph Mallord William 18, 53, 147
Kanał Chichester 53
Katastrofa „Minotaura" 18
Współczesny Rzym – Campo Vaccino 147
Tuwim Julian 278
Colloquium niedzielne na ulicy 278
Vermeer Jan 269
Kobieta czytająca list 269
Vernet Horace 125
Polski Prometeusz 125
Vouet Simon 148
Parnas albo *Apollo i muzy* 148
Wagner Ryszard 19, 20, 24
Tannhäuser 24
Wajda Andrzej 266
Pan Tadeusz 266
Wallis Henry 33
Śmierć Chattertona 33
Walpole Horace 12
Wańkowicz Walenty 98
Portret Adama Mickiewicza na Judahu skale 98, 99
Waśko Andrzej 194
Zygmunt Krasiński. Oblicza poety 194
Waszyngton Jerzy 205
Waterhouse John William 76
Pani z Shalott 76
Weber Carl Maria von 20
Wereszczaka Michał 85
Wereszczakówna (Puttkamerowa) Maryla 85, 100
Wergiliusz 206
Werner Carl 59
Bazar 59
Wierzbicka Anna 274, 279
O języku – dla wszystkich 274, 279
Wilczyński Jan Kazimierz 71
Winnicka-Gburek Joanna 223
Rozważania o sztuce 223
Witwicki Stefan 214
Wordsworth William **52**, 53, 55, 368
Scena nocna 368
Świat ludzkich spraw zbyt wiele dla nas znaczy 53
Żonkile 52
Wrzesińska Barbara 259
Zafón Carlos Ruiz 65, 250
Marina 65, 250–251, 252
Zambello Francesca 36
Faust 36
Zamoyski Andrzej 217
Zan Tomasz 71
Zarzeczny Grzegorz 285
Zdunkiewicz-Jedynak Dorota 354, 355
ABC stylistyki 354
Żebrowski Michał 122, 267

Wykaz źródeł tekstów

Angielscy „Poeci Jezior"/ W. Wordsworth, S.T. Coleridge, R. Southey, wybrał, przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył Stanisław Kryński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1963, s. XL; Apel Stowarzyszenia Obrony Zwierząt, https://www.obrona-zwierzat.pl/apel-o-adopcje/apel-o-adopcje.html [dostęp: 22.11.2019]; Baczyński Krzysztof Kamil, *Ballada zimowa*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, t. 1, oprac. Aniela Kmita-Piorunowa, Kazimierz Wyka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970, s. 149–150; Baran Józef, *Szara piosnka*, [w:] tegoż, *wiersze wybrane*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1984; Barańczak Stanisław, *13.11.79: Elegia druga, urodzinowa*, [w:] tegoż, *159 wierszy. 1968–1988*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993, s. 99; Bendyk Edwin, *Zielony Ład dla Europy. Polacy są na „tak"*, polityka.pl, 12 grudnia 2019, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/nauka/1935516,1,zielony-lad-dla-europy-polacy-sa-na-tak.read [dostęp: 12.02.2020]; Białoszewski Miron, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014, s. 6; Bryll Ernest, [*Anioły stoją na rodzinnych polach...*], [w:] tegoż, *Fraszka na dzień dobry*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1969, s. 37; Borowy Wacław, *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960, s. 13–14; Byron George Gordon, *Giaur*, przeł. Adam Mickiewicz, oprac. Stefan Treugutt, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982, s. 36, 40, 41, 62, 63, 65, 69; Chwin Stefan, *Literatura i zdrada. Od „Konrada Wallenroda" do „Małej Apokalipsy"*, Oficyna Literacka, Kraków 1993, s. 18, 20, 25, 26; Coleridge Samuel Taylor, *Loch*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył Zygmunt Kubiak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 46–47; Cysewski Kazimierz, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach" Mickiewicza*, red. Michał Kuziak, Homini Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2018, s. 43, 44, 45; *Encyklopedia PWN*, hasła: *atmosfera ziemska*, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/atmosfera-ziemska;3872135.html [dostęp: 06.11.2019]; *miecz*, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/miecz;3940620.html [dostęp: 04.10.2019]; *step*, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/step;3979568.html [dostęp: 06.11.2019]; fragmenty przemówienia Sekretarza Generalnego ONZ wygłoszone podczas spotkania na wysokim szczeblu na temat zmian klimatu, Nowy Jork, 24 września 2007 r., http://www.unic.un.org.pl/bali/przemowienie.php [dostęp: 12.02.2020]; Fredro Aleksander, *Pierwsza lepsza, czyli nauka zbawienna*, https://pl.wikisource.org/wiki/Strona:PL_Aleksander_Fredro_-_Dzieła_tom_II.djvu/248 [dostęp: 19.05.2020]; Fredro Aleksander, Śluby panieńskie, [w:] tegoż, *Zemsta, Śluby panieńskie, czyli Magnetyzm serca*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993, s. 107, 167, 168, 169, 170–171, 197, 198, 199–200, 201, 235; Fredro Aleksander, *Zemsta*, [w:] tegoż, *Zemsta, Śluby panieńskie, czyli Magnetyzm serca*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993, s. 105, 106; Furedi Frank, *Kultura strachu – ponowne odczytanie*, przeł. Magdalena Czech, „Znak", grudzień 2011, nr 679, http://www.miesiecznik.znak.com.pl/679201 1frank-furedikultura-strachu-ponowne-odczytanie [dostęp: 07.01.2020]; Galczyński Konstanty Ildefons, *Oda do młodości*, *On nie doczekał się*, *Straszna rozmowa Gżegżółki z duchem*, [w:] tegoż, *Teatrzyk Zielona Gęś*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2009, s. 261, s. 83–84, s. 62; Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2002, s. 177 (hasło *gawęda*), s. 402 (hasło *poetyzm*); Głowiński Michał, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Zarys teorii literatury*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1986, s. 141, 143, 144; Goethe Johann Wolfgang, *Cierpienia młodego Wertera*, przeł. Leopold Staff, oprac. Olga Dobijanka-Witczakowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1971, s. 131–135; Goethe Johann Wolfgang, *Faust. Tragedia*, przeł. Adam Pomorski, Świat Książki, Warszawa 1999, s. 14–22, 55–57, 64–65, 67–70; Goethe Johann Wolfgang, *Król olch*, przeł. Antoni Libera, „Ciechanowskie Zeszyty Literackie", nr 19 (2017), s. 189–190; Górnicki Łukasz, *Dworzanin polski. Wybór*, wybór i oprac. Anna Chojowska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2003, s. 42; Herbert Zbigniew, *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*, [w:] tegoż, *Pan Cogito*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1993, s. 46; Homer, *Iliada*, przeł. Franciszek Ksawery Dmochowski, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/homer-iliada.html#m1345725999250-13313563 [dostęp: 10.12.2019]; Inglot Mieczysław, *O „Kordianie" Juliusza Słowackiego*, [w:] *Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, t. 3, red. Stanisław Grzeszczuk i Anna Niewolak-Krzywda, Krajowa Agencja Wydawnicza, Rzeszów 1990, s. 104, 105, 106; Instrukcja BHP obsługi czajnika elektrycznego, https://www.bing.com/search?q=Instrukcja+BHP+obs%C5%82ugi+czajnika+elektrycznego&form=PRDLR1&src=IE11TR&pc=DCTE [dostęp: 12.02.2020]; Janion Maria, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 28–29; Janion Maria, *„Spróchniały obraz Edenu"*, [w:] tejże, *Wobec zła*, Verba, Chotomów 1989, s. 90, 91, 93; Jastrun Mieczysław, *Wolność wyboru*, [w:] tegoż, *Eseje*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984, s. 277, 278, 279, 280; Karpiński Franciszek, *Spotkanie z Lindorą w górach*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/pozegnanie-z-lindora-w-gorach.html [dostęp: 12.02.2020]; Kochanowski, *Czego chcesz od nas, Panie..., Do Hanny, Pieśń XXIV z Ksiąg wtórych*, [w:] tegoż, *Poezje*, opracował i wstępem poprzedził Janusz Pelc, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1998, s. 123, 70, 183; Konwicki Tadeusz, *Kalendarz i klepsydra*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 2005, s. 133, 134, 135; Kopaliński Władysław, hasło: *Gabriel*, [w:] tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, t. 1, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2003, s. 334; Kopaliński Władysław, hasła *miecz*, *szary*, [w:] tegoż, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2006, s. 220, 221, 222; 411, 412; Kościelski Krzysztof, *Brak sieci, Iks de*, [w:] tegoż, *Ego*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2019, s. 117, 89; Kościelski Krzysztof, *Cmentarna rewia mody*, https://www.facebook.com/koscielskiego/posts/708745689620237/ [dostęp: 20.05.2020]; Świtezianka 0, https://www.facebook.com/koscielskiego/photos/a.354137051747771/681935572301249/?type=3 [dostęp: 20.05.2020]; Kowalczykowa Alina, *Widzenie w biały dzień: o „Romantyczności" Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1975, z. 3, s. 39, 46, 47, 49, 56; Krasiński Zygmunt, *Nie-Boska komedia*, [w:] tegoż, *Dzieła literackie*, t. 1, wybrał, notami i uwagami opatrzył Paweł Hertz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 327, 328, 329, 332, 333, 339, 340, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 384; Krysowski Olaf, *Wizja sztuki w „Promethidionie"*, [w:] *Jaki Norwid?*, zesp. red. Barbara Judkowiak, Elżbieta Nowicka, Barbara Sienkiewicz, Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka IV (XXIV), Poznań 1997, s. 116–118; Lec Stanisław Jerzy, *Myśli nieuczesane wszystkie*, Noir sur Blanc, Warszawa 2007, s. 12, 20, 27, 34, 94, 138, 201, 356; Lechoń Jan, *Nie-Boska komedia, Toast*, [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. Roman Loth, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1990, s. 30, 75–76; Lem Stanisław, *Złoty złoty*, „Przegląd", 10 czerwca 2002, https://www.tygodnikprzeglad.pl/zloty-zloty/ [dostęp: 12.02.2020]; Leśmian Bolesław, *Asoka*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. Jacek Trznadel, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2019, s. 482, 484, 485; Lewicz Piotr, *W poszukiwaniu tożsamości podmiotu romantycznego – między pamięcią indywidualną a zbiorową. „Lyrical Ballads" Williama Wordswortha oraz „Ballady i romanse" Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 2014, z. 2, s. 49, http://pamietnik-literacki.pl/wp-content/uploads/2017/02/3-Lewicz.pdf [dostęp: 18.05.2020]; Liebert Jerzy, *Rozmowa o Norwidzie*, [w:] tegoż, *Gusła*, F. Hoesick, Warszawa 1930; Majchrowski Zbigniew, *Mickiewicz i wiek dwudziesty*, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 13, 14; Makowski Stanisław, [*Anioły stoją na rodzinnych polach...*], [w:] *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, red. Stanisław Makowski, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1980, s. 52, 53; Makowski Stanisław, *Poeta powstania listopadowego*, [w:] tegoż, *Tęcze i świerzopy. Słowacki, Beniowski, Mickiewicz*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1984, s. 37–38; Mann Thomas, *O „Fauście" Goethego*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, „Literatura na Świecie" 1996 nr 5–6, s. 173; Márai Sándor, *Magia*, przeł. Irena Makarewicz, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 2008, s. 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222–225; Mickiewicz Adam, *Ajudah, Bakczysaraj w nocy, Burza, Droga nad przepaścią w Czufut-Kale, Lilije, Nad wodą wielką i czystą ...*, *Oda do młodości, Pielgrzym, Polały się łzy me czyste..., Romantyczność, Świtezianka, Świteź, Widok gór ze stepów Kozłowa*, [w:] tegoż *Dzieła*, t. 1 *Wiersze*, oprac. Czesław Zgorzelski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1998, s. 252, 241, 238, 249, 107–119, 411–412, 42–44, 248, 413, 55–57, 65, 57–64, 239; Mickiewicz Adam, *Czatyrdah, Do***. Na Alpach w Splügen 1829, Niepewność*, [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, t. 2, oprac. Czesław Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1986, s. 102–103, 199–200, 31–32; Mickiewicz Adam, *Do M**, Rybka. Ballada*, [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. Czesław Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1986, s. 211–213, 121; Mickiewicz Adam, *Do Nienna, Reduta Ordona, Rozmowa wieczorna*, [w:] tegoż, *Dzieła poetyckie*, t. 1 *Wiersze*, oprac. Czesław Zgorzelski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1979, s. 192, 222, 302, 287–288; Mickiewicz Adam, *Dziady* cz. IV, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 3, *Dramaty*, oprac. Zofia Stefanowska, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1999, s. 49–50, 54–55, 58–59, 61, 62; Mickiewicz Adam, *Dziady* cz. III, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 3, *Dramaty*, oprac. Zofia Stefanowska, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1999, s. 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 188, 189, 190, 191, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209; Mickiewicz Adam, *Konrad Wallenrod*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 2, *Poematy*, oprac. Władysław Floryan przy współpracy Konrada *Górskiego i Czesława* Zgorzelskiego, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1998, s. 88–90, 92–93, 101; Mickiewicz Adam, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, wstęp i komentarze Maria Grabowska, Zofia Stefanowska, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1986, s. 51, 55, 63–64; Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, wstęp i oprac. Stanisław Pigoń, aneks Julian Maślanka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 3, 4, 356, 433, 434, 246, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 172, 173, 174, 175, 588, 589, 496, 153; Mickiewicz Adam, *Pani Twardowska, To lubię, Trzech Budrysów*, [w:] tegoż, *Ballady i romanse*, „Czytelnik", Warszawa 1982, s. 60, 61, 62, 63; s. 50; s. 104, 105, 106; Modrzyńska Natalia, Ślagowska Agnieszka, *Takie same, a jednak zupełnie inne. O homonimii w reklamach i nagłówkach prasowych*, https://lingwistykapraktyczna.wordpress.com/2016/06/24/takie-same-a-jednak-zupelnie-inne-o-homonimii-w-reklamach-i-naglowkach-prasowych/ [dostęp: 12.02.2020]; Morsztyn Jan Andrzej, *Do trupa, Niestatek*, [w:] *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku*, oprac. Jadwiga Sokołowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991, s. 395, 384; Mrożek Sławomir, *Podanie*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 89; *Na dobry początek* – s. 36: *Faust, czyli jeden z* nas (rozmowa Adama Olafa Gibowskiego z prof. Joanną Maleszyńską), https://kulturaupodstaw.pl/faust-czyli-jeden-z-nas/ [dostęp: 10.12.2019]; s. 45: *Wszyscy jesteśmy Tischnerami* (rozmowa Artura Sporniaka z prof. Tadeuszem Gadaczem), https://www.tygodnikpowszechny.pl/wszyscy-jestesmy-tischnerami-142713 [dostęp: 10.12.2019]; s. 51: Tucholska Kinga, *Jaki wpływ ma przyroda na organizm ludzki*, https://www.polityka.pl/jamyoni/1659966,1,jaki-wplyw-ma-przyroda-na-organizm-ludzki.read [dostęp: 26.11.2019]; s. 58: Piwińska Marta, *Wschodnie maskarady*, http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1975-t-n3_(21)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1975-t-n3_(21)-s29-53/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1975-t-n3_(21)-s29-53.pdf [dostęp: 18.12.2019]; s. 71: Kołakowski Leszek, *O młodości*, [w:] tegoż, *Mini-wykłady o maxi-sprawach. Trzy serie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, s. 168, 169; s. 94: *Podróż wewnętrzna* (rozmowa Tadeusza Sobolewskiego z Wojciechem Staroniem), https://wyborcza.pl/1,153803,82976.html [dostęp: 10.12.2019]; s. 100: Sokół (Wojciech Sosnowski), *Za ręce*, [w:] *Wojtek Sokół*, https://genius.com/16517168 [dostęp: 09.12.2019]; s. 106: Tkaczyk Paweł, *Narratologia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017; s. 114: *Sentymentalni Polacy* (wywiad Joanny Drosio-Czaplińskiej z prof. Wiesławem Rzońcą), https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/ludzieistyle/1570079,1,sentymentalni-polacy.read [dostęp: 22.11.2019]; s. 147: *Wszystkie najlepsze historie są ponadczasowe – wywiad z Madeline Miller, autorką „Kirke"*, rozmawiał Marcin Waincetel, przeł. Marcin Waincetel, Artur Maszota, http://booklips.pl/wywiady/wszystkie-najlepsze-historie-sa-ponadczasowe-wywiad-z-madeline-miller-autorka-kirke/ [dostęp: 10.12.2019]; s. 152: Peszek Maria, *Sorry Polsko*, [w:] *Jezus Maria Peszek*, Mystic Production 2012; s. 161: Hemingway Taco (Filip Tadeusz Szcześniak), *Wosk*, [w:] *Wosk*, Warner Music Poland 2016; s. 196: Kałuża Anna, Jankowicz Grzegorz, *Poezje teraz!*, https://www.tygodnikpowszechny.pl/poezje-teraz-28201 [dostęp: 27.11.2019]; s. 223: Winnicka-Gburek Joanna, *Rozważania o sztuce*, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/200962,1,rozwazania-o-sztuce.read [dostęp: 13.12.2019]; s. 238: Skrzypek Marcin, *Kultura opowiadania – tęsknota za żywą narracją*, http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/kultura-opowiadania-tesknota-za-zywa-narracja/ [dostęp: 10.12.2019]; *„Na jednej strunie: Malczewski i Słowacki". Kolejne skarby z Muzeum Narodowego*, http://kulturawokolnas.pl/na-jednej-strunie-malczewski-i-slowacki-kolejne-skarby-z-muzeum-narodowego/ (adcis – Adam Cissowski) [dostęp: 04.10.2019]; Norwid Cyprian, *Aeruminarum plenus*, [*Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...*], *Do obywatela Johna Brown, Fraszka (!), Marionetki, Moja piosnka* (I), *Pióro, Trzy strofki*, [*Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj...*], [w:] tegoż, *Pisma wszystkie, Wiersze*. Cz. 1, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 133–134, s. 235–236, s. 302–303, s. 138, s. 345–346, s. 65–66, s. 49–50, s. 222, s. 231; Norwid Cyprian, *Bohater, Fortepian Szopena, Kolebka pieśni, Mistycyzm, Moralności, Obojętność, Przeszłość, W Weronie*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie, Wiersze*. Cz. 2, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 105, s. 143–147, s. 114, s. 46, s. 78–79, s. 48, s. 18, s. 22; Norwid Cyprian, *Czarne kwiaty*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie, Proza*. Cz. 1, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 179–181; Norwid Cyprian, *Milczenie*, https://literatug.edu.pl/nproza/silence2.htm [dostęp: 17.10.2019]; Norwid Cyprian, *Promethidion*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie, Poematy*. Cz. 1, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 437, 438, 439, 440, 445, 446; Norwid Cyprian, *Vade-mecum* [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*], [w:] tegoż, *Vade-mecum*, oprac. Józef Fert, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1990, s. 15–19; Opacki Ireneusz, *Poetyckie testamenty Baczyńskiego*, [w:] tegoż, *Poznacie mnie po głosie...: literackie wykłady otwarte*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006, s. 118, 119; Pasek Jan Chryzostom, *Pamiętniki*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1979, s. 8, 11, 21, 22, 12, 13; Pawlikowska-Jasnorzewska Maria, *Miłość*, [w:] tejże, *Pocałunki*, F. Hoesick, Warszawa 1926, s. 17; Pęciak Marcela, *Koniec z „szyldozą", „reklamozą" i „banerozą"?*

Warszawa przyjęła uchwałę krajobrazową, tvnwarszawa.pl, 16 stycznia 2020, https://tvn24.pl/tvnwarszawa/najnowsze/warszawa-uchwala-krajobrazowa-przeglosowana-kiedy-zacznie-obowiazywac-co-zmieni-3094559 [dostęp: 12.02.2020]; Piechal Marian, *„Pióro"*, [w:] *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, red. Stanisław Makowski, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1986, s. 13; Piekot Tomasz i Zarzeczny Grzegorz, *Pokolenie W*, https://pokoleniew.pl/tomasz-piekot-i-grzegorz-zarzeczny [dostęp: 05.11.2019]; Pietras Bartłomiej, *Czynniki meteorologiczne wpływające na koncentrację aerozoli w Krakowie oraz analiza cząstek aerozoli*, http://www.google.pl/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=2ahUKEwiwz5mVm8znAhWPwsQBHTpNDbsQFjABegQIBRAB&url=http%3A%2F%2Fpraceskngup.krakow.pl%2Farticle%2Fdownload%2F1387%2F1195&usg=AOvVaw1DyJtosmCV3B_YQJQrfPBf [dostęp: 12.02.2020]; *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* (wyd. V), Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2012, s. 1292, s. 1419–1420, s. 1330; Poe Edgar Allan, *Berenice*, przeł. Bolesław Leśmian, [w:] tegoż, *Opowieści miłosne, groteski i makabreski*, przeł. Bolesław Leśmian i in., Vesper, Poznań 2012, s. 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18–19; Poulet Georges, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, przeł. Wanda Błońska i in., wybór Jana Błońskiego i Michała Głowińskiego, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 55; Pszczołowski Tadeusz, *Umiejętność przekonywania i dyskusji*, Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, Gdańsk 1998, s. 42; Puzynina Jadwiga, *Norwid – jaki i dla kogo?*, „Kwartalnik Filozoficzny", t. XLII, z. 4 (2014), s. 5; Regulamin pracowni komputerowej IV Liceum Ogólnokształcącego im. Komisji Edukacji Narodowej w Poznaniu, http://www.regulaminylo4.poznan.pl/rpk.pdf [dostęp: 12.02.2020]; Różewicz Tadeusz, *zawód: literat*, [w:] tegoż, *To i owo*, Biuro Literackie, Wrocław 2012, s. 7; Różycki Tomasz, *Dwanaście stacji. Poemat*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, s. 7, 69, 70, 71, 73; Rzewuski Henryk, *Pamiątki Soplicy*, oprac. Zygmunt Szweykowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo we współpracy z De Agostini Polska, Wrocław 2004; s. 26–30, 256, 259; Sapkowski Andrzej, *Pani Jeziora*, supernowa, Warszawa 2014, s. 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 218, 219, 228, 229, 230, 231; Schiller Fryderyk, *Do Radości*, przeł. Konstanty Ildefons Gałczyński, [w:] Konstanty Ildefons Gałczyński, *Dzieła w pięciu tomach*, t. 5, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1979, s. 373–374; Schiller Fryderyk, *Rękawiczka*, przeł. Adam Mickiewicz, *Rękawiczka. Powiastka (Z Szyllera)*, [w:] Adam Mickiewicz, *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. Czesław Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1986, s. 145–147; Siewierski Henryk, *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2012, s. 79, 80, 81, 82; Siwicka Dorota, *Czy Polacy mają prawo śmiać się?, Milczenie i dialog*, [w:] tejże, *Romantyzm 1822–1863*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 194, 195, 196, s. 231–232; Siwicka Dorota, *O obcości duchów: romantycznego i ponowoczesnego*, [w:] tejże, *Zapytaj Mickiewicza*, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007, s. 38, 39, 40; Sławek Tadeusz, *Kraina Jezior. William Wordsworth i romantyczna hermeneutyka „miejsca"*, [w:] *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*, red. Tadeusz Sławek, Aleksander Nawarecki, Dariusz Pawelec, Uniwersytet Śląski. Wydawnictwo, Katowice 1993, s. 81, 82, 83; Słowacki Juliusz, *Balladyna*, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/balladyna.pdf, s. 28 [dostęp: 14.01.2020]; Słowacki Juliusz, *Chmury*, [*Jeżeli kiedy – w tej mojej krainie...*], *Melodia przez Tomasza Moora. Pożegnanie*, [w:] tegoż, *Wiersze*, oprac. Jacek Brzozowski, Zbigniew Przychodniak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2013, s. 236–237; Słowacki Juliusz, *Grób Agamemnona*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. Juliusz Kleiner, t. IV, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1953, s. 397, 398–340; Słowacki Juliusz, *Ojciec zadżumionych*, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/trzy-poemata-ojciec-zadzumionych.pdf, s. 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11 [dostęp: 14.01.2020]; Słowacki Juliusz, *Pogrzeb kapitana Meyznera*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. Juliusz Kleiner, t. VII, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1956, s. 121–122; Słowacki Juliusz, *Rozłączenie, Testament mój*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. Juliusz Kleiner, t. VIII, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1958, s. 404–405, s. 429–430; Słowacki Juliusz, *Sowiński w okopach Woli*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. Juliusz Kleiner, przy współudziale Władysława Floryana, t. XII – część pierwsza, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1960, s. 209–211; Słowacki Juliusz, [*Anioły stoją na rodzinnych polach...*], [*Bo to jest wieszcza najjaśniejsza chwała...*], *Hymn* [*Smutno mi, Boże!...*], [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, red. Julian Krzyżanowski, t. 1 *Liryki i powieści poetyckie*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1974, s. 58, s. 79, s. 39–40; Słowacki Juliusz, *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny*, wstęp i przypisy Mieczysław Inglot, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1985, s. 81, 94–98, 127–128, 129, 130, 131, 132–135, 112–114; Słowacki Juliusz, *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 3 *Dramaty*, oprac. Eugeniusz Sawrymowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1974, s. 110, 111; Słowacki Juliusz, *Lilla Weneda*, oprac. Marian Ursel, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1986, s. 55, 56, 57, 58–62, 117, 125–127; *Słownik języka polskiego PWN*, hasło *logos*, https://sjp.pwn.pl/slowniki/logos.html [dostęp: 29.10.2019]; Socha Jakub, *Sam nie wiem: anakolut i parataksa*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/3276-sam-nie-wiem-anakolut-i-parataksa.html [dostęp: 15.11.2019]; Studniarz Sławomir, *Strategie narracyjne*, [w:] tegoż, *Tragiczna wizja. Rzecz o nowelistyce Poego*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2008, s. 76, 77, 78; Szekspir William, *Hamlet*, przeł. Józef Paszkowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001, s. 74, 75; Sztaudynger Jan, *Łódź – Łódka, Nauka poszła w las, Rada, Skarga zmiętego, Też fraszka*, [w:] tegoż, *Puch ostu. Fraszki o życiu i miłości*, wyb. Anna Sztaudynger-Kaliszewicz, Dorota Sztaudynger-Zaczek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, s. 55, s. 133, s. 248, s. 160, s. 30; Szymborska Wisława, *Prospekt*, [w:] tejże, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, Wydawnictwo a5, Kraków 2012, s. 172, Copyright © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl; Śliwiński Piotr, *12 stacji, Różycki, Tomasz*, https://wyborcza.pl/1,75517,2011525.html [dostęp: 18.05.2020]; Tokarczuk Olga, *Czuły narrator*, https://www.rp.pl/Literatura/191209471-Czuly-narrator-Pelny-tekst-noblowskiego-wykladu-Olgi-Tokarczuk.html [dostęp: 10.12.2019]; Tuwim Julian, *Colloquium niedzielne na ulicy*, [w:] tegoż, *Pisma zebrane, Wiersze 1*, oprac. Alina Kowalczykowa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1986, s. 309, Text © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, [Warszawa 1986] „Dochody Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim pochodzą jedynie z honorariów z tytułu praw autorskich do dzieł jej Patronów i przeznaczone są w całości na pomoc dzieciom niepełnosprawnym i na popularyzację twórczości obojga Autorów: www.Tuwim.org"; Waśko Andrzej, *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Wydawnictwo ARCANA, Kraków 2001, s. 151–152; Wierzbicka Anna, *O języku – dla wszystkich*, Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1965, s. 91, 92, 123; Wordsworth William, *Scena nocna*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył Zygmunt Kubiak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978, s. 22–23; Wordsworth William, Świat ludzkich spraw zbyt wiele dla nas znaczy, przeł. Stanisław Barańczak, [w:] *Od Chaucera do Larkina. 400 nieśmiertelnych wierszy 125 poetów anglojęzycznych z 8 stuleci*, wybór, przekład i opracowanie Stanisław Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993, s. 283; Wordsworth William, Żonkile, przeł. Agnieszka Fulińska, „Literatura na Świecie" 2012 nr 9–10, s. 345–346; Zafón Carlos Ruiz, *Marina*, przeł. Katarzyna Okrasko, Carlos Marrodán Casas, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2009, s. 137, 138–141; Zdunkiewicz-Jedynak Dorota, *ABC stylistyki*, [w:] Elżbieta Wierzbicka, Adam Wolański, Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, *Podstawy stylistyki i retoryki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 94.

Wykaz źródeł zdjęć

Archiwum Nowej Ery: s. 10 (kongres wiedeński), 11 (powstanie listopadowe), 22, 23, 325; **BE&W:** s. 52, 106, AKG Images – s. 25 (Goya), 29 (Goethe), 125, AKG Images/Erich Lessing – s. 64 (Oehme), Archives du 7e Art/Screen Australia – s. 269, Archives du 7e Art/Thin Man Films – s. 268 (Pan Turner), Artokoloro Quint Lox Limited – s. 147, bpk – s. 10 (Friedrich), bpk/Hamburger Kunsthalle/Elke Walford – s. 114, 163, 342 (Friedrich), 362 (Wędrowiec), bpk/Nationalgalerie, SMB – s. 10, 67, 152 (Monten), bpk/Nationalgalerie, SMB/Jörg P. Anders – s. 55 (Friedrich), 102, 362 (Kobieta i mężczyzna), British Museum Images – s. 19 (Blake), cienki – s. 143 (Krzemieniec), Erich Lessing – s. 103, Fine Art Images – s. 11 (powstanie dekabrystów), 13, Landmark Media – s. 268 (Mary Shelley), RMN – s. 46, 191, RMN/Michel Urtado – s. 92, Writer Pictures – s. 64 (Poe); **BE&W/Alamy:** s. 332, Art Collection 2 – s. 148, Art Heritage – s. 26, Asar Studios – s. 76, Painters – s. 214, Peter Barritt – s. 33, TCD/Prod.DB – s. 268 (Kształt wody), The Picture Art Collection – s. 12, 55 (Coleridge), The Print Collector – s. 47, 48; **Brooklyn Museum:** s. 95; **Depositphotos:** kirych – s. 57 (ogród), Sean Pavone – s. 57 (dom); **Diomedia/Photos 12** – s. 268 (Nosferatu); **East News:** s. 98, AKG Images – s. 9, 24 (Millais), 45 (Schiller), Album – s. 123, Jan Graczyński – s. 235, Muzeum Literatury – s. 143, 179 (Słowacki), Muzeum Wojska Polskiego – s. 157, Inplus – s. 266 (Lawa), Rex Features – s. 244, TVP/Ireneusz Sobieszczuk – s. 122, 230, 267, TVP/Zygmunt Januszewski – s. 259, Zofia i Marek Mazak – s. 263; **Forum:** s. 7, 70, 142, archiwum Filmu – s. 131, FabrykaObrazu.com/Piotr Bujnowicz – s. 266 (Pan Tadeusz), PWN/Z. Kwiatkiewicz – s. 10 (godło); **Gallo Images Poland/Getty Images:** Corbis/Leemage – s. 11 (Wiosna Ludów), Culture Club – s. 39, Ron Scherl – s. 36; **Grzegorz Sikora:** s. 301 (Pieśń o Roladzie); **Human Ark Sp. z o.o.:** s. 266 (Świteź); **Indigo/imageBROKER/Siegfried Kuttig:** s. 24 (Neuschwanstein); **Marianna Sztyma:** s. 88; **materiały prasowe Teatru Wybrzeże:** s. 183; **Muzeum Narodowe w Krakowie:** s. 217, Paweł Czernicki – s. 11 (powstanie styczniowe); **Muzeum Narodowe w Warszawie:** Krzysztof Wilczyński – s. 83, 109, 117, 213, Marek H. Dytkowski – s. 180, Piotr Ligier – s. 209, Teresa Żółtowska-Huszcza – s. 172; **Muzeum Okręgowe w Tarnowie:** s. 80; **Narodowe Centrum Kultury:** s. 300; **National Gallery of Art, Washington:** s. 74; **PAP/Mariusz Szyperko:** s. 127; **PhotoPower/The Bridgeman Art Library:** s. 10 (Grecja, wojny napoleońskie), 11 (rewolucja lipcowa, Bonaparte), 14, 16, 18, 19 (Fuseli), 24 (Géricault); 25 (Friedrich), 29 (Schwind), 43, 45 (Runge), 50, 51, 53, 56, 58 (Byron, Géricault), 59, 85, 105, 139, 140, 167, 254; **Polona:** s. 71, 145, 193, 195, 196, 206, 229, 238, 330; **Reporter:** Jacek Domiński – s. 137, Karolina Misztal – s. 169; **Shutterstock:** s. 21, 25 (Rude), 199, 308, 342 (miasto); **Szarobiuro Productions:** s. 266 (Świtezianka); **Teatr Mały w Łodzi/Agnieszka Izydorczyk:** s. 349; **Teatr Polski w Warszawie/Katarzyna Chmura:** s. 240; **The Art Institute of Chicago:** s. 61; **Uniwersytet Warszawski:** s. 294; **WWF:** s. 301 (WWF).

nowa era Twoje mocne strony

Ponad słowami 2.1

Podręcznik *Ponad słowami* łączy treści literackie, kulturowe oraz językowe. Koncentruje się na kształceniu kluczowych umiejętności przedmiotowych, takich jak: interpretacja utworu, kompetencje językowe, tworzenie wypowiedzi.



Uporządkowana struktura

Poszczególne obszary nauczania są podzielone na czytelnie oznaczone bloki.

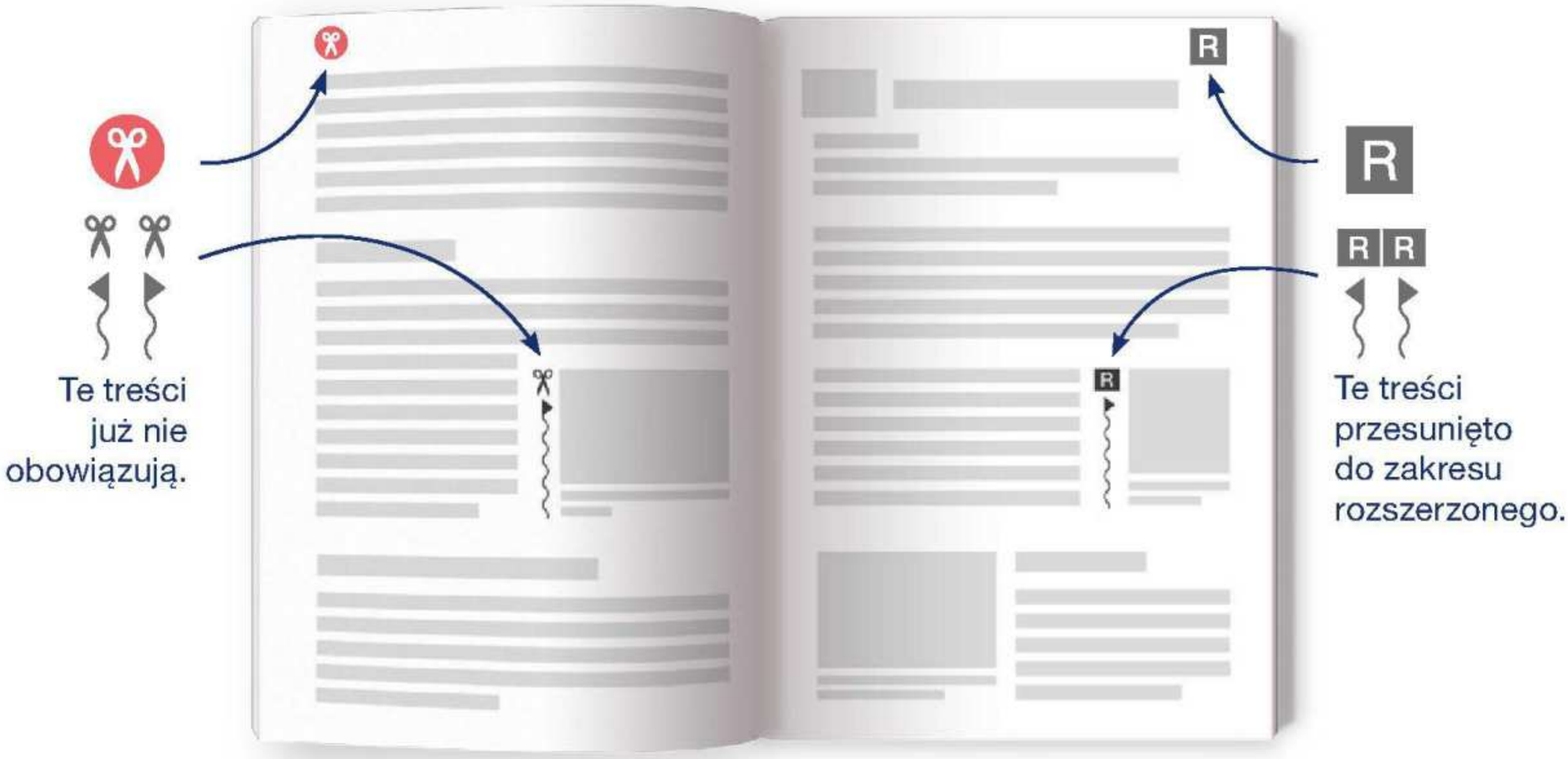
Rozwijanie umiejętności czytania utworów literackich

Informacje i wskazówki pomagają zrozumieć sens omawianych utworów.

Nauka tworzenia wypowiedzi

Szczegółowe instrukcje oraz przykładowe prace ułatwiają naukę pisania.

W podręczniku znajdziesz oznaczenia treści, które od września 2024 r. nie są już wymagane.



Ikona na górze strony wskazuje, że na tej stronie znajdują się treści, które nie są wymagane – oznaczono je szarą ikoną i falką.

Nowa Era Sp. z o.o.

www.nowaera.pl nowaera@nowaera.pl

Centrum Kontaktu: 58 721 48 00

ISBN 978-83-267-5094-6