Joanna Kościerzyńska
Anna Cisowska
Aleksandra Wróblewska
Joanna Kostrzewa
Joanna Ginter

Ponad słowami

Podręcznik do języka polskiego
dla liceum ogólnokształcącego i technikum

2

Zakres podstawowy i rozszerzony część 2

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: 1014/4/2020

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 978-83-267-5095-3

Autorstwo tekstów ze s. 148–149: Anna Równy.
Zadanie 11, *Okiem znawcy*, s. 159: Helena Kusy.

Redakcja merytoryczna: Karolina Cierzan, Anna Kołat, Joanna Wawrzyńczak, Magdalena Pagińska, Marek Gumkowski, Sławomir Żurawski.
Współpraca redakcyjna i redakcja językowa: Agnieszka Gzylewska.
Koordynacja prac: Karolina Cierzan.
Nadzór artystyczny: Kaia Pichler.
Opieka graficzna: Ewa Kaletyn.
Projekt graficzny: Grażyna Truchlińska.
Projekt okładki: Maciej Galiński.
Ilustracja na okładce: Marek Nawrocki, Ewelina Baran.
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: 801 88 10 10, 58 721 48 00

Druk i oprawa: Printed in Slovakia by Neografia

SPIS TREŚCI

POZYTYWIZM

O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny
Nazwa i ramy czasowe epoki 10
Wiek pary i elektryczności 11
Przemiany społeczne 12
Światopogląd pozytywistyczny 13
Polscy pozytywiści a powstanie styczniowe 14
Pozytywizm warszawski 14
Życie codzienne w drugiej połowie XIX w. 15
Kontekst filozoficzny
Filozofia pozytywistyczna 18
Kontekst artystyczny
Romantyzm a pozytywizm 19
Sztuka drugiej połowy XIX w. 20
R Styl epoki – eklektyzm 23
Czytanie tekstu kultury: Jean François Millet, *Anioł Pański* 24
Ikony sztuki drugiej połowy XIX w. 26

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie 28
Adam Asnyk, poezje 30
Adam Asnyk, *Do młodych* 31
Komentarz do lektury: Tadeusz Budrewicz, *Wiersze pozytywistów. Interpretacje* (fragmenty) 33
Adam Asnyk, [*Miejmy nadzieję!...*] 34
Adam Asnyk, *Sonet IV* [*Jak ptaki...*] 36
Adam Asnyk, *Ulewa* 38
Adam Asnyk, *Między nami nic nie było* 41
Maria Konopnicka, *Mendel Gdański* (fragmenty) 43
Komentarz do lektury: Maria Szypowska, *Konopnicka, jakiej nie znamy* (fragmenty) 47
Bolesław Prus 48
Lektura: Bolesław Prus, *Lalka* (fragmenty) 49
Komentarz do lektury: Olga Tokarczuk, *Lalka i perła* (fragmenty) 64
Bolesław Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurier Warszawski" nr 150, 6 lipca 1878 r. (fragmenty) 65
Lektura: Bolesław Prus, *Z legend dawnego Egiptu* (fragmenty) 70
Komentarz do lektury: Ireneusz Opacki, *Gra symetrii* (fragmenty) 75
Bolesław Prus – podsumowanie 76

Henryk Sienkiewicz ... 77
Lektura: Henryk Sienkiewicz, *Potop* (fragmenty) ... 78
Komentarz do lektury: Ryszard Koziołek, *Ciała Sienkiewicza* (fragmenty) ... 88
Henryk Sienkiewicz – podsumowanie ... 89
Eliza Orzeszkowa ... 90
Lektura uzupełniająca: Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem* (fragmenty) ... 91
Komentarz do lektury: Grażyna Borkowska, *Pozytywiści i inni* (fragmenty) ... 100
Lektura uzupełniająca: Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* (fragmenty) ... 101
Komentarz do lektury: Jan Detko, *Eliza Orzeszkowa* (fragmenty) ... 106
Eliza Orzeszkowa – podsumowanie ... 107
Lektura: **Fiodor Dostojewski**, *Zbrodnia i kara* (fragmenty) ... 108
Komentarz do lektury: Henryk Paprocki, *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego* (fragmenty) ... 116
Lektura: **Honoriusz Balzak**, *Ojciec Goriot* (fragmenty) ... 117
Lektura: **Gustaw Flaubert**, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji* (fragmenty) ... 119
Komentarz do lektury: Kazimiera Szczuka, *Nuda buduaru* (fragmenty) ... 127

NAWIĄZANIA

Krzysztof Kościelski, *Limbo* ... 128
Sylwia Chutnik, *Kieszonkowy atlas kobiet* (fragmenty) ... 129
Maria Poprzęcka, *Greta d'Arc* ... 132
Andrzej Waligórski, *Obrona Częstochowy* (fragmenty) ... 134
Czesław Miłosz, *Rozbieranie Justyny* ... 138
Dmitry Glukhovsky, *Tekst* (fragmenty) ... 140
Margaret Atwood, *Pani Wyrocznia* (fragmenty) ... 144
Nawiązania do pozytywizmu na dużym ekranie ... 148
Opinia o filmie *Aż poleje się krew*, reż. Thomas Paul Anderson ... 149

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Stylizacja – jej rodzaje i funkcje w tekstach ... 150
Składnia w interpretacji i tworzeniu tekstów ... 160
Zasady interpunkcji oraz jej składniowo-znaczeniowy charakter ... 174
Funkcje języka ... 182

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Rozpoznawanie mechanizmów manipulacji i skuteczne przeciwstawianie się jej ... 186
Erystyka w dyskusji, typy argumentów ... 191
Dyskusja a spór i kłótnia ... 197
Definicja i hasło encyklopedyczne ... 206

W KIERUNKU MATURY – ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

Interpretacja tekstu ... 213
Bolesław Prus, *Lalka* (fragmenty) ... 213
Jacek Kaczmarski, *Pan Kmicic* ... 217
Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara* (fragmenty) ... 220
Andrzej Stasiuk, *Grochów* (fragment) ... 223
Krytyczne czytanie tekstu ... 226
Grażyna Borkowska, *Asnyk – poeta melancholii* (fragmenty) ... 226
Józef Bachórz, *Spotkania z „Lalką"* (fragmenty) ... 229
Małgorzata Burzyńska, *Kolor łaski. Złocistości i żółcienie w „Zbrodni i karze" Fiodora Dostojewskiego* (fragmenty) ... 231
Władimir Toporow, *Miasto i mit* (fragmenty) ... 234
Kompetencje językowe i komunikacyjne ... 236
Henryk Sienkiewicz, *Potop* (fragmenty) ... 236
Henryk Sienkiewicz, *Potop* (fragmenty) ... 238
Jan Tomkowski, *Pierwszy pisarz „Lalki"* (fragmenty) ... 239
Henryk Sienkiewicz, *Potop* (fragmenty) ... 240

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli ... 242
Wiedzieć więcej ... 244
Zadania powtórzeniowe ... 245
Sprawdź się ... 246
Ryszard Koziołek, *Śmiech Zagłoby* (fragmenty) ... 246
Mario Vargas Llosa, *Wieczna orgia. Flaubert i Pani Bovary* (fragmenty) ... 249

Słowniczek terminów i pojęć ... 252
Indeks osób i dzieł ... 253
Wykaz źródeł tekstów ... 256
Wykaz źródeł zdjęć ... III s.

O czym jest podręcznik?

Podręcznik *Ponad słowami 2.2* pomoże Ci odkryć, jak wyglądał świat myśli, wyobrażeń i wartości ludzi żyjących w epoce pozytywizmu, 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

RRRR RRR
Treści z zakresu rozszerzonego w poszczególnych blokach

Gustaw Flaubert, *Pani Bovary*, **s. 121–127**
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 sztuki drugiej połowy XIX w.

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.



Bolesław Prus (1847–1912)

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.

Felieton

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.

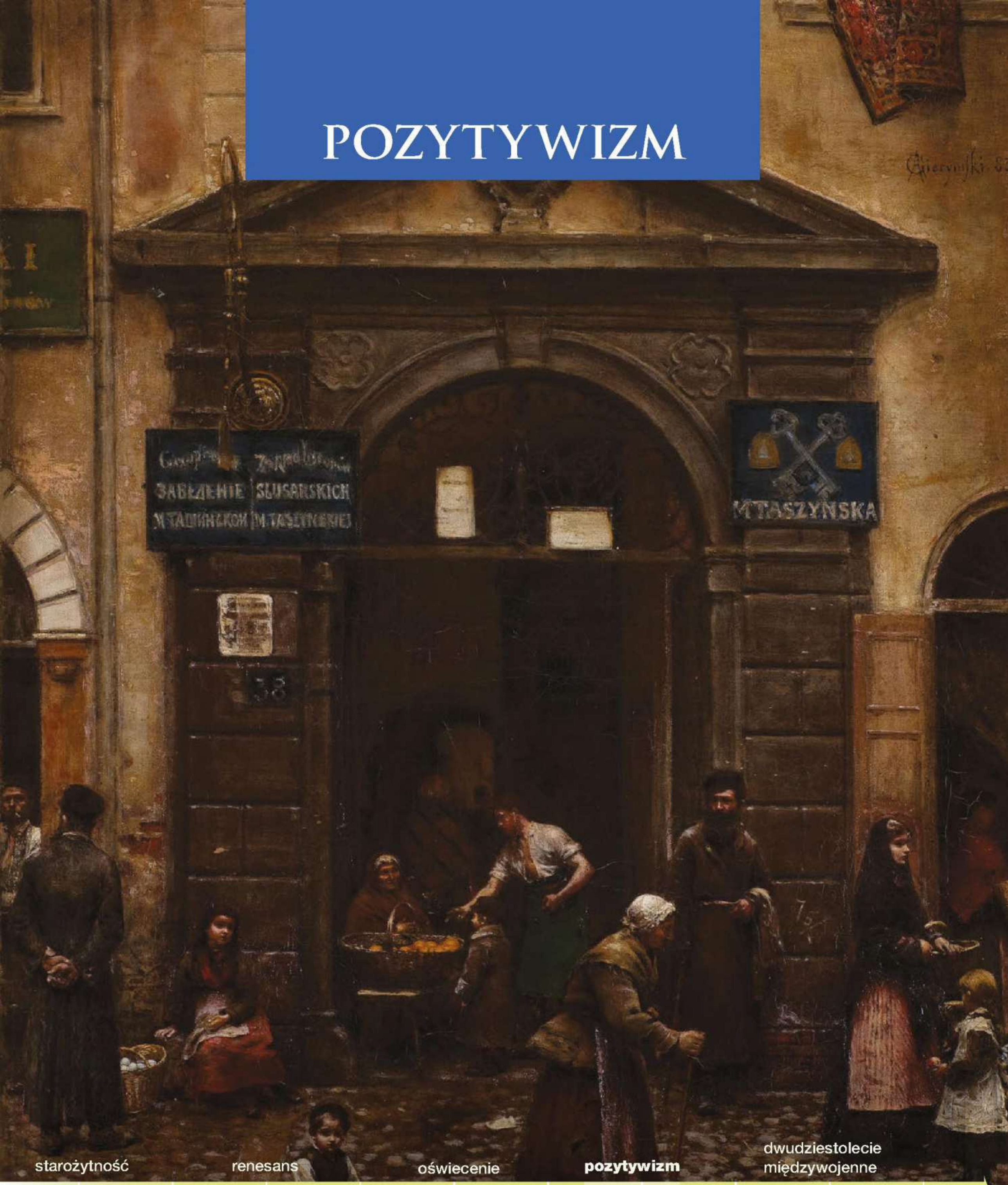
Wiedzieć więcej

Propozycje dodatkowej literatury posłużą Ci do samodzielnego pogłębiania wiedzy.

Sprawdź się

Zestawy zadań pozwolą Ci zweryfikować poziom opanowania kluczowych umiejętności przedmiotowych.

POZYTYWIZM



starożytność | renesans | oświecenie | **pozytywizm** | dwudziestolecie międzywojenne

średniowiecze | barok | romantyzm | Młoda Polska | współczesność

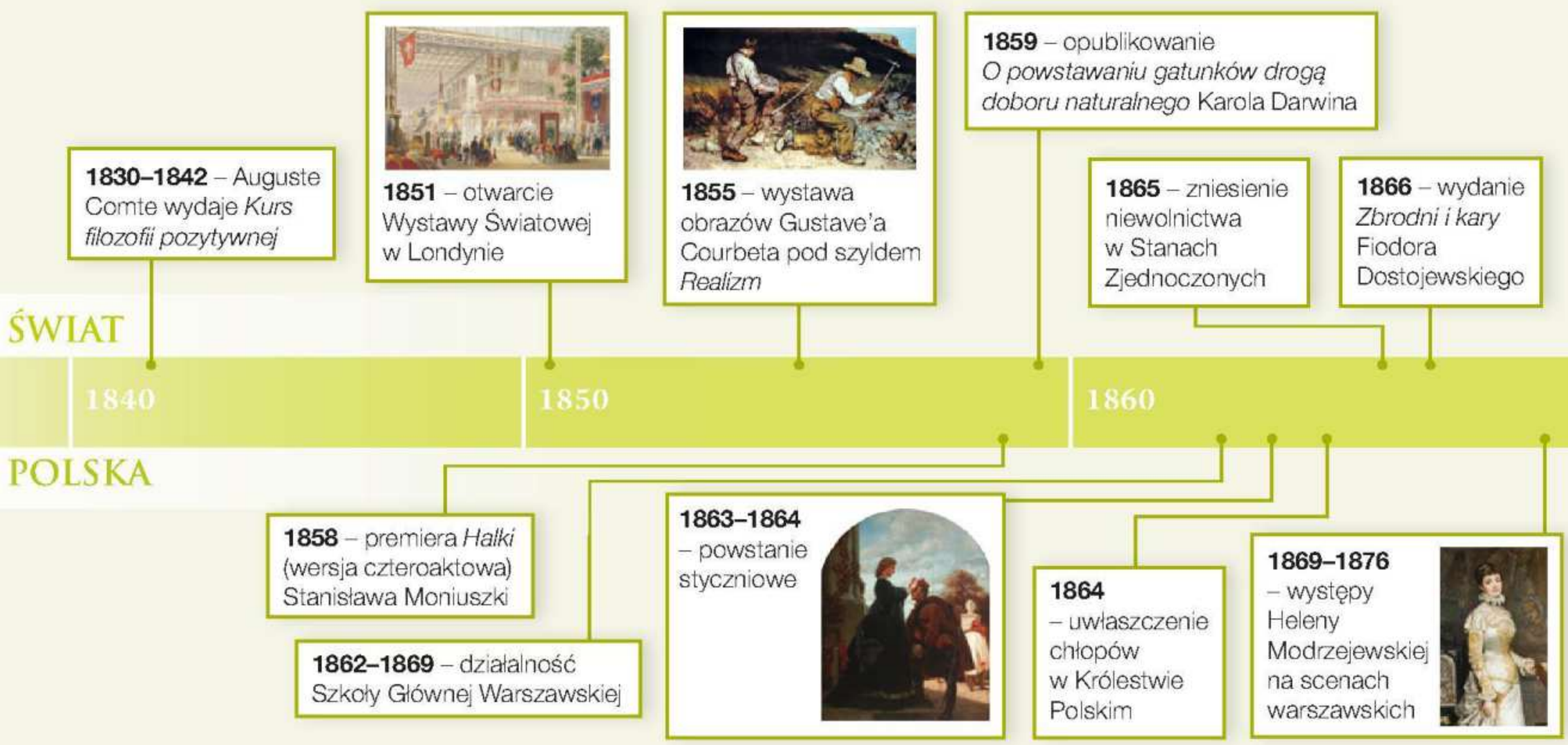
Nazwa i ramy czasowe epoki

W **połowie XIX w.** Europa rozwijała się bardzo dynamicznie. Optymizm i wiara w postęp, nastroje dominujące w tym czasie, znalazły swój wyraz w **kierunku filozoficznym** zwanym **pozytywizmem**. Nazwa została zaczerpnięta z tytułu dzieła **Auguste'a Comte'a** [ogista kąta] – *Kurs filozofii pozytywnej*. Twórcy tego kierunku uważali, że filozofia powinna proponować **pozytywne** rozwiązania i w ten sposób przyczyniać się do polepszania warunków życia społeczeństw. Podkreślali również, że rozwój nauki oraz obiektywna wiedza są motorem postępu i prowadzą do rozkwitu cywilizacji.

Na ziemiach polskich klęski kolejnych powstań narodowych spowodowały utratę wiary w skuteczność romantycznego modelu walki o niepodległość. Szukano innej drogi do podniesienia się z upadku oraz przeciwstawienia się polityce zaborców. Po klęsce powstania styczniowego w **1864 r.** rozwinął się na naszych ziemiach, głównie w Królestwie Polskim, odrębny prąd w kulturze – **pozytywizm** – który obejmował m.in. literaturę, sztukę, filozofię, postawę światopoglądową. Charakteryzował się on wprzęgnięciem nowych idei w służbę społeczną oraz proponował program budowy zdrowego i silnego organizmu narodowego. Dominował krótko – do początku **lat 90. XIX w.** Jednak pisarze z nim związani tworzyli i wydawali swoje utwory aż do I wojny światowej. Nazwa *pozytywizm* na określenie epoki w dziejach kultury jest stosowana jedynie w Polsce. Na Zachodzie termin ten odnosi się jedynie do kierunku w filozofii. W stosunku do zjawisk kulturowych najczęściej używa się określeń **realizm i naturalizm**.

Realizm i naturalizm

Realizm to metoda twórcza znana od starożytności. Polega na ukazywaniu w dziele sztuki takiego obrazu świata, który jest zgodny z potoczną wiedzą o rzeczywistości, realiami historycznymi, społecznymi i psychologicznymi. W połowie XIX w. kierunek ten zdominował kulturę europejską. W latach 70. Emil Zola sformułował założenia jego odmiany zwanej naturalizmem. Postulował fotograficzną wierność w odzwierciedlaniu natury, unikanie komentarzy narratora, pokazywanie kontrastów społecznych. Na kierunek ten duży wpływ wywarła teoria Karola Darwina i jego koncepcja walki o byt.



WIEK PARY I ELEKTRYCZNOŚCI

Zapoczątkowana w XVIII w. w Wielkiej Brytanii **rewolucja przemysłowa** w następnym stuleciu stopniowo objęła cały kontynent europejski. Jej efektem były głębokie przemiany społeczne i cywilizacyjne. Dzięki rozwojowi przemysłu wytwarzającego tanie towary oraz pojawieniu się wielu wynalazków znacząco poprawiła się jakość życia obywateli. Ceny artykułów konsumpcyjnych ok. 1850 r. były średnio nawet o 60 procent niższe niż na początku wieku. Wyraźnie wzrosły płace robotników, np. w Wielkiej Brytanii przez cały XIX w. – aż o 200 procent. Jednocześnie dzięki postępowi technicznemu w rolnictwie znacznie zwiększyła się produkcja żywności. Przeciętny Brytyjczyk pod koniec XIX w. spożywał cztery razy więcej chleba i aż dziewięć razy więcej szynki niż w połowie wieku. Dynamicznie rozwijające się kolej i żegluga parowa zrewolucjonizowały transport. Do 1878 r. w Europie wybudowano ok. 160 tysięcy km linii kolejowych. W 1866 r. połączono linią telegraficzną Europę i Amerykę. W latach 70. tego wieku wynaleziono m.in. telefon, żarówkę i silnik samochodowy. Dzięki odkryciom **Ludwika Pasteura** [pastera] ludzkość zyskała broń przeciwko bakteriom (szczepionki, sterylizacja narzędzi). Świadectwem ludzkich możliwości miały być m.in. organizowane od 1851 r. wystawy światowe, na których pokazywano najnowsze osiągnięcia nauki i techniki.

Na **ziemie polskie** rewolucja przemysłowa dotarła z opóźnieniem i objęła je w nierównym stopniu. Najwcześniej dokonała się w zaborze pruskim. W drugiej połowie XIX w. zabór ten stał się najsilniejszym gospodarczo obszarem ziem polskich. Dynamicznie rozwijał się tu przemysł metalowy i przetwórczy, modernizowano też rolnictwo. Po 1850 r. nastąpiło również intensywne i wszechstronne uprzemysłowienie Kongresówki, któremu sprzyjał dostęp do taniej siły roboczej oraz chłonnych rynków zbytu w Rosji. O dynamice industrializacji i urbanizacji świadczy przyrost liczby ludności Łodzi, głównego ośrodka produkcji włókienniczej. W 1830 r. miasto to liczyło ok. 4 tysięcy mieszkańców, w 1872 r. – już 100 tysięcy, a w 1915 r. – aż 600 tysięcy.



Adolph von Menzel [adolf fon mencel], *Walcownia żelaza*, 1875.
Urodzony we Wrocławiu niemiecki artysta malował głównie obrazy historyczne lub uwieczniał na płótnie sceny z życia pruskiego dworu. Jednak jego najsłynniejszym dziełem jest *Walcownia żelaza* przedstawiająca hutników w Königshütte [kynigsyte] (dzisiejszym Chorzowie). Obraz ten jest wyrazem przełomu w sztuce. Menzel jako pierwszy malarz zdecydował się ukazać świat robotników.



1874 – ukończenie budowy Opery Paryskiej

1876 – wynalezienie telefonu przez Alexandra Grahama Bella

1882 – uruchomienie w Nowym Jorku pierwszej elektrowni miejskiej

1885 – odkrycie przez Ludwika Pasteura szczepionki przeciwko wściekliźnie

1889 – wzniesienie wieży Eiffla w Paryżu



1870 | 1880 | 1890

1871 – opublikowanie manifestu pozytywistów *My i wy* w „Przeglądzie Tygodniowym"



1878 – wystawienie *Bitwy pod Grunwaldem* Jana Matejki

1884–1888 – ukazywanie się kolejnych tomów *Trylogii* Henryka Sienkiewicza



1885 – nasilenie rusyfikacji w Królestwie Polskim – zniesienie języka polskiego w szkolnictwie

1890 – wydanie książkowe *Lalki* Bolesława Prusa

Przemiany społeczne

Mobilność ludności



Aleksander Gierymski, *Piaskarze*, 1887.
Realiści tematy dzieł często czerpali z codziennej obserwacji. Gierymski z fotograficzną precyzją przedstawił robotników wyładowujących piach na nabrzeżu Wisły. W oddali widać most Kierbedzia – pierwszy stalowy most w Warszawie, który powstał w latach 1859–1864.

Rewolucja przemysłowa i postęp cywilizacyjny spowodowały głębokie zmiany społeczne. Przede wszystkim wzrosła mobilność ludności. Od lat 70. XIX w. do I wojny światowej liczba mieszkańców miast w Europie Zachodniej zwiększyła się niemal dwukrotnie. Jednocześnie ułatwienia komunikacyjne przyczyniły się do masowej emigracji zarobkowej, np. z ziem polskich w latach 1870–1914 wyjechało w poszukiwaniu pracy ok. 3,5 miliona ludzi (głównie do Niemiec, USA i Brazylii).

Emancypacja kobiet

Ważnym elementem przemian społecznych w drugiej połowie XIX w. była zmiana statusu społecznego kobiet. Stopniowo uniezależniały się one od mężczyzn, podejmowały pracę zarobkową, zdobywały praktyczne wykształcenie. Rozwijał się wówczas ruch **emancypacyjny**, postulujący równouprawnienie kobiet m.in. w prawach obywatelskich, zwłaszcza wyborczych, i w dostępie do wyższych uczelni. Na ziemiach polskich do końca XIX w. mogli studiować wyłącznie mężczyźni, dlatego ambitne Polki wyjeżdżały zdobywać wykształcenie na uniwersytetach zagranicznych, głównie we Francji, Belgii i Szwajcarii.

Zmiany w strukturze społecznej

W drugiej połowie XIX w. zmieniła się struktura polskiego społeczeństwa. Tradycyjne podziały zaczęły zanikać. Warstwą, która w pozytywizmie najbardziej zyskała na znaczeniu, było **mieszczaństwo**. To przede wszystkim ta grupa stanowiła siłę napędową rozwoju ekonomicznego. Wyraźnie wzrosła wówczas liczba robotników. W 1870 r. w fabrykach Królestwa Polskiego pracowało 80 tysięcy ludzi, a w 1900 r. – już 300 tysięcy.

Szczególna sytuacja panowała na ziemiach zaboru rosyjskiego. Po powstaniu styczniowym na Syberię zesłano ok. 40 tysięcy jego uczestników, głównie ze szlachty, oraz skonfiskowano ponad 1600 majątków ziemskich. Ponadto przeprowadzone w 1864 r. uwłaszczenie chłopów pozbawiło szlachtę taniej siły roboczej. Duża część ziemiaństwa straciła wtedy swoje majątki i musiała przenieść się do miast. Proces ten, nazwany wysadzeniem z siodła, przyczynił się do znacznego wzrostu liczebnego **inteligencji**. W warunkach narodowej niewoli grupa ta czuła się odpowiedzialna za losy wszystkich Polaków. To właśnie ona sformułowała pozytywistyczny program modernizacji społeczeństwa.

Termin *inteligencja* na określenie pewnej grupy społecznej pojawił się niemal równocześnie w XIX-wiecznej literaturze rosyjskiej i polskiej. W polszczyźnie pierwszą definicję tego słowa zaproponował w 1844 r. filozof Karol Libelt, nazywając *inteligencją* ludzi wykształconych – uczonych, księży, nauczycieli i inżynierów, utrzymujących się z pracy umysłowej. Powstanie tej odrębnej warstwy społecznej było charakterystyczne dla Europy Wschodniej, w której dopiero w XIX w. pojawiło się zapotrzebowanie na wykształconych specjalistów. Inteligencję oprócz wykształcenia łączyły wspólny styl życia, wzorzec kultury, zespół wartości, a także prestiż społeczny. Na Zachodzie termin *inteligencja* nie występuje w naukach społecznych.

ŚWIATOPOGLĄD POZYTYWISTYCZNY

Zdaniem pozytywistów najlepszych narzędzi do poznania i zrozumienia rzeczywistości dostarczają nauki matematyczno-przyrodnicze. Opierają się one na rozumie i doświadczeniu oraz logicznym wnioskowaniu na podstawie danych uzyskiwanych w wyniku eksperymentów lub obserwacji. Dlatego metody w nich stosowane powinny być wzorem dla wszelkiej ludzkiej refleksji o świecie. Pozytywiści uważali, że dzięki obiektywnej wiedzy można zrozumieć procesy społeczne, rozwiązać problemy biedy, głodu i nierówności w dostępie ludzi do dóbr materialnych, a także wyeliminować wiele chorób i cierpień. Taki pogląd jest nazywany **scjentyzmem**.

■ Społeczeństwo jako organizm

W przeciwieństwie do romantyków pozytywiści mniej interesowali się jednostką, a bardziej społeczeństwem. Porównywali je do żywego organizmu oraz opisywali jego budowę i funkcjonowanie, wzorując się na metodach i pojęciach wykorzystywanych w naukach biologicznych (**organicyzm**). Każdej grupie społecznej przypisywali jakąś istotną rolę. Podkreślali, że jej właściwe funkcjonowanie oraz harmonijna współpraca z innymi częściami organizmu są niezbędne dla zdrowia całości. Konsekwencją takiej wizji był postulat równości praw i obowiązków jednostek, których współdziałanie, zarówno w obrębie poszczególnych grup, jak i w ramach całego społeczeństwa, było warunkiem dobrostanu całej zbiorowości. Wynikało stąd przekonanie, że najwłaściwszym ustrojem sprzyjającym rozwojowi cywilizacji jest **demokracja**, umożliwiająca przedstawicielom rozmaitych interesów i tendencji wypracowanie wspólnego stanowiska. Pozytywiści opowiadali się też za postawą **tolerancji** w stosunku do innych poglądów czy środowisk (np. mniejszości narodowych lub wyznawców odmiennych religii), jeśli uczestniczą one w realizacji zadań służących powszechnemu dobru.

■ Idea postępu

Pozytywiści twierdzili, że społeczeństwo, podobnie jak cała natura, bez przerwy się zmienia. Fundamentem tej koncepcji była teoria Karola Darwina zwana **ewolucjonizmem**. Pogląd ten zakładał, że zmienność organizmów i gatunków jest stałą właściwością świata przyrody. W wyniku naturalnej selekcji w kolejnych pokoleniach utrwalone zostają cechy osobników najlepiej dostosowanych. Teorię tę pozytywiści przenieśli na grunt życia społecznego. Uważali, że społeczeństwo przez cały czas się rozwija i doskonali, a gorsze formy życia społecznego zastępowane są lepszymi. Byli również przekonani, że postęp cywilizacyjny przyczynia się do poprawy jakości życia.

■ Jednostka a społeczeństwo

Dla pozytywistów miarą wartości jednostki nie była pozycja społeczna czy szlachetne urodzenie, a jedynie użyteczność dla ogółu. Według nich nie ma nic nagannego w tym, że człowiek kieruje się w postępowaniu własnym interesem i dąży do zaspokojenia prywatnych potrzeb – pod warunkiem, że nie koliduje to z dobrem całego społeczeństwa, ale przyczynia się do pomnożenia szczęścia ogółu. Ta zasada użyteczności (**utylitaryzmu**) dotyczyła zarówno

Warto wiedzieć

Na Zachodzie okres od lat 70. XIX w. do I wojny światowej jest nazywany *la belle époque* [la bel epok fr. 'piękna epoka']. Były to czasy długiego pokoju, ogromnego skoku cywilizacyjnego, rozwoju demokracji i ogólnego wzrostu poziomu życia. Powszechna wówczas była wiara w postęp i nieograniczone możliwości człowieka. Jej odzwierciedleniem są m.in. powieści Juliusza Verne'a [werna].



Adolph von Menzel, *Popołudnie w ogrodzie Tuileries* [tłilri] (fragment), 1867.
Ogród Tuileries jest najstarszym parkiem publicznym w Paryżu. W drugiej połowie XIX w. był ośrodkiem życia towarzyskiego francuskiej stolicy.

jednostek, jak i zbiorowości. Pozytywiści głosili **kult pracy**, której wykonywanie zapewniało ich zdaniem osobiste powodzenie i zaspokajało potrzeby innych ludzi. Dowodzili też, że podstawowym warunkiem indywidualnego rozwoju i szczęścia człowieka jest wolność, czyli swoboda dążenia do wyznaczonych sobie celów bez ingerencji państwa czy utrudnień ze strony innych ludzi. Wyznający tę zasadę ideologowie **liberalizmu**, m.in. filozof angielski John Stuart Mill [dżon stiuart mil], postulowali, by państwo zagwarantowało obywatelom podstawowe swobody, przede wszystkim wolność wypowiedzi, zrzeszania się i zgromadzeń, a także by zapewniało grupom mniejszościowym ochronę przed naciskami lub prześladowaniami ze strony większości.

Polscy pozytywiści a powstanie styczniowe



Artur Grottger, *Rok 1863 – Pożegnanie*, 1866

Najważniejszym wspólnym doświadczeniem historycznym całego pokolenia pozytywistów było **powstanie styczniowe**. Jego klęska miała ogromny wpływ na ukształtowanie się ich światopoglądu, a zwłaszcza porzucenie romantycznej idei walki zbrojnej o niepodległość. W powstaniu walczyli m.in. Adam Asnyk, Bolesław Prus, a Eliza Orzeszkowa ukrywała w swoim dworku dyktatora powstania – Romualda Traugutta. Mimo że pokolenie pozytywistów uznało powstanie za błąd, otaczało szacunkiem jego uczestników, czciło ich męstwo i ofiarność. Taką postawę wobec tradycji powstańczej przyjmują bohaterowie *Lalki* Bolesława Prusa oraz *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej. W 1910 r. autorka ta opublikowała tom opowiadań poświęconych wyłącznie wydarzeniom roku 1863 pod wymownym tytułem *Gloria victis* (łac. 'chwała zwyciężonym'). Powstanie styczniowe objęło jedynie zabór rosyjski, chociaż wzięli w nim udział ochotnicy z Wielkopolski i Galicji.

Pozytywizm warszawski

Warto wiedzieć

W Cesarstwie Rosyjskim służba wojskowa pierwotnie była dożywotnia, na początku XIX w. trwała 25 lat, a od 1855 r. – 15 lat. Po zakończeniu wojny krymskiej w 1856 r. władze carskie przez kilka lat nie wcielały do wojska rosyjskiego rekrutów. Wybuch powstania styczniowego przyspieszyło zarządzenie nadzwyczajnego poboru w Królestwie Polskim, zwanego branką. Objął on ok. 8 tysięcy młodych ludzi podejrzewanych o działalność patriotyczną. Mężczyźni, których nazwiska umieszczono na imiennych listach, zdołali ukryć się w lasach, po czym rozpoczęli walkę zbrojną z zaborcą.

Główny ośrodek pozytywizmu na ziemiach polskich stanowiła Warszawa. To tutaj po upadku powstania styczniowego ukształtował się ruch umysłowy i społeczny, który był odpowiedzią na nową sytuację. Wprowadzony w czasie powstania stan wojenny car odwołał dopiero w 1914 r. Polacy nie mogli pracować w administracji publicznej, oświatę poddano silnej **rusyfikacji**, zaostrzono **cenzurę**. Jednocześnie całkowite pozbawienie niezależności Królestwa Polskiego i wcielenie go do Cesarstwa Rosyjskiego umożliwiło ekspansję gospodarczą na wschód. Przyspieszyło to rozwój ekonomiczny ziem zaboru. Pozytywizm warszawski zainicjowali absolwenci i wykładowcy działającej w latach 1862–1869 Szkoły Głównej Warszawskiej. Ogromną rolę w upowszechnieniu ideologii „młodych", jak siebie nazywali pozytywiści, odegrała prasa, zwłaszcza „Przegląd Tygodniowy", „Niwa" i „Prawda". Sytuacja na pozostałych ziemiach polskich w drugiej połowie XIX w. różniła się od tej w Królestwie. W zaborze pruskim Polacy byli świetnie zorganizowani i z powodzeniem przeciwstawiali się polityce germanizacyjnej. W Galicji natomiast cieszyli się znacznymi swobodami politycznymi i kulturalnymi. Najpopularniejsze ugrupowanie stanowili konserwatyści krakowscy, zwolennicy lojalności wobec władz austriackich.

Praca organiczna

Romantyczną ideę walki zbrojnej pozytywiści zastąpili postulatem **pracy organicznej**. Uznali, że naród może się podnieść po klęsce, o ile wzmocni się gospodarczo i intelektualnie. Popierano więc tworzenie polskich przedsiębiorstw, stowarzyszeń, instytucji kulturalnych i naukowych.

Praca u podstaw

Szczególną wagę przykładano do podwyższenia poziomu życia oraz wykształcenia warstw najuboższych, aby mogły się stać pełnoprawnymi częściami organizmu społecznego. Tego typu działania nazywano **pracą u podstaw**. Problem antagonizmów polsko-żydowskich pozytywiści mieli nadzieję rozwiązać, działając przede wszystkim na rzecz **asymilacji Żydów** oraz ich integracji z polskim społeczeństwem. Postulowali także większą tolerancję wobec odmienności i występowali przeciwko postawom tradycjonalistycznym. Po upadku powstania styczniowego w dramatycznej sytuacji znalazła się duża grupa kobiet pochodzenia szlacheckiego pozbawiona opieki mężczyzn, którzy zginęli, zostali uwięzieni lub zesłani, a ich majątki skonfiskowano. Kobiety te nie miały praktycznego wykształcenia i nie były przygotowane do samodzielnego życia. Dlatego jednym z głównych postulatów pozytywistów stała się **praca kobiet**, stworzenie dla nich sieci szkół zawodowych i instytucji, które umożliwiłyby im (przede wszystkim zubożałym szlachciankom, ale nie tylko) podjęcie godnej pracy zarobkowej i osiągnięcie życiowej niezależności.

Życie codzienne w drugiej połowie XIX w.

Migracja do miast

W drugiej połowie XIX w. przemiany obyczajowe związane z rozpadem tradycyjnego systemu społecznego nabrały rozpędu. Konsekwencją uprzemysłowienia, a na ziemiach polskich także uwłaszczenia chłopów i deklasacji ziemiaństwa, była **masowa migracja do miast**. Spowodowała ona wyrwanie wielkich grup ludności z ich dawnych środowisk.

W połowie XIX w. pochodzących ze wsi robotników nakłaniano do odwiedzania zakładów kąpielowych, ale już w latach 90. sami domagali się umywalni i pryszniców w fabrykach. Bardzo zmienił się stosunek do pracy, którą uznano za jedną z najcenniejszych wartości, źródło prestiżu i awansu społecznego.

Wynalazki i nowe sposoby spędzania czasu

W miastach zaczęto na dużą skalę montować **lampy gazowe**, a później **elektryczne**. Oświetlone ulice stały się dużo bezpieczniejsze. Sprzyjało to rozwojowi życia towarzyskiego. Modne było odwiedzanie znajomych, chodzenie do **teatru lub kawiarni**. Sztuczne światło, które pojawiło się w domach, również wpłynęło na zmianę stylu życia. Do połowy XIX w. przeciętny człowiek przeznaczał na sen ok. 10–11 godzin. Później czas ten zaczął się skracać, gdyż wieczory można było spędzać na rozmowie, czytaniu książek lub prasy. Wynalazki **telegrafu oraz telefonu** zrewolucjonizowały obieg informacji. W 1830 r. wieść o wybuchu powstania listopadowego dotarła do Petersburga po dwóch tygodniach, a podczas powstania styczniowego car otrzymywał co najmniej dwa razy dziennie raporty z terenów objętych walkami. Dzięki szybkiemu obiegowi informacji nastąpił rozkwit prasy. Wiadomości z drugiego końca świata były publikowane zazwyczaj następnego dnia.



Gustave Caillebotte [gistaw kajbot], *Ulica paryska w deszczowy dzień*, 1877.
Z uwagi na realistyczny charakter obrazu i jego kompozycję stojący przed obrazem widz ma ochotę ustąpić miejsca zbliżającej się z naprzeciwka parze zamożnych mieszczan. W tle znajdują się wysokie budynki i szerokie brukowane ulice. Właśnie tak wyglądał nowoczesny Paryż w końcu XIX stulecia.

ROZWÓJ PRASY

W drugiej połowie XIX w. na ziemiach polskich nastąpił szybki rozwój prasy. Zwiększyła się liczba tytułów i wzrosły nakłady zarówno **gazet codziennych, jak i tygodników czy dwutygodników**. Przyczyniły się do tego wynalazki techniczne w dziedzinie składu i druku czasopism, dzięki którym zmalała także cena gazet. Istotne było również podniesienie ogólnego poziomu wykształcenia społeczeństwa, w rezultacie czego powstawały czasopisma adresowane do grup, których przedstawiciele nie tworzyli wcześniej znaczących gron czytelników (ludność wiejska, kobiety, rzemieślnicy). Obok popularnych dzienników o charakterze informacyjno-rozrywkowym ukazywały się pisma (często organy stronnictw politycznych czy orientacji ideowych) podejmujące aktualną problematykę społeczną i światopoglądową. Istniały tu różnice między zaborami austriackim i pruskim, w których dopuszczalna była pewna swoboda wypowiedzi, a zaborem rosyjskim – jednakże właśnie tam, mimo surowej cenzury, rozwinęła się publicystyka wyrażająca i kształtująca opinię publiczną w ważnych kwestiach ekonomicznych i światopoglądowych. W latach 80. XIX stulecia w Warszawie ukazywało się więcej tytułów prasowych niż w Petersburgu, stolicy rosyjskiego imperium.

Powstały i upowszechniły się nowe formy wypowiedzi publicystycznej, takie jak **felieton**, **kronika tygodniowa czy reportażowa relacja z podróży**, których autorami bywali często uznani pisarze. Większość twórców prozy w tym okresie uprawiało jednocześnie dziennikarstwo – zarówno z powodów ekonomicznych, zmuszających ich do szukania dodatkowych źródeł zarobku, jak i z potrzeby zabrania głosu w dyskusjach o najważniejszych problemach polskiego społeczeństwa. Trzeba też pamiętać, że najbardziej popularne powieści epoki drukowane były najpierw w odcinkach w gazetach i czasopismach, a dopiero potem wydawane jako książki. Autorzy najczęściej pisali je sukcesywnie, z numeru na numer, co miało wpływ na kompozycję utworów (każdy odcinek kończył się wydarzeniem istotnym dla fabuły; ważnym celem było utrzymanie zainteresowania czytelnika). Ponadto taka forma poszerzała krąg odbiorców o tych, których nie stać było na kupowanie stosunkowo drogich edycji książkowych.


Nr 269. Dnia 29 Września. Czwartek Warszawa, dnia 17 (29) Września 1887 r.

KURJER CODZIENNY.

Dodatek poranny.

Od wydawców.

Telegramy „Kurjera Codziennego."

LALKA.

POWIEŚĆ

Bolesława Prusa.


№ 1. Warszawa, d. 21 Września (3 Października) 1865 r. Rok I.

BRUSZCZ.

PISMO TYGODNIOWE ILLUSTROWANE DLA KOBIET.

Do Czytelniczek.

KARTKI OBCHWANE.

Od 1865 r. wydawano w Warszawie „Kurier Codzienny". Właśnie w tym piśmie ukazywały się kolejne odcinki *Lalki*. W 1865 r. zaczął się także ukazywać „Bluszcz" – jedno z pierwszych pism powstałych z myślą o kobietach.

Ubiór

Zmiany zaszły również w sposobie ubierania się. Można to było zaobserwować szczególnie w modzie męskiej. Garnitur, koszula, krawat, kamizelka, płaszcz, kapelusz stały się uniwersalnymi elementami stroju, noszonymi nawet przez robotników (choć ci krawat zastępowali chustką). Ubrania kobiet były mniej wygodne. Aż do początku XX w. obowiązywały gorsety, panowała też moda na krynoliny. Panny nosiły suknie w jasnych, pastelowych kolorach, a kobiety zamężne raczej w ciemnych. Niektóre elementy odzieży często miały znaczenie symboliczne. Informowały np. o sympatiach politycznych. Po powstaniu styczniowym duża część kobiet na terenie zaboru rosyjskiego przez kilka lat ubierała się na czarno, nosiła broszki z symbolami męczeństwa i krzyże z koroną cierniową.



Stroje męskie



Stroje kobiece

Po przeczytaniu

1. Wymień różnice między pozytywizmem w Europie a w Polsce.
2. Dlaczego drugą połowę XIX stulecia nazywa się wiekiem pary i elektryczności? Opracuj notatkę na ten temat.
3. Scharakteryzuj przemiany społeczne, do jakich doszło na świecie w drugiej połowie XIX w.
4. Omów genezę i najważniejsze idee pozytywizmu warszawskiego.
5. Przygotuj prezentację na temat życia codziennego w mieście w drugiej połowie XIX w. Skorzystaj z różnych źródeł. ☆
6. Wybierz z podręcznika jeden obraz, który – według Ciebie – najlepiej oddaje ducha omawianej epoki. Uzasadnij swój wybór. ☆

Filozofia pozytywistyczna



Założenia filozofii pozytywnej sformułował już w latach 30. XIX w. **Auguste Comte**. Była ona reakcją na romantyczny idealizm i spirytualizm. Postulowała zajmowanie się faktami, zjawiskami bezpośrednio dostępnymi obserwacji, rzeczywistymi problemami, a nie spekulacjami lub abstrakcjami. Uznawała, że powinno się badać tylko to, o czym można uzyskać wiedzę pewną i ścisłą. Wzorem dla dociekań filozoficznych były nauki przyrodnicze. Uznano, że – podobnie jak w nich – prawa ogólne należy formułować na podstawie logicznej analizy danych uzyskiwanych w trakcie obserwacji i eksperymentów. Znajomość tych praw pozwala nie tylko zrozumieć rzeczywistość, lecz także przewidzieć i kontrolować zachodzące zjawiska. Dzięki temu życie ludzi może stać się wygodniejsze i szczęśliwsze. Koncepcje Comte'a zapoczątkowały najbardziej wpływowy nurt w myśli XIX-wiecznej – filozofię pozytywistyczną. Za jej twórcę w Wielkiej Brytanii jest uważany **John Stuart Mill**, logik i zwolennik empiryzmu, założyciel Towarzystwa Utylitarystycznego w Londynie. W Anglii działał również **Herbert Spencer** [spenser]. Spopularyzował on teorię ewolucji Karola Darwina, tłumacząc za jej pomocą zarówno zjawiska biologiczne, jak i rozwój społeczeństw, myśli ludzkiej, kultury, a także świata materialnego, np. systemów planetarnych. We Francji **Hipolit Taine** [ten] zastosował zasady filozofii pozytywistycznej w naukach humanistycznych, m.in. psychologii, historii, teorii sztuki i literatury.

Filozofia Comte'a
główne założenia

- Należy badać jedynie to, o czym można uzyskać wiedzę pewną i ścisłą.
- Wzorem dla dociekań filozoficznych powinny być nauki przyrodnicze.
- Najważniejsza z nauk to socjologia, która analizuje budowę społeczeństwa i prawa jego rozwoju.
- Dzięki wiedzy pozytywnej życie ludzi może stać się wygodniejsze i szczęśliwsze.

Socjologia Auguste'a Comte'a

Twórcę filozofii pozytywnej interesowała nie jednostka, a społeczeństwo jako całość. Głosił on, że ciągle doskonaląca się ludzkość przeszła w swoich dziejach trzy stadia. W pierwszym, obejmującym starożytność i średniowiecze, dominowało wyjaśnianie świata za pomocą odwołań do religii (stadium teologiczne). Następnie, od renesansu do romantyzmu, interpretowano rzeczywistość za pomocą abstrakcyjnych idei (stadium metafizyczne). W XIX w. – zdaniem Comte'a – ludzkość weszła w trzecie stadium, nazwane przez niego pozytywnym. Na tym etapie człowiek skupia się na faktach i związkach między nimi oraz zajmuje się tym, co realne, konkretne i użyteczne. Wykorzystuje przy tym nauki matematyczne, przyrodnicze oraz socjologię, która w badaniu społeczeństwa i jego rozwoju posługuje się metodami nauk ścisłych. Comte uważał, że dzięki ustaleniom socjologii oraz upowszechnieniu wiedzy pozytywnej ludzkość zdobędzie narzędzia do wyeliminowania cierpień i niedostatku, a także będzie zdolna do tego, by poddać się gruntownej przebudowie prowadzącej do powszechnego szczęścia.

Polska filozofia pozytywistyczna

Po klęsce powstania styczniowego rozpoczął się nowy etap w rozwoju filozofii polskiej. Do najważniejszych myślicieli tego okresu należeli **Aleksander Świętochowski** – pisarz, filozof i publicysta – oraz **Julian Ochorowicz** – teoretyk pozytywizmu, psycholog i wynalazca. Idąc w ślad za koncepcjami Auguste'a Comte'a, Johna Stuarta Milla i Herberta Spencera, filozofowie ci zwrócili się w stronę rozumu oraz wiedzy zdobywanej na podstawie faktów. Uważali, że człowiek to istota zdeterminowana przez swoją naturę biologiczną oraz związki społeczne, a prawa moralne kształtują się w toku doświadczeń historycznych.

Po przeczytaniu

1. Które hasła filozofii pozytywistycznej są aktualne również dla nas, w czasach współczesnych?
2. Czy zgadzasz się z koncepcją Comte'a, że dzięki wiedzy życie ludzi może stać się wygodniejsze i szczęśliwsze? Uzasadnij swoją odpowiedź.

ROMANTYZM A POZYTYWIZM

Charakteryzując kulturę polską XIX w., a zwłaszcza literaturę tego okresu, często odwołujemy się do opozycji między romantyzmem a pozytywizmem. Pozytywiści nierzadko określali własne stanowisko przez negację poglądów i postaw powszechnie utożsamianych z romantyzmem. Nie wolno jednak zapominać, że przedstawiciele pozytywizmu podtrzymywali kult wielkich poetów romantycznych, choć często bezlitośnie rozprawiali się z twórczością ich epigonów. Głosili potęgę rozumu, co jednak nie przeszkadzało im przyznawać uczuciom decydującego wpływu na ludzkie działania. Podejście do romantycznego dziedzictwa bywało też rozmaite u różnych przedstawicieli nowej epoki. Niemniej na wielu płaszczyznach problemowych różnice między pozytywistami a romantykami były wyraźne.

PRZYDATNE SŁOWA

Epigon
Osoba kontynuująca nieaktualne idee lub naśladująca poprzedników, zwykle w przeciętny i nietwórczy sposób.

Problematyka	Romantycy	Pozytywiści
obowiązki wobec ojczyzny	zbrojna walka o niepodległość	praca na rzecz postępu cywilizacyjnego (praca organiczna, praca u podstaw)
główne narzędzia poznawcze człowieka	uczucie, intuicja, wiara, wyobraźnia	rozum, wiedza, doświadczenie oparte na naukowej obserwacji
koncepcja natury	natura jest uduchowioną organiczną całością (panteizm), tajemniczą i nie do końca poznawalną	natura jest bytem materialnym ulegającym nieustannym przemianom (ewolucjonizm), możliwym do poznania dzięki nauce (scjentyzm)
koncepcja rozwoju kultury	kultura rozwija się dzięki osiągnięciom wybitnych jednostek (kult geniusza, indywidualizmu)	kultura rozwija się w rezultacie wspólnych działań całego społeczeństwa (demokratyczny solidaryzm)
główne kryterium oceny ludzkich dokonań umysłowych	postęp ducha w indywidualnym odkrywaniu prawd uniwersalnych	pożytek wynikający z podniesienia poziomu i rozszerzenia zasięgu powszechnego szczęścia (utylitaryzm)
najważniejszy rodzaj literacki	liryka, gatunki epickie i synkretyczne pisane wierszem (epika wierszowana), dramat	epika (proza)
najbardziej reprezentatywne gatunki literackie	wiersze liryczne, ballada, poemat dygresyjny, powieść poetycka, dramat romantyczny (niesceniczny)	powieść tendencyjna, powieść realistyczna, nowela, opowiadanie
pozytywne cechy bohatera literackiego	indywidualizm, uczuciowość, buntownicza natura	poczucie solidarności ze zbiorowością, postawa społecznikowska, pracowitość
wcielenia bohatera literackiego	nieszczęśliwy kochanek, spiskowiec, buntownik, rewolucjonista	kupiec, chłop, wyemancypowana kobieta, przedstawiciel mniejszości etnicznej (Żyd), dziecko

Sztuka drugiej połowy XIX w.

Pozytywistyczne odrzucenie idealizmu i metafizyki na rzecz racjonalnego postrzegania rzeczywistości wpłynęło także na przeobrażenia w sztuce. W połowie XIX w. romantyczna nastrojowość i subiektywizm ustąpiły miejsca dążeniu do wiernego odtwarzania codziennego życia oraz zjawisk natury. Artyści zaczęli przedstawiać w swoich dziełach zwykłą rzeczywistość. Interesowali ich współcześni ludzie ukazywani podczas codziennych zajęć i zabawy. Tematem obrazów stały się scenki obyczajowe. Chętnie portretowano chłopów, robotników i mieszczan. Oprócz **malarstwa rodzajowego** rozwinęły się także **pejzaż i martwa natura**.

Malarstwo realistyczne

Nowy nurt w sztuce nazwano **realizmem**. Za jego symboliczny początek jest uznawana wystawa 40 prac **Gustave'a Courbeta** [gistawa kurbeta], która odbyła się w 1855 r. Malarz jako jeden z pierwszych odrzucił zasady akademizmu, polegającego na przestrzeganiu reguł klasycznej estetyki oraz zakładającego naśladowanie wzorców uznanych za doskonałe. Artysta tworzył pozbawione idealizacji akty i sceny z życia prowincji, przedstawiał przeciętnych ludzi zajętych codziennymi sprawami. Ważniejsza dla niego była prawda niż piękno. Za przełomowy w sztuce XIX w. uważa się obraz Courbeta *Kamieniarze* z 1849 r. Malarz celowo pozbawił dzieło patosu i przesłania moralnego. Zaprezentował przypadkową i pospolitą scenę. Obraz zaszokował paryską publiczność. Artysta zakwestionował akademicki kanon piękna, który nakazywał wydobywanie ze sztuki tylko tego, co jest idealnie piękne i harmonijne, a odrzucenie wszystkiego, co przypadkowe i brzydkie. Courbet wprowadził do malarstwa odmienną tematykę. Na określenie nowego stylu zaczęto też używać terminu **naturalizm**. Nawiązywał on do charakterystycznej dla obrazów realistycznych wierności w odtwarzaniu natury. Malarze tego nurtu ukazywali otaczający świat w całej jego przypadkowości, bez jakiejkolwiek selekcji, z fotograficzną wiernością. Szczególny nacisk kładziono na przedstawianie drastycznych i dotąd uważanych za brzydkie stron egzystencji – nędzy, chorób, niesprawiedliwości. Jednak w przeciwieństwie do literatury w sztuce różnice znaczeniowe między pojęciami realizmu oraz naturalizmu do końca XIX w. pozostały nieostre i nazw tych często używano wymiennie.

Do najwybitniejszych przedstawicieli realizmu w malarstwie we Francji należeli, oprócz Gustave'a Courbeta, **Jean François Millet** [żą fran**sła** mi**je**] **i Honoré Daumier** [ono**re** dom**je**]. W Niemczech nurt ten reprezentował **Adolph von Menzel**. Do najbardziej znanych polskich realistów zalicza się **Józefa Chełmońskiego** oraz braci **Aleksandra i Maksymiliana Gierymskich**.

Warto wiedzieć

Jedno z najważniejszych dzieł w historii sztuki, *Kamieniarze* Gustave'a Courbeta, znane jest jedynie z opisów i reprodukcji. Przechowywany w Galerii Drezdeńskiej obraz spłonął w 1945 r. podczas wielkiego bombardowania miasta przez lotnictwo alianckie. Kilkadziesiąt lat wcześniej autor dzieła sam uczestniczył w niszczeniu zabytków sztuki. Za udział w zburzeniu kolumny na placu Vendôme [wądom] podczas Komuny Paryskiej w 1871 r. został skazany na sześć miesięcy więzienia, zasądzono mu również zwrot części kosztów rekonstrukcji obiektu.



Gustave Courbet
***Kamieniarze*, 1849.**
Realiści chcieli przedstawiać rzeczywistość taką, jaka jest naprawdę – bez upiększania i poprawiania. Nazywany apostołem brzydoty Courbet jako jeden z pierwszych zerwał z akademizmem. Na swoim obrazie namalował pracujących w pocie czoła mężczyzn w brudnych i zniszczonych ubraniach roboczych.

MALARSTWO HISTORYCZNE

W sztuce polskiej z drugiej połowy XIX stulecia dużą rolę odgrywało malarstwo historyczne. Jego znacznie silniejsza niż na Zachodzie pozycja wiązała się z sytuacją polityczną panującą w naszym kraju. Obrazy, utrzymane w konwencji akademickiej, dotyczyły ważnych dla narodu wydarzeń z przeszłości. Miały one na celu podtrzymanie na duchu społeczeństwa broniącego swojej tożsamości. Największym polskim malarzem historycznym tego okresu był **Jan Matejko**. Na swoich monumentalnych płótnach (wymiary *Bitwy pod Grunwaldem* to 430 na 990 cm) przedstawiał momenty wielkości narodu, ale też chwile, które zapowiadały jego upadek. Dla Matejki ważniejsze niż wierność faktom było ukazanie procesów historycznych. Dlatego artysta często wprowadzał do komponowanych scen postacie, które w nich nie uczestniczyły, a których obecność pozwalała lepiej zrozumieć znaczenie, przyczyny i konsekwencje prezentowanego wydarzenia.



Honoré Daumier, *Wagon trzeciej klasy*, 1863–1865

Odrębny nurt polskiego malarstwa historycznego XIX w. zapoczątkował **Artur Grottger**. W licznych cyklach grafik i obrazach olejnych ukazywał w pełen patosu sposób wydarzenia z dziejów najnowszych (zwłaszcza z powstania styczniowego). Sceny przez niego przedstawiane zwykle nie odwoływały się do konkretnych zdarzeń. Komponował je tak, aby stanowiły alegorię polskiego losu i cierpień narodu.



Jan Matejko, *Zawieszenie dzwonu Zygmunta na wieży katedry w roku 1521 w Krakowie*, 1874.
Matejko przedstawił na obrazie moment wyciągnięcia dzwonu z formy, w której został odlany, a nie jego zawieszenia w kaplicy. W tym uroczystym wydarzeniu biorą udział m.in. Zygmunt I Stary i Bona. W tłumie odnajdujemy również postacie, które wtedy już nie żyły, np. Stanisława Kmitę (kasztelana przemyskiego). Zygmunt II August został przedstawiony jako kilkulatek, a w 1521 r. miał tylko rok.

ARCHITEKTURA

W architekturze dominował zainicjowany już w romantyzmie **historyzm**. Oprócz budowli neoromańskich czy neogotyckich często powstawały obiekty architektoniczne łączące różne style. Ta odmiana historyzmu nosi nazwę **eklektyzmu**. W drugiej połowie XIX w. dzięki możliwościom stwarzanym przez konstrukcje żeliwne i stalowe znacząco rozwinęła się sztuka inżynierska. Zaczęły powstawać pierwsze nowoczesne wieżowce. Ze względu na rozwój kolei budowano dworce, żelazne mosty i wiadukty. Do najbardziej znanych osiągnięć sztuki inżynierskiej XIX w. należą też obiekty, które powstawały w związku z organizowaniem wystaw światowych. Pierwsza z nich – Wielka Wystawa Przemysłu Wszystkich Narodów – odbyła się w 1851 r. w gigantycznym, zbudowanym ze szkła i stali Crystal Palace w Londynie. Wystawę paryską w 1889 r. urządzono w imponującym Pałacu Maszyn. Do naszych czasów z tamtego okresu przetrwała jedynie wieża Eiffla.

WARTO WIEDZIEĆ

Wieża Eiffla miała być jedynie popisem sztuki inżynierskiej o niewielkiej wartości użytkowej. Po pokazie chciano ją rozebrać, gdyż uznano, że szpeci Paryż. Ocalała dzięki temu, że została wykorzystana jako ważny element sieci telegraficznej. Dzięki wieży Eiffla podczas I wojny światowej do stolicy Francji docierały meldunki bezpośrednio z frontu.



John Absolon [dżon absolon], *Crystal Palace* [kristal palas], 1851.
Konstrukcja o długości 563 m i wysokości 33 m zajmowała 7 ha. Została wzniesiona w Hyde [hajd] Parku w ciągu zaledwie sześciu miesięcy. Organizatorzy wystawy umieścili w Crystal Palace ponad 100 tysięcy eksponatów, które obejrzało ok. 6 milionów osób. W 1854 r. pałac zdemontowano i przeniesiono na przedmieścia Londynu, gdzie spalił się w 1936 r.

MUZYKA

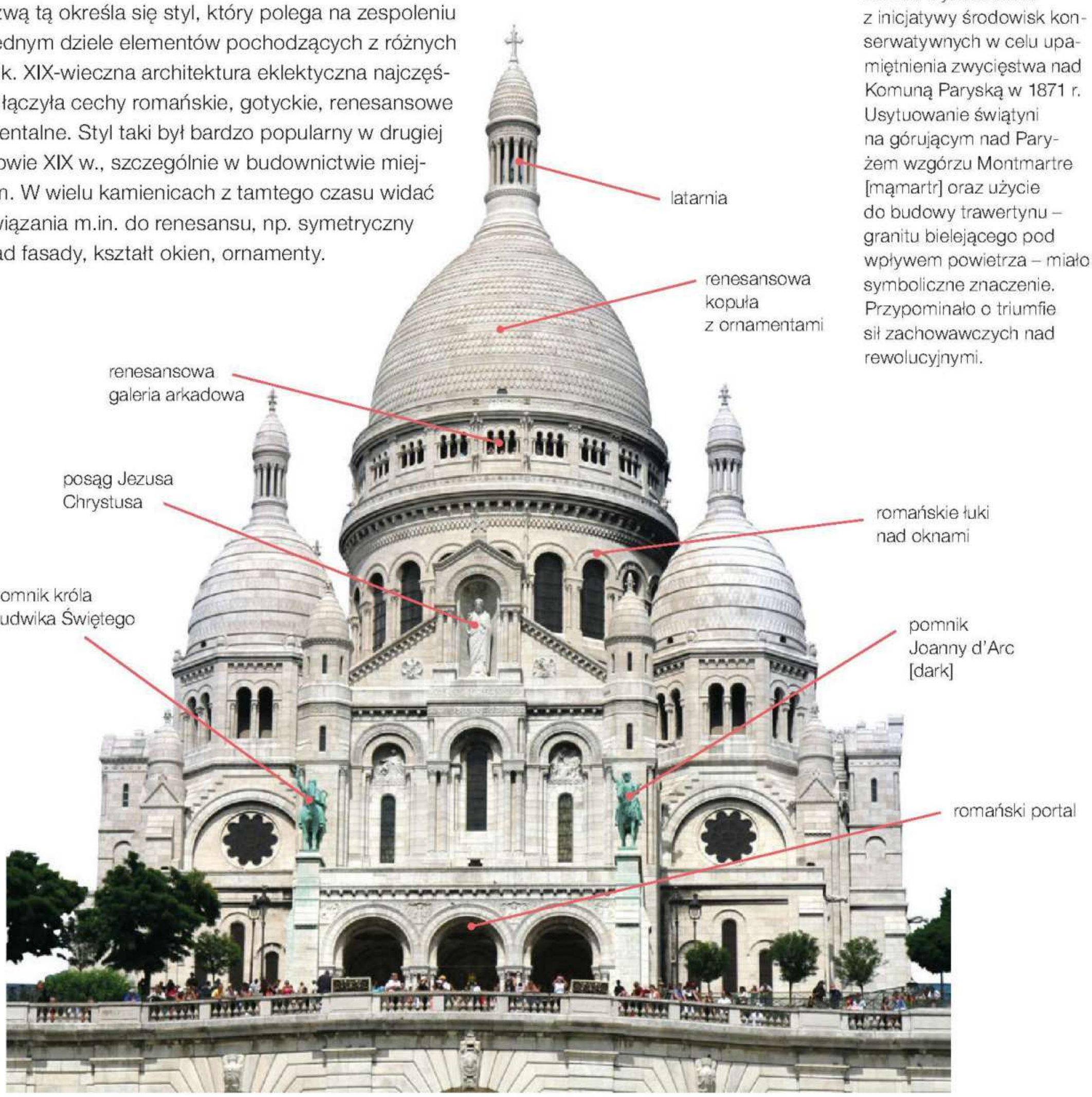
Na muzykę drugiej połowy XIX w. realizm i naturalizm oddziałały powierzchownie. Dominował **neoromantyzm**, którego przedstawicielami byli m.in. twórca monumentalnych dramatów muzycznych **Ryszard Wagner** oraz kompozytor utworów orkiestrowych i kameralnych **Johannes Brahms** [bra-ms]. Wyraźne tendencje realistyczne można dostrzec jedynie w powstających po 1850 r. operach, np. *Carmen* **Georges'a Bizeta** [żorża bizeta], *Halce* **Stanisława Moniuszki** czy *Traviacie* **Giuseppe Verdiego**. Na przełomie XIX i XX stulecia przybrały one na sile i pod nazwą **weryzmu** zapoczątkowały nowy styl w sztuce operowej. W połowie XIX w. umocniły się i rozwinęły szkoły narodowe w muzyce. Obficie czerpały one z rodzimej twórczości ludowej (m.in. **Nikołaj Rimski-Korsakow** w Rosji, a w Polsce Stanisław Moniuszko). Wielkim powodzeniem cieszyły się **operetki** – mistrzem gatunku był **Jacques Offenbach** [żak ofenbach], muzyka taneczna – komponował ją na przykład „król walca" **Johann Strauss** [sztrałs] (młodszy), oraz salonowa – za jej wirtuoza uchodzi polski skrzypek **Henryk Wieniawski**.

PO PRZECZYTANIU

1. Przygotuj prezentację na temat najważniejszych tendencji w sztuce drugiej połowy XIX w. Skorzystaj z przykładów z podręcznika i innych źródeł.
2. Zinterpretuj obraz Courbeta *Kamieniarze*, wzorując się na analizie dzieła *Anioł Pański* Milleta (s. 24, 25 podręcznika).
3. Wytłumacz popularność malarstwa historycznego na ziemiach polskich.

STYL EPOKI – EKLEKTYZM

Nazwą tą określa się styl, który polega na zespoleniu w jednym dziele elementów pochodzących z różnych epok. XIX-wieczna architektura eklektyczna najczęściej łączyła cechy romańskie, gotyckie, renesansowe i orientalne. Styl taki był bardzo popularny w drugiej połowie XIX w., szczególnie w budownictwie miejskim. W wielu kamienicach z tamtego czasu widać nawiązania m.in. do renesansu, np. symetryczny układ fasady, kształt okien, ornamenty.



Bazylika Sacré Coeur [sakr**e** ker] w Paryżu, architekt Paul Abadie [pol abad**i**], 1876–1914

Cechy charakterystyczne eklektyzmu

Architektura

- łączenie elementów charakterystycznych dla stylów historycznych: romańskiego, gotyckiego, renesansowego, barokowego i klasycystycznego
- mieszanie europejskich wzorów architektonicznych z orientalnymi, typowymi np. dla budowli bizantyjskich
- stosowanie różnych materiałów i technik budowlanych – od masywnych budowli kamiennych po ażurowe konstrukcje żelazne
- wykorzystywanie niejednolitych stylistycznie wzorów dekoracyjnych – mozaik, ornamentów, rzeźb, schodów i tarasów

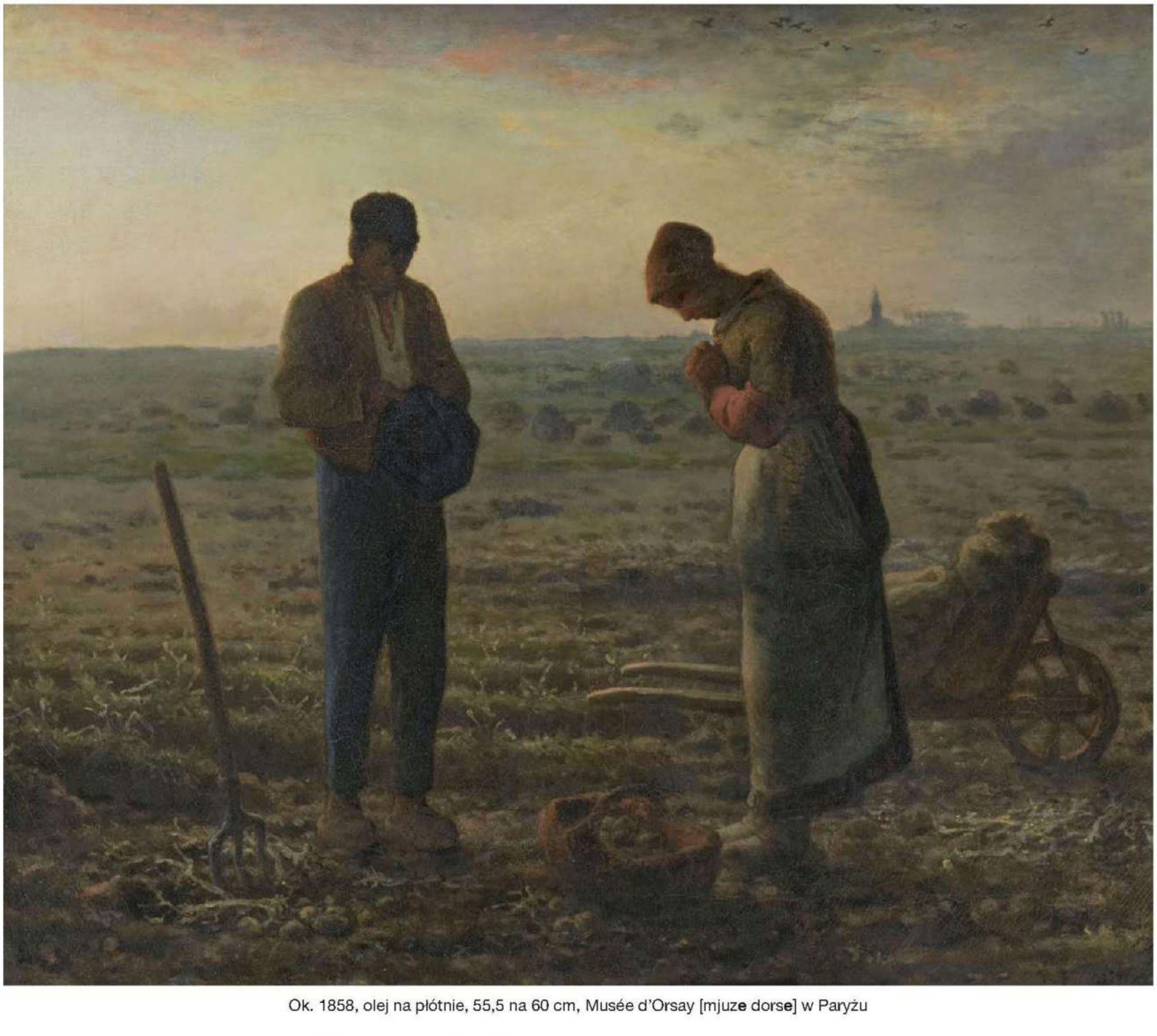
WARTO WIEDZIEĆ

Bazylika Sacré Coeur została wybudowana z inicjatywy środowisk konserwatywnych w celu upamiętnienia zwycięstwa nad Komuną Paryską w 1871 r. Usytuowanie świątyni na górującym nad Paryżem wzgórzu Montmartre [mąmartr] oraz użycie do budowy trawertynu – granitu bielejącego pod wpływem powietrza – miało symboliczne znaczenie. Przypominało o triumfie sił zachowawczych nad rewolucyjnymi.

CZYTANIE TEKSTU KULTURY

Jean François Millet

Anioł Pański



Ok. 1858, olej na płótnie, 55,5 na 60 cm, Musée d'Orsay [mjuze dorse] w Paryżu

NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PODCZAS OGLĄDANIA DZIEŁA

OKOLICZNOŚCI POWSTANIA

W 1849 r. pochodzący z Normandii malarz Jean François Millet (1814–1875) po kilku latach spędzonych w Paryżu osiadł we wsi Barbizon koło Fontainebleau [fątenblo]. Dołączył tam do grupy artystów zwanych barbizończykami, którzy uciekli od zgiełku miasta do wiejskiego ustronia. Malowali pejzaże, zwierzęta gospodarskie i sceny rodzajowe. Ich niewielkich rozmiarów płótna, utrzymane w stonowanych, spokojnych barwach, realistycznie ukazywały wiejskie krajobrazy i życie chłopów. Za arcydzieło szkoły z Barbizon jest uważany powstały ok. 1858 r. *Anioł Pański* Milleta.





KOMPOZYCJA

Na pierwszym planie dzieła malarz umieścił wyraźnie odcinające się od tła postacie modlącej się chłopskiej pary w skromnych codziennych ubraniach oraz atrybuty ich ciężkiej pracy na roli: widły, koszyk i taczkę z workami ziemniaków. Na drugim planie rozciąga się aż po horyzont monotonne kartoflane pole. Odległą, poziomą linię horyzontu urozmaica ledwo zarysowana bryła kościoła. Najdalszy plan tworzy złote, rozświetlone niebo. Ta bardzo prosta, oszczędna kompozycja pozwoliła osiągnąć malarzowi, mimo niewielkich rozmiarów płótna, efekt patosu.





KOLORYSTYKA

Obraz Milleta jest utrzymany w subtelnej, stonowanej kolorystyce. Malarz starał się oddać naturalną poświatę charakterystyczną dla końca dnia gasnącego w ostatnich promieniach słońca. Kartoflisko i sylwetki wieśniaków utrzymane są w tonacji ziemistej, brązowo-rdzawej. Gdzieniegdzie została ona ożywiona jaśniejszymi plamami wydobywającymi z tła szczegóły oświetlone słońcem. Z ciemnymi barwami pola i ludzkich postaci kontrastuje świetlistość złotego nieba nad linią horyzontu.

TEMAT

Płótno Milleta przedstawia parę wieśniaków, którzy przerwali na chwilę pracę na kartoflisku, aby odmówić w skupieniu wieczorną modlitwę *Anioł Pański*. Zmierzch dnia, prostota i surowość otoczenia oraz majestatyczna powaga postaci nadają scenie wymiar niemal mistyczny. Emanuje ona wzniosłością i uduchowieniem. W oddali, na horyzoncie widać sylwetkę kościoła. Od wieków to jego dzwony rano, w południe i wieczorem wzywały mieszkańców wsi na *Anioł Pański*. Ta dziękczynna modlitwa wyznaczała rytm ich życia i pracy.





GESTY

Sposób ułożenia rąk i postawa modlących się wieśniaków wyrażają pokorę i skupienie. Oboje pochylili głowy, a wzrok utkwili w ziemi. Mężczyzna zdjął czapkę i trzyma ją przed sobą w geście pełnym szacunku. Stojąca obok kobieta splotła dłonie na piersi i pogrążyła się w modlitwie. Pozy wieśniaków łączą godność z prostotą i skromnością. Malarz nadał im wymiar symboliczny. Są one syntezą chłopskiej postawy wobec religii i sił natury.

KONTEKST KULTUROWY I HISTORYCZNY

Malarstwo Milleta i barbizończyków doskonale wpisywało się w ideologię pozytywistów. Podkreślało biologiczne i kulturowe uwarunkowania ludzkiej egzystencji oraz podporządkowanie życia chłopów rytmowi natury i wierze chrześcijańskiej. Zrywało z tradycją przedstawiania scen wiejskich rubasznie lub sielankowo. W zamian proponowało nacechowany powagą realizm, pochwałę codzienności, a także nobilitację prostych mieszkańców wsi. Taki sposób postrzegania chłopów był bliski przemianom świadomości społecznej we Francji po rewolucji 1848 r.

Ikony sztuki drugiej połowy XIX w.



Jean François Millet, *Kobiety zbierające kłosy*, 1857.

Podobnie jak na wielu innych swoich płótnach malarz ukazał prostych ludzi przy pracy. Podkreślił ich wysiłek oraz godność i majestat wykonywanych przez nich czynności. Pochylone ku ziemi sylwetki trzech kobiet są utrzymane w ciemniejszych barwach. Na drugim planie widać rozświetlone słońcem snopy, zagrody oraz żniwiarzy.

Gustave Caillebotte, *Cykliniarze*, 1875.

Realistyczny obraz zaskoczył francuskich profesorów przyzwyczajonych do dzieł o tematyce historycznej lub mitologicznej. Sylwetki cykliniarzy zostały ukazane z wielką dbałością o szczegóły anatomiczne.



Opera Paryska, 1874.

Projektant, Charles Garnier [szarl garnie], nawiązał do stylu renesansu francuskiego (fasada) oraz baroku (iluzjonizm i niezwykłe efekty oświetleniowe we wnętrzach, bogactwo polichromii i dekoracji rzeźbiarskich). W zakamarkach gmachu rozgrywa się akcja musicalu *Upiór w operze* (prapremiera 1986 r.)





Józef Chełmoński, *Babie lato*, 1875.

Malarzowi udało się ukazać idealną harmonię między sennym rozleniwieniem dziewczyny a przyrodą. Rozległą przestrzeń wypełnia łagodne, rozproszone światło, typowe dla wczesnej jesieni. Barwy są stonowane i ciepłe. Realistyczne płótno emanuje spokojem oraz nastrojem wyciszenia.



Aleksander Gierymski, *Żydówka z pomarańczami*, ok. 1881.

Artysta namalował dwa niemal identyczne obrazy. Pierwszy – *Żydówka z pomarańczami* – został zrabowany przez hitlerowców i dopiero w 2011 r. wrócił do Polski. Obecnie znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Drugi, znany jako *Żydówka z cytrynami*, jest od 1929 r. własnością Muzeum Śląskiego w Katowicach.



Constantin Émile Meunier [konstantę emil menje], *Robotnik portowy*, 1885.

Tematykę ciężkiej pracy robotników artysta odkrył dzięki wizycie w górniczym regionie Borinage [borinaż] w południowej Belgii. Odtąd do końca życia tworzył niemal wyłącznie sztukę realistyczną, przedstawiającą robotników oraz ich trud. Ciężka, masywna sylwetka *Robotnika portowego* jest ukazana w antycznym kontrapoście.



Wieża Eiffla, 1889.

W 1889 r. w Paryżu zorganizowano wystawę światową. Z tej okazji inżynier Gustave Eiffel [gistaw efel] zbudował gigantyczną wieżę o wysokości 300 m. Do momentu wzniesienia w 1931 r. w Nowym Jorku Empire State Building [empajer stejt bilding] była to najwyższa budowla świata. Inspirację do jej skonstruowania stanowiły metalowe filary mostów.

Wprowadzenie

Pozytywiści uważali, że literatura powinna oddziaływać na jednostki oraz kształtować ich postawy i poglądy. Miała wychowywać społeczeństwo w duchu idei postępu, zgodnie z nowoczesną wiedzą o świecie. Ten postulat społecznej użyteczności był jednym z głównych założeń literatury pozytywizmu, szczególnie w początkowym okresie.

Liryka

Romantyczny stereotyp poety wywyższającego się ponad innych stał się przedmiotem krytyki, m.in. w twórczości poetyckiej **Adama Asnyka**. Od poezji pozytywiści oczekiwali komunikatywności, odrzucenia „ciemnej", romantycznej symboliki na rzecz powszechnie zrozumiałego obrazowania, a przede wszystkim – podejmowania aktualnej tematyki, która powinna dotyczyć spraw ważnych dla większości odbiorców. W zgodzie z tymi postulatami pozostawała, uprawiana m.in. przez **Marię Konopnicką**, stylizowana na poezję gminną liryka, która miała wyrażać uczucia ludu oraz ukazywać sytuację biedoty.

Epika

W epoce tej triumfy święciła epika. Dużym zainteresowaniem cieszyły się krótkie formy prozatorskie, takie jak **nowela**, **opowiadanie** czy **obrazek**. Gatunkiem dominującym stała się jednak **powieść**. W początkowym okresie dużą rolę odgrywała **powieść tendencyjna** (**powieść z tezą**), która miała przede wszystkim pełnić funkcje wychowawcze. Świat przedstawiony w tego typu utworze na ogół ograniczał się do elementów służących uzasadnieniu założonego przesłania. Postacie były schematyczne i wyraźnie skontrastowane (dobre lub złe), a losy bohatera pozytywnego zazwyczaj ilustrowały z góry przyjętą tezę. W większości wypadków wywoływało to wrażenie sztuczności zarówno prezentowanych sytuacji, jak i działających postaci.

Postulat **realizmu** pojawił się w literaturze zachodnioeuropejskiej już u schyłku romantyzmu. Metafora powieści jako *zwierciadła przechadzającego się po gościńcu*, użyta przez francuskiego pisarza Stendhala, wskazywała na podstawowy cel twórczości realistów. Było nim ukazanie wiernego, nieupiększonego odbicia rzeczywistości. Pozytywiści domagali się, by świat przedstawiano w literaturze zgodnie z rezultatami **obiektywnej** obserwacji, a także aby ukazywano to, co **prawdopodobne**, **typowe i wynikające z wiedzy o rzeczywistości**. Iluzję rzeczywistości osiągano za pomocą rozbudowanych partii dialogowych, języka potocznego oraz pogłębionej psychologii postaci. Były to cechy **literatury dojrzałego realizmu**, do której można zaliczyć utwory Elizy Orzeszkowej (*Nad Niemnem*) i Bolesława Prusa (*Placówka*, *Lalka*).

Pod koniec XIX stulecia w polskiej krytyce literackiej toczyły się dyskusje wokół kierunku nazwanego **naturalizmem**, którego czołowym europejskim przedstawicielem był francuski powieściopisarz **Emil Zola**. Naturaliści dążyli do ukazania materii społecznej w sposób maksymalnie wierny, często odmalowywali ją z drastycznymi szczegółami. Pisarza porównywali do badacza przyrody, który w sposób beznamiętny, unikając formułowanych wprost ocen moralnych, analizuje rzeczywistość. Wpływy szkoły naturalistycznej, ograniczającej rolę odautorskiego komentarza i dążącej do zastąpienia wszechwiedzącego opowiadacza narracją prowadzoną z różnych punktów widzenia, można odnaleźć w najwybitniejszych polskich powieściach epoki. Dla naturalistów od postulatu typowości, tak ważnego dla realistów, istotniejsza była **prawdziwość** obrazu świata, dlatego naturaliści przedstawiali często wyjątkowo drastyczne zdarzenia oraz bohaterów, którzy nie byli charakterystycznymi, typowymi przedstawicielami społeczeństwa, a pochodzili z jego marginesu.

Literacki program polskich pozytywistów nie przewidywał istotniejszej roli dla **powieści historycznej**, której nie przyznawano większych wartości poznawczych. Jednak w owym

czasie doszło do rozkwitu także tej odmiany epiki. Sukcesy święciły utwory **Henryka Sienkiewicza** (*Trylogia*, *Krzyżacy*), nawiązujące do tradycji gawędy szlacheckiej. Inaczej przedstawiał przeszłość **Bolesław Prus** w powieści *Faraon*, w której rekonstrukcji realiów starożytnego Egiptu towarzyszyła aktualna refleksja nad mechanizmami władzy i przyczynami dziejowych przemian.

■ Europejscy mistrzowie prozy realistycznej i naturalistycznej

Stendhal [stę**dal**] (właśc. Henri Beyle [ąri bejl], 1783–1842) w powieści *Czerwone i czarne* ukazał przemiany zachodzące w społeczeństwie francuskim w okresie stagnacji, która nastąpiła po epoce napoleońskiej. Stworzył portret psychologiczny bohatera pełnego sprzeczności, którego romantyczna uczuciowość, ambicja i duma znajdują wyraz w bezwzględnym dążeniu do kariery, lecz równocześnie stają się przyczyną życiowej klęski.



Kadr z filmu *Oliver Twist* [tłist], reż. Roman Polański, 2005.
Powieść Dickensa *Oliver Twist* charakteryzuje nie tylko wciągająca, pełna przygód fabuła, lecz także dbałość o każdy szczegół: od dokładnej topografii Londynu po precyzyjne opisy strojów bohaterów. W filmowej wersji w reżyserii Polańskiego za scenografię odpowiadał Allan Starski, laureat Oscara z 1993 r.

Karol Dickens (1812–1870), angielski powieściopisarz, w swoich utworach (m.in. *Oliver Twist*, *David Copperfield*, *Mała Dorrit*) wprowadzał na scenę bohaterów (często dziecięcych), którzy starają się zachować ludzką godność i zdolność do miłości w świecie rządzonym przez bezduszne prawa ekonomii wczesnego kapitalizmu. Drastyczność społecznych diagnoz pisarz łagodził charakterystycznym ciepłym humorem (zwłaszcza w powieści *Klub Pickwicka* [pikłi**ka**]) oraz elementami baśniowej fantastyki. Niosący pocieszenie sentymentalizm szczęśliwych zakończeń Dickensowskich fabuł nie odbierał jednak mocy przejmującym obrazom ludzkiej krzywdy w jego utworach.

Honoriusz Balzak ➡ **s. 117**
Gustaw Flaubert [flo**ber**] ➡ **s. 119**
Fiodor Dostojewski ➡ **s. 108**

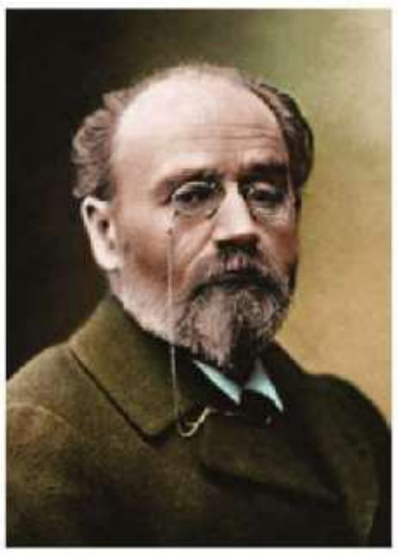
Lew Tołstoj (1828–1910), rosyjski pisarz, myśliciel i moralista, autor powieści *Wojna i pokój*. Mistrzowsko splatając wątki przedstawiające losy kilkunastu postaci w okresie wojen napoleońskich, stworzył powieść historyczną uznawaną w Rosji za epopeję narodową mającą jednocześnie walor uniwersalnej refleksji nad człowiekiem i historią.

Emil Zola (1840–1902), francuski pisarz, twórca szkoły i jeden z najwybitniejszych przedstawicieli naturalizmu, w swoich powieściach (m.in. *W matni*, *Germinal* [żermi**nal**]) kładł nacisk na najbardziej podstawowe, biologiczne uwarunkowania ludzkich działań. Jego pisarstwo, często naruszające obyczajowe tabu, budziło kontrowersje, ściągając na autora oskarżenia o świadome szokowanie brzydotą i szerzenie pornografii.


Stendhal


Karol Dickens


Lew Tołstoj


Emil Zola

Adam Asnyk

Poezje



Adam Asnyk (1838–1897)

Urodził się w Kaliszu, poeta i dramatopisarz; tworzył m.in. pod pseudonimami El...y oraz Jan Stożek. Asnyk z domu wyniósł wiedzę o historii Polski i wychowanie w duchu wartości patriotycznych, jego ojciec był bowiem oficerem i uczestnikiem powstania listopadowego. Poeta studiował w Instytucie Gospodarstwa Wiejskiego i w Akademii Medyko-Chirurgicznej w Warszawie. Angażował się w działalność spiskową, w roku 1860 był uwięziony w Cytadeli Warszawskiej. Po wyzwoleniu wyjechał do Paryża i Heidelbergu [hajdelbergu], gdzie nadal się kształcił. Wziął udział w powstaniu styczniowym, a po jego upadku ukończył studia za granicą z tytułem doktora filozofii. Osiadł w Krakowie, ale często podróżował, odwiedził m.in. Włochy, północną Afrykę oraz Indie. Współpracował z wieloma czasopismami. Zmarł w Krakowie, gdzie został pochowany w Krypcie Zasłużonych na Skałce. Do jego najważniejszych utworów zalicza się m.in. poemat *Sen grobów* (1865–1867) oraz cykl sonetów *Nad głębiami* (1883–1894).

Na dobry początek

Bill Gates [gejts] na pewnym spotkaniu z licealistami wygłosił przemówienie, w którym przekazał uczniom 11 zasad. Oto niektóre z nich:

Zasada 2: Świat nie dba o twoją samoocenę. Świat będzie oczekiwał, że czegoś dokonasz, zanim będziesz z siebie zadowolony. [...]

Zasada 8: Może twoja szkoła wyeliminowała [...] *pokonanych, ale życie nie. W niektórych szkołach zniesiono oceny niedopuszczające i można próbować tyle razy, ile się chce, żeby wpaść na właściwą odpowiedź. To w najmniejszym stopniu nie przypomina czegokolwiek w prawdziwym życiu.*

Zasada 9: Życie nie dzieli się na semestry. Nie ma letniej przerwy i tylko bardzo nieliczni pracodawcy chcą ci pomóc odnaleźć siebie. To rób w czasie prywatnym.

Co w swoim apelu do młodych ludzi chciał przekazać Bill Gates?

Wprowadzenie do lektury

Adam Asnyk – poeta epoki przejściowej

Początek pozytywizmu to okres fascynacji nowymi prądami intelektualnymi epoki: scjentyzmem, empiryzmem, utylitaryzmem, filozofią Auguste'a Comte'a itp. Podkreślano wówczas konieczność rozwoju, postępu i reform, zmian zarówno w sferze gospodarki, stosunków społecznych, jak i mentalności. Natomiast lata 80. to czas pozytywizmu dojrzałego, okres spokojnej refleksji i pierwszych podsumowań. W dojrzałej twórczości pozytywistów możemy zauważyć powrót do tradycji romantycznej. Tradycja oznaczała w tym wypadku przede wszystkim pamięć o przeszłości i heroicznej ofierze poprzednich pokoleń, a także przywiązanie do ziemi oraz miłość do języka ojczystego. Charakterystyczny dla tego okresu wiersz Adama Asnyka *Do młodych* – opublikowany w trzecim tomie *Poezji* z 1880 r. – jest zaliczany do utworów programowych autora, to **manifest poetycki pozytywistów**. Utwór ma typowe cechy manifestu: przedstawia zadania dla młodego pokolenia i nadaje im formę apelu, emocjonalnej odezwy.

▪ *My i wy*

W zaborze rosyjskim, w związku z zakazem zakładania organizacji społecznych i politycznych, głównym forum wymiany poglądów stały się czasopisma. Pozytywiści uczynili z prasy ważny oręż w walce z konserwatystami. Jednym z najważniejszych tekstów publicystycznych tamtych czasów był artykuł programowy Aleksandra Świętochowskiego pt. *My i wy*, zamieszczony w 1871 r. w „Przeglądzie Tygodniowym". Autor przeciwstawił w nim nowe, pozytywistyczne pokolenie epigonom romantyzmu, kontynuatorom przestarzałych już idei. Perfekcyjnie posługując się całą gamą środków retorycznych, z żelazną logiką wykazał, że postęp i zwycięstwo *młodych* są nieuniknione.



Jean-Baptiste-Camille Corot [żą batist kamij koro], *Czytelniczka w wianku z kwiatów (rozmyślająca nad Wergiliuszem)*, 1845. Portrety i pejzaże malowane przez Corota łączyły realizm z alegorycznością. Młoda dziewczyna pogrążona w lekturze sielanek Wergiliusza jest przedstawiona w pełnej zadumy pozie, boso, w wianku symbolizującym naturę.

Adam Asnyk

Do młodych

Szukajcie prawdy jasnego płomienia,
Szukajcie nowych, nieodkrytych dróg:
Za każdym krokiem w tajniki stworzenia
Coraz się dusza ludzka rozprzestrzenia,
I większym staje się Bóg!

Choć otrząśniecie kwiaty barwnych mitów,
Choć rozproszycie legendowy mrok,
Choć mgłę urojeń zedrzecie z błękitów,
Ludziom niebiańskich nie zbraknie zachwytów,
Lecz dalej sięgnie ich wzrok.

Każda epoka ma swe własne cele
I zapomina o wczorajszych snach;
Nieście więc wiedzy pochodnię na czele
I nowy udział bierzcie w wieków dziele,
Przyszłości podnoście gmach!

Ale nie depczcie przeszłości ołtarzy,
Choć macie sami doskonalsze wznieść;
Na nich się jeszcze święty ogień żarzy,
I miłość ludzka stoi tam na straży,
I wy winniście im cześć!

Ze światem, który w ciemność już zachodzi
Wraz z całą tęczą idealnych snów,
Prawdziwa mądrość niechaj was pogodzi,
I wasze gwiazdy, o zdobywcy młodzi,
W ciemnościach pogasną znów!

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Dialog Asnyka z Mickiewiczem

Wiersz *Do młodych* Adama Asnyka jest wyraźnym nawiązaniem do Mickiewiczowskiej *Ody do młodości*. Tym, co stanowi cechę wspólną obu utworów, jest formuła apelu, bezpośredniego zwrotu do ludzi młodych oraz chęć przekazania im treści o szczególnie istotnym znaczeniu. Twórczość Asnyka łączy w sobie **szacunek dla ideałów romantycznych** z tematyką społeczną nowej epoki. Autor niejednokrotnie sam podkreślał, jak ważna jest jego zdaniem próba pogodzenia współczesności z przeszłością. Dążenie to widać również w wierszu *Do młodych*. Poeta formułuje w nim swoją koncepcję rozwoju cywilizacji ludzkiej jako rozwoju duchowego i moralnego kolejnych pokoleń.

Po przeczytaniu

1. Z każdej strofy wypisz postulaty przedstawione przez osobę mówiącą. Podziel je na te, które dotyczą tradycji, i te, które mówią o przyszłości. Sformułuj wnioski.
2. Czy zdaniem podmiotu lirycznego deziluzja – odrzucenie przesądów, legend, mitologii narodowej – oznacza jednocześnie odrzucenie Boga? Uzasadnij odpowiedź, powołując się na odpowiednie cytaty.
3. Czy zdaniem osoby mówiącej przemiana dziejowa powinna się dokonać na drodze destrukcji, czy w sposób ewolucyjny, konstruktywny? Uzasadnij odpowiedź, zwróć uwagę na znaczenie użytych w wierszu czasowników.
4. Zinterpretuj dwa ostatnie wersy utworu: *I wasze gwiazdy, o zdobywcy młodzi, / W ciemnościach pogasną znów!*.
5. Wypiszcie z wiersza apostrofy, anafory i zdania wykrzyknikowe. Jaka jest funkcja tych środków stylistycznych?
6. Wyjaśnij, na czym polega dychotomia utworu *Do młodych* na płaszczyźnie treści i na płaszczyźnie języka. Jaką rolę ona odgrywa?

Przydatne słowa

Dychotomia
Podział jakiejś całości na dwie różniące się zasadniczo części.

7. Porównajcie w formie tabeli dwa wiersze: *Do młodych* Adama Asnyka i *Odę do młodości* Adama Mickiewicza. Weźcie pod uwagę sformułowane postulaty, formę utworu (gatunek, język) oraz przesłanie.
8. Czy zgadzacie się z tym, w jaki sposób osoba mówiąca rozumie postęp ludzkości? Czym dla Was jest postęp? Przedyskutujcie to wspólnie w klasie.
9. Zapoznaj się z wierszem *Credo* Marii Konopnickiej – drugiej, obok Adama Asnyka, twórczyni liryki w „czasach niepoetyckich". Co poetka w nim deklaruje? Czy dostrzegasz podobieństwa między jej wierszem a utworem *Do młodych* Adama Asnyka? Uzasadnij swoją opinię.

- Jakie elementy romantyczne można zauważyć w obu utworach – wierszu Adama Asnyka *Do młodych* oraz w tekście Marii Konopnickiej *Credo*? Zwróć uwagę na poniższy fragment.

Wierzę w nieskończoności jasne ideały,
Wierzę, że z drobnych iskier, skrzesanych przez dzieje,
Wielkie, wspólne ognisko ludzkości roztleje.



Kartka z notesu Adama Asnyka z zestawieniami rymujących się słów

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Tadeusz Budrewicz

Wiersze pozytywistów. Interpretacje[1] (fragmenty)

Składnia utworu ujawnia dwa porządki – imperatywny[2] i wyjaśniający. A przecież rozkaz nie wymaga uzasadniania. Aby był pojęty, wystarcza wypowiedzenie pojedyncze. Tu zdania rozkazujące są wyrażone stylem kwiecistym, z nadwyżką poetyzmów, aby treść polecenia była atrakcyjna. Nie przypomina to lapidarnych[3] rozkazów żołnierskich, raczej lekcję lub kazanie, gdzie wskazówkom co do sposobu postępowania towarzyszy wyjaśnianie jego zasadności.

Mamy więc strukturę zachęty, przestrogi, argumentacji, perswazji, słowem – intelektualizację. Ale mamy też sferę, która się nie poddaje racjonalizacji, a jej atrakcyjność jest ogromna, gdyż odwołuje się do wrażeń i uczuć, świętości i zachwytu. Odwieczna walka rozumu i serca jest widoczna w leksyce[4]. Szereg prawd filozoficznych tworzą wyrazy: „prawda", „tajniki stworzenia", „mity", „legendy", „urojenia", „epoka", „wiedza", „mądrość". Zauważmy, jak język ten jest suchy i ogólnikowy. Przeciwstawia się mu szereg określeń z dziedziny ludzkiej fantazji (wyobraźni), estetyki i etyki. Nazywają stany rzeczy, które nie podlegają empirycznej[5] weryfikacji, odnoszą się do rzeczywistości humanistycznej. Nie spełniają warunków logicznej prawdziwości sądu, za to wskazują na piękno i dobro jako komponenty[6] ludzkiej egzystencji. Język, jakim są przedstawione, jest rozbudowanym ciągiem epitetów metaforycznych, przez które podmiot mówiący zdradza swe upodobania: „kwiaty barwnych mitów", „błękity", „niebiańskie zachwyty", „przeszłości ołtarze", „święty ogień", „miłość [...] na straży", „cześć", „tęcza idealnych snów". Te dwa style – scjentystyczny[7] i poetycki – zdają się podpowiadać myśl autora: prawda i wiedza są wartościami, lecz przecież nie absolutnymi i nie jedynymi; istnieje równie ważna sfera aksjologiczna[8] i równie potrzebna ludziom – nie należy jej odrzucać ani lekceważyć.

Prawda i wiedza dopóty nie są „prawdziwą mądrością" (tryb życzący i przepowiednia w ostatniej strofie upewniają, iż adresat tekstu jeszcze jej nie posiadł!), dopóki nie są świadome swych teoriopoznawczych ograniczeń i historycznej zmienności. Pokoleniu, które na winietach swych sztandarowych czasopism umieszczało napis: „wiedza to potęga", apologetom[9] scjentyzmu, wieku „pary i elektryczności" Asnyk daje sceptyczną przestrogę. Co dziś jest odkrywcze, jutro będzie anachronizmem, dzisiejsza prawda stanie się przesądem.

[...]

Koniec tekstu mówi o „zdobywcach". Oznacza to osiągnięcie celu lub pozyskanie jakichś korzyści poprzez złamanie oporu stawianego tym, którzy dążą do zmiany stanu rzeczy [...].

[1] Przytoczone fragmenty tekstu pochodzą z książki autora pod tym samym tytułem.
[2] **imperatywny** – rozkazujący, wymagający czegoś.
[3] **lapidarny** – krótki, zwięzły.
[4] **leksyka** – ogół wyrazów w danym języku.
[5] **empiryczny** – wynikający z doświadczenia.
[6] **komponenty** – części.
[7] **scjentystyczny** – naukowy.
[8] **aksjologiczna** – dotycząca wartości.
[9] **apologeta** – obrońca jakiejś sprawy lub idei.

1. Wyjaśnij, na czym polega, według autora, imperatywny i wyjaśniający porządek utworu *Do młodych*.
2. W jaki sposób, według Tadeusza Budrewicza, walka rozumu i serca uwidacznia się w wierszu Adama Asnyka?
3. Jakie dwa style wyróżnia autor w utworze Asnyka? Zacytuj ich nazwy i podaj przykłady ilustrujące oba style z wiersza.
4. Wytłumacz, jak Asnyk zdaniem autora rozumie wartość prawdy i wiedzy oraz nieuchronną zmienność historii.

Adam Asnyk
[Miejmy nadzieję!...]

Na dobry początek

Jedni mówią: *Nadzieja umiera ostatnia*. Uważają bowiem, że nadzieja jest najważniejsza w życiu, daje nam siłę przetrwania w najcięższych, ekstremalnych okolicznościach. Inni: *Nadzieja matką głupich*. Ci z kolei twierdzą, że jest ona destrukcyjną siłą, która zaciemnia obraz rzeczywistości. Kto ma rację? Podyskutujcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

■ Geneza utworu

Pierwsze tomy poezji Adama Asnyka wyróżniała głównie tematyka patriotyczna, rozrachunkowa, która odwoływała się do wydarzeń związanych z rokiem 1863. Powstanie styczniowe dla twórców drugiej połowy XIX w. stało się doświadczeniem pokoleniowym. Dlatego światopogląd poetów i pisarzy tego okresu był ukształtowany przez klęskę powstania i utratę nadziei na odzyskanie wolności. Wiersz Asnyka [*Miejmy nadzieję!...*], z roku 1871, był próbą przełamania skrajnie pesymistycznych nastrojów polskiego społeczeństwa. Dodatkowo na powstanie utworu wpłynęła trudna sytuacja w Europie. Po kilkuletnim procesie jednoczenia państw niemieckich i klęsce Francji w wojnie francusko-pruskiej doszło do proklamowania przez Ottona von Bismarcka [fon bismarka] Rzeszy Niemieckiej. Umocnienie się Niemiec nie wpłynęło pozytywnie na nastroje Polaków, a wręcz przeciwnie – utrwaliło poczucie porażki, apatii i bezsilności.

Adam Asnyk

[Miejmy nadzieję!...]

Miejmy nadzieję!... nie tę lichą, marną,
Co rdzeń spróchniały w wątły kwiat ubiera,
Lecz tę niezłomną, która tkwi jak ziarno
Przyszłych poświęceń w duszy bohatera.

Miejmy nadzieję!... nie tę chciwą złudzeń,
Ślepego szczęścia płochą zalotnicę,
Lecz tę, co w grobach czeka dnia przebudzeń,
I przechowuje oręż i przyłbicę.

Miejmy odwagę!... nie tę jednodniową,
Co w rozpaczliwem przedsięwzięciu pryska,
Lecz tę, co wiecznie z podniesioną głową
Nie da się zepchnąć z swego stanowiska.

Miejmy odwagę!... nie tę tchnącą szałem,
Która na oślep leci bez oręża,
Lecz tę, co sama niezdobytym wałem
Przeciwne losy stałością zwycięża.

Miejmy pogardę dla wrzekomej sławy,
I dla bezprawia potęgi zwodniczej,
Lecz się nie strójmy w płaszcz męczeństwa krwawy,
I nie brząkajmy w łańcuch niewolniczy.

Miejmy pogardę dla pychy zwycięskiej,
I przyklaskiwać przemocy nie idźmy!
Ale nie wielbmy poniesionej klęski,
I ze słabości swojej się nie szczyćmy.

Przestańmy własną pieścić się boleścią,
Przestańmy ciągłym lamentem się poić:
Kochać się w skargach jest rzeczą niewieścią,
Mężom przystoi w milczeniu się zbroić...

Lecz nie przestajmy czcić świętości swoje,
I przechowywać ideałów czystość:
Do nas należy dać im moc i zbroję,
By z kraju marzeń przeszły w rzeczywistość.



Jacek Malczewski, *Portret Adama Asnyka z Muzą*, 1894–1897.
Na pierwszym planie obrazu widać poetę w swobodnej pozie z papierosem w ręku, na planie drugim – Muzę, być może notującą deklamowany wiersz poety. W tle zwraca uwagę, charakterystyczny dla Malczewskiego, wizyjny pochód postaci symbolicznych. Mogą one ilustrować myśli poety lub postacie z jego utworów. Symboliczne są również elementy krakowskiego stroju Muzy – podkreślające narodowy charakter twórczości Asnyka.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

ŚWIATOPOGLĄD POETY

Adam Asnyk często opisywał w swoich utworach **zmienność i przemijalność świata**, zwracał jednak uwagę na konieczność **dążenia do rozwoju, harmonii, doskonałości**. Osiągnięcie takiego stanu wymagało jego zdaniem wyzbycia się romantycznych iluzji, szkodliwej narodowej martyrologii – *krwawego płaszcza męczeństwa*. Poeta zdawał sobie sprawę, że nie jest to zadanie proste i wymaga długotrwałej pracy intelektualnej wielu generacji. Jednocześnie podkreślał wagę duchowego dziedzictwa przeszłości. Rzeczywistość ludzką, jak uważał poeta, określa determinizm, mimo to człowiek powinien kierować się w życiu wartościami i wiarą w dobro, dzięki temu właśnie ma szansę na zdobycie wolności, zarówno tej fizycznej, jak i wewnętrznej.

PRECYZJA SŁOWA

Poezja Adama Asnyka ma charakter **intelektualny, retoryczny i dyskursywny**, co oznacza, że twórca chętniej odwoływał się do umysłu i racjonalnego myślenia swoich odbiorców niż do ich uczuć i wyobraźni. Dbał o to, aby jego wypowiedź liryczna była przejrzysta, zrozumiała i zwięzła. Ważna była dla niego również prostota języka – trafność sformułowań oraz jasność i siła przekazu. Poeta unikał nadmiernego okazywania emocji czy zbyt wyszukanego obrazowania poetyckiego. Jego utwory cechują również wyraźne zrytmizowanie, staranne rymy i regularna budowa wersyfikacyjna.

Po przeczytaniu

1. Określ, kim jest podmiot liryczny utworu i do kogo się zwraca.
2. Ustal, jaka funkcja językowa dominuje w wypowiedzi osoby mówiącej i do jakiego typu liryki w związku z tym możemy zaliczyć wiersz [*Miejmy nadzieję!...*].
3. Zreferuj własnymi słowami postulaty osoby mówiącej. Na tej podstawie sformułuj jej „program ideowy".
4. Do jakich symboli romantycznych nawiązuje w wierszu podmiot liryczny? Jaki ma do nich stosunek? Jak je ocenia? Uzasadnij swoją odpowiedź, powołując się na odpowiednie cytaty.
5. Odszukajcie w tekście pary tworzące antytezy. W jaki sposób antytezy i paralelizmy składniowe wpływają na formę i wymowę tekstu?
6. Za pomocą jakiego środka stylistycznego zostały przedstawione nadzieja i odwaga? W jaki sposób ten środek stylistyczny wzmacnia przesłanie poetyckie apelu?
7. Jakie jest Wasze zdanie na temat wezwania, które pojawia się pod koniec utworu: *Kochać się w skargach jest rzeczą niewieścią, / Mężom przystoi w milczeniu się zbroić...*? Porozmawiajcie o tym w klasie.
8. Posłuchaj na YouTubie utworu *Miejcie nadzieję* w wykonaniu Jacka Wójcickiego. Jakiej zmiany w tekście dokonał odtwórca utworu? Jak to wpłynęło na przesłanie piosenki? Uzasadnij swoje zdanie.

Antyteza

W literaturze jest to figura stylistyczna polegająca na tym, że autor zestawia dwa przeciwstawne znaczeniowo elementy wypowiedzi (najczęściej zdania). Stosuje się ją dla uzyskania większej ekspresji.

Adam Asnyk

Sonet IV

Na dobry początek

Zastanówcie się nad swoją życiową drogą – czy staracie się dokonywać samodzielnych wyborów, czy raczej postępujecie zgodnie z sugestiami i radami rodziny, nauczycieli, przyjaciół? Podyskutujcie na ten temat w klasie.

Wprowadzenie do lektury

Nad głębiami – filozoficzne credo poety

Sonet IV [*Jak ptaki...*] jest jednym z 30 sonetów noszących wspólny tytuł *Nad głębiami*. Utwory ukazywały się w latach 1883–1892. Cykl *Nad głębiami* stanowi literackie **podsumowanie rozważań filozoficznych** poety. Były one inspirowane popularnymi w tym czasie ideami filozoficznymi, wedle których niezmienne prawa rządzące światem prowadzą go ku dobru i ogólnej harmonii. W sonetach Asnyk sformułował pogląd, że zjawisko nieustannego przemijania zjawisk oraz idei jest podstawą postępu ludzkiej cywilizacji. Ewolucja ta nie musi, zdaniem Asnyka, odbywać się na drodze wojen czy rewolucji, może być formą pokojowej, twórczej zmiany. Adam Asnyk zaakceptował dualizm otaczającej go rzeczywistości – w jego wierszach możemy odnaleźć **połączenie romantycznego sposobu organizowania obrazu poetyckiego z naukowością epoki pozytywizmu**. Sonety są wyrazem refleksji intelektualnej – próbą przeniknięcia zasady istnienia wszechświata, refleksji nad bytem człowieka w ogóle, a nie jedynie nad egzystencją poszczególnych jednostek.

Adam Asnyk

Sonet IV [Jak ptaki...]

Sonet

Jak ptaki, kiedy odlatywać poczną,
Bez przerwy ciągną w dal przestrzeni siną,
I horyzontu granicę widoczną
Raz przekroczywszy, gdzieś bez śladu giną,

Tak pokolenia w nieskończoność mroczną
Nieprzerwanemi łańcuchami płyną,
Nie wiedząc nawet, skąd wyszły... gdzie spoczną...
Ani nad jaką wznoszą się krainą.

W chmurach i burzy, lub w blasku promieni,
Podległe skrytych instynktów wskazówce,
Lecą, badając wąski szlak przestrzeni,

Który im znaczą poprzedników hufce,
I tę przelotną grę świateł i cieni,
Jaką w swej krótkiej zobaczą wędrówce.



Jacek Malczewski, *Dzieje piosenki (portret Adama Asnyka)*, 1899.
Malarz ukazał poetę w otoczeniu faunów, co świadczy o tym, że Malczewski znał i cenił wiersze poety. Tytuł i postacie faunów nawiązują bowiem wprost do wiersza Asnyka *Dzieje piosenki*. Wojskowy płaszcz poety to z kolei malarskie nawiązanie do powstańczej przeszłości Asnyka.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Symbolika przestrzeni w sonetach

Wyraz *głębia*, pojawiający się w tytule cyklu, w kontekście treści sonetów staje się słowem kluczem do interpretacji całości zbioru i poszczególnych jego utworów. Może się odnosić do takich pojęć i zjawisk, jak: bezmiar, ogrom, siła, a także głębina, czeluść, wnętrze. Może budzić skojarzenia dosłowne i metaforyczne. Mówimy bowiem: *głębia oceanu*, ale też *głębia ducha*, *głębia myśli*. Głębia w poezji Asnyka to sedno, nieosiągalny dla człowieka absolut.

Po przeczytaniu

1. Wypisz z sonetu [*Jak ptaki...*] słowa klucze. Następnie w formie mapy myśli zanotuj swoje spostrzeżenia na temat zagadnień poruszanych w utworze.
2. Jakie porównanie jest osią konstrukcyjną wiersza? Jak osoba mówiąca rozumie zjawisko przemijania i jak je objaśnia?
3. Zwróć uwagę na sformułowania dotyczące przestrzeni i wyjaśnij ich symboliczne znaczenie. Sformułuj wnioski.
4. Wyjaśnij, jakie przenośne znaczenie w kontekście całego sonetu ma opozycja chmur, burzy i blasku promieni oraz świateł i cieni.
5. Czy człowiek w sonecie Asnyka jest świadomy celu ludzkości? Odpowiedz na pytanie, uzasadniając swoją argumentację przykładami z tekstu.
6. W jaki sposób kolejne pokolenia nawiązują do doświadczeń swoich poprzedników podczas życiowej wędrówki? Zacytuj odpowiedni fragment wiersza.

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 Asnyk

Ulewa

Na dobry początek

Czy pamiętacie z dzieciństwa takie wiersze Juliana Tuwima jak *Ptasie radio* czy *Lokomotywa*? Potraficie powiedzieć, na czym polegała zabawa lingwistyczna (językowa), jaką zastosował w nich poeta? Czy znacie inne utwory poetyckie tego typu? Wymieńcie się spostrzeżeniami na ten temat.

Wprowadzenie do lektury

Górski pejzaż w literaturze polskiej

Pierwszy ślad zainteresowania górami w polskim piśmiennictwie odnajdziemy u Stanisława Staszica w dziele zatytułowanym *O ziemiorództwie Karpatów i innych gór i równin Polski*, opublikowanym w roku 1815. Zawierało ono 12 tekstów na różnorodne tematy: od rozpraw naukowych dotyczących geologii po rozdziały mające charakter dziennika podróży. Tatry dla literatury polskiej jako pierwsi odkryli w pełni poeci romantyczni: Seweryn Goszczyński (*Dziennik podróży do Tatrów*, 1832) oraz Wincenty Pol (m.in. *Pieśń o ziemi naszej*, 1835). Twórczość obu autorów ukształtowała romantyczny wizerunek gór – taki, w którym istotną rolę odgrywają: ludowość, legendy i folklor Podhala, zachwyt nad pięknem górskiego krajobrazu, a także elementy grozy i tajemniczości. Subiektywny liryczny górski pejzaż był dla romantyków także formą eksponowania własnych duchowych przeżyć, przede wszystkim z uwagi na to, że stanowił element natury – dzikiej, niezależnej, żywej. Poezja pierwszej połowy XIX w., przedstawiająca często monumentalny i jednocześnie nieokiełznany obraz gór, posługiwała się ustalonym repertuarem środków językowych, które pozwalały oddać charakter takiego właśnie pejzażu. Były to przeważnie hiperbole, animizacje, antropomorfizacje, słownictwo kojarzące się z budownictwem czy architekturą.

Góry oczyma pozytywistów

Pozytywiści zmienili sposób postrzegania górskiego krajobrazu. Odrzucili konwencję postrzegania tatrzańskiego pejzażu przez pryzmat świata duchowego, nie widzieli już w naturze nieokiełznanej boskiej siły. Skupili się na przedstawianiu konkretnych elementów krajobrazu, **doceniali walory przyrodnicze i kulturowe**. Na zmiany te wpłynęły różnorodne czynniki, z jednej strony przemiany światopoglądowe i artystyczne epoki, z drugiej – rozwój etnografii i turystyki górskiej będącej efektem zainteresowania górami większych grup społecznych, zwłaszcza inteligencji i artystów. Dowodem rosnącego zainteresowania regionem było powstałe w 1873 r. Towarzystwo Tatrzańskie, które wydawało rocznik „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego". Z pismem związanych było wielu badaczy Podhala, artystów oraz pisarzy, m.in. Adam Asnyk.



Aleksander Kotsis, *Tatry – widok na Giewont*, lata 1870–1875

Adam Asnyk

Ulewa

Ulewa

Na szczytach Tatr, na szczytach Tatr,
Na sinej ich krawędzi
Króluje w mgłach świszczący wiatr,
I ciemne chmury pędzi.

Rozpostarł z mgły utkany płaszcz
I rosę z chmur wyciska,
A strugi wód z wilgotnych paszcz
Spływają na urwiska.

Na piętra gór, na ciemny bór
Zasłony spadły sine;
W deszczowych łzach granitów gmach
Rozpłynął się w równinę.

Nie widać nic. – Błękitów tło
I całe widnokręgi
Zasnute w cień, zalane mgłą,
Porznięte w deszczu pręgi.

I dzień, i noc, i nowy wschód
Przechodzą bez odmiany;
Dokoła szum rosnących wód,
Strop niebios ołowiany.

I siecze deszcz, i świszcze wiatr,
Głośniej się potok gniewa;
Na szczytach Tatr, w dolinach Tatr
Mrok szary i ulewa.



Jan Kanty Walery Eljasz-Radzikowski, *Przewodnik i turyści w Tatrach*, 1878.
Radzikowski, oprócz tego, że był malarzem i fotografem, zasłynął także jako propagator turystyki tatrzańskiej, autor przewodników po górach oraz współzałożyciel Towarzystwa Tatrzańskiego.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Tatry w poezji Asnyka

Adam Asnyk w cyklu poetyckim *W Tatrach*, powstałym w roku 1879, rezygnuje z symboliki romantycznej, elementów fantastycznych czy metafizycznych, natomiast wybiera **prezentację świata**, z rzadka jedynie decydując się na uwagi natury filozoficznej. Poeta ukazuje w swoich tatrzańskich lirykach – w zależności od tematu danego wiersza – sielankową urodę górskiego krajobrazu (*Ranek w górach*), przytłaczający ogrom, monumentalizm Tatr (*Morskie Oko*, *Giewont*) lub przerażającą potęgę niebezpiecznych zjawisk przyrody (*Burza*, *Ulewa*). Asnyk do poszczególnych obrazów dobiera właściwą stylistykę i odpowiednie środki językowe. Należy ponadto zauważyć, że wyraźna **rytmizacja i dynamika** jego utworów są zawsze sfunkcjonalizowane – służą konkretnym celom poetyckim.

Po przeczytaniu

1. Przeanalizuj dokładnie budowę utworu. Policz sylaby i akcenty w każdym wersie, we wszystkich strofach. Sprawdź, w jaki sposób wersy się rymują i gdzie występują rymy wewnętrzne. Czy w związku z tym możemy stwierdzić, że wiersz ma budowę regularną? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Przeczytaj utwór na głos – czy uważasz, że jest on rytmiczny? W wierszu przeważają wyrazy długie czy krótkie? Czy długość wyrazów ma wpływ na rytm utworu? W jaki sposób?
3. Zwróć uwagę na słownictwo: czasowniki i określenia związane z budownictwem. O czym świadczy taki dobór wyrazów? Z czym się kojarzy?
4. Przeanalizuj wszystkie epitety (przymiotniki oraz imiesłowy), metafory, animizacje i antropomorfizacje w wierszu. Wyciągnij wnioski. Skorzystaj z podanego wzoru i wykonaj zadanie w zeszycie.

Cytat	Środek stylistyczny	Funkcja
Mrok szary	epitet	Mrok kojarzy się ze zmierzchem, porą, gdy zapada ciemność. Epitet *szary* dodatkowo to uwypukla
Na piętra gór, na ciemny bór / Zasłony spadły sine	metafora	Skojarzenie ulewy ze spadającą (a nie opadającą) zasłoną podkreśla, że deszcz spadł nagle, gwałtownie; jest tak rzęsisty, że tworzy barierę, przez którą nic nie widać. Kolor siny zaś kojarzy się nam nie tylko z szarością, lecz także z czymś przerażającym, martwym, trupim
	animizacja	
	antropomorfizacja	

5. Zwróć uwagę na wyrazy dźwiękonaśladowcze, wypisz do zeszytu powtarzające się spółgłoski lub grupy spółgłoskowe. Wyjaśnij, jaki efekt chciał uzyskać poeta poprzez taki dobór głosek.

*Na **szcz**ytach Ta**tr**, na **szcz**ytach Ta**tr***
*Na sinej ich **kr**awędzi*
Kr**óluje w mgłach **św**i**szcz**ący wia**tr → Nagromadzenie głosek *sz*, *cz* oraz zbitek spółgłoskowych *tr*, *kr* i *św* potęguje dźwiękowy efekt szumu ulewy i wycia wiatru

6. Opis ulewy w wierszu jest statyczny czy dynamiczny? Uzasadnij swoje zdanie, korzystając z cytatów.
7. Na podstawie *Ulewy* Adama Asnyka odpowiedz, jaką funkcję w utworze pełnią rytm, dynamika, a także dobór słownictwa. W odpowiedzi powołaj się na wybrane fragmenty wiersza.
8. Napisz szkic interpretacyjny – porównaj *Ulewę* Adama Asnyka z sonetem *Burza* Adama Mickiewicza. Samodzielnie sformułuj temat pracy.

ADAM ASNYK

MIĘDZY NAMI NIC NIE BYŁO

NA DOBRY POCZĄTEK

Czy lubicie wiersze, książki i filmy o miłości? Czy uważacie, że częściej spotykamy w nich zużyte, kiczowate pomysły, czy oryginalne, poruszające spostrzeżenia? Czy miłość łatwo, czy raczej trudno ukazać w sposób ciekawy, niebanalny? Uzasadnijcie swoje zdanie.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

TŁO BIOGRAFICZNE

W poezji miłosnej Asnyka często pojawiają się smutek i refleksje związane z niespełnionym uczuciem. To emocje łączące się z pierwszymi porywami serca i pierwszymi rozczarowaniami, a także rozpaczą po stracie ukochanej osoby (*Karnawałowy lament poety*; *Życzenie*; *Rezygnacja*; *Tęsknota*; *Myślałem, że to sen*; *Uwielbienie*, *Ach, jak mi smutno!*, *Między nami nic nie było*). Poeta nie miał szczęścia w życiu prywatnym – w młodości jego związki z różnymi kobietami kończyły się fiaskiem. Gdy w wieku 40 lat ułożył swoje sprawy osobiste i się ożenił, spotkała go niespodziewana tragedia. Jego młoda żona, Zofia Kaczorowska, zmarła kilka dni po urodzeniu syna Włodzimierza. Poeta nie ożenił się ponownie. Jego liryka miłosna pozostała trwale naznaczona goryczą, żalem i poczuciem porażki.

Adam Asnyk

Między nami nic nie było

Krzysztof Kościelski, *Limbo*, **s. 128**

1 Między nami nic nie było,
Żadnych zwierzeń, wyznań żadnych;
Nic nas z sobą nie łączyło,
Prócz wiosennych marzeń zdradnych;

5 Prócz tych woni, barw i blasków,
Unoszących się w przestrzeni,
Prócz szumiących śpiewem lasków
I tej świeżej łąk zieleni;

Prócz tych kaskad i potoków
10 Zraszających każdy parów,
Prócz girlandy tęcz, obłoków,
Prócz natury słodkich czarów;

Prócz tych wspólnych, jasnych zdrojów,
Z których serce zachwyt piło,
15 Prócz pierwiosnków i powojów,
Między nami nic nie było!



Stanisław Witkiewicz, *Kwitnące jabłonie*, 1899

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Jak mówić o miłości?

W poszczególnych epokach funkcjonowały różne modele liryki miłosnej, to znaczy różne sposoby wyrażania uczuć. Zwykle były one skonwencjonalizowane, czyli odwołujące się do znanego czytelnikowi kostiumu poetyckiego, sprawdzonej formuły, która miała charakter metaforyczny lub symboliczny. Na przykład erotyki barokowe mówiły zazwyczaj o miłości dworskiej, osią konstrukcyjną utworów był zaś najczęściej poetycki opis zmysłowego piękna ukochanej kobiety. Sentymentalizm umieszcza kochanków zwykle na łonie natury, w sielankowym krajobrazie idyllicznej, arkadyjskiej wsi. Romantycy skupiali się na opisie przeżyć wewnętrznych nieszczęśliwego kochanka, jego uczuć i rozterek – tęsknoty, rozpaczy, zazdrości. Natura często towarzyszyła bohaterowi romantycznemu, jej obraz niósł ze sobą treści metaforyczne, informujące pośrednio o przeżyciach osoby mówiącej. Pozytywizm nie stworzył nowego sposobu mówienia o miłości i często korzystał ze sprawdzonych wcześniej konwencji poetyckich. Jedną z takich właśnie skonwencjonalizowanych formuł był znaczący, **symboliczny obraz przyrody**. Jego odczytanie pozwalało poznać prawdę o sytuacji uczuciowej podmiotu lirycznego.

Po przeczytaniu

Więcej zadań dotyczących twórczości Adama Asnyka w bloku *W kierunku matury*, **s. 226–229**

1. Korzystając z tekstu, udowodnij, że erotyk *Między nami nic nie było* został w całości zbudowany na zasadzie antytezy.
2. Co według podmiotu lirycznego łączyło go z ukochaną? Zastanów się, jaką rolę odgrywała w tym związku natura.
3. Jakie wskazówki interpretacyjne daje czytelnikowi powtarzające się słowo *prócz*?
4. Czy zgadzasz się z opinią, że podmiot liryczny posługuje się w wierszu ironią? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Jaką rolę w wierszu *Między nami nic nie było* odgrywa klamra poetycka, czyli te same słowa na początku i na końcu utworu?
6. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w utworze liczne środki stylistyczne. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Cytat	Środek stylistyczny	Funkcja
serce zachwyt piło	animizacja	Ukazanie serca jako istoty żywej, samodzielnej, czującej, mającej pragnienia, potrafiącej się zachwycać
marzeń zdradnych		
	metafora	
	onomatopeja	
Prócz tych woni, barw i blasków		

7. Jak sądzicie, czy między mężczyzną a kobietą rzeczywiście nic się nie wydarzyło? Czy może wypowiedź podmiotu lirycznego jest rodzajem gry z czytelnikiem? Porozmawiajcie o tym w klasie.
8. Porównaj rolę natury w liryce miłosnej romantyków z naturą w wierszu Adama Asnyka. Napisz na ten temat szkic interpretacyjny.

Maria Konopnicka

Mendel Gdański

Na dobry początek

Na podstawie internetowych przewodników po różnych miastach Polski stwórzcie mapę żydowskich pamiątek kultury. Zbierzcie informacje o wyszukanych miejscach i zaprezentujcie je klasie. Czy takich miejsc jest dużo? O czym to świadczy?

Maria Konopnicka (1842–1910)



Urodziła się w Suwałkach, pisarka, publicystka, tłumaczka, autorka utworów dla dzieci, działaczka społeczna; tworzyła m.in. pod pseudonimem Jan Sawa. Uczyła się na pensji sakramentek w Warszawie. W 1862 r. wyszła za mąż i osiedliła się w Bronowie koło Kalisza. Przez jakiś czas mieszkała w Dreźnie, gdzie musiała wyjechać z mężem w obawie przed represjami po powstaniu styczniowym. Po powrocie do kraju i rozstaniu z mężem wychowywała sama sześcioro dzieci. W latach 1877–1890 mieszkała w Warszawie, zarabiając na życie nauczaniem. Redagowała pismo dla Kobiet „Świt", współpracowała z różnymi czasopismami. Po roku 1890 dużo podróżowała po Europie. Sympatyzowała ze środowiskiem emancypantek, a w ostatnich latach życia przyjaźniła się ze znaną feministką i malarką Marią Dulębianką. Pisarka opublikowała m.in. cztery tomy *Poezji* (1881–1896) i cztery zbiory nowel (1888–1898). Zmarła we Lwowie, gdzie spoczęła na cmentarzu Łyczakowskim. Konopnicka cieszyła się szacunkiem i popularnością – jej pogrzeb stał się wielką manifestacją patriotyczną.

Wprowadzenie do lektury

▪ Kontekst historyczny

W 6 r. n.e. Palestyna zamieszkiwana przez Żydów stała się prowincją rzymską – Judeą. Po klęsce powstania zorganizowanego przeciwko rzymskiemu panowaniu w latach 132–135 Żydzi zostali ostatecznie wygnani z Judei. Od tej pory żyli w diasporze[1]. Osiedlali się głównie w krajach Bliskiego Wschodu i basenu Morza Śródziemnego. Ich religia i tradycja były jednak tak silne, że żyjąc w różnych rejonach świata, zachowywali swoje wyznanie i odrębność kulturową. W związku z tym, że na ziemiach polskich panowały przychylne warunki dla osiedlania się różnych mniejszości narodowych, nasze państwo stało się domem dla najliczniejszej w Europie społeczności żydowskiej. Polscy Żydzi zajmowali się zazwyczaj handlem i rzemiosłem. Ich sytuacja pogorszyła się w XIX w., szczególnie w zaborze rosyjskim, gdzie wyznaczono Żydom strefy, w których mogli się osiedlać. Władzom carskim na rękę był wzrastający antysemityzm, którego ostrze usiłowały skierować w politycznych przeciwników. Po odzyskaniu niepodległości w roku 1918 w Polsce żyło ponad 3 miliony Żydów, co stanowiło ponad 10 procent ludności II Rzeczypospolitej.

▪ Geneza noweli

Utwór został opublikowany po raz pierwszy w 1890 r. w „Przeglądzie Literackim", a trzy lata później – w zbiorku nowel *Na drodze*. Bezpośrednim impulsem do jego napisania był apel Elizy Orzeszkowej, wieloletniej przyjaciółki pisarki, by Konopnicka swym autorytetem wsparła ideę walki z antysemityzmem, który pod koniec XIX w. przybierał niepokojąco na sile: *słowo Twoje wiele zaważy, u wielu wiarę znajdzie, wiele uczuć wzbudzi, złych uśpi*. Opisane w *Mendlu*

Warto wiedzieć

Na krakowskim Kazimierzu, gdzie do dziś żyje mniejszość żydowska, co roku organizowany jest Festiwal Kultury Żydowskiej. Wydarzenie to ma popularyzować współczesną kulturę żydowską, ale też przypominać, jak duży wkład mieli członkowie tego narodu w tworzenie polskiej tradycji, gospodarki, rzemiosła czy sztuki. Festiwal jest jednym z ważniejszych wydarzeń kulturalnych Krakowa, stał się też marką kojarzoną z Polską na całym świecie.

[1] **diaspora** – rozproszenie na obczyźnie przedstawicieli jakiegoś narodu lub wyznawców danej religii z powodu wygnania lub braku swego państwa; także grupa takich osób żyjących na obczyźnie.

WARTO WIEDZIEĆ

Maria Konopnicka celowo nie podała nazwy miasta, w którym rozgrywa się akcja utworu. Z jednej strony zasugerowała, że chodzi o Warszawę, z drugiej wprowadziła wyjaśnienia dotyczące nazwiska głównego bohatera, które kazały je kojarzyć z Gdańskiem. W ten sposób, podając różne tropy, pisarka zmyliła cenzurę.

Gdańskim wydarzenie niestety nie było jednostkowe. Podobne pogromy Żydów powtarzały się w wielu miastach zaboru rosyjskiego. Najtragiczniejszym z nich była napaść polskich antysemitów na rodziny żydowskie, ich sklepy i warsztaty w Warszawie w 1881 r. Wielu Polaków starało się pomóc swoim żydowskim sąsiadom, w prasie jednoznacznie potępiono takie zachowania, stały się one jednak znakiem niepokojących nastrojów, które miały się dopiero rozwinąć. Tekstem szczególnie ważnym dla tej idei był artykuł Elizy Orzeszkowej *O Żydach i kwestii żydowskiej*, w którym pisarka opisała funkcjonujące w polskim społeczeństwie absurdalne wierzenia, przekonania i zabobony dotyczące Żydów.

Maria Konopnicka
Mendel Gdański (fragmenty)

Zmierzchało już w izbie, kiedy przez niskie drzwi wcisnął się gruby zegarmistrz w popielatym haweloku[1], jakiego stale używał w tej porze.

– Słyszałeś pan nowinę? – zapytał, siadając na brzegu stołu, przy którym uczył się malec. [...] – Podobno żydów mają bić [...].

Stary Mendel zamrugał kilka razy nerwowo, koło ust przebiegło mu nagłe drgnięcie. Wnet opamiętał się jednak i, przybrawszy ton jowialnej[2] dobroduszności, rzekł:

– Żydów? Jakich żydów? Jeśli tych, co uni złodzieje są, co uni ludzi krzywdzą, co uni po drogach rozbójstwo robią, co uni z tego biednego skórę ciągną, nu, to czemu nie? [...]

– Ale nie! – roześmiał się zegarmistrz. – Wszystkich żydów...

W siwych źrenicach Mendla zapalił się błysk nagły. Przygasił go jednak wpół spuszczoną powieką i niby obojętnie zapytał:

– Nu, za co oni mają wszystkich żydów bić?

– A za cóż by? – odrzucił swobodnie zegarmistrz. – Za to, że żydy!

– Nu – rzekł Mendel, mrużąc siwe oczy – a czemu uni do lasa nie idą i nie biją brzeziny za to, że brzezina, albo jedliny[3] za to, że jedlina?...

– Ha! ha! – rozśmiał się zegarmistrz. – Każdy żyd ma swoje wykręty! Przecie ta jedlina i ta brzezina to nasze, w naszym lesie, z naszego gruntu wyrosła! [...]

– Nu, a ja z czego wyrósł? A ja z jakiego gruntu wyrósł? Pan dobrodziej mnie dawno zna? Dwadzieścia i siedem lat mnie pan dobrodziej zna! Czy ja tu przyszedł jak do karczmy? Zjadł, wypił i nie zapłacił? Nu, ja tu nie przyszedł jak do karczmy! Ja tu tak w miasto urósł, jak ta brzezina w lesie! Zjadł ja tu kawałek chleba, prawda jest. Wypił też wody, i to prawda jest. Ale za tego chleba i za tej wody ja zapłacił. Czym ja zapłacił? Pan dobrodziej chce wiedzieć, czym ja zapłacił?

Wyciągnął przed siebie obie spracowane, wyschłe i żylaste ręce.

– Nu – zawołał z pewną porywczością w głosie – ja tymi dziesięciu palcami zapłacił! Pan dobrodziej widzi te ręce?

Znów się pochylił i trząsł chudymi rękami przed błyszczącą twarzą zegarmistrza. [...]

– Pan dobrodziej na zabawy chodzi? Pan dobrodziej na tańce bywa?

Gruby zegarmistrz skinął głową i zakołysał się na stole, brzęcząc dewizką[4]. [...]

– A smutku swego, swego kłopotu pan dobrodziej ma?

Zegarmistrz podniósł brwi, przybierając minę niezdecydowaną. [...]

– Nu, jak pan dobrodziej na tańce bywa i swego smutku też ma, to panu dobrodziejowi wiadomo jest, że się ludzie do tańca, do wesołości zejdą, i po wesołości się rozejdą, i nic. Ale jak te ludzie do smutku się zejdą, jak się uni do płakania zejdą, nu, to już nie jest nic. To już

[1] **hawelok** – płaszcz z peleryną.
[2] **jowialny** – wesoły, rubaszny, bezpośredni.
[3] **brzezina, jedlina** – tu: brzoza, jodła.
[4] **dewizka** – łańcuszek od zegarka kieszonkowego.

ten jeden temu drugiemu bratem się zrobił, to już ich ten smutek jednym płaszczem nakrył. To ja panu dobrodziejowi powiem, co ja w to miasto więcej rzeczy widział do smutku niż do tańca, i że ten płaszcz to bardzo duży jest. Ajaj, jaki un duży!... Un wszystkich nakrył, i ze żydami też! [...]

Musnął dwa razy białą swą brodą i, pomyślawszy chwilkę, rzekł:

– Pan dobrodziej wie, jak ja się nazywam? Nu, ja się nazywam Mendel Gdański. Że ja się Mendel nazywam, to przez to, co nas było dzieci czternaście, a ja się piętnasty urodził[5] [...]. [...] Przez to ja się Mendel nazywam. [...] Nu, ja nie tylko nazywam się Mendel, ja jeszcze nazywam się Gdański. Nu, co to jest Gdański? To taki człowiek, albo taka rzecz, co z Gdańska pochodząca jest. Pan dobrodziej wie?... Wódka gdańska jest i kufer gdański jest, i szafa gdańska jest... [...] tak ja jestem Gdański. Nie jestem paryski, ani nie jestem wiedeński, ani nie jestem berliński – jestem Gdański. Pan dobrodziej powiada, co ja cudzy. Nu, jak to może być? Jak ja Gdański, to ja cudzy? [...]

Coraz bliższa, coraz wyraźniejsza wrzawa wpadła nareszcie w opustoszałą uliczkę z ogromnym wybuchem krzyku, świstania, śmiechów, klątw, złorzeczeń. Ochrypłe pijackie głosy zlewały się w jedno z szatańskim piskiem niedorostków. Powietrze zdawało się pijane tym wrzaskiem motłochu; jakaś zwierzęca swawola obejmowała uliczkę, tłoczyła ją, przewalała się po niej dziko, głuszące. Trzask łamanych okiennic, łoskot toczących się beczek, brzęk rozbijanego szkła, łomot kamieni, zgrzyt drągów żelaznych, zdawały się, jak żywe, brać udział w tej ohydnej scenie. [...]

– Pójdź, Kubuś...

I pociągnąwszy za sobą chłopca, mimo hałaśliwych protestów zebranych, do okna podszedł, oba jego skrzydła pchnięciem ręki otworzył i stanął w nim w rozpiętym kaftanie, w skórzanym fartuchu, z trzęsącą się brodą białą, z głową wysoko wzniesioną, tuląc do swego boku małego gimnazistę w szkolnej bluzie, którego wielkie oczy otwierały się coraz szerzej, utkwione w wyjący motłoch.

Widok był tak przejmujący, że kobiety szlochać zaczęły.

Spostrzegła stojącego w oknie żyda uliczna zgraja i, omijając pozostałe kramy, rzuciła się ku niemu.

Tę heroiczną odwagę starca, to nieme odwołanie się do uczuć ludzkich tłumu, wzięto za zniewagę, za urągowisko. Tu już nie szukano, czy jest do wytoczenia jaka beczka pełna octu, okowity[6], jaka paka towarów do rozbicia, jaka pierzyna do rozdarcia, jaki kosz jaj do stłuczenia. Tu wybuchła ta dzika żądza pastwienia się, ten instynkt okrucieństwa, który przyczajony w jednostce, jak pożar opanowuje zbiegowisko, ciżbę...

Jeszcze nie dobiegli pod okno, kiedy kamień rzucony spośrodka tłumu, trafił w głowę chłopca. Malec krzyknął, kobiety rzuciły się ku niemu. Żyd puścił ramię dziecka, nie obejrzał się nawet, ale podniósłszy obie ręce wysoko, ponad wyjący motłoch wzrok utkwił i szeptał zbielałymi usty:

– Adonai[7]! Adonai!... – a wielkie łzy toczyły się po jego zbrużdżonej twarzy.



Antoni Kozakiewicz, *Modlący się Żydzi*, 1882.
Na obrazie widać Żydów w charakterystycznym stroju modlitewnym. Składał się on z nakrycia głowy zwanego tefilin (filakterie) oraz tałesu – białego prostokątnego szala modlitewnego z frędzlami w czterech rogach.

[5] **mendel** – tu: piętnaście osób lub sztuk czegoś, stąd imię bohatera.
[6] **okowita** – dawna nazwa mocnej wódki.
[7] **Adonai** – hebrajskie określenie Boga Jahwe pojawiające się w żydowskich modlitwach.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Antysemityzm

Antysemityzm to postawa niechęci i wrogości wobec Żydów oraz osób pochodzenia żydowskiego wynikająca z narastających przez wieki uprzedzeń o charakterze wyznaniowym, etnicznym, kulturowym czy ekonomicznym. Żydzi od wieków spotykali się z aktami niechęci, przede wszystkim na tle religijnym. Byli też uznawani za obcych i w sytuacji kryzysu czy zagrożenia stawali się ofiarami napięć społecznych.

Pozytywistyczna idea asymilacji

Polscy pozytywiści, głoszący idee pracy organicznej, walczyli z wszelkimi uprzedzeniami etnicznymi, które krytykowali zarówno w tekstach publicystycznych, jak i literackich. Uważali, że aby społeczeństwo mogło się efektywnie rozwijać, wszystkie jego grupy muszą ze sobą współpracować, a miarą wartości człowieka powinna być jego służba na rzecz ogółu w myśl idei utylitaryzmu, a nie pochodzenie czy religia. Dlatego uważali, że Polacy i Żydzi powinni ze sobą współpracować, wymieniać się doświadczeniami – tak by wszyscy czuli, że są u siebie. Nadzieję na przełamywanie wzajemnych uprzedzeń upatrywali w rzetelnej wiedzy na temat obyczajów, kultury i religii.

Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu

1. Zbierz z lektury jak najwięcej informacji o tytułowym bohaterze. Wyjaśnij, dlaczego kreacja postaci wzmacnia wymowę utworu.
2. Scharakteryzuj postawę zegarmistrza. Jak został przedstawiony w noweli? Wyjaśnij, czemu służył taki zabieg.
3. Jakich argumentów używa Mendel Gdański, aby odeprzeć zarzuty zegarmistrza? Wypisz je w punktach. Oceń te argumenty. Czego one dotyczą?
4. Opisz własnymi słowami zachowanie tłumu wobec introligatora i jego wnuka. Jaką wymowę mają zastosowane w tym fragmencie kontrasty?
5. Wymień elementy kultury żydowskiej, które autorka przedstawia w *Mendlu Gdańskim*. Czemu one służą?
6. Na podstawie przytoczonego fragmentu omów zagadnienie stylizacji językowej bohatera.
7. Przedstaw stanowisko narratora wobec poruszanych problemów. Na podstawie jakich sformułowań możemy je określić? W odpowiedzi skorzystaj z zamieszczonego fragmentu.
8. Wymień występujące w noweli cechy typowe dla literatury pozytywistycznej i światopoglądu epoki.
9. Na podstawie tekstu wyjaśnij, dlaczego *Mendel Gdański* jest nowelą. Jak sądzisz, dlaczego ten właśnie gatunek literacki cieszył się dużą popularnością w epoce pozytywizmu? Uzasadnij swoje stanowisko.
10. Porównaj kreację Żyda w noweli Konopnickiej z kreacją w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza. Wyciągnij wnioski.
11. Jakich dodatkowych sensów nabiera wymowa utworu *Mendel Gdański* po doświadczeniach II wojny światowej? Podyskutujcie na ten temat.

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Maria Szypowska

Konopnicka, jakiej nie znamy[1] (fragmenty)

Straszliwy czas. A wśród tych ciemności jeszcze jeden cień – z takim bólem i współczuciem potem w *Mendlu Gdańskim* opisany: pogromy żydowskie. [...]

Pisze również o tym Orzeszkowa do Jeża[2], który przyczyn owych ekscesów doszukiwał się w jakiejś niechęci ogółu. „Z listu Waszego wnoszę, iż do ruchów tych przywiązujecie inne trochę znaczenie niż my tutaj, z bliska na rzeczy patrzący, i że niedokładnie znacie szczegóły sprawy. Na biedę, nie mogę o tym wszystkim obszernie i szczegółowo pisać. Uczynię to chyba z podróży. Teraz powiem tylko, że my tu ruchy przeciwżydowskie rozumiemy nie jako akt wyłącznie Żydów dotyczący [...]. Jest to tylko pierwszy akt wielkiej tragedii dziejowej, mającej rozegrać się – kto wie? – lada miesiąc może. Żydzi dobrzy byli na początek [...] – nic więcej. Co do szczegółów, najpoważniejszym jest ten, że ruchy nie powstały nigdzie z inicjatywy ludności miejscowej, ale ludności miejscowe podnoszone bywały przez przybyłych. [...] Są to fakty niezmiernie znaczące, żałuję, że dać Wam mogę tak tylko niejasny ich obraz". [...]

Perfidna polityka caratu — organizowanie absurdalnej nienawiści. Odwoływanie się do najniższych instynktów tłumu. Orzeszkowa zdawała sobie jasno sprawę, jaką grę prowadzi Aleksander III: gnieść rewolucję rękami mas, deprawować społeczeństwo, jeszcze bardziej zmiażdżyć podbite narody.

[...] przypomnijmy sobie tylko opory Konopnickiej przeciw czynnemu angażowaniu się – swą osobą lub swą twórczością – w różne akcje społeczne i... nieustanne angażowanie się – swą osobą lub swą twórczością – w różne akcje społeczne.

Maria zdaje sobie sprawę z owych sprzeczności.

Oto na przykład jej odpowiedź na list Orzeszkowej, która w związku z wybuchem antysemityzmu chce przeciwdziałać „temu moralnemu obłędowi i tej fatalnej polityce", wzywając ludzi o „powadze imion", aby „rzucić w prasę garść małych prac wszelkiego rodzaju, dążnością swoją najjawniej [...] temu przeciwnych".

Maria od razu odpowiada. 17 marca 1890. „Tak. Zaradzić coś trzeba. Mówiłam o tym z Asnykiem, który też słuszność kroku tego uznaje, a tylko o skuteczność jego się lęka. Ja napiszę to chętnie. [...] nienawidzę ucisku i niesprawiedliwości. Chwalić ich [Żydów – przyp. red.] – gdyby byli spokojni i szczęśliwi – może bym nie potrafiła, ale kiedy są prześladowani, po ich stronie staję. Za wszelką krzywdą gotowam przemówić zawsze".

I bez względu na jakieś swoje resentymenty czy sceptyczny głos trzeźwego rozsądku pisze *Mendla Gdańskiego.*

„Utwór jednak daleko przerósł intencje humanitarne – podkreśla Brodzka[3] doniosłość tej noweli – jeśli takie zadecydowały o jego genezie; Mendel stał się kreacją tragiczną, a jego los przedstawieniem klęski człowieka domagającego się prawa, a nie – litości".

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki Marii Szypowskiej o tym samym tytule.

[2] **Teodor Tomasz Jeż** – pseudonim pisarza Zygmunta Miłkowskiego.

[3] **Alina Brodzka-Wald** – badaczka historii literatury, zajmująca się m.in. twórczością Marii Konopnickiej.

1. Jak zjawisko pogromów żydowskich interpretowała Orzeszkowa w liście do Jeża? Jak należy rozumieć zdanie: *Żydzi dobrzy byli na początek* [...] – *nic więcej*?
2. O jakich sprzecznościach w postawie Marii Konopnickiej pisze autorka tekstu? Zacytuj odpowiednie fragmenty.
3. Wyjaśnij, dlaczego Maria Konopnicka zdecydowała się na napisanie *Mendla Gdańskiego*.

Bolesław Prus



Bolesław Prus (1847–1912)

Urodził się w Hrubieszowie, w rodzinie o szlacheckich korzeniach herbu Prus. Nazwę herbową pisarz wybrał na swój pseudonim artystyczny, właściwie nazywał się Aleksander Głowacki. Zasłynął przede wszystkim jako autor modelowej powieści dojrzałego realizmu (*Lalka*) oraz znakomity felietonista (*Kroniki tygodniowe*).

Edukacja

Po przedwczesnej śmierci rodziców opiekowała się nim najpierw babka, następnie ciotka i starszy brat, Leon. Początkowo uczęszczał do Szkoły Realnej w Lublinie, potem w Siedlcach, następnie kształcił się w kieleckim Męskim Gimnazjum Klasycznym. W 1863 r. wziął udział w powstaniu styczniowym, podczas którego został ranny; po pobycie w szpitalu był osadzony w więzieniu. Dzięki pomocy ciotki uniknął zesłania i kontynuował edukację. Studia na Wydziale Matematyczno-Fizycznym w Szkole Głównej Warszawskiej przerwał po dwóch latach z powodu problemów finansowych. Został korepetytorem na prowincji i podjął dalszą naukę w Instytucie Politechnicznym i Rolniczo-Leśnym w Puławach. Studiów jednak nie ukończył, po powrocie do Warszawy pracował m.in. jako robotnik. Pomimo to nie zrezygnował z nauki, dużo czasu poświęcał samokształceniu oraz zajął się popularyzacją wiedzy.

Publicystyka i nowelistyka

Od 1864 r. Bolesław Prus ogłaszał w prasie korespondencje, felietony, artykuły publicystyczne i drobne utwory literackie. Doskonalił w nich swój warsztat pisarski i zmysł obserwacji. Popularyzował idee pozytywistyczne, osiągnięcia naukowe, wypowiadał się na temat zagadnień społecznych i literackich. Bardzo krytycznie ocenił m.in. *Trylogię* Henryka Sienkiewicza ze względu na nierespektowanie w niej, według Prusa, zasad realizmu. Współpracował z wieloma czasopismami, m.in. „Niwą", „Kolcami", „Kurierem Warszawskim", „Ateneum", „Nowinami". Najbardziej znanym osiągnięciem publicystycznym pisarza jest cykl 1100 felietonów zatytułowanych *Kroniki*. Ukazywały się one od 1875 do 1911 r. Równocześnie na początku lat 80. Prus rozwijał działalność ściśle literacką – publikował liczne opowiadania i nowele, m.in. *Anielkę*, *Katarynkę*, *Kamizelkę*, a także swoją pierwszą powieść zatytułowaną *Placówka*. Bohaterami tych utworów były ubogie, skrzywdzone przez życie osoby, często dzieci.

Prus jako powieściopisarz

W kolejnych latach powstały trzy wielkie powieści Prusa uważane za szczytowe osiągnięcie polskiej prozy realistycznej: *Lalka* (1890) – dzieje miłości kupca galanteryjnego do arystokratki na tle szerokiej panoramy społecznej; *Emancypantki* (1894) – wnikliwa prezentacja sytuacji kobiet w ówczesnym społeczeństwie polskim, oraz *Faraon* (1897) – dzieło o mechanizmach władzy i kulturze starożytnego Egiptu, polemiczne wobec modelu powieści historycznej stworzonego przez Sienkiewicza.

Działalność społeczna i życie prywatne

Prus prowadził ciche i spokojne życie. W 1875 r. ożenił się z kuzynką Oktawią Trembińską. Był bardzo związany z Warszawą – w stolicy spędził większość swojego życia. Latem często wypoczywał w Nałęczowie i tam też znajduje się muzeum pisarza. Tylko dwukrotnie wyjeżdżał za granicę (do Niemiec, Szwajcarii i Francji). Cierpiał na agorafobię (lęk przed otwartą przestrzenią) i to prawdopodobnie zniechęcało go do podróżowania. Angażował się w wiele inicjatyw i akcji społecznych; był entuzjastą sportu rowerowego (należał do Warszawskiego Towarzystwa Cyklistów). Zmarł w Warszawie i tam został pochowany na cmentarzu Powązkowskim. Przy ul. Krakowskie Przedmieście znajduje się jego pomnik.

Bolesław Prus
Lalka

Na dobry początek

Wyobraź sobie, że Twoim zadaniem jest stworzenie zwiastuna serialu o Stanisławie Wokulskim. Które sceny z powieści zdecydujesz się pokazać w trailerze? Uzasadnij swój wybór.

Wprowadzenie do lektury

■ Geneza *Lalki*

Bolesław Prus napisał *Lalkę* w wieku 40 lat. Był już wtedy doświadczonym dziennikarzem i publicystą, miał wyrobione poglądy estetyczne, filozoficzne i społeczne. Jako zwolennik idei pozytywistycznych uważał, że zadaniem literatury jest ukazywanie otaczającej rzeczywistości w taki sposób, aby dzieło było **użyteczne dla społeczeństwa**. A według Prusa jest takie wtedy, gdy podejmuje *wielkie pytania naszej epoki* – inspiruje odbiorcę do przemyśleń na temat stanu wspólnoty, kondycji ludzkiej, determinowania losów człowieka nie tylko przez jego predyspozycje osobowościowe, lecz także przez okoliczności historyczne i społeczne, w jakich jednostka funkcjonuje. W *Lalce* perypetie głównych bohaterów Prus ukazał zatem na tle szerokiej panoramy ówczesnego polskiego społeczeństwa. Wprowadził do powieści przedstawicieli różnych środowisk, zaprezentował ścierające się postawy, poglądy i idee. Jak sam stwierdził, charakteryzując *Lalkę* w swoim eseju *Słówko o krytyce pozytywnej*, chciał w tej powieści **ukazać *naszych polskich idealistów na tle społecznego rozkładu*** – skonfrontować idee romantyków i pozytywistów z obecnymi w społeczeństwie marazmem, zapóźnieniem cywilizacyjnym i moralną niedoskonałością. Dalej wyjaśniał, że: *Rozkładem jest to, że ludzie dobrzy marnują się lub uciekają, a łotrom dzieje się dobrze.* [...] *Że ludzie niepospolici rozbijają się o tysiące przeszkód (Wokulski), że uczciwi nie mają energii (książę), że człowieka czynu gnębi powszechna nieufność i podejrzenia itd.*



Pomnik Stanisława Wokulskiego, dłuta Roberta Sobocińskiego, na dworcu kolejowym w Skierniewicach

■ Okoliczności polityczne powstania powieści

Interpretując *Lalkę*, należy pamiętać, że powstała ona w czasie tzw. nocy postyczniowej, czyli w warunkach zaostrzenia rosyjskiej cenzury po przegranym powstaniu styczniowym. Prus musiał się więc w powieści posługiwać **językiem ezopowym**, zwłaszcza wtedy, gdy wspominał o wydarzeniach czy tematach, o których władze carskie zabraniały Polakom mówić publicznie. Powstanie styczniowe zostało więc w powieści nazwane *gotowaniem piwa*, w zawoalowany sposób zostały też przez Rzeckiego opisane spiskowe spotkania Wokulskiego z Leonem w piwnicach winiarni, a także wątek węgierski i osadzenie Ignacego Rzeckiego w więzieniu po Wiośnie Ludów. Ślady ingerencji cenzury nosi również pierwsze wydanie książkowe *Lalki* – nie ma w nim na przykład wzmianki o czerwonych, odmrożonych na zesłaniu rękach Wokulskiego.

Warto wiedzieć

Skierniewicka Izba Gospodarcza od 2010 r. przyznaje przedsiębiorcom, którzy prowadzą z sukcesem swoje firmy a jednocześnie przestrzegają zasad etyki w biznesie oraz wspierają działania społeczne i charytatywne, tytuł Wokulski Roku. O popularności bohatera *Lalki* świadczy również fakt, że w Skierniewicach ma on nawet swój pomnik.

Przydatne słowa

Język ezopowy, mowa ezopowa
Sposób wypowiedzi polegający na ukrywaniu określonych treści poprzez mówienie lub pisanie w sposób wieloznaczny, alegoryczny.

Debiut *Lalki* na łamach prasy

Lalka, zgodnie z ówczesną praktyką wydawniczą, najpierw była drukowana w odcinkach w gazecie (od września 1887 r. do maja 1889 r. w warszawskim „Kurierze Codziennym"). Wydanie osobne ukazało się w roku 1890. Bolesław Prus nie był wówczas tak popularnym pisarzem jak Henryk Sienkiewicz czy Eliza Orzeszkowa. Uważano go przede wszystkim za znakomitego felietonistę, autora popularnych *Kronik tygodniowych*. I to one przyniosły mu uznanie czytelników, a nie skromny jeszcze wówczas dorobek literacki (nowele i jedna powieść – *Placówka*). Początkowo *Lalkę* oceniano właśnie przez pryzmat osiągnięć dziennikarskich Prusa, zarzucając powieści chaotyczną kompozycję i „felietonowy" styl. Rzeczywiście w utworze można odnaleźć wiele tematów podejmowanych przez pisarza w *Kronikach tygodniowych*: wielkopostne kwesty, zabawy karnawałowe, skandale obyczajowe, spory sądowe, budowę bulwarów nad Wisłą, a nawet zawalenie się kamienicy przy ul. Wspólnej w 1878 r. czy ukończenie *Bitwy pod Grunwaldem* przez Jana Matejkę. Jednak nie był to błąd pisarza, a jego świadome zamierzenie. Prus wprowadził do powieści mnóstwo szczegółów związanych z życiem codziennym mieszkańców Warszawy i prawdziwych wydarzeń, gdyż uważał to za podstawę realizacji założeń **realizmu** w literaturze.

Świat przedstawiony powieści

Przydatne słowa

Retrospekcja
Wprowadzenie do utworu literackiego lub filmu zdarzeń wcześniejszych, poprzedzających właściwy czas akcji.

Akcja utworu obejmuje zaledwie półtora roku (od marca 1878 r. do jesieni 1879 r.), lecz dzięki wspomnieniom zawartym w *Pamiętniku starego subiekta* ramy czasowe fabuły rozszerzają się do niemal 50 lat (do powstania listopadowego). Zabieg ten pozwolił pokazać współczesne wydarzenia w pespektywie historycznej – rozwinąć temat klęski kolejnych pokoleń polskich idealistów, których marzenia karleją w konfrontacji z twardą rzeczywistością. Akcja utworu toczy się przede wszystkim w Warszawie. Prus drobiazgowo przedstawił nie tylko topografię Warszawy, lecz także zróżnicowanie społeczne jej mieszkańców i specyfikę poszczególnych dzielnic. Poznawanie przez czytelnika miasta jest w powieści powiązane z wątkiem losów głównego bohatera. To one stają się pretekstem do odwiedzania różnych miejsc, które często

Miasto w twórczości pozytywistów

Pozytywizm był pierwszym okresem w dziejach literatury polskiej, w którym miasto stało się przedmiotem zainteresowania pisarzy. Zaczęto je postrzegać w sposób pogłębiony, jako organizm ciągle się zmieniający, barwny obyczajowo i niezwykle istotny dla rozwoju kraju. Literatura poprzednich epok rzadko podejmowała problematykę miejską. Wiązało się to w dużym stopniu ze zdominowaniem życia społeczno-politycznego i kulturalnego przez szlachtę. Dopiero masowa migracja ludności do miast w drugiej połowie XIX w. radykalnie zmieniła tę sytuację. Warszawa w 1830 r. liczyła ok. 139 tysięcy mieszkańców, a w 1900 r. – 686 tysięcy. Pisarze pozytywistyczni ukazywali sprzeczności i kontrasty w stylu życia różnych warstw ludności miejskiej. Dostrzegali nie tylko patologie, nędzę i chciwość, lecz także mieszczański kult pracy, krzewienie postępu cywilizacyjnego i formowanie się nowych elit – kupców, bankierów, przemysłowców – które, zdaniem pozytywistów, miały poprowadzić społeczeństwo ku lepszej przyszłości.



Aleksander Gierymski, *Brama na Starym Mieście*, 1883

są ukazywane z perspektywy Wokulskiego (np. dzięki jego spacerom). W ślad za głównym bohaterem powieści sporadycznie opuszczamy Warszawę, przenosimy się wtedy do Paryża oraz na prowincję.

■ Kompozycja

Po opublikowaniu *Lalki* za poważny mankament jej kompozycji uznano niechronologiczne przedstawienie losów bohatera i brak ciągłości w prezentowaniu kolejnych wątków. Pierwsi krytycy utworu zarzucali Prusowi też liczne niekonsekwencje, np. Ignacy Rzecki i radca Węgrowicz wskazują na odmienne przyczyny śmierci Małgorzaty Mincel. Tymczasem wszystkie te pozorne niedociągnięcia i usterki były zamierzone. Prus świadomie zbudował w ten sposób świat przedstawiony. Chciał, aby kompozycja powieści odzwierciedlała proces poznawania rzeczywistości przez człowieka – nie od razu przecież dowiadujemy się o tajemnicach z przeszłości naszych znajomych, pewne zjawiska i sytuacje stają się zrozumiałe po pewnym czasie. Dlatego Wokulskiego poznajemy dopiero w czwartym rozdziale, natomiast informacje o jego przeszłości uzyskujemy dzięki pamiętnikowi Rzeckiego. **Fragmentaryczność budowy** powieści i jej **otwarte zakończenie** potwierdzają tylko, że zdobycie pełnej i obiektywnej wiedzy o świecie nie jest do końca możliwe.

■ Znaczenie tytułu

Prus utrzymywał, że pomysł napisania powieści przyszedł mu do głowy, gdy przeczytał w „Gazecie Polskiej" artykuł na temat toczącego się przed warszawskim sądem procesu o rzekomą kradzież dziecięcej lalki. Historia ta, wprowadzona zresztą do powieści, stała się impulsem do stworzenia wielowarstwowego i skomplikowanego dzieła. Stąd, jak utrzymywał Prus, wziął się tytuł utworu. Jednak wydaje się, że pisarz, dając takie wyjaśnienie, świadomie podjął grę ze swoimi czytelnikami. W powieści jest bowiem wiele tropów, które uzasadniają interpretację tytułu w sposób bardziej metaforyczny i symboliczny.

Warto wiedzieć

Początkowo Prus zamierzał zatytułować powieść *Trzy pokolenia*, aby zwrócić uwagę na poruszany w utworze temat klęski trzech generacji polskich idealistów – romantyków (Ignacy Rzecki), pokolenia przełomu pozytywistycznego (Stanisław Wokulski) i wreszcie samych pozytywistów (Julian Ochocki).

■ Arcydzieło realizmu krytycznego

Lalka jest najwybitniejszą polską powieścią **dojrzałego realizmu**. Ukazuje rzeczywistość w sposób pogłębiony – kładzie nacisk na prawdę psychologiczną postaci oraz rzetelność obrazu świata. Widać w niej krytyczny stosunek pisarza do świata, który przedstawia. Prus w *Lalce* nie stawia prostych diagnoz i nie proponuje łatwych rozwiązań. Ukazuje problemy w całej ich złożoności, daje wyraz swemu rozczarowaniu światem i własnej bezradności wobec jego skomplikowania. Stawia w swojej powieści *wielkie pytania epoki*, ale nie udziela na nie odpowiedzi.

■ Nowatorstwo *Lalki*

Początkowo obojętne, a nawet nieprzychylne przyjęcie *Lalki* było po części spowodowane nowatorstwem tej powieści. Pierwszych czytelników zaskoczyła jej otwarta kompozycja, w prozie XX-wiecznej spotykana już bardzo często. Aby ukazać bogactwo życia psychicznego bohaterów, Prus zastosował różne techniki pisarskie – od **monologu wewnętrznego i mowy pozornie zależnej** po opisy snów i przedstawianie tych samych zdarzeń z odmiennych punktów widzenia. Wytyczył *Lalką* drogi rozwoju polskiej powieści psychologicznej. W opisach Powiśla można dostrzec **elementy naturalizmu**, a w opisach Paryża – **impresjonizmu**, który popularny stał się dopiero jakiś czas później. Przykładów różnorodności form i technik artystycznych zastosowanych w *Lalce* jest dużo więcej. Dominują w niej cechy charakterystyczne dla powieści społecznej i psychologicznej, ale są również fragmenty bliskie powieści satyrycznej, filozoficznej, fantastycznonaukowej. Taka niejednorodność w prozie powieściowej obecnie nie jest niczym szczególnym, ale w momencie ukazania się *Lalki* była czymś nowym.

Przydatne słowa

Monolog wewnętrzny
W epice przedstawienie myśli, uczuć i przeżyć bohatera utworu, utrzymane w mowie niezależnej lub pozornie zależnej.

Mowa pozornie zależna
Sposób przytaczania słów lub myśli bohatera nie w formie cytatu wyodrębnionego graficznie, ale w ramach narracji.

Bolesław Prus

Lalka (fragmenty)

Sylwia Chutnik, *Kieszonkowy atlas kobiet*, **s. 129–131**

Tom II, rozdział XIX. ...?...

– Całe miasto mówi to samo, chociaż myli się, tytułując Wokulskiego bankrutem, bo on jest tylko półgłówkiem z tego typu, który ja nazywam polskimi romantykami... [...] Wszakże ten człowiek ani razu w życiu nie działał przytomnie... Kiedy był subiektem, myślał o wynalazkach i o uniwersytecie; kiedy wszedł do uniwersytetu, zaczął bawić się polityką. Później zamiast robić pieniądze, został uczonym i wrócił tu tak goły, że gdyby nie Minclowa, umarłby z głodu... Nareszcie zaczął robić majątek, ale – nie jako kupiec, tylko jako wielbiciel panny, która od wielu lat ma ustaloną reputacją kokietki. Nie koniec na tym: już bowiem mając w ręku i pannę, i majątek, rzucił oboje, a dzisiaj – co robi i gdzie jest?... Powiedz pan, jeżeliś mądry?... Półgłówek, skończony półgłówek! – mówił Szuman, machając ręką. – Czystej krwi polski romantyk, co to wiecznie szuka czegoś poza rzeczywistością...

– Czy doktór powtórzy to Wokulskiemu, gdy wróci?... – spytał Rzecki. [...]

– Nie wróci, bo albo sobie gdzieś łeb rozbije, jeżeli odzyska rozsądek, albo weźmie się do jakiejś nowej utopii... Choćby do wynalazków tego mitycznego Geista, który także musi być patentowanym wariatem.

– A doktór nie uganiałeś się nigdy za utopiami?

– Tak, ale robiłem to, odurzywszy się w waszej atmosferze. Opatrzyłem się jednak w porę i ta okoliczność pozwala mi stawiać jak najdokładniejsze diagnozy podobnych chorób... [...]

W połowie września odwiedził pana Rzeckiego Ochocki, który na kilka dni przyjechał tu z Zasławka. [...]

– Musiało się tak stać – mruknął.

– Dlaczego musiało się stać?... – wybuchnął Rzecki. – Cóż to on bankrut czy może nie miał zajęcia?... Taki sklep, spółka to fraszki? A nie mógł ożenić się z kobietą piękną, zacną... [...]



Jerzy Kamas jako Stanisław Wokulski w serialu *Lalka*, reż. Ryszard Ber, 1977

– Wszystko to było dobre [...] – ale nie dla człowieka z jego usposobieniem...

– Jak pan to rozumiesz? – pochwycił Rzecki [...]. [...]

– Poznać go łatwo. Był to jednym słowem człowiek szerokiej duszy. [...] Widzi pan – rzekł [Ochocki] – ludzie małej duszy dbają tylko o swoje interesa, nie sięgają myślą poza dzień dzisiejszy i mają wstręt do rzeczy nieznanych. Byle im było spokojnie i suto... Taki zaś facet jak on troszczy się interesami tysięcy, patrzy nieraz o kilkadziesiąt lat naprzód, a każda rzecz nieznana i nierozstrzygnięta pociąga go w sposób nieprzeparty. To nawet nie jest żadna zasługa, tylko mus. Jak żelazo bez namysłu rusza się za magnesem albo pszczoła lepi swoje komórki, tak ten gatunek ludzi rzuca się do wielkich idei i prac niezwykłych...

Rzecki ścisnął go za obie ręce i drżał ze wzruszenia. [...]

– Święte słowa!... piękne słowa!... – powtarzał subiekt. – Wytłomaczże pan jednak: jakim sposobem człowiek, podobny Wokulskiemu, mógł... tak oto... zaawanturować się?...

– Proszę pana, ja się dziwię, że to tak późno nastąpiło!... – odparł Ochocki, wzruszając ramionami. – Przecież znam jego życie i wiem, że ten człowiek prawie dusił się tutaj od dzieciństwa. Miał aspiracje naukowe, lecz nie było ich czym zaspokoić; miał szerokie instynkta społeczne, ale czego dotknął się w tym kierunku, wszystko padało... Nawet ta marna spółczyna, którą założył, zwaliła mu na łeb tylko pretensje i nienawiści...

– Masz pan rację!... masz pan rację!... – powtarzał Rzecki. – A teraz ta panna Izabela...

– Tak, ona mogła go uspokoić. Mając szczęście osobiste, łatwiej pogodziłby się z otoczeniem i zużyłby energię w tych kierunkach, jakie są u nas możliwe. Ale... nietęgo trafił...

– A co dalej?

– Czy ja wiem?... – szepnął Ochocki. – Dziś jest on podobny do wyrwanego drzewa. Jeżeli znajdzie grunt właściwy, a w Europie może go znaleźć, i jeżeli ma jeszcze energią, to wlezie w jakąś robotę i bodaj czy nie zacznie naprawdę żyć... Ale jeżeli wyczerpał się, co także w jego wieku jest możliwym...

Rzecki podniósł palec do ust.

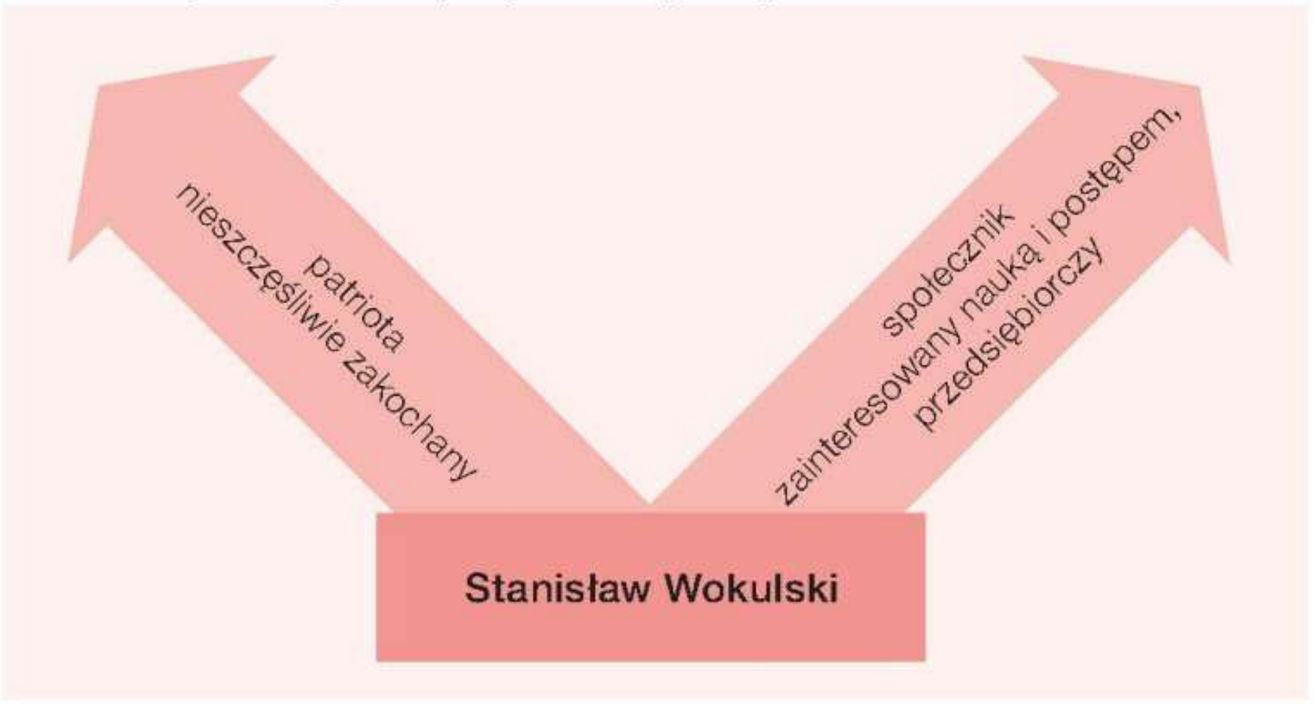
– Cicho!... cicho!... – przerwał. – Stach ma energią... o, ma!... On jeszcze wypłynie... wypły...

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Kim jest Stanisław Wokulski?

Główny bohater *Lalki* należy do pokolenia epoki przejściowej, czyli z pogranicza romantyzmu i pozytywizmu. Aby scharakteryzować Wokulskiego, trzeba zadać sobie pytanie, w jaki sposób ukształtowały go różnorodne doświadczenia życiowe: lektura *książek zbójeckich*, zaangażowanie się w działalność konspiracyjną, udział w powstaniu styczniowym czy zsyłka na Syberię. Dlaczego zainteresował się nowymi ideami, postanowił zostać kupcem, a potem ożenił się z bogatą wdową?

Prus wielokrotnie podkreślał, że fragmentaryczność świata przedstawionego *Lalki* ma uzmysławiać czytelnikowi, iż wiedza człowieka na temat otaczającej go rzeczywistości jest ograniczona, że gubi się on w chaosie informacji i zdarzeń. W tym kontekście warto się zastanowić, jak na odbiór postaci wpływa fakt, że pisarz przedstawia różne opinie o Wokulskim, a czasem oddaje też głos jemu samemu.



Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu

1. Omów etapy życia Wokulskiego, o których wspomina doktor Szuman w rozmowie z Rzeckim. Ustal, czym kierował się główny bohater powieści, wyznaczając sobie kolejne cele w życiu.
2. Wymień te cechy osobowości Stanisława Wokulskiego, które – zdaniem Ochockiego – czynią go człowiekiem o szerokiej duszy. Zilustruj je przykładami zachowań i czynów tego bohatera – odwołaj się do znajomości całej lektury.
3. Określ, co łączy diagnozy stanu psychicznego Wokulskiego postawione przez doktora Szumana i Juliana Ochockiego, a co je różni. Wyjaśnij na podstawie znajomości całej lektury, czym się kierowali, formułując swoje oceny.
   - Podaj przykłady wypowiedzi na temat Wokulskiego innych bohaterów z powieści. Czy wzbogacają one charakterystykę postaci?
4. Jaki efekt osiągnął Prus dzięki temu, że główny bohater znika na końcu powieści w atmosferze skandalu? Czy zgadzasz się ze zdaniem doktora Szumana i Juliana Ochockiego, że zniknięcie Wokulskiego było nieuniknione? Uzasadnij swoją odpowiedź.
5. Określ, w jaki sposób urodzenie, miejsce, w którym funkcjonował, i czas wpłynęły na życie głównego bohatera. W kontekście tych rozważań ustal, jaka wizja losu ludzkiego wyłania się z *Lalki* Bolesława Prusa. Czy znajduje ona uzasadnienie również we współczesnym świecie? Poprzyj odpowiedź argumentami.
6. Czy – Twoim zdaniem – Wokulski jest romantykiem, idealistą, który ponosi klęskę w konfrontacji z rzeczywistością, czy może raczej przedsiębiorczym człowiekiem sukcesu – pozytywistą o szerokich zainteresowaniach naukowych i społecznych? A może jest częściowo romantykiem, a częściowo pozytywistą? Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną, w której uzasadnisz swoją odpowiedź na postawione pytania.
7. Przeczytaj uważnie rozdziały *Medytacje* (tom I), *Widziadło* i *Dusza w letargu* (tom II), a następnie wyjaśnij, na czym polegały niepokoje egzystencjalne głównego bohatera powieści. Na tej podstawie scharakteryzuj jego poglądy filozoficzne.



Karolina Kazoń jako Izabela Łęcka oraz Mateusz Janicki w roli Stanisława Wokulskiego, spektakl *Lalka* krakowskiego Teatru im. Juliusza Słowackiego, reż. Wojtek Klemm

Bolesław Prus

Lalka (fragmenty)

Tom I, rozdział V. Demokratyzacja pana i marzenia panny z towarzystwa

Ciekawym zjawiskiem była dusza panny Izabeli.

Gdyby ją kto szczerze zapytał: czym jest świat, a czym ona sama? niezawodnie odpowiedziałaby, że świat jest zaczarowanym ogrodem, napełnionym czarodziejskimi zamkami, a ona – boginią czy nimfą uwięzioną w formy cielesne.

Panna Izabela od kolebki żyła w świecie pięknym i nie tylko nadludzkim, ale – nadnaturalnym. Sypiała w puchach, odziewała się w jedwabie i hafty, siadała na rzeźbionych i wyścielanych hebanach[1] lub palisandrach[2], piła z kryształów, jadała ze sreber i porcelany kosztownej jak złoto.

Dla niej nie istniały pory roku, tylko wiekuista wiosna, pełna łagodnego światła, żywych kwiatów i woni. Nie istniały pory dnia, gdyż nieraz, przez całe miesiące, kładła się spać o ósmej rano, a jadała obiad o drugiej po północy. Nie istniały różnice położeń jeograficznych, gdyż w Paryżu, Wiedniu, Rzymie, Berlinie czy Londynie znajdowali się ci sami ludzie, te same obyczaje, te same sprzęty, a nawet te same potrawy [...]. Dla niej nie istniała nawet siła ciężkości, gdyż krzesła jej podsuwano, talerze podawano, ją samą na ulicy wieziono, na schody wprowadzano, na góry wnoszono.

Woalka chroniła ją od wiatru, kareta od deszczu, sobole[3] od zimna, parasolka i rękawiczki od słońca. I tak żyła z dnia na dzień, z miesiąca na miesiąc, z roku na rok, wyższa nad ludzi, a nawet nad prawa natury. Dwa razy spotkała ją straszna burza, raz w Alpach, drugi – na Morzu Śródziemnym. Truchleli najodważniejsi, ale panna Izabela ze śmiechem przysłuchiwała się łoskotowi druzgotanych skał i trzeszczeniu okrętu, ani przypuszczając możliwości niebezpieczeństwa. Natura urządziła dla niej piękne widowisko z piorunów, kamieni i morskiego odmętu [...]. [...]

Ten świat wiecznej wiosny, gdzie szeleściły jedwabie, rosły tylko rzeźbione drzewa, a glina pokrywała się artystycznymi malowidłami, ten świat miał swoją specjalną ludność. Właściwymi jego mieszkańcami były księżniczki i książęta, hrabianki i hrabiowie tudzież[4] bardzo stara i majętna szlachta obojej płci. [...] Cała ta ludność, między którą ostrożnie przesuwali się wygalonowani[5] lokaje, damy do towarzystwa, ubogie kuzynki i łaknący wyższych posad kuzyni, cała ta ludność obchodziła wieczne święto.

Od południa składano sobie i oddawano wizyty i rewizyty albo zjeżdżano się w magazynach[6]. Ku wieczorowi bawiono się przed obiadem, w czasie obiadu i po obiedzie. Potem jechano na koncert lub do teatru, ażeby tam zobaczyć inny sztuczny świat [...]. Po wyjściu z teatru znowu zbierano się w salonach, gdzie służba roznosiła zimne i gorące napoje, najęci artyści śpiewali, młode mężatki słuchały opowiadań porąbanego kapitana o murzyńskiej księżniczce, panny rozmawiały z poetami o powinowactwie dusz, starsi panowie wykładali inżynierom swoje poglądy na inżynierią, a damy w średnim wieku półsłówkami i spojrzeniami walczyły między sobą o podróżnika, który jadł ludzkie mięso. [...] A potem – rozjeżdżano się, ażeby w śnie rzeczywistym nabrać sił do snu życia. [...]

I jeszcze wiedziała panna Izabela, że jak w oranżerii rosną kwiaty, a w winnicach winogrona, tak w tamtym, niższym świecie wyrastają rzeczy jej potrzebne. [...] Będąc raz w magazynie, kazała zaprowadzić się do szwalni[7] i bardzo ciekawym wydał się jej widok kilkudziesięciu pracownic, które krajały, fastrygowały i układały na formach fałdy ubrań.

[1] **hebany** – tu: meble wykonane z hebanu, cennego, czarnego drewna pochodzącego ze strefy podzwrotnikowej.

[2] **palisandry** – tu: meble wykonane z palisandru, kosztownego drewna drzew tropikalnych o charakterystycznym czerwonobrązowym kolorze.

[3] **sobole** – tu: okrycia wierzchnie wykonane z futra soboli.

[4] **tudzież** – i, oraz.

[5] **wygalonowany** – ubrany ozdobnie.

[6] **magazyny** – tu: duże wielobranżowe sklepy.

[7] **szwalnia** – dawniej: zakład krawiecki.

Była pewna, że robi im to wielką przyjemność, ponieważ te panny, które brały jej miarę albo przymierzały suknie, były zawsze uśmiechnięte i bardzo zainteresowane tym, ażeby strój leżał na niej dobrze.

I jeszcze wiedziała panna Izabela, że na tamtym, zwyczajnym świecie trafiają się ludzie nieszczęśliwi. Więc każdemu ubogiemu, o ile spotkał ją, kazała dawać po kilka złotych; raz, spotkawszy mizerną matkę z bladym jak wosk dzieckiem przy piersi, oddała jej bransoletę, a brudne, żebrzące dzieci obdarzała cukierkami i całowała z pobożnym uczuciem.

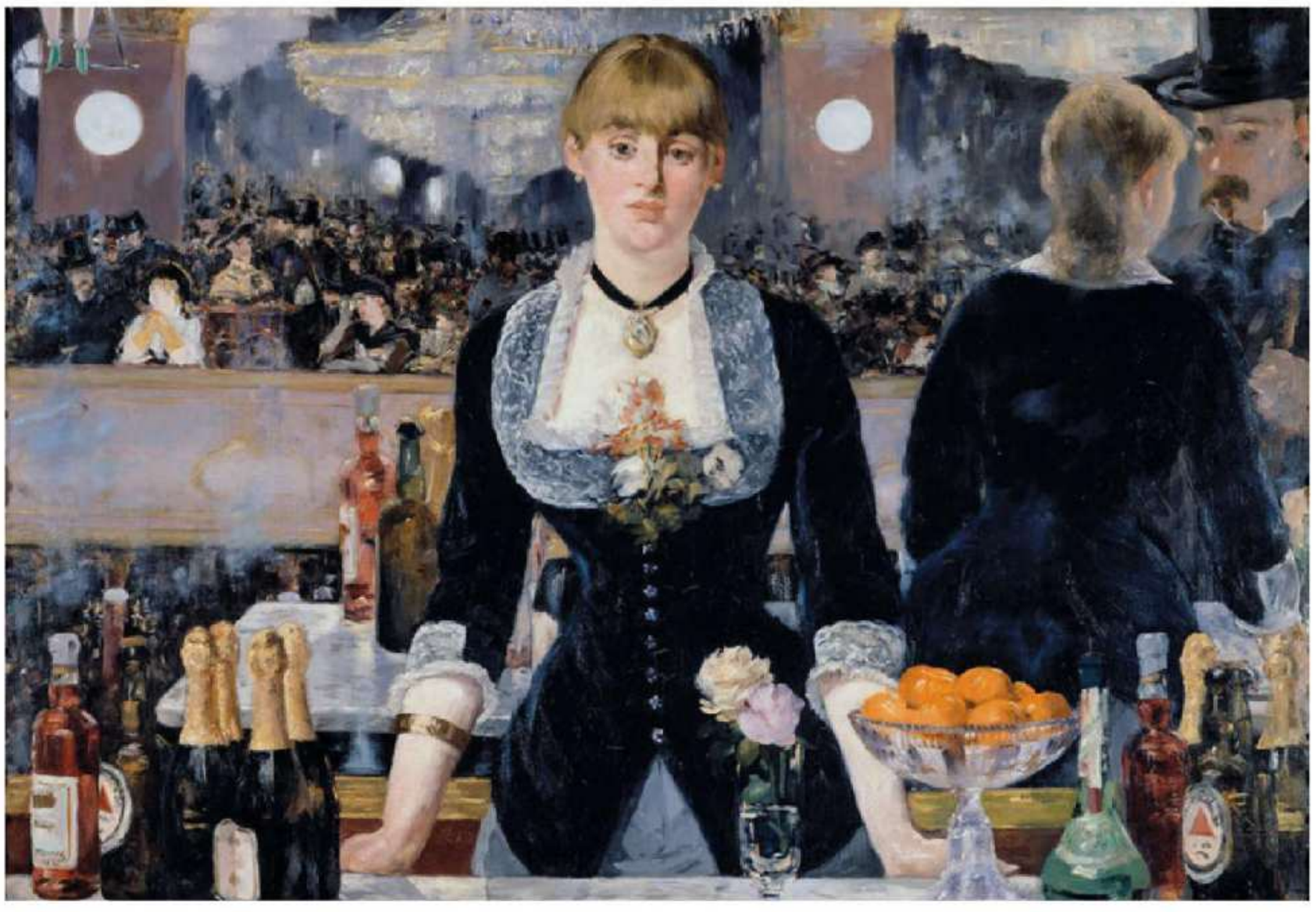
Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Motyw *theatrum mundi*

Porównanie świata do teatru jest zakorzenione w kulturze zachodniej już od czasów starożytnych. Topos odwołuje się do przekonania, że ludzkim światem kierują siły potężniejsze od człowieka – siły, których zamysłów nie znamy. Motyw ten pojawia się w malarstwie i literaturze, m.in. w *Państwie* Platona, *Pochwale głupoty* Erazma z Rotterdamu czy *Makbecie* Williama Szekspira. Dzięki Szekspirowi topos wzbogacił się o dodatkowe znaczenia: człowieka jako aktora, lalki, marionetki, który nieustannie w życiu – niczym na scenie – gra narzuconą mu rolę. W literaturze polskiej został wykorzystany na przykład przez Jana Kochanowskiego we fraszce *O żywocie ludzkim*. Motyw ten odnajdziemy również w *Lalce* Bolesława Prusa. Autor tej powieści ustami bohaterów wyraża własne zdanie na temat zakresu ludzkiej wolności oraz poglądy dotyczące tych sił, które determinują ludzką egzystencję.

■ Kobiety salonu

Prus w *Lalce* porusza wiele tematów, które pozytywiści wysuwali na pierwszy plan w swoim programie uzdrowienia społeczeństwa. Jednym z nich był problem kobiet salonu – niezdolnych do samodzielnej egzystencji. Wychowywane w domach arystokratycznych i ziemiańskich, zdobywały tam niepraktyczne wykształcenie, przydatne jedynie w życiu salonowym.



Édouard Manet [edłar mane], *Bar w Folies Bergère* [foli berżer], 1882. Manet zwraca uwagę na dwuznaczną społecznie sytuację kobiet. Dzięki zaburzeniu perspektywy widz ogląda bohaterkę w podwójnej roli. Jest ona barmanką, której melancholia i dystans kontrastują z wielobarwnym wnętrzem słynnego paryskiego klubu muzycznego, oraz damą do towarzystwa, która w lustrzanym odbiciu poufale nachyla się w stronę klienta.

Domowa edukacja obejmowała zwykle: umiejętność prowadzenia konwersacji, naukę języka francuskiego i jazdy konnej, podstawy gry na fortepianie oraz wiedzy o sztuce. Większość kobiet w sytuacji utraty dawnego statusu była więc całkowicie niezdolna do podjęcia pracy, która zapewniłaby im utrzymanie. Kobietom w tym czasie pozostawała rola żony, matki i opiekunki domowego ogniska. Kobiety nie miały praw wyborczych, nie były przyjmowane na wyższe uczelnie, nie mogły samodzielnie dysponować swoim majątkiem czy decydować o wychowaniu własnych dzieci. Dopiero od połowy XIX stulecia w Polsce zaczął się rozwijać ruch kobiecy – jego głównym celem były prawa wyborcze i prawo do edukacji. Zmiany jednak zachodziły powoli: Uniwersytet Jagielloński przyjął pierwsze studentki w 1896 r., a prawa wyborcze kobiety w Polsce uzyskały – tak jak i w innych krajach europejskich – dopiero na początku XX stulecia. W literaturze pozytywistycznej, m.in. w twórczości Prusa, tendencje te znalazły swe wyraźne odbicie.

Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu

1. Na podstawie podanego fragmentu opisz, w jaki sposób panna Izabela pojmowała swoją pozycję w społeczeństwie. Co wpłynęło na taki sposób postrzegania przez nią świata?
2. Określ, jak jest prowadzona narracja w zamieszczonym fragmencie. Czemu służy taki opis postaci?
3. Zestaw uwypuklone w podanym fragmencie cechy Izabeli Łęckiej z cechami Stanisława Wokulskiego. Czy byłoby możliwe według Ciebie, aby te postacie połączyła kiedykolwiek nić porozumienia? W odpowiedzi odwołaj się do całości lektury, m.in. do fragmentu, w którym Wokulski porównuje robaka do gąsienicy przeobrażającej się w motyla.
4. Wyjaśnij, dlaczego prezesowa Zasławska nazywa kobiety pokroju Izabeli Łęckiej czy Eweliny Janockiej lalkami. Zwróć uwagę na doświadczenia prezesowej, a także na przedstawione w utworze aspiracje, marzenia, uczucia, a nawet sny młodych arystokratek.
5. Zinterpretuj sens porównania przez narratora życia arystokratów do snu. Wyjaśnij, jakie symboliczne skojarzenia związane z pojęciami snu i śnienia zostały tu przywołane.
6. Porównaj wyobrażenie białego posągu Apolla, pojawiającego się w snach Łęckiej, z jej wizją Wokulskiego – człowieka o *ogromnych czerwonych rękach*. Co te obrazy mówią o psychice bohaterki? W swojej interpretacji wykorzystaj różnorodne informacje źródłowe na temat motywu Pigmaliona czy symboliki kolorów.
7. Przygotuj mowę obrończą Łęckiej, nazywanej lalką. W swoim wystąpieniu zwróć uwagę na to, co ukształtowało Izabelę: na wychowanie, środowisko, wykształcenie, ale również na sytuację kobiet w XIX w. Poddaj analizie także te fragmenty, kiedy Łęcka zaznacza swą podmiotowość. Wyjaśnij, o czym one świadczą.
8. Jakiego klucza do interpretacji postawy Wokulskiego wobec Izabeli dostarcza opowiedziana przez Węgiełka legenda o uśpionej pannie na dnie potoku? Uzasadnij swoją opinię na ten temat.
9. Wyjaśnij, czym różnił się obraz bohaterki w literaturze i sztuce drugiej połowy XIX w. od wizerunku kobiety znanego z epoki romantyzmu. Weź pod uwagę powieść Prusa i reprodukcje obrazów zamieszczone w podręczniku.

10. Które cechy Izabeli zostały uwypuklone na plakacie? Jak sądzisz, jakie symboliczne znaczenia może mieć drabina oparta o sztywną konstrukcję halki bohaterki?



Damian Styrna, plakat do spektaklu *Lalka* w reżyserii Wojciecha Kościelniaka, Teatr Muzyczny im. Danuty Baduszkowej w Gdyni

11. Na jakie problemy związane z sytuacją kobiet w Królestwie Polskim w drugiej połowie XIX w. zwraca uwagę Prus w swojej powieści? Podaj przykłady losów różnych bohaterek: Izabeli Łęckiej, Heleny Stawskiej, Marianny, baronowej Krzeszowskiej, prezesowej Zasławskiej. Sprawdź w źródłach, czy diagnoza Prusa była słuszna.

12. Przypomnij sobie, jakie warunki musiał spełniać kandydat do ręki Izabeli. W jaki sposób twórcy zamieszczonych grafik nawiązali do wymagań Łęckiej? Co dzięki temu osiągnęli? Uzasadnij odpowiedź.





Nadwyraz.com

13. Wyjaśnij sens sceny, w której Rzecki nakręca mechaniczne zabawki ustawiane na wystawie sklepu. Uzasadnij, że monolog starego subiekta dotyczący zabawek można uznać za reinterpretację fraszki Jana Kochanowskiego *O żywocie ludzkim*.

14. Porównaj koncepcję świata jako teatru ukazaną w dramatach *Makbet* i *Hamlet* Williama Szekspira oraz w powieści *Lalka* Bolesława Prusa. Określ podobieństwa i różnice. Sformułuj wnioski interpretacyjne.

Bolesław Prus

Lalka (fragmenty)

Tom I, rozdział XI. Stare marzenia i nowe znajomości

[Książę] Był arystokratą od włosów do nagniotków, duszą, sercem, krwią. Wierzył, że każde społeczeństwo składa się z dwu materiałów: zwyczajnego tłumu i klas wybranych. Zwyczajny tłum był dziełem natury i mógł nawet pochodzić od małpy, jak to wbrew Pismu Świętemu utrzymywał Darwin. Lecz klasy wybrane miały jakiś wyższy początek i pochodziły jeżeli nie od bogów, to przynajmniej od pokrewnych im bohaterów, jak Herkules, Prometeusz, od biedy – Orfeusz. [...]

Zwołać sesją, zachęcić do przedsiębierstwa i cierpieć, wciąż cierpieć nad nieszczęśliwym krajem, oto jego zdaniem były obowiązki obywatela. Gdyby go jednak spytano: czy zasadził kiedy drzewo, którego cień ochroniłby ludzi i ziemię od spiekoty? albo czy kiedy usunął z drogi kamień raniący koniom kopyta? – byłby szczerze zdziwiony.

Czuł i myślał, pragnął i cierpiał – za miliony. Tylko – nic nigdy nie zrobił użytecznego. Zdawało mu się, że ciągłe frasowanie się całym krajem ma bez miary wyższą wartość od utarcia nosa zasmolonemu dziecku. [...]

– Szanowni panowie – odezwał się książę. – Poważyłem się fatygować szanownych panów w pewnym... nader ważnym interesie publicznym, który, jak to wszyscy czujemy, powinien zawsze stać na straży naszych interesów publicznych... Chciałem powiedzieć... naszych idei... to jest... [...] Chodzi o inte... to jest o plan, a raczej... o projekt zawiązania spółki do ułatwiania handlu... [...] Stronę fachową kwestii raczy objaśnić nam łaskawie pan Wokulski, człowiek... człowiek fachowy – zakończył książę. – Pamiętajmy jednak, panowie, o obowiązkach, jakie na nas wkłada troska o interesa publiczne i ten nieszczęśliwy kraj...

– Jak Boga kocham, zaraz daję dziesięć tysięcy rubli!... – wrzasnął marszałek.

– Na co? – spytał hrabia udający autentycznego Anglika.

– Wszystko jedno!... – odparł wielkim głosem marszałek. – Powiedziałem: rzucę w Warszawie pięćdziesiąt tysięcy rubli, więc niech dziesięć pójdzie na cele dobroczynne, bo kochany nasz książę mówi cudownie!... Z rozumu i z serca, jak Boga kocham...

– Przepraszam – odezwał się Wokulski – ale nie chodzi tu o spółkę dobroczynną, tylko o spółkę zapewniającą zyski. [...] Wiadomo panom – zaczął Wokulski – że Warszawa jest handlową stacją między Europą zachodnią i wschodnią. Tu zbiera się i przechodzi przez nasze ręce część towarów francuskich i niemieckich, przeznaczonych dla Rosji, z czego moglibyśmy mieć pewne zyski, gdyby nasz handel...

– Nie znajdował się w rękach Żydów – wtrącił półgłosem ktoś od stołu, gdzie siedzieli kupcy i przemysłowcy.

– Nie – odparł Wokulski. – Zyski istniałyby wówczas, gdyby nasz handel był prowadzony porządnie. [...] Wskazuję panom drogę uporządkowania handlu Warszawy z zagranicą, co stanowi pierwszą połowę mego projektu i jedno źródło zysku dla krajowych kapitałów. Drugim źródłem jest handel z Rosją. Znajdują się tam towary poszukiwane u nas i tanie. Spółka, która zajęłaby się nimi, mogłaby mieć piętnaście do dwudziestu procentów rocznie od wyłożonego kapitału. Na pierwszym miejscu stawiam tkaniny... [...]

Adwokat szybko podniósł się z fotelu i zatrzepotawszy rękoma, zawołał:

– [...] Teraz szanowny pan Wokulski raczy nam, z właściwą mu jędrnością, objaśnić: jakie pozytywne korzyści z jego projektu odniesie...



Antoni Uniechowski, ilustracja do *Lalki* (hrabina Wąsowska i Wokulski), ok. 1960

– Nasz nieszczęśliwy kraj – zakończył książę.

– Proszę panów – mówił Wokulski – gdyby łokieć mego perkalu kosztował tylko o dwa grosze taniej niż dziś, wówczas na każdym milionie kupionych tu łokci ogół oszczędziłby dziesięć tysięcy rubli...

– Cóż to znaczy dziesięć tysięcy rubli?... – spytał marszałek [...].

– To wiele znaczy... bardzo wiele!... – zawołał hrabia zgarbiony. – Raz nauczmy się szanować zyski groszowe... [...]

– Dziesięć tysięcy rubli – ciągnął Wokulski – jest to fundament dobrobytu dla dwudziestu rodzin, co najmniej...

– Kropla w morzu – mruknął jeden z kupców.

– Ale jest jeszcze inny wzgląd – mówił Wokulski – obchodzący wprawdzie tylko kapitalistów. Mam do dyspozycji towaru za trzy do czterech milionów rubli rocznie...

– Upadam do nóg!... – szepnął marszałek. [...]

Promieniejąca dyskretną radością twarz księcia zajaśniała w tej chwili blaskiem prawdziwego natchnienia.

– Ależ, panowie! – zawołał – dziś mówimy o handlu tkaninami, lecz jutro i pojutrze któż zabroni nam naradzić się nad innymi kwestiami?... [...] proponuję jeszcze następujące sesje: jedną w sprawie handlu zbożem, drugą w sprawie handlu okowitą... [...]

– Czwartą i piątą – pochwycił adwokat – poświęcimy rozważaniu ogólnej ekonomicznej sytuacji...

– Naszego nieszczęśliwego kraju – dokończył książę prawie ze łzami w oczach.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Obraz polskiego społeczeństwa

W połowie XIX w. na skutek przemian politycznych, gospodarczych i kulturowych, a także pod wpływem zmian zachodzących w Europie na ziemiach polskich zaczęło się kształtować nowe społeczeństwo. Zmiany były widoczne dużo wyraźniej w mieście niż na wsi. Przede wszystkim w miastach dużo bardziej niż na prowincji rzucały się w oczy kontrasty majątkowe. Bogaci zamieszkiwali wybrane dzielnice, mieszkali w pałacach lub reprezentacyjnych kamienicach, w wolnym czasie odwiedzali parki, kawiarnie czy teatry. Biedota mieszkała w dzielnicach nędzy, często na obrzeżach miast.

Warto wiedzieć

Prus przedstawił w *Lalce* wnikliwy portret mieszkańców zaboru rosyjskiego w drugiej połowie XIX w., przede wszystkim Warszawy. Wiele fragmentów powieści przypomina **szkice fizjologiczne (obrazki)**, w których pisarz ukazuje miejsca, osoby i sytuacje z naukową wprost drobiazgowością i precyzją badacza socjologa. Dlatego historyk literatury Józef Bachórz nazwał pisarza *fanatykiem konkretności*.



Najważniejsze klasy i grupy XIX-wiecznego społeczeństwa – każdą z nich odnajdziemy w *Lalce*.

Po przeczytaniu

I. Grupy społeczne

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Zrekonstruuj obraz drabiny społecznej przedstawionej w powieści. Scharakteryzuj poszczególne grupy. Na podstawie losów różnych postaci ustal, czy Wokulski miał rację, mówiąc, że w Polsce po tej drabinie nie można się wspiąć.
2. Wyjaśnij, na czym polega ironia zastosowana w charakterystyce księcia. Jaką funkcję pełni ona w podanym fragmencie powieści?
3. Oceń postawy arystokratów ukazane w zamieszczonym fragmencie z punktu widzenia ideałów epoki pozytywizmu.
4. Zbierz z różnych źródeł informacje na temat sytuacji polskiej arystokracji i ziemian w drugiej połowie XIX w. Co było przyczyną zmierzchu tej grupy społecznej? W jaki sposób Prus podkreśla tę schyłkowość w zamieszczonym fragmencie i w całej powieści? Podaj przykłady.
5. Wyjaśnij, jaką funkcję w powieści Prusa pełni szczegółowy opis kamienicy Tomasza Łęckiego.
6. Ustal, w jaki sposób są ukazani w powieści Żydzi i przedstawiciele mniejszości niemieckiej. Zwróć uwagę na to, jak te postacie są opisywane przez narratora, jaki stosunek mają do nich Wokulski i Rzecki, a jaki inni bohaterowie. Wyciągnij wnioski na temat nastrojów społecznych wobec ludności niepolskiej w Królestwie Polskim w drugiej połowie XIX w.
7. Określ, jakie idee pozytywistyczne usiłował wprowadzić w życie Stanisław Wokulski. Podaj przykłady jego działań.
8. Z jakimi problemami społecznymi boryka się współczesna Polska? W jaki sposób próbuje się je rozwiązywać? Wyszukajcie artykuły prasowe na ten temat i zaprezentujcie je w klasie w formie przeglądu prasy. Zwróćcie uwagę na to, czy można w nich odnaleźć analogie z czasami pozytywizmu.
9. Wyjaśnij, dlaczego Wokulski, spacerując po Powiślu, nazwał Warszawę i cały kraj *chorym kątem*. Oceń opinię bohatera w kontekście całej powieści oraz wiedzy na temat epoki. Napisz na ten temat szkic interpretacyjny.

II. Wokulski w konfrontacji ze światem

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Ustal hierarchię wartości Stanisława Wokulskiego. Określ, co na nią wpłynęło. Zwróć uwagę na wychowanie tego bohatera, jego edukację, idee epoki, w której żył, sytuację historyczną i polityczną, a także ludzi, z którymi się spotykał.
2. Określ, jakie cechy osobowości Wokulskiego stały się widoczne dzięki jego miłości do Izabeli. Zwróć uwagę na to, jak bohater pojmował miłość i jak postrzegał Łęcką, oraz na jego reakcję, gdy poznał prawdę o ukochanej.
3. Wyjaśnij, w jaki sposób można zinterpretować podarowanie Izabeli medalionu z blaszką lżejszą od wody. Jakie nadzieje i marzenia Wokulskiego skrywały się w tym geście?
4. Na podstawie przemyśleń głównego bohatera ustal, jakie konflikty wewnętrzne przeżywał Wokulski. Wyjaśnij, co było ich przyczyną. Które z nich miały wymiar tragiczny? Uzasadnij odpowiedź.

Warto wiedzieć

Mimo że Warszawa znajdowała się w XIX w. pod zaborem rosyjskim, nie odnajdziemy w opisach miasta wzmianek o rusyfikacji, tak jakby pisarz nie chciał o niej pamiętać. W powieści nie wspomina się na przykład o żadnej cerkwi ani o Zamku Królewskim, który był wówczas rezydencją namiestnika carskiego.

R

5. Na czym opierała się więź łącząca Wokulskiego z Ignacym Rzeckim? Co można powiedzieć o panu Stanisławie na podstawie tego, co zrobił dla starego subiekta i jak się do niego odnosił?
6. Dokonaj interpretacji rozmów Wokulskiego z Ochockim. Wymień wspólne cechy obu postaci oraz istniejące między nimi różnice. Wyjaśnij, co powodowało Wokulskim, że zapisał Ochockiemu ogromną sumę pieniędzy.
7. Podaj przykłady działań, dzięki którym Wokulski chciał się zbliżyć do arystokratów. Co na tej podstawie możesz powiedzieć o wiedzy bohatera na temat arystokracji i jego stosunku do tej grupy społecznej? A jaki stosunek do Wokulskiego mieli arystokraci oraz panna Izabela? Poprzyj odpowiedź przykładami.
8. Zinterpretuj znaczenie sceny wydobywania się Wokulskiego z piwnicy, którą opisywał w swym pamiętniku Ignacy Rzecki. Jakich dodatkowych sensów nabiera ta sytuacja w kontekście zakończenia powieści?
9. Podaj przykłady walki Wokulskiego z rozmaitymi stereotypami funkcjonującymi w XIX-wiecznym społeczeństwie. Czy jego działania przyczyniły się do zmiany mentalności otaczających go ludzi? Uzasadnij odpowiedź.
10. Czy Wokulski jest lalką, czy raczej reżyserem teatralnym? Zastanówcie się wspólnie w klasie nad tym problemem. Zbierzcie jak najwięcej możliwych interpretacji zagadnienia i wspólnie wyciągnijcie wnioski dotyczące roli tego bohatera w teatrze świata.

III. Trzy pokolenia idealistów polskich

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Scharakteryzuj Ignacego Rzeckiego, zwracając szczególną uwagę na stosunek starego subiekta do świata zewnętrznego i spotykanych ludzi. Jak sądzisz, dlaczego akurat temu bohaterowi Bolesław Prus oddaje często głos komentatora rzeczywistości?
2. Określ miejsce, jakie w teatrze świata zajmuje Ignacy Rzecki. Uzasadnij swoje zdanie. Jaki wpływ na rolę starego subiekta miał Wokulski?
3. Czy warto walczyć ze światem jak Wokulski, czy może lepiej zaakceptować jego ograniczenia i realizować własne cele, jak czynił to Ochocki? Która postawa jest Ci bliższa? Sformułuj swoje stanowisko i je uzasadnij, przywołując przykłady z tekstów kultury.
4. Czy zgadzasz się ze zdaniem Ochockiego, że cywilizacja rozwija się dzięki idealistom? Wstępem do rozważań na ten temat uczyń interpretację ostatniej sceny *Lalki* – śmierci Rzeckiego. W swojej wypowiedzi odwołaj się do różnych tekstów kultury.
5. Zastanów się, czego zapowiedzią jest wątek fantastycznych wynalazków Geista i zainteresowania Wokulskiego magnetyzmem. Czy ten wątek jest spójny z ideami epoki pozytywizmu? Odpowiedź uzasadnij.
6. Wspólnie w klasie sformułujcie definicje idealizmu i idealisty. Ustalcie, na czym polegał idealizm romantyczny i pozytywistyczny. Podzielcie się na zwolenników i przeciwników idealizmu, przedstawcie pozytywne i negatywne opinie na temat idealizmu romantycznego i pozytywistycznego. Powołajcie się przy tym na przykład Wokulskiego.
7. Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „*Lalka* jako powieść o straconych złudzeniach".

IV. Społeczeństwo w stanie rozkładu

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Wyszukaj w *Lalce* opisy Warszawy, a następnie ustal, z czyjej perspektywy były przedstawiane i jak to zaważyło na sposobie ich prezentacji. Czemu służy – Twoim zdaniem – taka kreacja świata przedstawionego?
2. Czy Warszawa drugiej połowy XIX w. opisana w *Lalce* była miejscem przyjaznym dla jej mieszkańców? Sformułuj odpowiedź na to pytanie w formie tezy i podaj argumenty na jej potwierdzenie. Zastanów się, jaki wpływ miał sposób przedstawienia Warszawy na społeczną wymowę powieści.
3. Określ, czym różni się Warszawa od Paryża. Jaki efekt wywołuje – Twoim zdaniem – zestawienie tych dwóch metropolii? W swojej odpowiedzi odwołaj się do interpretacji zdania z powieści, które opisuje stan bohatera po przyjeździe do stolicy Francji: *Wokulskiemu zdaje się, że wydobyty z martwej wody, wpadł nagle w ukrop, który „burzy się i szumi, i pryska...".*
4. Wyjaśnij, jakie funkcje pełni sportretowanie w powieści Zasławka i jego właścicielki w kontekście wymowy całego utworu, a zwłaszcza ukazanego w nim obrazu arystokracji.
5. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że Prus w *Lalce* krytycznie przedstawia wszystkie warstwy i środowiska społeczne? Uzasadnij swoją opinię i poprzyj argumenty przykładami z powieści.
6. Wykaż, że w powieści Prus podaje w wątpliwość skuteczność i sens realizacji programu pozytywistycznego. Z czego wynika jego sceptycyzm? Podaj odpowiednio dobrane przykłady.

R

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.

V. Konstrukcja świata powieściowego w *Lalce*

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Wymień te sceny z powieści, które mają charakter obrazków fizjologicznych. Jakie cechy stylu publicystycznego w nich dostrzegasz? Podaj przykłady, które przypominają stylem np. felieton lub reportaż.
2. Pracując w grupach, wyodrębnijcie różne wątki *Lalki* i graficznie przedstawcie, jak się ze sobą łączą i splatają. Na podstawie wyników Waszej pracy wyciągnijcie wnioski na temat konstrukcji powieści.
3. Określ, za pomocą jakich zabiegów literackich oraz językowych Prus przedstawia świat wewnętrzny bohaterów. Podaj przykłady.
4. Wymień sposoby prowadzenia narracji w *Lalce*. Omów funkcje każdego z nich. Zacytuj przykłady z powieści.
5. Określ wzajemne relacje akcji i fabuły w powieści Prusa. Jaką funkcję pełnią w utworze retrospekcje?
6. Wybierz trzy postacie należące do różnych grup społecznych i dokonaj analizy stylistycznej ich języka. Wyciągnij wnioski na temat roli języka, jakim posługują się bohaterowie, w kreacji panoramy społecznej.
7. Czy zgodzisz się z poglądem, że motyw świata jako sklepu to po prostu inny wariant motywu świata jako teatru? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do znajomości utworu Bolesława Prusa.
8. Uzasadnij pisemnie pogląd, że *Lalka* jest modelową powieścią realistyczną.

R

Wyznaczniki konwencji realistycznej

- prawdopodobieństwo postaci i wydarzeń, mimetyzm;
- przedmiotem zainteresowania świat współczesny twórcy;
- dokładne odwzorowywanie ludzkich charakterów i motywacji zachowań.

R

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Olga Tokarczuk

Lalka i perła[1] (fragmenty)

Są dwie Izabele – jedna opowiadana przez narratora, druga postrzegana przez Wokulskiego. Zaufanie czytelnika dla wszystkowiedzącego narratora jest zupełne, zwłaszcza że percepcja[2] Wokulskiego pozostawia wiele do życzenia, czasami bywa pełna egzaltacji[3], czasami powierzchowna, lecz nigdy nie wydaje się dość rzetelna. Z jednej strony widzimy Izabelę jako atrakcyjną fizycznie, niegłupią, ale próżną, snobkę[4] arystokratkę. W tej wersji wydaje się dość banalna, słowem – nic szczególnego.

W jaskrawym z tym kontraście stoi obraz, jaki widzi Wokulski. Nieostry i bez konkretnych szczegółów, ale potężny – Izabela jest niezwykła, piękna, głęboka i tajemnicza. [...] O ile Wokulski mieści się w świecie powieściowym *Lalki*, o tyle – mam wrażenie – Izabela mieści się w jakimś „świecie powieściowym" Wokulskiego. Nie są to istoty równorzędne. Izabela jest mniej realna niż Wokulski. [...]

A może Izabela jest animą? [...] Anima jest archetypową postacią „obrazu duszy" i reprezentuje komplementarną, odmiennopłciową część psychiki. Przedstawia sobą obraz drugiej płci, jaki mężczyzna nosi w sobie jako jednostka i jako przedstawiciel gatunku. Mówiąc najprościej – każdy mężczyzna nosi w sobie swoją Ewę, każda kobieta – swojego Adama. Ponieważ ta część psychiki jest nieświadoma, według więc praw psychologii głębi, jak wszystko, co nieuświadomione, niezróżnicowane, nie przeżyte, ulega projekcji[5]. Każda osoba, w której się zakochujemy, nosi cechy nas samych, ukrytych w animie lub animusie. To właśnie dlatego Wokulski, widząc Izabelę po raz pierwszy w teatrze, ma wrażenie, że ją r o z p o z n a j e. [...]

Izabela budzi w Wokulskim prawie jednocześnie sprzeczne i skrajne uczucia. Ich uderzającą cechą jest intensywność oraz totalność. [...]

Jeżeli Izabela jest animą, to trzeba rozumieć ją jako przeciwieństwo świadomych cech Wokulskiego. Jest więc metaforą tego, co przeczuwa on jako świat wyższy, doskonalszy, jest tego świata ziemskim odbiciem. [...]

„Odtąd mało pamiętał o sklepie i o swoich książkach, lecz ciągle szukał okazji do widywania panny Izabeli w teatrze, na koncertach lub na odczytach. Uczuć swoich nie nazwałby miłością i w ogóle nie był pewny, czy dla oznaczenia ich istnieje w ludzkim języku odpowiedni wyraz. Czuł tylko, że stała się ona jakimś mistycznym punktem, w którym zbiegają się wszystkie jego wspomnienia, pragnienia i nadzieje, ogniskiem, bez którego życie nie miałoby stylu, a nawet sensu".

[1] Przytoczone fragmenty eseju pochodzą z książki Olgi Tokarczuk o tym samym tytule.
[2] **percepcja** – odbieranie zjawisk za pomocą zmysłów; postrzeganie.
[3] **egzaltacja** – przesada w okazywaniu emocji.
[4] **snobka** – kobieta bezkrytycznie naśladująca imponujący jej sposób bycia.
[5] **projekcja** – w psychologii: mechanizm polegający na przypisywaniu innym własnych nieakceptowanych uczuć lub pragnień.

R

1. Poszukaj w specjalistycznych, naukowych źródłach, jakie są podstawowe założenia psychologii głębi i jak jej zwolennicy rozumieją pojęcia *animy* i *animusa*.
2. W jaki sposób autorka uzasadnia swoją psychoanalityczną interpretację miłosnej obsesji Wokulskiego? Czy jej argumenty są dla Ciebie przekonujące? Odpowiedź uzasadnij.
3. Zastosuj klucz interpretacyjny zaproponowany przez autorkę do analizy refleksji Wokulskiego na temat swojej sytuacji: *No, gąsienica jest także podobna do robaka, póki nie zostanie motylem. Ach, więc to ty masz zostać motylem, kupcze galanteryjny?... Dlaczegóż by nie? Ciągłe doskonalenie się jest prawem świata* [...].

Bolesław Prus

Kronika tygodniowa

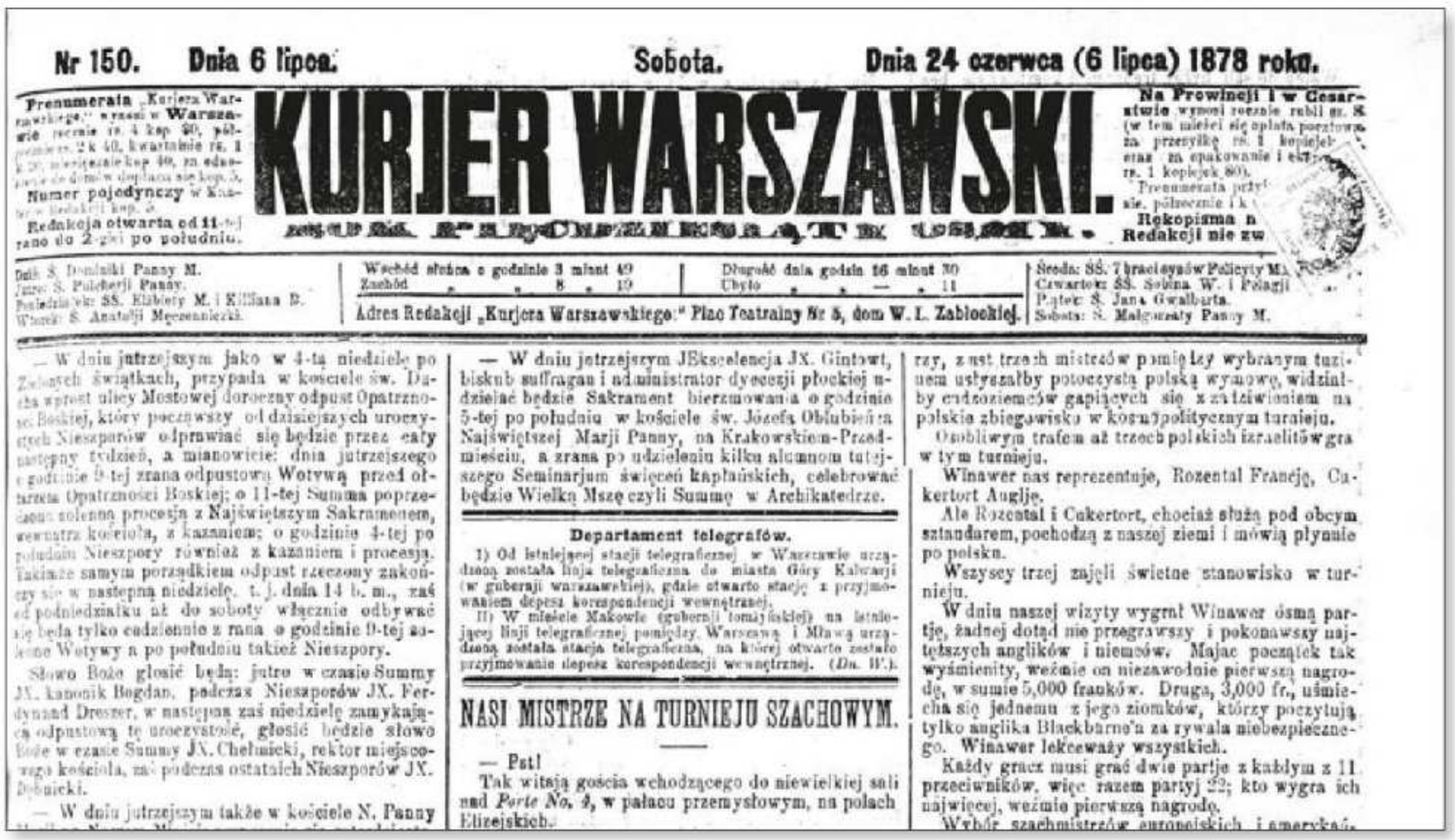
Na dobry początek

Czy obecnie młodzież czyta prasę? Czy Wy czytacie czasopisma, np. dotyczące muzyki, informatyki, mody, sportu? A może wybieracie raczej teksty publikowane w internecie? Z czego to wynika? Czy – według Was – czasopisma w formie papierowej będą obecne na rynku za 50 lat? Podyskutujcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

▪ Historia Prusa publicysty

Zanim Bolesław Prus został uznanym pisarzem, swój warsztat literacki doskonalił w zawodzie dziennikarza. W drugiej połowie XIX stulecia była to dość typowa droga kariery, co wiązało się z zupełnie inną koncepcją artysty niż w epoce poprzedniej. Pisarz nie był już natchnionym wieszczem, a raczej obserwatorem i badaczem otaczającej go rzeczywistości społecznej. Prus został dziennikarzem z konieczności – pisanie tekstów do gazet było jego głównym źródłem dochodu. Na początku nie traktował tego zawodu zbyt poważnie, dlatego swoje artykuły podpisywał pseudonimem. Miał ambicje, by zostać naukowcem. Nigdy jednak tego marzenia nie zrealizował. Z czasem zaczął doceniać swoją pracę i, jak na pozytywistę przystało, profesjonalnie podszedł do powierzonego mu zadania: opracował zasady dobrego dziennikarstwa w *Uwagach nad pisaniem felietonów*. Szybko zyskał sławę jako felietonista, którego styl i sposób komentowania bieżących wydarzeń stały się rozpoznawalne, a co za tym idzie, wpływały na poczytność współpracujących z nim czasopism. Prus był znany przede wszystkim jako autor kronik, które pojawiały się regularnie raz w tygodniu na łamach różnych gazet przez 37 lat, na cały ich zbiór składa się przeszło tysiąc artykułów. Współpracował z najlepszymi warszawskimi czasopismami, m.in. z „Kurierem Warszawskim", „Kurierem Codziennym" i „Tygodnikiem Ilustrowanym". Przez pewien czas był również redaktorem naczelnym „Nowin". Jego felietony w „Kurierze Warszawskim" ukazywały się od 1875 do 1887 r.



Nr 150. Dnia 6 lipca. Sobota. Dnia 24 czerwca (6 lipca) 1878 roku.

KURJER WARSZAWSKI.

— W dniu jutrzejszym jako w 4-tą niedzielę po Zielonych świątkach, przypada w kościele św. Dzieła wprost ulicy Mostowej doroczny odpust Opatrzności Boskiej, który począwszy od dzisiejszych uroczystych Nieszporów odprawiać się będzie przez cały następny tydzień, a mianowicie: dnia jutrzejszego o godzinie 9-tej zrana odpustową Wotywą przed ołtarzem Opatrzności Boskiej; o 11-tej Summa poprzedzona solenną procesją z Najświętszym Sakramentem, wewnątrz kościoła, z kazaniem; o godzinie 4-tej po południu Nieszpory również z kazaniem i procesją. Takimże samym porządkiem odpust rzeczony zakończy się w następną niedzielę, t. j. dnia 14 b. m., zaś od poniedziałku aż do soboty włącznie odbywać się będą tylko codziennie z rana o godzinie 9-tej zalecone Wotywy a po południu takież Nieszpory.

Słowo Boże głosić będą: jutro w czasie Summy JX. kanonik Bogdan, podczas Nieszporów JX. Ferdynand Dreszer, w następną zaś niedzielę zamykającą odpustową tę uroczystość, głosić będzie słowo Boże w czasie Summy JX. Chełmicki, rektor miejscowego kościoła, zaś podczas ostatnich Nieszporów JX. Bobnicki.

— W dniu jutrzejszym także w kościele N. Panny

— W dniu jutrzejszym JEkscelencja JX. Gintowt, biskup sufragan i administrator dyecezji płockiej udzielać będzie Sakrament bierzmowania o godzinie 5-tej po południu w kościele św. Józefa Oblubieńca Najświętszej Marji Panny, na Krakowskiem-Przedmieściu, a zrana po udzieleniu kilku alumnom tutejszego Seminarjum święceń kapłańskich, celebrować będzie Wielką Mszę czyli Summę w Archikatedrze.

Departament telegrafów.

I) Od istniejącej stacji telegraficznej w Warszawie urządzoną została linja telegraficzna do miasta Góry Kalwarji (w guberji warszawskiej), gdzie otwarto stację z przyjmowaniem depesz korespondencji wewnętrznej.

II) W mieście Makowie (guberji łomżyńskiej) na istniejącej linji telegraficznej pomiędzy Warszawą i Mławą urządzoną została stacja telegraficzna, na której otwarto zostało przyjmowanie depesz korespondencji wewnętrznej. (Dz. W.).

NASI MISTRZE NA TURNIEJU SZACHOWYM.

— Pst!

Tak witają gościa wchodzącego do niewielkiej sali nad *Porte No. 2*, w pałacu przemysłowym, na polach Elizejskich.

rzy, z ust trzech mistrzów pomięszy wybranym tuzinem usłyszałby potoczystą polską wymowę, widziałby cudzoziemców gapiących się z zazdrością na polskie zbiegowisko w kosmopolitycznym turnieju.

Osobliwym trafem aż trzech polskich izraelitów gra w tym turnieju.

Winawer nas reprezentuje, Rozental Francję, Cukertort Anglję.

Ale Rozental i Cukertort, chociaż służą pod obcym sztandarem, pochodzą z naszej ziemi i mówią płynnie po polsku.

Wszyscy trzej zajęli świetne stanowisko w turnieju.

W dniu naszej wizyty wygrał Winawer ósmą partję, żadnej dotąd nie przegrawszy i pokonawszy najtęższych anglików i niemców. Mając początek tak wyśmienity, weźmie on niezawodnie pierwszą nagrodę, w sumie 5,000 franków. Druga, 3,000 fr., uśmiecha się jednemu z jego ziomków, którzy poczytują tylko anglika Blackburne'a za rywala niebezpiecznego. Winawer lekceważy wszystkich.

Każdy gracz musi grać dwie partje z każdym z 11 przeciwników, więc razem partyj 22; kto wygra ich najwięcej, weźmie pierwszą nagrodę.

Wybór szachmistrzów europejskich i amerykań-

„Kurier Warszawski" – w tej gazecie ukazała się *Kronika*, której fragmenty zamieszczono na kolejnych stronach podręcznika.

Felieton

Gatunek publicystyczny, którego dojrzała forma ukształtowała się w ścisłym związku z rozwojem wysokonakładowej prasy w XIX w. Zadaniem felietonu, który miał swoje stałe miejsce w gazecie (zazwyczaj na jednej z ostatnich stron, pod kreską odcinającą dolną część kolumny), było zaciekawienie czytelnika, stąd różnorodność tematyczna i skupienie się zazwyczaj na aktualnych wydarzeniach i problemach, przedstawianych często z humorem zabarwionym ironią lub satyrą. Wyróżniającą cechą wypowiedzi felietonowej był jej subiektywny charakter, kontrastujący z innymi, utrzymanymi w oficjalnym tonie tekstami w gazecie. Regularnie pojawiający się felieton tworzył więź między autorem a odbiorcą, przywiązując go do określonego czasopisma. Popularną odmianą felietonu była kronika tygodniowa omawiająca najgłośniejsze tematy minionego tygodnia.

Styl publicystyczny

Jeden ze stylów funkcjonalnych polszczyzny, mający wiele odmian. Teksty pisane tym stylem są kierowane do szerokiego grona odbiorców, mają zatem przyciągać uwagę i być atrakcyjne dla czytelnika.

Maria Poprzęcka, *Greta d'Arc*, **s. 132–133**

Bolesław Prus

Kronika tygodniowa (fragmenty)

(„Kurier Warszawski" nr 150, 6 lipca 1878 r.)

Schyłek czerwca upamiętnił się wieloma pierwszorzędnej doniosłości faktami. W omnibusie kolejowym ujrzał światło dzienne nowy obywatel kraju[1], przekonywając ogół, że tramwaje nasze, aczkolwiek nie spełniają należycie komunikacyjnego posłannictwa, doskonale jednak wywiązują się z roli pokoików dla osób oczekujących słabości. W powiecie pińczowskim jednocześnie ze zmniejszeniem się widoków na rozwój szos gminnych wzrosły nadzieje na oświatę; znaleziono bowiem źródło nafty[2], której jedyną wadę (obok licznych zalet) stanowi to, że jest droższa od spirytusu. [...] Doroczny obchód puszczania wianków[3] odbył się jak zwykle: kilka tysięcy ziewających patrzyło na kilkunastu grających i paruset kąpiących się. [...] Nawet kongres, zapomniawszy o widokach egoistycznych, dla zabezpieczenia dalszego istnienia Turcji postanowił ją rozebrać[4].

Te i tym podobne wypadki stanowią fundamenta, na których oparła się historia upłynionego tygodnia. Ponieważ jednak w każdym przedsiębiorstwie budowlanym muszą być szacherki[5], a w każdej historii fałsze, więc i do obecnych dziejów wkradły się żywioły, które w stosunkach zwykłych ludzie nazywają plotkami.

Ktoś powiedział gdzieś, że pan Edison[6] przyjeżdża wprost z Ameryki do Warszawy, aby mieszkańcom jej okazać fonograf. Wiadomość ta „naturalnie" nie zrobiła żadnego wrażenia. Nie dlatego „naturalnie", aby warszawiacy wiedzieli coś o panu Edisonie lub o jego fonografie, lecz dlatego, że dzięki dobrej opinii o sobie przyszliśmy do wniosku, iż każdy, kto ma cośkolwiek do pokazania, musi się zarekomendować Warszawie. Wiadomo, że miasto nasze jest ogniskiem smaku, wyrocznią w kwestiach naukowych, zbiornikiem wiadomości politycznych i taksatorem[7] talentów. Że więc pan Edison zamelduje się nam – nic w tym dziwnego, co zaś przywiezie ze sobą – zobaczymy i ocenimy. Rzecz ta należy do przyszłości, w chwili więc obecnej nie warto się nią zajmować i dlatego panu Edisonowi poświęcono w dziennikach kilkuwierszową wzmiankę, przechodząc następnie do nierównie ciekawszej wiadomości o tym, że w jakiejś wsi skradziono konia z uciętym ogonem. [...]

[...] Pan Edison bowiem nie jest ani „smokiem XIX wieku" , który łyka szpady i pija olej wrzący[8] [...], ani linochodem, [...] ani kataryniarzem, ani magikiem lub magnetyzerem[9] [...]. [...]

Tomasz Alva Edison jest istotnie niepospolitym człowiekiem. Ma dopiero lat trzydzieści jeden, a już otrzymał około stu pięćdziesięciu patentów[10] na wynalazki. [...]

Jednym ze świeżych pomysłów jego jest fonograf, narzędzie podobne z kształtu do maszyny siekającej kotlety. Przeznaczeniem instrumentu tego jest utrwalić głos ludzki. Postępowanie przy tym jest nader proste. Siada się przed narzędziem, kręci się korbą i mówi w tubę. Potem znów kręci się korbą i... z tuby wychodzi głos, niby odległe echo, powtarzający wyraz po wyrazie to, co poprzednio mówiono. Gwizdanie, śpiew, szczekanie, słowem wszystkie możliwe dźwięki fonograf kopiuje i powtarza. [...]

Wszelkich zastosowań jego niepodobna dziś obliczyć, lecz oto niektóre z nich [...].

Zacznijmy od płci pięknej. Pani Patti[11] nie chciała śpiewać w Warszawie, w każdym razie zaś żądała kilku tysięcy rubli za arię. Tymczasem przy fonografie głos pani Patti stanie się tak tanim jak śledzie za Żelazną Bramą[12] [...], dość bowiem będzie zamiast wymagającej artystki sprowadzić za kilka groszy skopiowaną na fonografie jej arię. Tym sposobem otrzymamy śpiew bez grymasów. [...]

[1] W Warszawie funkcjonował wówczas omnibus kolejowy; o porodzie w omnibusie na Krakowskim Przedmieściu można było przeczytać także w innych gazetach.

[2] W prasie pojawiły się informacje o odkryciu źródeł ropy naftowej, która okazała się jednak zbyt niskiej jakości, by jej wydobycie było rentowne.

[3] Uroczystość obchodzona w noc świętojańską nad Wisłą.

[4] Mowa o kongresie w Berlinie, podczas którego państwa zachodniej Europy wymusiły na Rosji duże ustępstwa.

[5] **szacherki** – szachrajstwa, oszustwa.

[6] **Tomasz Edison** (1847–1931) – amerykański wynalazca, opatentował m.in. fonograf i żarówkę elektryczną.

[7] **taksator** – osoba dokonująca wyceny czegoś.

[8] Tak nazywano chińskiego cyrkowca – połykacza ognia, który dawał wówczas występy w Warszawie.

[9] Magnetyzerami nazywano wówczas hipnotyzerów.

[10] **patent** – tu: dokument przyznający danej osobie wyłączne prawo do czerpania korzyści z wynalazku.

[11] **Adelina Patti** – słynna włoska śpiewaczka operowa, zrezygnowała z koncertów w Warszawie w 1876 r.

[12] Za tzw. Żelazną Bramą, prowadzącą do ogrodu Saskiego, znajdowało się jedno z targowisk miejskich.

Weźmy inny przykład:

Wychodzi z druku piękny romans. W chwili ukazania się książki jakiś znakomity deklamator odczytuje ją przed fonografem. Z tak otrzymanego głosu robią się kopie na listkach mających kilkanaście cali kwadratowych powierzchni i rozsyła się je nabywcom dzieła. Jaka to korzyść dla ludzi cierpiących na księgowstręt.

Inny przykład.

Ze wstępu do wszystkich gramatyk łacińskich wiadomo, że „nie wiemy, w jaki sposób mówili Rzymianie". Zostało po nich pismo, lecz dźwięki zaginęły. Przy udoskonaleniu fonografu wypadek taki będzie niemożliwy [...]. Pod tym względem fonograf przyczyni się do uwiecznienia języków i narodowości. Nawet akcent nie zepsuje się i nie zaginie.

Wreszcie, każdy z nas jest śmiertelnym, każdy rośnie, zmienia się. Jakże zatem silne wrażenie robić mogą na synu przestrogi wypowiadane głosem dawno zmarłej matki albo na mężu dojrzałym jego własne niemowlęce szczebiotanie! [...]

Również w ostatnich dniach odbyły się ceremonie zamknięcia roku szkolnego w rozmaitych zakładach naukowych. Na dwa z nich zwracam uwagę: na Wyższą Szkołę Handlową i szkołę techniczną przy Drodze Żelaznej Warszawsko-Wiedeńskiej.



Aleksander Gierymski, *Powiśle*, 1883.
Aleksander Gierymski to jeden z najwybitniejszych realistów w malarstwie polskim końca XIX w. Artysta malował najczęściej pejzaże oraz sceny rodzajowe przedstawiające miasto i jego mieszkańców. Sceny te ukazują zwykle codzienne zajęcia ludzi. Na twórczość malarza miały też wpływ inne konwencje artystyczne: naturalizm niestroniący od przedstawiania ubóstwa czy brzydoty, a także impresjonizm odkrywający w sztuce potęgę kolorów i światła.

Pierwsza z tych instytucyj przygotowuje krajowi ukształconych buchalterów[13], korespondentów, subiektów wreszcie; druga maszynistów w szczególności, a w ogóle majstrów mogących kierować warsztatami: ślusarskimi, kowalskimi, modelarniami lub pełnić funkcję rysowników technicznych i ornamentacyjnych.

Najlepszym dowodem wartości szkoły handlowej jest fakt, że kilku jej uczniów natychmiast po wzięciu patentów[14] otrzymało korzystne posady. Kto zaś chce przekonać się, czym jest szkoła techniczna, niech zobaczy rysunki i roboty jej uczniów. W dziale rysunków obok pysznie odrobionych części machin znajdzie wzory: biurek, czar, zegarów, których piękne formy stanowią most łączący rzemiosła ze sztukami pięknymi. [...]

Pytam się teraz, dlaczego w siedmiomilionowym kraju, którego ludność rzemieślnicza i handlowa wynosi już parę setek tysięcy indywiduów, dlaczego posiadamy zaledwie kilka tego rodzaju szkół? [...]

Brak szkół technicznych wypływa przeważnie z winy rodziców, którzy z dziwnym zaprawdę zaślepieniem pchają dzieci na utarte przez rutynę szlaki [...]. Filozof angielski, H. Spencer, rodzaj Arystotelesa XIX wieku, w traktacie o wychowaniu domaga się, aby rodzice i pedagogowie mieli na uwadze następne względny. Naprzód – siły i zdrowie wychowańców. Dalej – podanie im środków utrzymania się. Potem – zaszczepienie wiadomości i nałogów potrzebnych do utrzymania rodziny. Dalej – zaszczepienie poczucia obowiązków obywatelskich. Dopiero zaś, gdy na to wszystko czasu i pieniędzy wystarczyło, należy pomyśleć o naukach mających na celu uprzyjemnienie życia.

A teraz zbierzcie nasze dzieci [...] i zapytajcie: [...]

Więc cóż wy umiecie, wy, nasi następcy?

Grać na fortepianie niektórzy i paplać po francusku; reszta zaś tłumaczyć [...] Homera.

– Dobrze... Homer, ale co jeszcze?

– Znamy Cycerona.

– Dobrze... Cycero, ale jakże będzie z butami?

– Te da ojciec.

– A z jedzeniem?

[13] **buchalter** – dawniej: księgowy.

[14] **patent** – dawniej, tu: świadectwo ukończenia szkoły.



Franciszek Kostrzewski, *Na przystanku kolei żelaznej*, 1878

– To także do ojca należy. [...]

Dziś jeszcze, dopóki całe obecne młode pokolenie chodzi do szkół lub na uniwersytet, jest pół biedy. I rodzice bowiem, i synowie cieszą się nadzieją jakichś świetnych, nie wiadomo skąd wziąć się mających stanowisk. Ale gdy szorstka dłoń czasu zedrze te iluzje, gdy każdy młodzieniec, zstępując coraz niżej na drabinie marzeń, zażąda w końcu tylko zwykłego chleba, co wtedy pocznie? Czy wówczas ten pełen nadziei spadkobierca cnót i długów ojcowskich nie zamieni się na pesymistę i malkontenta[15], którego jedyną rolą na świecie będzie zatruwanie życia sobie i innym?

[15] malkontent – osoba stale niezadowolona, narzekająca.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Program Prusa kronikarza

Dla współczesnego czytelnika kroniki Bolesława Prusa są cennym źródłem wiedzy o XIX-wiecznej rzeczywistości, a także o kształcie ówczesnej publicystyki. Prus – jako dziennikarz – nie gonił za sensacją i nie schlebiał swej publiczności, zwykle pisał o tym, co było mało popularne z punktu widzenia przeciętnego czytelnika. Walczył ze stereotypami, krytykował wady Polaków z dystansem i humorem. W jego felietonach widoczne jest zacięcie naukowca: świadczy o tym nie tylko zakres tematyki, lecz także sposób opisu świata. Punktem wyjścia jego rozważań są zawsze fakty, które zostają przedstawione w barwny i lekki sposób. Potem felietonista uogólnia swoje spostrzeżenia tak, jakby poczynione przez niego obserwacje były materiałem badawczym, z którego można wyprowadzić ogólne, uniwersalne tezy. Prus uważał, że dobry dziennikarz powinien być erudytą, człowiekiem o szerokich horyzontach, różnorodnych zainteresowaniach. Tylko wtedy bowiem opisywane fakty może poddać dogłębnej analizie.

■ Poetyka kronik

Kroniki tygodniowe Prusa można czytać oddzielnie, a także w całości – jako spójny cykl tekstów opowiadający o życiu XIX-wiecznej Warszawy. Kroniki drukowane były regularnie i miały swych wiernych czytelników. Dlatego poszczególne artykuły łączą się ze sobą – pisarz bowiem wracał do podejmowanych wcześniej wątków, nawiązywał do poczynionych już uwag,

przypominał opisywane wydarzenia. Miał dość bezpośredni kontakt z czytelnikami. Żegnał się na przykład z nimi przed wakacjami, a witał po powrocie do redakcji, dbał również o to, by unikać monotonii, zdradzał także szczegóły ze swego życia prywatnego. Podstawową regułą kompozycyjną felietonów Prusa było swobodne przechodzenie od tematu do tematu, łączenie tego, co interesowało czytelników, lecz miało charakter ulotny, z tym, co ważne, niosące poważne skutki społeczne.

Po przeczytaniu

1. Jakie cechy charakterystyczne myślenia pozytywistycznego można dostrzec w felietonie Bolesława Prusa?
2. Wypisz do zeszytu wszystkie wydarzenia wymienione przez felietonistę i określ, jakim komentarzem zostały opatrzone: krótkim i pobieżnym czy dłuższym i bardziej wnikliwym? Które z nich stały się pretekstem do rozważań o charakterze ogólnym? Dlaczego właśnie te? Uzasadnij odpowiedź.
3. Jak Prus charakteryzuje warszawian we fragmencie poświęconym Edisonowi? Porównaj ten opis z obrazem mieszkańców Warszawy w *Lalce*.
4. Jakie korzyści płynące z używania fonografu wymienia Prus w felietonie? Uporządkuj je od najbardziej do najmniej istotnych. Jak sądzisz, czemu służyło wskazanie każdej z nich?
5. Co Prus pisze w felietonie na temat szkolnictwa? Jakie wskazuje problemy z nim związane i jakie proponuje rozwiązania?
6. Na podstawie zamieszczonego tekstu podaj typowe cechy gatunkowe felietonu. Zwróć uwagę na elementy stylu publicystycznego i określ ich funkcje.
7. Znajdź we współczesnej prasie felieton i porównaj go z felietonem Prusa. Jakie zmiany w ciągu ponad stu czterdziestu lat zaszły w publicystyce? Odpowiadając na to pytanie, zwróć uwagę na tematy podejmowane przez dziennikarzy, ich język i sposób widzenia świata.
8. Czy problemy dotyczące edukacji dostrzeżone przez Prusa mogą odnosić się również do dzisiejszej rzeczywistości? Porozmawiajcie o tym w klasie; wnioski z dyskusji zapiszcie w zeszytach.
9. Napisz notatkę lub kartkę z pamiętnika, która będzie komentarzem do współczesnych wydarzeń ostatniego tygodnia w Twoim miejscu zamieszkania. Skoncentruj swoją uwagę na tym, co jest Ci najbliższe.
10. Antoni Słonimski oddał hołd Bolesławowi Prusowi takimi słowami:

Była w tym pisarzu jakaś żarliwa troska o człowieka przyszłości, był jednym z wielkich wychowawców, mądrym i cierpliwym profesorem, i nie jego to wina, że miał gnuśnych i leniwych uczniów. Czyż możemy widzieć, które ze słów jego przerodziły się w cegłę i budulec, które zostały w życiu, a które rozjaśniły tylko na chwilę serca czytelników? Słowa rozrastają się albo martwieją. Jak zabawne jest spotkać w tych starych „Kronikach" jakiś wyraz, epitet, nazwę nic prawie nie znaczącą dla Prusa, a dziś zamykającą cały ogrom zjawisk, które dopiero przyjść miały.

Antoni Słonimski, *Kroniki tygodniowe*, 1932, nr 1, 3 stycznia [w:] tegoż, *Kroniki tygodniowe 1932–1935*, słowo wstępne i przypisy Rafał Habielski

Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której udowodnisz, że Prus był wizjonerem. Odwołaj się w niej m.in. do fragmentu *Kronik* pisarza.

Bolesław Prus

Z legend dawnego Egiptu

Na dobry początek

Porozmawiajcie o tym, czy prawdziwe jest powiedzenie, że człowiek jest kowalem własnego losu. Na ile to, co nas spotyka, jest efektem naszego zamierzonego działania, a na ile przypadku, szczęśliwego zbiegu okoliczności czy pecha? Czy bez względu na to, jak duży mamy wpływ na swoje życie, warto realizować własne plany i marzenia? Uzasadnijcie swoje stanowisko na ten temat.

Wprowadzenie do lektury

■ Geneza utworu

W noweli *Z legend dawnego Egiptu* Bolesław Prus sięgnął po tematykę historyczną. Do napisania utworu, wydanego w roku 1888, zainspirowały go wydarzenia związane z losami dwóch niemieckich cesarzy: Wilhelma I oraz jego następcy Fryderyka III. Kiedy cesarz Wilhelm poważnie zachorował, oczekiwano, że władzę po nim przejmie jego syn. Okazało się jednak, że potomek cesarza choruje na nowotwór gardła. Po tym, jak Wilhelm zmarł, władzę przejął jego syn Fryderyk, ale z powodu śmiertelnej choroby odszedł zaledwie 99 dni po ojcu. W utworze Prusa fikcyjny Ramzes uosabia cesarza Wilhelma, a Horus – księcia Fryderyka.

Zainteresowanie Egiptem w całej Europie było spowodowane przez imponujące przedsięwzięcie, jakim stała się budowa Kanału Sueskiego w latach 1859–1869. Kanał połączył Morze Śródziemne z Morzem Czerwonym i stał się umowną granicą między Afryką i Azją. Aby uczcić uroczystość otwarcia kanału, słynny włoski kompozytor Giuseppe Verdi, na zamówienie władcy Egiptu, skomponował operę pt. *Aida*, która została wystawiona w Kairze w 1871 r. Akcja opery rozgrywa się w czasie wojny egipsko-etiopskiej. Młody wódz Radames pragnie dowodzić wojskami Egiptu. Liczy na to, że gdyby udało mu się zwyciężyć, faraon uwolniłby jego ukochaną – niewolnicę Aidę i zezwoliłby mu na jej poślubienie. Echa tej dramatycznej historii również odnajdujemy w noweli Bolesława Prusa.

Przydatne słowa

Parabola
Przypowieść; utwór epicki o charakterze dydaktycznym, przekazujący za pomocą opisu fikcyjnych zdarzeń uniwersalną naukę moralną lub filozoficzną.



Edward Okuń, *Ramzes XIII* (karta tytułowa do *Faraona* Bolesława Prusa), 1914, Muzeum Bolesława Prusa w Nałęczowie

■ Nowela paraboliczna

Kostium historyczny w twórczości Bolesława Prusa odgrywa zupełnie inną rolę niż w powieściach Henryka Sienkiewicza. Prus nie był zwolennikiem traktowania historii jako źródła nadziei dla Polaków tęskniących za wolną ojczyzną – nie pisał „ku pokrzepieniu serc". Wydarzenia z odległej przeszłości wykorzystywał jedynie jako pretekst, aby sformułować uniwersalne prawdy na temat ludzkiego losu, przeznaczenia czy praw rządzących światem. Nowela *Z legend dawnego Egiptu* należy zatem do utworów **parabolicznych**, czyli takich, które przekazują treści moralne lub filozoficzne w formie symbolicznej przypowieści.

Bolesław Prus

Z legend dawnego Egiptu (fragmenty)

Patrzcie, jak marne są ludzkie nadzieje wobec porządku świata; patrzcie, jak marne są wobec wyroków, które ognistymi znakami wypisał na niebie Przedwieczny!...

Stuletni Ramzes, potężny władca Egiptu, dogorywał. Na pierś mocarza, przed którego głosem pół wieku drżały miliony, padła dusząca zmora i wypijała mu krew z serca, siłę z ramienia, a chwilami nawet przytomność z mózgu. Leżał, jak powalony cedr, wielki faraon na skórze indyjskiego tygrysa, okrywszy nogi triumfalnym płaszczem króla Etiopów[1]. [...]

– Zaprowadźcie – rzekł Ramzes cichnącym już głosem – Horusa do sali faraonów; niech tam czeka na moje ostatnie słowa i na pierścień[2], ażeby w sprawowaniu władzy ani na chwilę nie było przerwy.

Zapłakał Horus (miał on serce pełne litości) nad bliską śmiercią dziada; ale że w sprawowaniu władzy nie mogło być przerwy, więc poszedł do sali faraonów, otoczony liczną zgrają służby. [...]

Właśnie księżyc, przy którym tliła się złowroga gwiazda Saturn, złocił spiżowe wody Nilu, na łąkach i ogrodach malował cienie olbrzymich piramid i na kilka mil wokoło oświetlał całą dolinę. Mimo późnej nocy w chatach i gmachach płonęły lampy, a ludność pod otwarte niebo wyszła z domów. [...]

Nagle syknął z bólu.

– Co ci jest, Horusie?

– Pszczoła ukąsiła mnie w nogę – odparł pobladły książę.

Dworzanin przy zielonawym blasku księżyca obejrzał mu nogę.

– Podziękuj Ozyrysowi[3] – rzekł – że to nie pająk, których jad o tej porze bywa śmiertelny.

O! jakże marne są ludzkie nadzieje wobec niecofnionych wyroków...

W tej chwili wszedł wódz armii i skłoniwszy się Horusowi, powiedział:

– Wielki Ramzes, czując, że mu już stygnie ciało, wysłał mnie do ciebie z rozkazem: „Idź do Horusa, bo mnie niedługo na świecie, i spełniaj jego wolę, jak moją spełniałeś. Choćby kazał ci ustąpić Górny Egipt Etiopom i zawrzeć z tymi wrogami braterski sojusz, wykonaj to, gdy mój pierścień ujrzysz na jego ręce, bo przez usta władców mówi nieśmiertelny Ozyrys".

– Nie oddam Egiptu Etiopom – rzekł książę – ale zawrę pokój, bo mi żal krwi mego ludu; napisz zaraz edykt[4] i trzymaj w garści konnych gońców, aby gdy błysną pierwsze ognie na cześć moją, polecieli w stronę południowego słońca i zanieśli łaskę Etiopom. I napisz jeszcze drugi edykt, że od tej godziny aż do końca czasów żadnemu jeńcowi nie ma być wyrywany język z ust jego na polu bitwy. Tak powiedziałem...

Wódz upadł na twarz, a potem cofnął się, aby pisać rozkazy; książę zaś polecił dworzaninowi znowu obejrzeć swoją ranę, gdyż bardzo go bolała.

– Trochę spuchła ci noga, Horusie – rzekł dworzanin. – Cóż by się stało, gdyby zamiast pszczoły ukąsił cię pająk!...

Teraz wszedł do sali kanclerz państwa i skłoniwszy się księciu, mówił:

– Potężny Ramzes, widząc, że już mu się wzrok zaćmiewa, odesłał mnie do ciebie z rozkazem: „Idź do Horusa i ślepo spełniaj jego wolę. Choćby ci kazał spuścić z łańcucha niewolników, a lud obdarować wszystką ziemią, uczynisz to, gdy zobaczysz na jego ręce mój święty pierścień, bo przez usta władców mówi nieśmiertelny Ozyrys".

[1] **okrywszy nogi triumfalnym płaszczem króla Etiopów** – aluzja do podbicia Etiopii przez Egipcjan, które było poprzedzone wieloletnimi najazdami łupieżczymi.

[2] **pierścień** – symbol nieograniczonej władzy faraonów.

[3] **Ozyrys** – staroegipski bóg świata zmarłych.

[4] **edykt** – rozporządzenie wydane przez króla.

– Tak daleko nie sięga serce moje – rzekł Horus. – Ale zaraz napisz mi edykt, jako ludowi zniża się czynsz dzierżawny i podatki o połowę, a niewolnicy będą mieli trzy dni na tydzień wolne od pracy i bez wyroku sądowego nie będą bici kijem po grzbietach. I jeszcze napisz edykt odwołujący z wygnania mego nauczyciela, Jetrona, który jest najmędrszym i najszlachetniejszym z Egipcjan. Tak powiedziałem... [...] wznosić będę nowe świątynie i zwiększać skarbiec kapłański. Żądam tylko, abyś napisał edykt o uroczystym przewiezieniu zwłok matki mojej, Zefory, do katakumb[5] i drugi edykt... o uwolnieniu ukochanej Bereniki z klasztornego więzienia. Tak powiedziałem... [...]

Wszedł najmędrszy lekarz z Karnaku. [...]

– Obejrzyj mi nogę – jęknął Horus i upadł na złote krzesło, którego poręcze wyrzeźbione były w formę głów jastrzębich.

Lekarz ukląkł, obejrzał nogę i cofnął się przerażony.

– Horusie – szepnął – ciebie ukąsił pająk bardzo jadowity.

– Miałżebym umrzeć?... W takiej chwili?... – spytał ledwie dosłyszalnym głosem Horus.

A później dodał:

– Prędkoż to może się stać?... Powiedz prawdę...

– Nim księżyc schowa się za tę oto palmę... [...] – Posłałem do mego zastępcy – dodał arcykapłan – aby natychmiast, gdy Ramzesowi serce bić przestanie, zdjął pierścień.

– Dziękuję wam!... – rzekł Horus. – Żal mi... ach, jak żal... Ale przecież nie wszystek umrę... Zostaną po mnie błogosławieństwa, spokój, szczęście ludu i... moja Berenika odzyska wolność... Długo jeszcze?... – spytał lekarza.

– Śmierć jest od ciebie na tysiąc kroków żołnierskiego chodu – odparł smutno lekarz.

– Nie słyszycież, nikt stamtąd nie idzie?... – mówił Horus.

Milczenie. [...]

– Daleko?... – szepnął Horus.

– Osiemset kroków – odparł lekarz – nie wiem, Horusie, czy zdążysz dotknąć wszystkich edyktów świętym pierścieniem, choćby ci go zaraz przynieśli...

– Podajcie mi edykty – rzekł książę, nasłuchując, czy nie biegnie kto z pokojów Ramzesa. – A ty, kapłanie – zwrócił się do lekarza – mów, ile mi życia zostaje, abym mógł zatwierdzić przynajmniej najdroższe mi zlecenia.

– Sześćset kroków – szepnął lekarz.

Edykt o zmniejszeniu czynszów ludowi i pracy niewolnikom wypadł z rąk Horusa na ziemię.

– Pięćset...

Edykt o pokoju z Etiopami zsunął się z kolan księcia.

– Nie idzie kto?...

– Czterysta... – odpowiedział lekarz.

Horus zamyślił się i... spadł rozkaz o przeniesieniu zwłok Zefory.

– Trzysta...

Ten sam los spotkał edykt o odwołaniu Jetrona z wygnania.

– Dwieście...

Horusowi zsiniały usta. Skurczoną ręką rzucił na ziemię edykt o niewyrywaniu języków wziętym do niewoli jeńcom, a zostawił tylko... rozkaz oswobodzenia Bereniki.

– Sto...

Wśród grobowej ciszy usłyszano stuk sandałów. Do sali wbiegł zastępca arcykapłana. Horus wyciągnął rękę.

– Cud!... – zawołał przybyły. – Wielki Ramzes odzyskał zdrowie... Podniósł się krzepko z łoża i o wschodzie słońca chce jechać na lwy... [...]

[5] katakumby – grobowce.

Horus spojrzał gasnącym wzrokiem za Nil, gdzie błyszczało światło w więzieniu Bereniki, i dwie łzy, krwawe łzy, stoczyły mu się po twarzy.

– Nie odpowiadasz, Horusie?... – spytał zdziwiony posłaniec Ramzesa.

– Czyliż nie widzisz, że umarł?... – szepnął najmędrszy lekarz z Karnaku.

Patrzcie tedy, że marne są ludzkie nadzieje wobec wyroków, które Przedwieczny ognistymi znakami wypisuje na niebie.

Faraon





Nowela *Z legend dawnego Egiptu* była dla Bolesława Prusa pierwszym spotkaniem z tematyką historyczną. Kilka lat później twórca ukończył powieść *Faraon*, której fabuła także jest osnuta wokół wydarzeń politycznych w starożytnym Egipcie. Na podstawie tej powieści w 1965 r. Jerzy Kawalerowicz wyreżyserował film – jedną z pierwszych polskich superprodukcji. Film *Faraon* był nominowany do Oscara w kategorii: film obcojęzyczny. W 2015 r. w gdańskim Teatrze Wybrzeże powstał spektakl *Faraon* w reżyserii Adama Nalepy. Twórca szczególnie wyeksponował w nim kwestie wzajemnych powiązań władzy świeckiej i religijnej oraz konfrontacji idealizmu z polityką. Z lewej – scena ze spektaklu Adama Nalepy, z prawej – plakat do filmu Jerzego Kawalerowicza.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Utylitaryzm

W noweli Prusa odnajdujemy echa ważnych koncepcji filozoficznych epoki – **utylitaryzmu i organicyzmu**. Zgodnie z naczelną zasadą utylitaryzmu postępowanie ludzkie jest właściwe i moralne wtedy, gdy jednostka kieruje się w życiu wartościami, które służą nie tylko jej, lecz także społeczeństwu. Człowiek więc powinien mieć na względzie nie jedynie swoje szczęście, ale również szeroko pojęte dobro ogółu. Hierarchia w społeczeństwie jest nieodzowna, ale poszczególne grupy muszą działać wspólnie, solidarnie i w imię sprawiedliwości – niczym jeden organizm – dopiero wtedy można mówić o rozwoju, postępie, walce z cierpieniem czy niedostatkiem. Horus pragnie zreformować Egipt w taki sposób, aby było to państwo nowoczesne i sprawiedliwe, chce obniżyć podatki ludowi, pomóc niewolnikom i jeńcom, zwiększyć wpływy do skarbca kapłanów, pragnie wynagrodzić krzywdy swoim bliskim, uwolnić ukochaną Berenikę. Gdy jednak dowiaduje się, że ugryzł go jadowity pająk i zostało mu niewiele czasu, musi ograniczyć swoje plany, aby zdążyć z zatwierdzeniem tych edyktów, które są dla niego najważniejsze. Co wybierze? Zawarcie pokoju ważne dla całego państwa, pomoc krzywdzonym grupom społecznym czy sprawy osobiste? Pożytek ogółu czy głos serca?

Niezbadane wyroki losu

Determinizm zakładał, że życie człowieka jest ściśle określone – czyli zdeterminowane – przez okoliczności, na które nie ma on żadnego wpływu, takie jak: miejsce i środowisko, w którym się urodził, uwarunkowania genetyczne, moment historyczny. Na tym polega fatalizm ludzkiego losu. Prus miał pesymistyczny pogląd na temat niezależności działań czy siły sprawczej człowieka, postrzegał go raczej jako boże igrzysko – zabawkę Przedwiecznego. Można powiedzieć, że nowela Prusa dotyka samej istoty tego problemu, ukazuje w skondensowanej formie, na czym polega ludzka bezsilność wobec przeznaczenia – nieprzewidywalnych i zaskakujących wyroków losu. Gdy czytelnik, tak jak wszyscy bohaterowie utworu, myśli, że śmierć starego schorowanego Ramzesa jest sprawą przesądzoną, następuje nieprawdopodobny wprost zwrot akcji.

Mistrzowska dramaturgia

Ranga artystyczna utworu wynika nie tylko z faktu, że Prus sięgnął po temat ważny i w celu jego przedstawienia posłużył się ciekawą historią, lecz także – a może przede wszystkim – ze sposobu, w jaki to uczynił. W niezwykle krótkiej formie autor opisał ciąg trzymających w napięciu wydarzeń, posłużył się klasycznym zwrotem akcji i całość zwieńczył zaskakującym zakończeniem. Narrator na początku i na końcu utworu zwraca się do czytelnika prawie tymi samymi słowami. Wypowiedzi te ukazują jego stosunek do prezentowanych zdarzeń i tworzą **klamrę kompozycyjną**, która podkreśla spójną, skondensowaną formę. Środek noweli składa się niemalże z samych dialogów, co czyni akcję dynamiczną, a także pozwala podkreślić emocje bohaterów i dramatyzm sytuacji. Coraz groźniej brzmiące diagnozy lekarzy, a także „odliczanie kroków" pozostających do śmierci bohatera buduje napięcie – jego rozładowanie nastąpi w **punkcie kulminacyjnym** noweli, czyli w tragicznym finale.

Po przeczytaniu

Więcej zadań dotyczących twórczości Bolesława Prusa w blokach *W kierunku matury*, **s. 213–217, s. 229–231, 239–240**; *Sprawdź się*, **s. 246–248**

1. Scharakteryzuj Ramzesa i Horusa – ich cechy osobiste, podejście do sprawowania władzy, stosunek do poddanych itp. Jaki model władzy reprezentuje każdy z nich?
2. Czy biorąc pod uwagę poglądy społeczne pozytywistów, można przyjąć, że Horus byłby ideałem władcy? Uzasadnij swoją odpowiedź.
3. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią wypowiedzi narratora – znajdujące się na początku, na końcu i w środku tekstu – skierowane wprost do czytelników.
4. Zwróć uwagę na słowo *legenda* w tytule oraz na fakt, że autor nie podaje, o którym faraonie Ramzesie czy Horusie jest mowa w tekście. Jakie znaczenie mają te zabiegi literackie?
5. Wymień cechy gatunkowe tragedii, które możemy odnaleźć w noweli Prusa. Wytłumacz zasadność ich wykorzystania.
6. Przeanalizuj uważnie podkreślone fragmenty tekstu. Odpowiedz, jaką rolę odgrywa funkcja poetycka w każdym z nich. Co podkreśla? Za pomocą jakich środków językowych?
7. Wielokrotnie, w różny sposób, pojawia się w tekście liczba trzy. Trzykrotnie narrator zwraca się do czytelnika, trzy razy Horus wydaje dyspozycje dotyczące edyktów, trzy razy występuje informacja o jadowitym pająku, książę ma 30 lat i pragnie, by niewolnicy mieli trzy dni na tydzień wolne od pracy. Odszukaj w słowniku symboli znaczenie liczby trzy i wykorzystaj zdobyte informacje do zinterpretowania zabiegu artystycznego, który zastosował autor. ☆

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Ireneusz Opacki

Gra symetrii[1] (fragmenty)

Sprawa jest jasna: Ramzes myśli tylko o państwie, swoje osobiste kwestie przekreśla, nawet tak fundamentalną i ludzką, jak naturalne pragnienie przedłużenia życia. Jeśli ma to zaszkodzić Egiptowi – woli przyspieszyć swoją śmierć. I do końca noweli tylko o Egipcie myśli, tylko o starannym przekazaniu władzy: wszak raz po raz, czując zbliżającą się śmierć, odsyła kolejnych urzędników do Horusa, by byli gotowi na przyjęcie rozkazów nowego faraona. Ten satrapa[2], „stary okrutnik" – jak go nazwał jeden z interpretatorów noweli – nieludzki starzec, który na tle „dobrego Horusa" budził antypatię – tutaj, w konfrontacji ze śmiercią i myślą o państwie budzi nagły szacunek, jawi się jako postać monumentalna, do końca wyrzekająca się siebie dla dobra państwa. Jako władca – zdaje egzamin w obliczu śmierci.

A Horus? Wewnątrz tryptyku[3] budził sympatię i współczucie: swoją dobrocią i łagodnością, swoimi zamiarami polepszenia losu ludowi, niewolnikom, osobom sobie bliskim. Ale ten ostatni „rytm symetrii", wiążący scenę końcową noweli ze sceną początkową, każe skonfrontować jego zachowanie się wobec śmierci i władzy z zachowaniem się Ramzesa w identycznej sytuacji. I konfrontację tę Horus przegrywa nieodwołalnie: w tym spięciu ostatnia scena jest sceną d e m a s k a c j i Horusa jako władcy. Najważniejsze wszak edykty, najważniejsze dla państwa – edykt o zmniejszeniu czynszów ludowi i pracy niewolnikom, edykt o pokoju z Etiopami, a więc edykty o najszerszym zasięgu państwowym – pierwsze spadają na ziemię. Do końca czeka na zatwierdzenie – edykt o uwolnieniu Bereniki z klasztoru, jedyny, z którego Horus nie zrezygnował. Edykt prywatny, najbardziej partykularny[4], o najzupełniej żadnym znaczeniu dla Egiptu. W obliczu śmierci skonfrontowany z władzą – Horus przegrywa, jako władca okazuje się postacią żałośnie śmieszną. Rozumiemy wyrok Przedwiecznego... Wyrok, który zapadł w połowie noweli, w momencie gdy Horus zamyślił się nad losem Bereniki, właśnie nad jej losem. To wtedy nastąpiło ukłucie pająka, wtedy powtórzyła się symetryczna formuła o „niecofnionych wyrokach", wtedy nastąpiła z klasycznej tragedii przejęta „odmiana losu". [...]

[...] Ale ta odmiana losu Horusa, stanowiąca symetryczny wierzchołek tej noweli o budowie piramidy [...] – tak naprawdę, to motywowana jest pozytywistycznie. Pisał Prus [...]:

Więc nie tylko w naturze, ale i w społeczeństwie: najrozleglejszym jest – Ideał Użyteczności, średnio rozległym – Doskonałości, najmniej rozległym – Ideał Szczęścia. Wniosek ten wygląda trochę niespodzianie: dotychczas bowiem słyszeliśmy, że – najrozleglejszym jest – Ideał Szczęścia! W taki to sposób utrzymuje się niejeden pogląd z gruntu fałszywy[5].

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z artykułu autora *Gra symetrii („Z legend dawnego Egiptu" Bolesława Prusa)*.

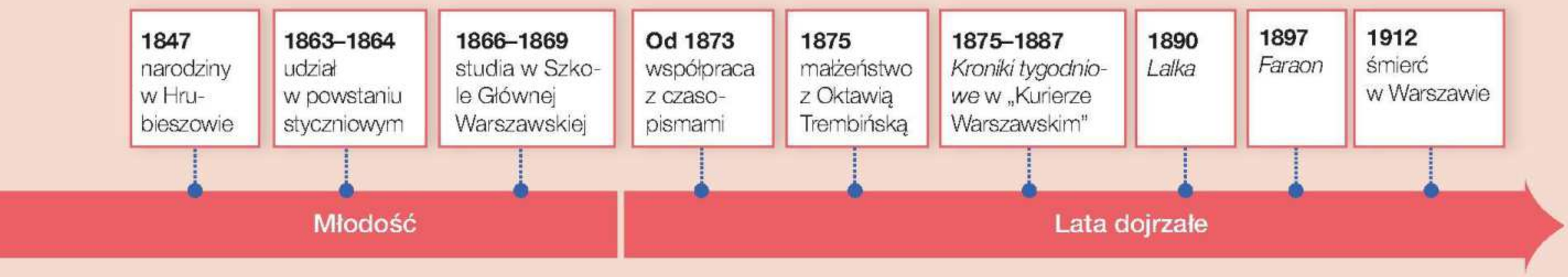
[2] **satrapa** – despotyczny władca, tyran.

[3] **tryptyk** – dzieło składające się z trzech części.

[4] **partykularny** – mający na względzie korzyść własną lub własnego środowiska, a nie ogółu.

[5] Bolesław Prus, *Najogólniejsze ideały życiowe*, Warszawa 1901, s. 82.

1. Jak Ireneusz Opacki ocenia Ramzesa i Horusa?
2. Wytłumacz, dlaczego zdaniem autora tragiczna odmiana losu księcia jest motywowana pozytywistycznie.
3. Na podstawie tekstu Ireneusza Opackiego, znajomości utworu oraz informacji w podręczniku wyjaśnij, jak rozumiesz uwagę, że nowela *Z legend dawnego Egiptu* jest tryptykiem, a także tę, że ma budowę piramidy, budowę symetryczną. ☆



Wybrane dzieła

Lalka – najwybitniejsza polska powieść pozytywistyczna. Przedstawia wnikliwy portret Warszawy i jej mieszkańców pochodzących z różnych grup społecznych. Na tle panoramy społecznej powieść opowiada historię nieszczęśliwej miłości kupca Stanisława Wokulskiego do arystokratki – Izabeli Łęckiej.

Faraon – powieść historyczna łącząca szczegółowe odtworzenie realiów starożytnego Egiptu z ukazaniem uniwersalnych mechanizmów władzy i praw rozwoju cywilizacji.

Kroniki tygodniowe – zbiór felietonów regularnie ukazujących się w prasie; źródło wiedzy o życiu codziennym, problemach, obyczajach i zjawiskach kulturowych polskiego społeczeństwa.

Nowelistyka – twórczość literacka, na którą składają się krótkie utwory pisane prozą, o prostej, zwięzłej fabule.

- *Z legend dawnego Egiptu* – akcja noweli rozgrywa się w starożytnym Egipcie i porusza uniwersalny problem funkcjonowania mechanizmów władzy oraz nieprzewidywalności ludzkiego losu.
- *Katarynka* – nowela opowiada historię adwokata, który postanawia pomóc ubogiej niewidomej dziewczynce, a fakt ten odmienia go wewnętrznie. Utwór ukazuje problematykę społeczną i psychologiczną.

To było w szkole podstawowej

Tematy i motywy

- Pozytywistyczne idee naprawy społeczeństwa (*Lalka*, *Kroniki tygodniowe*, *Katarynka*).
- Kwestia żydowska (*Lalka*).
- Emancypacja kobiet (*Lalka*).
- Miasto i jego mieszkańcy (*Lalka*, *Kroniki tygodniowe*, *Katarynka*).
- Jednostka zdeterminowana przez historię, rolę społeczną, kulturę i własną psychikę (*Lalka*, *Faraon*, *Katarynka*, *Z legend dawnego Egiptu*).
- Motyw *theatrum mundi*; motyw świata jako wielkiego sklepu (*Lalka*).
- Problem władzy (*Z legend dawnego Egiptu*).
- Motyw zmiennej fortuny, nieznanego przeznaczenia (*Z legend dawnego Egiptu*).

Znaczenie

- Stworzenie modelowej powieści dojrzałego realizmu.
- Nobilitowanie tematyki miejskiej w literaturze, ukazanie miasta i jego mieszkańców w sposób wszechstronny i pogłębiony.
- Ukształtowanie wzorca gatunkowego felietonu.
- Wprowadzenie do powieści i nowel bogatej galerii uniwersalnych typów psychologicznych.

Słowa klucze

- PRACA
- MIASTO
- MIŁOŚĆ
- WŁADZA
- LOS
- *THEATRUM MUNDI*



Henryk Sienkiewicz

Henryk Sienkiewicz (1846–1916)

Urodził się w Woli Okrzejskiej na Podlasiu, w zubożałej rodzinie ziemiańskiej. Najwybitniejszy w rodzimej literaturze autor powieści historycznych. Jeden z najbardziej znanych polskich pisarzy na świecie. Laureat Literackiej Nagrody Nobla.



Młodość – początki kariery

Naukę w gimnazjum zakończył maturą i w roku 1866 rozpoczął studia w Szkole Głównej Warszawskiej. Przez krótki czas studiował prawo, a także medycynę; ostatecznie przeniósł się na wydział filologiczno-historyczny. Z powodu braku środków utrzymania porzucił studia i poświęcił się pracy dziennikarskiej. Współpracował z różnymi czasopismami, w których zamieszczał artykuły o aktualnych wydarzeniach, felietony i recenzje teatralne, najczęściej podpisując się pseudonimem Litwos. W tym czasie zaczął też publikować pierwsze nowele i opowiadania (m.in. tryptyk: *Stary sługa*, *Hania*, *Selim Mirza*).

Podróże i pierwsze sukcesy pisarskie

W latach 1876–1878 Sienkiewicz przebywał w Ameryce Północnej, dokąd pojechał jako korespondent „Gazety Polskiej". W 1881 r. poślubił Marię Szetkiewiczównę i przez kilka następnych lat towarzyszył chorej na gruźlicę żonie w wyjazdach do różnych europejskich sanatoriów. Ukochana żona zmarła w 1885 r., pozostawiając pisarza z dwojgiem małych dzieci. W takich dramatycznych okolicznościach powstawała *Trylogia* – cykl trzech powieści historycznych, publikowanych najpierw w odcinkach w warszawskim dzienniku „Słowo", a następnie wydawanych w postaci książkowej. Dzieło osiągnęło niebywały sukces czytelniczy. W następnych latach pisarz publikował powieści współczesne, m.in. *Rodzinę Połanieckich* (1895).

Hołdy w kraju i światowa sława

W roku 1893 Sienkiewicz ponownie się ożenił, ale małżeństwo trwało krótko i zakończyło się nieprzyjemnym skandalem. Pod koniec XIX w. pisarz odbył jeszcze kilka podróży, m.in. do Afryki, skąd nadsyłał korespondencje i gdzie zbierał materiały (do napisanej później książki *W pustyni i w puszczy*). Ogromną sławę przyniosła Sienkiewiczowi powieść *Quo vadis* (1896) – historia z czasów cesarza Nerona, ukazująca konfrontację pogańskiej kultury starożytnego Rzymu z rodzącym się światem chrześcijaństwa. Powieść krótko po polskim wydaniu została przełożona na większość najważniejszych europejskich języków. W 1900 r. w całym kraju uroczyście obchodzono jubileusz dwudziestopięciolecia pracy twórczej Sienkiewicza, któremu z tej okazji ofiarowano zakupiony z darów społeczeństwa dworek w Oblęgorku koło Kielc. Autor *Trylogii* był już wówczas pisarzem rangi światowej – w roku 1905 otrzymał za całokształt twórczości Literacką Nagrodę Nobla.

Późna twórczość i schyłek życia

W *Krzyżakach* (1900) Sienkiewicz powrócił do tematyki historycznej, co ponownie przyniosło mu sukces zarówno artystyczny, jak i czytelniczy. Jednak późniejsze próby tworzenia epickich malowideł z dawnych czasów (np. *Na polu chwały*, 1906) czy współczesnej powieści politycznej (*Wiry*, 1910) nie były udane. Jedynie powieść dla młodzieży *W pustyni i w puszczy* (1912) spotkała się z powszechnym uznaniem. W 1904 r. pisarz ożenił się po raz trzeci. Po wybuchu I wojny światowej przeniósł się do Szwajcarii, gdzie rozwinął działalność społeczną na rzecz pomocy polskim ofiarom wojny. Zmarł w Vevey [wywę] w Szwajcarii. Jego prochy sprowadzono do kraju i złożono w sarkofagu w podziemiach katedry św. Jana w Warszawie.

Henryk Sienkiewicz

Potop

Na dobry początek

W 1974 r. Jerzy Hoffman wyreżyserował *Potop* – film imponujący rozmachem, nominowany do Oscara. W 2014 r. powstała skrócona i odświeżona wersja tego dzieła pt. *Potop Redivivus*[1] (ekranizacja, trwająca wcześniej pięć godzin, została ograniczona do trzech). O czym – Twoim zdaniem – świadczy fakt, że zdecydowano się na rewitalizację filmu sprzed czterdziestu lat? Jak sądzisz, czy taka rekonstrukcja jest w stanie sprostać wymaganiom współczesnego widza? Co na to wpływa?

[1] *Redivivus* – łac. 'odrodzony'.

Wprowadzenie do lektury

■ Geneza utworu

Pisarz rozpoczął prace nad powieścią w Warszawie w październiku 1884 r. i prowadził je do sierpnia roku 1886. Kolejne odcinki *Potopu* – przeznaczone do publikacji w czasopismach – Sienkiewicz pisał w różnych europejskich sanatoriach, w których przebywał, czuwając nad kuracją chorej na gruźlicę żony. Gdy zmarła w październiku 1885 r., Sienkiewicz był w trakcie pisania drugiego tomu powieści. *Potop* ukazywał się w odcinkach w warszawskim „Słowie", w krakowskim dzienniku „Czas" oraz w „Kurierze Poznańskim". Książkowe wydanie ukazało się w 1886 r.

■ Kompozycja powieści

Trudno precyzyjnie określić, jaki wpływ na kompozycję *Potopu* miał fakt, że powieść ukazywała się pierwotnie w odcinkach na łamach czasopism. Nie ulega jednak wątpliwości, że autor rozwijał akcję w taki sposób, by czytelnik w dość regularnych odstępach czasu musiał zadawać sobie pytanie: co będzie dalej?. Dramatyczne komplikacje i cudowne ocalenia, momenty załamania i powrotu nadziei wyznaczają rytm losów głównych bohaterów. Ta zasada kompozycyjna wydaje się nawet ważniejsza od wymogów historycznej chronologii wydarzeń – bo choć czytelnik śledzi z uwagą koleje wojny, w której stawką jest istnienie Rzeczypospolitej, to tak naprawdę przejmuje się przede wszystkim ranami odniesionymi przez Kmicica i drży o losy Oleńki.

■ *Potop* – środkowa część *Trylogii*

Potop był od początku zaplanowany jako kontynuacja *Ogniem i mieczem*. Autor nie tylko wprowadził do powieści, jako postacie drugo- i trzecioplanowe, osoby znane z wcześniejszego utworu (Michała Wołodyjowskiego, Onufrego Zagłobę, Jana Skrzetuskiego, Anusię Borzobohatą-Krasieńską), lecz także zastosował podobny schemat fabularny: wielka miłość głównego bohatera napotyka przeszkody wynikające zarówno z wydarzeń historycznych, jak i z pojawienia się groźnego rywala (a zarazem przeciwnika politycznego), w którego mocy znajduje się w pewnym momencie ukochana kobieta. Ta jednakże opiera się i dochowuje wierności, rywal oraz jego stronnicy polityczni ponoszą klęskę i wszystko kończy się szczęśliwie. Schemat ten pisarz rozwinął w *Potopie* w sposób tak ciekawy (Sienkiewicz zastosuje go raz jeszcze w ostatniej części *Trylogii* – w *Panu Wołodyjowskim*) i zindywidualizowany, że czytelnik uważa powtórzenie tego chwytu za celowy i słuszny zabieg.

■ Powieść historyczna

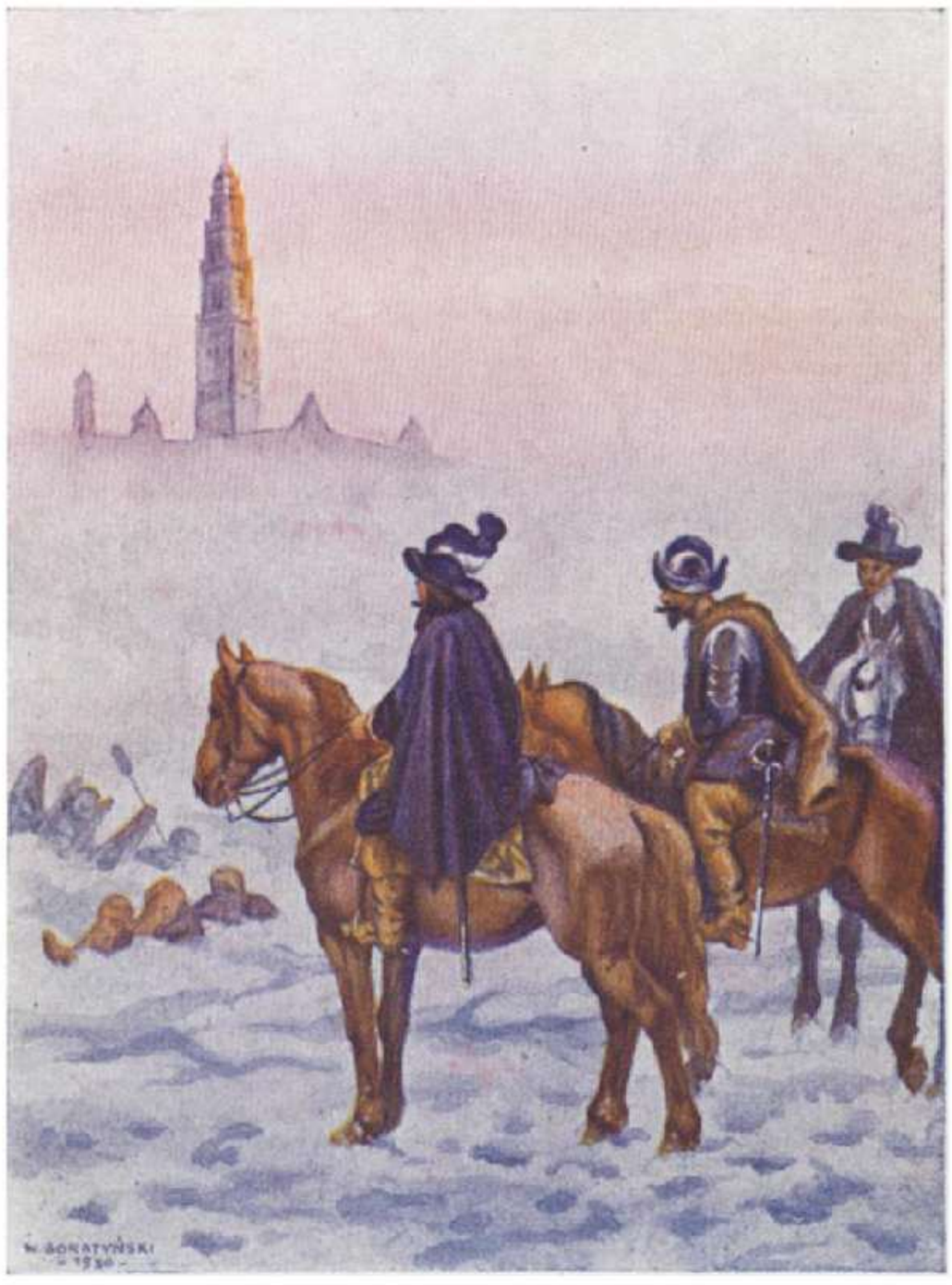
Powieść historyczna to gatunek epicki, który rozwinął się w romantyzmie, kiedy to został spopularyzowany zwłaszcza przez twórczość angielskiego pisarza **Waltera Scotta** [łoltera skota], autora m.in. *Ivanhoe* i *Rob Roya* [**a**jwanhoł, rob roja]. Była to powieść przygodowa, obfitująca w nagłe zwroty akcji i rozgrywająca się na tle barwnie przedstawionego świata przeszłości, z reguły obejmowała też romansowy wątek rywalizacji dwóch mężczyzn o kobietę. Losy bohaterów – wśród których znajdują się zarówno postacie historyczne, jak i fikcyjne – kształtowane są przez ważne wydarzenia z dziejów narodu. Utwory Scotta wpłynęły na twórczość wielu późniejszych pisarzy, m.in. Aleksandra Dumasa ojca [dimasa], autora *Trzech muszkieterów*; w Polsce zaś na dzieła Henryka Sienkiewicza i Józefa Ignacego Kraszewskiego. Sienkiewicz rozwinął wszystkie możliwości walterskotowskiego [łolterskotowskiego] modelu, wykorzystując jednocześnie metody pisarskie i środki wyrazu ukształtowane przez realistyczną literaturę pozytywizmu. Czytelnik odnosi wrażenie, że obcuje z wiernym obrazem XVII-wiecznej polskiej rzeczywistości, zarówno dzięki opisom historycznych realiów, wykorzystującym materiał z dawnych pamiętników (np. Jana Chryzostoma Paska) i kronik, jak i w rezultacie zręcznej archaizacji języka. Nigdy jednak podejście badacza historii, nastawione na odtworzenie przeszłości, nie wyklucza dążenia do zaciekawienia odbiorcy przygodami bohaterów. Dzieło Sienkiewicza nawiązuje do wielkiej tradycji epiki wywodzącej się od Homera i średniowiecznych eposów rycerskich, a jednocześnie korzysta z instrumentów budowania napięcia i dramatyzmu wykształconych w XIX-wiecznej literaturze historyczno-przygodowej. Właśnie ze względu na takie elementy fabuły, jak sceny pojedynków, konnych ucieczek i pościgów, zasadzek i potyczek, całą *Trylogię*, w tym również *Potop*, porównuje się niekiedy do filmu z gatunku płaszcza i szpady lub westernu [łesternu].

■ Czas i miejsce akcji

Wypadki przedstawione w powieści (bez uwzględnienia sięgającego w przeszłość wstępu i wybiegającego w przyszłość ostatniego akapitu, pełniącego funkcję epilogu) rozgrywają się w ciągu niecałych trzech lat, od stycznia 1655 r. do jesieni roku 1657. W przeciwieństwie do dwóch pozostałych części *Trylogii*, których scenerią jest przede wszystkim malownicza Ukraina, akcja *Potopu* rozgrywa się niemal we wszystkich regionach XVII-wiecznej Rzeczypospolitej: rozpoczyna się na Litwie, a następnie toczy w Wielkopolsce, na Mazowszu (m.in. w Warszawie), w Częstochowie, w Małopolsce, na Śląsku, na Podlasiu, w Prusach Książęcych, by na koniec wrócić na Litwę.

■ Znaczenie tytułu

Tytuł *Potop* nie tylko, jak się wydaje, nawiązuje do popularnego określenia szwedzkiej inwazji na ziemie Rzeczypospolitej w połowie XVII w., ale ma także sens symboliczny. To ogólnonarodowe zagrożenie, niczym biblijny potop, jest zarazem karą za grzechy egoizmu i sobiepaństwa szlachty oraz próbą zesłaną na cały naród przez Opatrzność. Polacy wychodzą z niej oczyszczeni i wzmocnieni.



Wacław Boratyński, *Müller pod Częstochową*, 1938

Andrzej Waligórski, *Obrona Częstochowy*, **s. 134–137**

Henryk Sienkiewicz

Potop (fragmenty)

Tom II, rozdział XI

Tymczasem z karczmy wyniesiono płonące pochodnie. Z karety wysiadł poważny personat[1], czarno z cudzoziemska ubrany w płaszcz długi do kolan, podbity tołubem[2] lisim, a w kapeluszu z piórami.

Oficer chwycił pochodnię z rąk rajtara[3] i skłoniwszy się raz jeszcze, rzekł:

– Tędy, ekscelencjo!

Kmicic cofnął się co prędzej do zajazdu, a oni weszli zaraz za nim. W izbie oficer skłonił się po raz trzeci i rzekł:

– Ekscelencjo! Jestem Weyhard Wrzeszczowicz, *ordinarius prowiantmagister*[4] jego królewskiej mości Karola Gustawa, wysłany z eskortą na spotkanie waszej ekscelencji.

– Miło mi poznać tak zacnego kawalera – rzekł czarno ubrany personat, oddając ukłon za ukłon. [...] I z wielką, chociaż bardzo pańską uprzejmością wskazał Wrzeszczowiczowi miejsce naprzeciw siebie.

– Wicher coś poczyna na dworcu świstać – rzekł – i deszcz zacina. Może wypadnie dłużej popaść. Tymczasem pogawędzimy przed wieczerzą. Co tu słychać? Słyszałem, że małopolskie województwa poddały się jego szwedzkiej miłości.

– Tak jest, ekscelencjo. Jego królewska mość czeka tylko jeszcze na poddanie się reszty wojsk, po czym zaraz do Warszawy i do Prus wyruszy.

– Zali to pewna, że oni się poddadzą?

– Deputaci wojskowi już są w Krakowie. Zresztą nie mogą inaczej uczynić, bo nie mają wyboru. Jeśli do nas nie przejdą, Chmielnicki ich do nogi wytępi.

Lisola pochylił swą rozumną głowę na piersi.

– Straszne, niesłychane rzeczy! – rzekł.

Rozmowa była prowadzona w niemieckim języku. Kmicic nie tracił z niej ani jednego słowa.

– Ekscelencjo – odpowiedział Wrzeszczowicz – co się stało, to się stać musiało.

– Może być; trudno jednak nie mieć kompasji[5] dla tej potęgi, która w oczach naszych upadła, i kto nie jest Szwedem, boleć nad tym musi.

– Ja nie jestem Szwedem, ale gdy sami Polacy nie boleją, nie poczuwam się i ja do tego – odparł Wrzeszczowicz.

Lisola spojrzał na niego uważnie. [...]

– [...] Obecnie służę Szwedom, a jednak, gdyby mnie kto za niewdzięcznika chciał poczytać, wręcz bym mu musiał zanegować.

– A to z jakich racyj?

– A jakich racyj można więcej ode mnie wymagać niż od Polaków samych? Gdzie są dziś Polacy? Gdzie senatorowie tego królestwa, książęta, magnaci, szlachta, rycerstwo, jeśli nie w obozie szwedzkim? A przecie to oni pierwsi powinni wiedzieć, co im czynić należy, gdzie zbawienie, a gdzie zguba dla ich ojczyzny. Ja idę za nimi, więc któryż z nich ma mnie prawo nazwać niewdzięcznikiem? Czemu to ja, cudzoziemiec, mam być wierniejszym królowi polskiemu i Rzeczypospolitej niż oni sami? Czemu miałbym pogardzać tą służbą, o którą oni sami się proszą?

[1] **personat** (od łac. *persona* 'osoba') – ważna osoba, dygnitarz.
[2] **tołub** – futro, kożuch.
[3] **rajtar** – tu: żołnierz armii szwedzkiej.
[4] ***ordinarius prowiantmagister*** (łac.) – oficer zajmujący się zaopatrzeniem wojska w żywność.
[5] **kompasja** – współczucie, litość.



Daniel Olbrychski jako Andrzej Kmicic, *Potop*, reż. Jerzy Hoffman, 1974

Lisola nie odrzekł nic. Wsparł głowę na ręku i zamyślił się. Zdawałoby się, że słucha poświstu wiatru i szumu jesiennego dżdżu, który począł zacinać w okna karczmy.

– Mów waszmość dalej – rzekł wreszcie – zaprawdę, szczególne rzeczy mi mówisz.

– Ja szukam fortuny tam, gdzie ją znaleźć mogę – rzekł Wrzeszczowicz – a że ten naród ginie, nie potrzebuję się o to więcej troszczyć od niego samego. Zresztą choćbym się troszczył, nic by to nie pomogło, bo oni zginąć muszą!

– A to dlaczego?

– Naprzód dlatego, że sami tego chcą; po wtóre, że na to zasługują. Ekscelencjo! jestli na świecie drugi kraj, gdzie by tyle nieładu i swawoli dopatrzyć można?... Co tu za rząd? – Król nie rządzi, bo mu nie dają... Sejmy nie rządzą, bo je rwą... Nie masz wojska, bo podatków płacić nie chcą; nie masz posłuchu, bo posłuch wolności się przeciwi[6]; nie masz sprawiedliwości, bo wyroków nie ma komu egzekwować i każdy możniejszy je depce; nie masz w tym narodzie wierności, bo oto wszyscy pana swego opuścili; nie masz miłości do ojczyzny, bo ją Szwedowi oddali za obietnicę, że im po staremu w dawnej swawoli żyć nie przeszkodzi... Gdzie by indziej mogło się coś podobnego przytrafić? Który by w świecie naród nieprzyjacielowi do zawojowania własnej ziemi pomógł? Który by tak króla opuścił, nie za tyrańskwo, nie za złe uczynki, ale dlatego, że przyszedł drugi, mocniejszy? Gdzie jest taki, co by prywatę więcej ukochał, a sprawę publiczną więcej podeptał? Co oni mają, ekscelencjo?... Niechże mi kto choć jednę cnotę wymieni: czy stateczność, czy rozum, czy przebiegłość, czy wytrwałość, czy wstrzemięźliwość? Co oni mają? Jazdę dobrą? tak! i nic więcej... To i Numidowie[7] ze swej jazdy słynęli, i Gallowie, jak to w rzymskich historykach czytać można, sławnego mieli komunika[8], a gdzież są? Zginęli, jak i ci zginąć muszą. Kto ich chce ratować, ten jeno czas próżno traci, bo oni sami nie chcą się ratować!... Jeno szaleni, swawolni, źli i przedajni tę ziemię zamieszkują!

Wrzeszczowicz ostatnie słowa wymówił z prawdziwym wybuchem nienawiści, dziwnej w cudzoziemcu, który chleb znalazł wśród tego narodu, ale Lisola nie dziwił się. Wytrawny dyplomata znał świat i ludzi, wiedział, że kto nie umie płacić sercem swemu dobroczyńcy, ten gorliwie szuka w nim win, by nimi własną niewdzięczność osłonić. Zresztą może i przyznawał on słuszność Wrzeszczowiczowi, więc nie protestował; natomiast spytał nagle:

– Panie Weyhard, czy waćpan jesteś katolikiem?

Wrzeszczowicz zmieszał się.

– Tak jest, ekscelencjo! – odpowiedział.

– Słyszałem w Wieluniu, że są tacy, którzy namawiają jego królewską mość Karola Gustawa, ażeby klasztor jasnogórski zajął... Czy to prawda?

– Ekscelencjo! klasztor leży blisko śląskiej granicy, i Jan Kazimierz snadnie od niego zasiłki mieć może. Musimy go zająć, aby temu przeszkodzić... Jam pierwszy zwrócił na to uwagę i dlatego jego królewska mość mnie tę funkcję powierzył.

[...]

– A jeśli się będą bronili?

Wrzeszczowicz rozśmiał się:

[6] **przeciwi** – jest sprzeczny.

[7] **Numidowie** – mieszkańcy Numidii, historycznego państwa Berberów w Afryce Północnej, którego armia słynęła ze znakomitych oddziałów jazdy.

[8] **komunik** – oddział jazdy bez taborów i armat, zdolny do szybkich działań.



Ukochaną Kmicica – Oleńkę Billewiczównę – w filmie Jerzego Hoffmana z 1974 r. zagrała Małgorzata Braunek.
Ekranizacja powieści została przyjęta przez widzów entuzjastycznie. Na łamach prasy i w domach toczyły się rozmowy na temat różnych rozwiązań reżyserskich, przede wszystkim dotyczyły one jednak trafności obsady. Kreacja aktorska Małgorzaty Braunek wywołała szczególnie gorącą dyskusję – widzowie podzielili się na tych, którzy akceptowali filmowy wizerunek bohaterki, i na tych, którzy zupełnie inaczej wyobrażali sobie powieściową Oleńkę.

– W tym kraju nikt się nie będzie bronił, a dzisiaj już i nie może się nikt bronić. Mieli po temu czas!... teraz za późno!

– Za późno – powtórzył Lisola.

Na tym skończyła się rozmowa. Po wieczerzy odjechali. Kmicic pozostał sam. Była to dla niego najgorsza noc ze wszystkich, jakie spędził od czasu wyjazdu z Kiejdan.

Słuchając słów Weyharda Wrzeszczowicza, musiał się wszelkimi siłami powstrzymywać, aby nie krzyknąć mu: „Łżesz, psie!" – i z szablą na niego nie wpaść. I jeśli tego nie uczynił, to dlatego że niestety czuł i uznawał prawdę w słowach cudzoziemca, straszną, palącą jak ogień, ale rzetelną.

„Co bym mu mógł rzec? – mówił sobie – czym, prócz pięści, zanegować? jakie dowody przytoczyć?... Prawdę szczekał... Bodaj go zabito!... A i ów cesarski statysta przyznał mu, że już po wszystkim i na wszelką obronę za późno".

Kmicic w znacznej części może dlatego tak cierpiał, że owo „za późno" było wyrokiem nie tylko dla ojczyzny, ale i dla jego prywatnego szczęścia. A przecie już tej męki miał dosyć, już mu i sił nie stawało, bo przez całe tygodnie nic innego nie słyszał, tylko: że wszystko przepadło, że nie czas już, że za późno. Żaden promyk nadziei nie padł mu nigdzie w duszę.

Jadąc coraz dalej, dlatego się tak śpieszył, dlatego dniami i nocami jechał, żeby uciec przed tymi wróżbami, żeby wreszcie znaleźć jaką okolicę, jakiego człowieka, który by mu wlał chociaż kroplę pociechy. Tymczasem znajdował coraz większy upadek, coraz większą desperację. Wreszcie słowa Wrzeszczowicza przepełniły ten kielich goryczy i żółci; wykazały mu jasno to, co było dotąd niewyraźnym poczuciem, że nie tyle Szwedzi, Septentrionowie[9] i Kozacy zabili ojczyznę, ile cały naród.

„Szaleni, swawolni, źli i przedajni tę ziemię zamieszkują – powtarzał za Wrzeszczowiczem pan Kmicic – i nie masz innych!... Króla nie słuchają, sejmy rwą, podatków nie płacą, nieprzyjacielowi sami do zawojowania tej ziemi pomagają. Muszą zginąć!

„Dla Boga! żeby choć jedno łgarstwo mu zadać! Zali prócz jazdy nie masz w nas nic dobrego, żadnej cnoty, jeno zło samo?"

Pan Kmicic szukał w duszy odpowiedzi. Tak już był zmęczony i drogą, i zmartwieniami, i wszystkim, co przeszedł, że mu się zaczęło w głowie mącić. Poczuł, że jest chory, i owładnęło go śmiertelne znużenie. W mózgu czynił mu się coraz większy chaos. Przesuwały się twarze znajome i nieznajome, te, które znał dawniej, i te, które w czasie drogi napotkał.

Owe figury rozprawiały jakby na sejmie, przytaczały sentencje, proroctwa, a wszystkim chodziło o Oleńkę. Ona czekała ratunku od pana Kmicica, ale Wrzeszczowicz powstrzymywał go za ramiona i patrząc mu w oczy, powtarzał: „Za późno! co szwedzkie, to szwedzkie!" – a Bogusław Radziwiłł śmiał się i wtórował Wrzeszczowiczowi. Po czym wszyscy poczęli krzyczeć: „Za późno! za późno! za późno!" – i chwyciwszy Oleńkę, znikli z nią gdzieś w ciemnościach.

Panu Kmicicowi wydało się, że Oleńka i ojczyzna to to samo i że obie zgubił i dobrowolnie Szwedom wydał.

[9] Septentrionowie – tym mianem ze względu na rosyjską cenzurę Sienkiewicz określa wojska moskiewskie, które w tym czasie również atakowały Rzeczpospolitą.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

KU POKRZEPIENIU SERC

Kwestia stosunku Polaków do własnej historii była jednym z najważniejszych tematów polemik, które od samego początku wywoływała *Trylogia*. Krytycy Sienkiewicza dowodzili, że choć opisując postawy mieszkańców XVII-wiecznej Rzeczypospolitej, piętnował wady i słabości jednostek, a nawet pewnych grup społecznych, to ostatecznie główni bohaterowie, reprezentujący u niego cały naród, zostali pokazani jako ludzie szlachetni i gotowi do największych poświęceń. Wskazywano też, że ta idealizacja portretu własnego Polaków była i wciąż jest jedną z przyczyn niezwykłej popularności *Potopu* i całej *Trylogii*. Można jednak zadać sobie pytanie, na czym polegało owo „pokrzepianie serc", o którym jako głównej misji pisał Sienkiewicz w zakończeniu cyklu. Kiedy pozwala ono na wzmocnienie duchowych sił narodu, a kiedy jest tylko odwołującym się do fałszywych przesłanek pocieszeniem, chętnie przyjmowanym przez czytelnika?

POTOP JAKO EPOS

Zestawienie *Potopu* z Homerowym eposem, w którym na losy wyposażonych w ponadludzkie cechy bohaterów wpływali działający na drugim planie bogowie, z pozoru wydaje się ryzykowne. A jednak niewątpliwe są świadectwa oddziaływania *Iliady* Homera na styl powieści – zwłaszcza w scenach batalistycznych czy charakterystykach postaci za pomocą epitetów stałych (np. *mały rycerz*) i rozbudowanych porównań (zwanych homeryckimi) – a także na status głównych postaci, które górują nad swoim otoczeniem na podobieństwo starożytnych herosów. Ich poczynaniami kierują nie tylko wola, honor i moralność, lecz także boska instancja, która w decydujących momentach wpływa na podejmowane przez nich decyzje. Można się zastanawiać, czy „głos wewnętrzny" upominający Kmicica, by odłożył zemstę i ratował ojczyznę, jest tylko głosem sumienia, czy też przykładem takiej ponadnaturalnej interwencji.

ANDRZEJ KMICIC – ODRODZONY DZIĘKI MIŁOŚCI

Kmicica poznajemy jako młodzieńca obdarzonego niezwykłym urokiem, na który składają się: siła fizyczna i rycerska sprawność, szaleńcza odwaga, prostolinijność, a także pewna dzikość i nieokrzesanie. Ciemnymi stronami jego charakteru są: zarozumiałość, egoizm, nieopanowanie, a także bezrefleksyjność i towarzysząca jej polityczna naiwność. Przemiana uroczego zabijaki w świadomego swych powinności patriotę dokonuje się pod wpływem miłości do Oleńki i miłości do ojczyzny, które to uczucia nakładają się na siebie i wzajemnie wzmacniają. Ale po drodze jego rycerska duma zostaje upokorzona w pojedynku z Wołodyjowskim, a spotkanie z Bogusławem Radziwiłłem okazuje się podwójną klęską: ukazuje fałszywość wcześniejszego politycznego wyboru i przynosi niepowodzenie planu szybkiej moralnej i społecznej rehabilitacji. Wydawałoby się, że dla odkupienia win i odzyskania miłości ukochanej Kmicic musiał poświęcić wiele z tego, co wcześniej stano-



Jan Klata wyreżyserował na podstawie prozy Sienkiewicza w 2009 r. w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie spektakl *Trylogia*. Jego akcję umieścił w miejscu będącym połączeniem szpitala psychiatrycznego, zrujnowanego kościoła i przytułku. To właśnie tam spotykają się bohaterowie powieści. Dzięki zabawie z konwencją reżyser pokazał dystans do pierwowzoru i sprowokował do pytań o miejsce Sienkiewiczowskiego cyklu we współczesnym świecie.

wiło o jego uroku. A przecież u końca swojej powieściowej drogi budzi podobną sympatię jak na jej początku, choć inne, głębsze, są jej przyczyny.

■ Oleńka – dwa wymiary wierności

Główna postać kobieca w *Potopie* nie pełni funkcji „nagrody dla bohatera", jak to najczęściej się dzieje w tradycyjnej powieści przygodowej. Od początku podkreślane są te cechy, które czynią z niej równorzędną partnerkę otaczających ją mężczyzn: odwaga, rozsądek, moralna bezkompromisowość. Dodatkowo za sprawą wierności – cechy uznawanej zazwyczaj za typowo kobiecą – Oleńka ma znaczny, a czasem wręcz decydujący wpływ na wydarzenia. W tym wypadku jednak wierność raz pokochanemu mężczyźnie zostaje uzupełniona, a chwilami zdominowana, przez wierność wartościom takim jak ojczyzna i panujący monarcha. Te dwa konkurujące ze sobą wymiary wierności wydają się leżeć u podstaw skomplikowanych, zmieniających się relacji między parą głównych bohaterów.

Po przeczytaniu

I. Różne prawdy o Polakach

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. W jaki sposób Weyhard Wrzeszczowicz, czeski hrabia i oficer w służbie Karola Gustawa, charakteryzuje Polaków? Przedstaw jego zdanie własnymi słowami.
2. Jak opinię Wrzeszczowicza na temat polskiego społeczeństwa przyjmuje Lisola, a jak – Kmicic? Zacytuj odpowiednie fragmenty.
3. Z jakich względów klasztor jasnogórski miał ogromne znaczenie strategiczne w czasie potopu szwedzkiego? Wyjaśnij, w jaki sposób autor podkreślił w powieści jego szczególną rolę.
4. Jakie cechy osobowości Kmicica można zaobserwować na podstawie przytoczonego fragmentu? Każdą z nich poprzyj odpowiednim cytatem. Które reakcje i przemyślenia bohatera świadczą o tym, że jest on już człowiekiem „odmienionym wewnętrznie", innym niż z początku powieści?
5. Na podstawie zamieszczonego fragmentu powiedz, z czyjego punktu widzenia poznajemy przebieg rozmowy bohaterów. Uzasadnij odpowiedź.

Więcej zadań dotyczących twórczości Henryka Sienkiewicza w blokach *W kierunku matury*, **s. 217–220, 236–237, 238–239, 240–241**; *Sprawdź się*, **s. 246–248**

January Suchodolski, *Obrona Częstochowy*, 1845



6. Jak narrator relacjonuje reakcję Kmicica na słowa Wrzeszczowicza? Przyjmuje optykę postaci czy jest raczej obiektywnym obserwatorem? Co o tym świadczy?
7. Porównaj opinię Wrzeszczowicza ze słowami królowej, które padają podczas narady u króla Jana Kazimierza (po oblężeniu Jasnej Góry i przybyciu Kmicica z Częstochowy). Z czego wynikają różnice? Ku czyjej opinii skłania się narrator? Uzasadnij odpowiedź.
8. Jak obronę klasztoru przedstawił na obrazie January Suchodolski? Czy jest to interpretacja podobna do Sienkiewiczowskiej? Uzasadnij odpowiedź.

II. Bohaterowie, którzy żyją do dziś...

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Pod wpływem jakich wzorców osobowych Sienkiewicz stworzył postacie Jana Kazimierza i Michała Wołodyjowskiego? Jak sądzisz, dlaczego sięgnął do tej tradycji? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Przedstaw motyw przemiany bohatera, odwołując się do postaci Andrzeja Kmicica i wybranego bohatera literackiego z epoki romantyzmu. Określ podobieństwa i różnice. Sformułuj wnioski.
3. Książę Bogusław Radziwiłł, podobnie jak jego brat Janusz Radziwiłł, to przykład bohatera negatywnego, czarnego charakteru. Wyjaśnij, na czym polega rola każdego z braci w kompozycji powieści.
4. Przedstaw własne zdanie na temat kreacji Oleńki Billewiczówny – czy Twoim zdaniem jest ona postacią pełnowymiarową, prawdopodobną psychologicznie, czy reprezentuje raczej obecne w ówczesnej, XIX-wiecznej literaturze wyobrażenia na temat kobiet? Uzasadnij odpowiedź.
5. Wyjątkowo ciekawą postacią – obecną w całej *Trylogii* – jest Onufry Zagłoba. Nie znamy jego pochodzenia ani rodziny, niewiele wiemy o jego przeszłości – jak myślisz dlaczego? W jaki sposób bohater kreuje swój wizerunek? O czym to świadczy? Uzasadnij swoje stanowisko.
6. Zagłoba to bohater, który pełni w utworze wiele funkcji. Dobierając odpowiednie przykłady z powieści, udowodnij, że występuje w utworze jako mądry komentator rzeczywistości, rubaszny kpiarz i żartowniś, a także *alter ego* autora.
7. Napisz szkic interpretacyjny: „Postać Oleńki Billewiczówny na tle innych postaci kobiecych z literatury polskiej i europejskiej XIX w.".
8. Sienkiewicz stworzył w *Potopie* pewne modelowe kreacje bohaterów, które przetrwały w polskiej kulturze i sztuce do dzisiaj: dzielnego rycerza, romantycznego zawadiaki, rubasznego kompana, zdrajcy, oddanego sługi itp. Jak sądzicie, z jakiego powodu stały się one tak popularne w naszej kulturze? Porozmawiajcie o tym w klasie.

III. *Potop*, czyli mitologia narodowa

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Czy tło historyczne (wydarzenia, sylwetki postaci) w powieści jest zgodne z tym obrazem przeszłości, który znacie z podręczników do historii? O czym to świadczy? Przedyskutujcie to w klasie.
2. Wyjaśnij, jaką rolę w *pokrzepianiu serc* Polaków odgrywają w powieści: historia, tradycja (obyczaje), miłość, przyjaźń i humor.
3. Wytłumacz, jaką funkcję pełnią w *Potopie* słowa Zagłoby, które bohater wypowiada, wznosząc toast za zdrowie Kmicica i Oleńki na końcu powieści.
4. Wymień znane Ci utwory literackie i inne teksty kultury, które w czasach zaborów miały za zadanie podtrzymywać narodowego ducha. Omów dokładnie jeden wybrany przykład.
5. Odpowiedz pisemnie na pytania: Czy w *Potopie* Sienkiewicz mitologizuje, czy demitologizuje polską historię i dlaczego to robi? Czy taka strategia literacka autora była – Twoim zdaniem – uzasadniona? Przedstaw argumenty, podaj przykłady z powieści.

PRZYDATNE SŁOWA

Alter ego
(łac. 'drugi ja') – drugie *ja* wewnątrz tej samej osoby; osoba podobna do kogoś pod względem duchowym; tu: postać literacka utożsamiana z autorem.

R

6. Rzeczywistość i prawda o nas samych bywają czasem tak bolesne, tak dalekie od naszych pragnień i wyobrażeń, że ratujemy się wówczas, tworząc mity narodowe. Znaczenie takich mitów może być dla wspólnoty zarówno pozytywne, jak i destrukcyjne, niszczące. Przeczytaj wypowiedź brytyjskiego historyka, Normana Daviesa [dejwisa], i wykonaj polecenie.

Niektóre narody mają większą potrzebę mitów [niż inne – przyp. red.]. *Narody imperialne wymyślają mity po to, by uzasadnić panowanie nad innymi narodami. Narody podbite wymyślają mity po to, aby usprawiedliwić swoje klęski i wykrzesać siłę potrzebną do przetrwania. Polska należała zapewne do tej drugiej kategorii, gdyż polityczne przeciwności, których konsekwencje dotknęły wiele pokoleń, wytworzyły nader mitogenną atmosferę intelektualną. Polska kultura* [...] *zawiera mnóstwo przykładów prymatu narodowej wyobraźni nad realizmem.* (Norman Davies, *Smok wawelski nad Tamizą. Eseje, polemiki, wykłady*).

Wymień znane Ci z kultury polskiej przykłady mitów narodowych, o których pisze brytyjski historyk. Podaj ich pozytywny i negatywny sposób oddziaływania na społeczeństwo. Odwołaj się także do literatury romantycznej i *Potopu*.

7. Sienkiewicz otrzymał Literacką Nagrodę Nobla – jak napisano w uzasadnieniu – za *znakomite zasługi jako pisarza epickiego*, a także, jak podkreślił jeden z członków jury, *za rzadko spotykany geniusz, który wcielił w siebie ducha narodu*. Wyjaśnij, jak rozumiesz te dwie opinie.

IV. Powieść historyczna – gatunek i styl

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Przeczytaj trzy podane fragmenty powieści i przyporządkuj do nich wskazane typy narracji. Uzasadnij swój wybór.
   – narracja obiektywna, narrator historyk
   – narracja w formie gawędy, narrator kronikarz
   – narracja opisująca przeżycia postaci, narrator jako głos bohatera

a)

Zwyczajnie, gdy cieplejsze promienie słońca poczynają przedzierać się przez zimową chmur oponę i gdy pierwsze pędy ukazują się na drzewach, a zielona ruń zbóż kiełkuje na wilgotnych polach, wstępuje i lepsza nadzieja w serca ludzkie. Ale wiosna 1655 roku nie przyniosła zwykłej pociechy dla strapionych w Rzeczypospolitej ludzi. Cała jej wschodnia granica, od północy aż po Dzikie Pola na południu, była opasana jakby wstęgą ognistą i wiosenne ulewy nie mogły pogasić pożaru, owszem, wstęga owa stawała się coraz szerszą i coraz rozleglejsze zajmowała kraje. A oprócz tego na niebie pojawiły się znaki złej wróżby, zwiastujące większe jeszcze klęski i nieszczęścia.

(tom I, rozdział X)

b)

„Na nikogo nie można liczyć, nikogo nie można być pewnym – pomyślał posępnie książę. – Wszyscy oni przejdą do wojewody witebskiego i nikt nie zechce się ze mną podzielić..."

– Hańbą! – poszepnęło sumienie.

– Litwą! – odpowiedziała z drugiej strony pycha.

W komnacie pociemniało, bo na knotach świec osiadły grzyby, jeno przez okna wpływało srebrne światło księżyca. Radziwiłł wpatrzył się w te blaski i zamyślił się głęboko.

Z wolna poczęło się coś mącić w tych blaskach, wstawały jakieś postacie i coraz ich było więcej, aż w końcu ujrzał książę jakoby wojska idące ku sobie z górnych szlaków szeroką księżycową drogą. Idą pułki pancerne, husarskie i lekkie petyhorskie, las chorągwi płynie nad nimi, a na czele jedzie jakiś człowiek bez hełmu na głowie, widocznie triumfator wracający po wojnie zwycięskiej. [...] *Wojska zbliżają się coraz więcej; już twarz wodza można rozpoznać. Buławę trzyma w ręku; z liczby buńczuków można poznać, że to hetman wielki.*

– W imię Ojca i Syna! – woła książę – to Sapieha, to wojewoda witebski! A gdzie ja jestem? – i co mnie przeznaczono?

– Hańbę! – szepce sumienie.

– Litwę! – odpowiada pycha.

(tom I, rozdział XIV)

c)

Szedł pan Sapieha na Żelechów, Garwolin i Mińsk do siedleckiego traktu, aby się w Mińsku z pospolitym ruszeniem podlaskim połączyć. Jan Skrzetuski objął nad ową chasą komendę, bo chociaż w województwie lubelskim mieszkał, ale że blisko granicy Podlasia, więc znany był wszystkiej szlachcie i wielce przez nią ceniony jako jeden z najznamienitszych w Rzeczypospolitej rycerzy. Jakoż wprędce potrafił on zmienić bitną z natury tamtejszą szlachtę na chorągwie, w niczym komputowemu wojsku nie ustępujące.

(tom III, rozdział XI)

2. Wybierz i omów taki fragment powieści, który jest dowodem na to, że Sienkiewicz zarówno opisuje, jak i interpretuje przedstawiane wydarzenia.
3. W jaki sposób autor wprowadza do powieści humor sytuacyjny, humor postaci i humor językowy? Omów zagadnienie na wybranych przykładach.
4. Na przykładzie przytoczonego fragmentu podaj przykłady archaizacji języka.
5. Odpowiedz, jakie toposy i motywy zaczerpnięte z różnych źródeł możemy odnaleźć w powieści. Wpływ których epok, a także tradycji oraz gatunków literackich możemy w niej zauważyć? Przytocz odpowiednie przykłady i je omów.
6. Cechą stylu homeryckiego są między innymi rozbudowane, sugestywne porównania i długie wyliczenia. Zacytuj odpowiednie fragmenty *Potopu* potwierdzające fakt, że autor *Trylogii* inspirował się stylem *Iliady* i *Odysei*.
7. *Trylogia* okazała się niebywałym sukcesem czytelniczym. Wyjaśnij, za pomocą jakich zabiegów literackich, chwytów narracyjnych i językowych autor stworzył obraz świata, który tak głęboko poruszył Polaków i odcisnął tak silne piętno na kulturze polskiej.
8. Witold Gombrowicz, wybitny polski pisarz XX w., tak napisał w swoim *Dzienniku* na temat twórczości autora *Trylogii*:

   Czytam Sienkiewicza. Dręcząca lektura. Mówimy: to dosyć kiepskie, i czytamy dalej. Powiadamy: ależ to taniocha – i nie możemy się oderwać. Wykrzykujemy: nieznośna opera! i czytamy w dalszym ciągu, urzeczeni.

   Potężny geniusz! – i nigdy chyba nie było tak pierwszorzędnego pisarza drugorzędnego (*Dziennik 1953–1956*).

   Czy zgadzasz się z opinią Gombrowicza? Uzasadnij swoje zdanie.

R

R

R

R

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Ryszard Koziołek

Ciała Sienkiewicza[1] (fragmenty)

Kobiecość jako siła stabilizująca świat jest składnikiem światopoglądu samego Sienkiewicza. W powieściach, zarówno historycznych, jak i współczesnych, koniec historii jest kobietą, gdyż kobiecość jest zwieńczeniem ładu, który musi obejmować wszystkie plany powieści. [...]. Silny wódz nie jest w tym świecie wartością bezwarunkową, jeśli żołnierze nie służą mu bowiem świadomie, z dobrej woli i cnoty, staje się tyranem. Jest to powszechna zasada świata *Trylogii*, która sprawia, że bohaterowie, nawet dysponując siłą, szybko wycofują się z tej przewagi. Stosunek do kobiety jest więc testem poglądów politycznych, zaś ten, kto proponuje zniewolenie kobiety, reprezentuje w powieści zło ludzkie i historyczne. W symbolicznej paraleli taki stosunek do kobiety jest alegorią despotyzmu.

[...] Wyrzeczenie się przemocy wobec kobiety, a nawet pohamowanie próby jej odzyskania, jest na innym poziomie znakiem chwalebnej rezygnacji z despotyzmu. Tekst mocno dowartościowuje cnotę powściągania siły, nawet jeśli posiada się środki i prawo do jej realizacji. Aby taki projekt polityki wobec płci przeciwnej mógł się ziścić, na gest wyrzeczenia się przemocy musi przyjść odpowiedź, którą stanowią gesty kobiece: wierności i poświęcenia; zwłaszcza cnota wierności narzeczonemu i mężowi, zabezpieczona mocą autora przed gwałtem, powinna być wzorem cnoty obywatelskiej – wierności królowi i Rzeczypospolitej. [...] Wydaje się więc, że „kobiecość" jako alegoria polityki jest wyłącznie postulatywna i nie ma swej realizacji w powieści.

I wtedy Sienkiewicz dokonuje błyskotliwej modyfikacji alegorii, mianowicie rozszczepia figurę kobiecości na uwiedzioną i cnotliwą, ogarniając tą figurą zarówno mężczyzn, jak i kobiety. Uwiedziona przez wroga i swoje przywary szlachta jest niczym upadła, chora kobieta, podobnie jak „cała Rzeczpospolita była rozprzężona, targana przez partie, chora i w gorączce" (P I 94)[2] i w tym stanie została uwiedziona lub zdobyta siłą przez Szwedów. Według tego samego wzorca narracja buduje losy głównego bohatera: „Któren też nie jest taki zdrajca, jak powiadają, jeno uwiedziony" (P II 34). Uwiedziona męskość traci imię, nie ma do niego prawa. Wstyd własnych grzechów i głupoty wymaga ukrycia, maski w postaci fałszywego (kobiecego) imienia: „Tedy nie nazywam się Kmicic, jeno Babinicz" (P II 42). Babinicz, czyli baba – imię, które niesie upokarzającą dla męskości obelgę [...]. Uwiedziony przez Radziwiłła Kmicic traci cnotę (***virtus***[3]) i w oczach Oleńki przestaje być mężczyzną godnym takiej jak ona kobiety. [...] Świat Sienkiewicza musi trwać w równowadze – utracona przez Kmicica cnota wierności królowi nie znika, ale wciela się w Oleńkę, dla której wierność i męstwo stoją na czele hierarchii wartości [...]. [...]

W symbolicznym planie historii zwycięża więc kobieta, a jej instrumentem jest mężczyzna o babskim pseudonimie. W tym pochodzie idealizacji kobiecości jako siły regulującej historię dalej już pójść nie można. Teraz Sienkiewicz musi [...] przywrócić Kmicicowi Oleńkę kobietę, rozdzielić na powrót ***virginitas***[4] i ***virtus***, [...] a co najtrudniejsze – przywrócić moralną i płciową przewagę mężczyzny.

1. Jak Sienkiewicz, zdaniem autora, rozumie męskość i kobiecość? Odpowiedz, odwołując się do tekstu Ryszarda Koziołka.
2. Jak rozumiesz słowa Ryszarda Koziołka mówiące o tym, że u Sienkiewicza: *W symbolicznym planie historii zwycięża więc kobieta* [...]?

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki Ryszarda Koziołka pt. *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy.*

[2] **(P I 94)** – zapisy w nawiasach oznaczają numer tomu powieści oraz numer strony, tu: *Potop*, tom 1, s. 94.

[3] ***virtus*** – łac. 'cnota, męstwo, męskość'.

[4] ***virginitas*** – łac. 'dziewictwo, panieństwo'.

1846 narodziny w Woli Okrzejskiej

1866–1871 studia w Szkole Głównej Warszawskiej

1872–1875 dziennikarstwo, początki twórczości literackiej

1875–1879 podróże (Ameryka Płn. i Paryż)

1881–1885 małżeństwo z Marią Szetkiewiczówną

1886–1891 podróże po Europie i pobyt w Afryce

1900 jubileusz twórczości

1905 Literacka Nagroda Nobla

1916 śmierć w Vevey

Młodość — Lata dojrzałe

Wybrane dzieła

Potop – powieść historyczna, której fabuła rozgrywa się w XVII w., odznaczająca się wartką akcją i mistrzowsko nakreślonymi sylwetkami głównych bohaterów.

Quo vadis – powieść o czasach starożytnych, ukazująca zetknięcie odchodzącego w przeszłość świata rzymsko-pogańskiego ze światem rozwijającego się chrześcijaństwa.

To było w szkole podstawowej

Krzyżacy – powieść historyczna o zmaganiach Polski z zakonem krzyżackim w początkach XV w. mająca wszystkie zalety literatury przygodowej, a jednocześnie zawierająca oparte na tekstach źródłowych opisy wydarzeń i średniowiecznych obyczajów.

W pustyni i w puszczy – powieść przygodowa dla młodzieży; akcja rozgrywa się w północnej Afryce, przez którą wędruje para młodych bohaterów.

Latarnik – nowela o polskim emigrancie, który czytając *Pana Tadeusza*, powraca myślą do ojczyzny i zaniedbuje obowiązki, co doprowadza do tragedii.

Janko Muzykant – nowela o tragicznym losie utalentowanego muzycznie wiejskiego dziecka, łącząca liryzm z krytyką społeczną i ideą pracy u podstaw.

Tematy i motywy

- Przemiana bohatera (*Potop*, *Quo vadis*).
- Miłość (*Potop*, *Quo vadis*, *Krzyżacy*).
- Patriotyzm (*Potop*, *Krzyżacy*).
- Przyjaźń (*Potop*, *W pustyni i w puszczy*).
- Rola wiary (*Potop*, *Quo vadis*).
- Dobro i zło (*Potop*, *Quo vadis*).
- Życie jako tułaczka (*Latarnik*).
- Rola literatury w życiu człowieka – „ku pokrzepieniu serc" (*Latarnik*, *Potop*, *Krzyżacy*).

Znaczenie

- Stworzenie wzorca popularnej powieści historycznej łączącej wiedzę o przeszłości z elementami literatury przygodowej.
- Wzmocnienie znaczenia ważnych wątków mitologii narodowej dotyczących patriotyzmu, waleczności i wiary chrześcijańskiej Polaków.
- Stworzenie postaci literackich, które stały się bohaterami masowej wyobraźni.
- Wprowadzenie dzieł polskiego pisarstwa do grona najpopularniejszych utworów literatury światowej.

Słowa klucze

- PRZEMIANA BOHATERA
- PATRIOTYZM
- TUŁACZKA
- OJCZYZNA
- WALKA
- WIARA
- MIŁOŚĆ



Eliza Orzeszkowa



Eliza Orzeszkowa (1841–1910)

Urodziła się w Milkowszczyźnie koło Grodna jako Eliza Pawłowska, w zamożnej rodzinie ziemiańskiej. Przedstawicielka realizmu w literaturze polskiej, autorka powieści, opowiadań, nowel, tekstów publicystycznych i bardzo ciekawej korespondencji. Dwukrotnie nominowana do Literackiej Nagrody Nobla (w latach 1905 i 1909).

Dzieciństwo i młodość

Eliza Orzeszkowa, odebrawszy wykształcenie domowe, kontynuowała edukację na pensji sióstr sakramentek w Warszawie. Poznała tam Marię Konopnicką, z którą przyjaźniła się do końca życia. Za namową rodziców jako siedemnastolatka wyszła za mąż za Piotra Orzeszkę; po ślubie zamieszkała w jego dobrach rodzinnych w Ludwinowie na Polesiu. Zajmowała się tam działalnością charytatywną i oświatową wśród okolicznych chłopów. W roku 1863 ukrywała powstańców, w tym Romualda Traugutta, organizowała też dla nich pomoc medyczną. Po upadku powstania styczniowego w odwecie za działalność spiskową majątek męża pisarki skonfiskowano, a on sam został zesłany na Sybir. W 1865 r. Orzeszkowa wróciła do Milkowszczyzny, cztery lata później uzyskała unieważnienie nieudanego małżeństwa, sprzedała swój majątek rodzinny i na stałe zamieszkała w Grodnie.

Literatura, publicystyka i działalność publiczna

Po przeprowadzce do Grodna autorka rozwinęła pracę pisarską i publicystyczną. Nawiązała kontakty z wieloma czasopismami, m.in. z „Tygodnikiem Ilustrowanym" „Gazetą Polską", później także „Niwą" i „Ateneum". W jej dorobku literackim można wyróżnić twórczość:

- wczesną – czas kształtowania się światopoglądu pozytywistycznego oraz powstawania utworów **tendencyjnych**, takich jak np. powieść *Marta* (1873); utwory te cechowały zwykle: nieskomplikowana fabuła o charakterze dydaktycznym, czytelne przesłanie i jednoznaczne postacie bohaterów;
- dojrzałą – okres rozkwitu działalności literackiej i publikacji dzieł **dojrzałego realizmu**, m.in. powieści: *Dziurdziowie* (1885), *Nad Niemnem* (1888) oraz *Cham* (1888); utwory na wysokim poziomie artystycznym, ukazujące pogłębione portrety psychologiczne bohaterów oraz życie społeczne w całej jego złożoności.

W prozie Orzeszkowej odbijają się najważniejsze problemy ówczesnego polskiego społeczeństwa: potrzeba osobistej i zawodowej emancypacji kobiet, kwestie asymilacji Żydów, walki z antysemityzmem, poprawy życia mieszkańców wsi (zwłaszcza dzieci), a także konieczność zwalczania analfabetyzmu, ciemnoty i zabobonów. Autorka podejmowała także tematy patriotyczno-narodowe i podkreślała swoje przywiązanie do tradycji. Aktualne kwestie społeczne poruszała również na łamach gazet. Orzeszkowa chętnie angażowała się w sprawy publiczne. Zakładała szkoły i tajne czytelnie dla dzieci wiejskich. Brała udział w wielu akcjach dobroczynnych i kulturalnych, zabierała głos w ważnych sprawach politycznych.

U schyłku życia

W 1894 r. Orzeszkowa poślubiła swojego przyjaciela, prawnika Stanisława Nahorskiego. Dwa lata po ślubie mąż niespodziewanie zmarł, co było dla niej wielkim ciosem. Na przełomie XIX i XX stulecia powstały jej późne utwory, m.in. powieści *Argonauci* (1900), *Ad astra* (1904) i tom opowiadań *Gloria victis* (1910). To czas, gdy w dziełach autorki pojawiły się elementy naturalizmu, fragmenty prozy poetyckiej, a tematykę społeczną dopełniły zagadnienia moralne. Pisarka zmarła w Grodnie i tam została pochowana na cmentarzu parafialnym.

Eliza Orzeszkowa

Nad Niemnem

Na dobry początek

Najmłodszym pokoleniem, które wchodzi obecnie na rynek pracy, jest tzw. pokolenie Z. Pod tą nazwą kryją się ludzie urodzeni po 1995 r., dla których podstawowym narzędziem komunikacji są nowe technologie, a naturalnym środowiskiem wirtualna rzeczywistość. To o nich piszą twórcy raportu *Zawodowy alfabet pokolenia Z, czyli młodzi w pracy* (z 2017 r.): *Młodzi ludzie przywiązują wagę do wynagrodzenia, ale co ciekawe, również do innych czynników, które pracodawcę kosztują już zdecydowanie mniej. Są to atmosfera w pracy, pewność zatrudnienia, przełożony, który dzieli się wiedzą i doświadczeniem, czy rozwój poprzez udział w ciekawych projektach, które stanowią także wyzwanie, czy elastyczne godziny.*

Jaką wartość – według Ciebie – ma praca dla współczesnych młodych ludzi? Czym mogła być dla pokolenia pozytywistów, którzy stracili nadzieję na odzyskanie wolności z bronią w ręku?

Wprowadzenie do lektury

Geneza i temat powieści

Nad Niemnem Elizy Orzeszkowej to jedna z wielkich polskich powieści pozytywistycznych. Ukazała się w formie książkowej w 1888 r., a jej druk poprzedziła publikacja w odcinkach na łamach warszawskiego „Tygodnika Ilustrowanego". Data ukazania się książki nie była przypadkowa, wybrała ją sama autorka, której zależało, by utwór upamiętniał 25. rocznicę powstania styczniowego. Wspomnienie tego wydarzenia towarzyszy bohaterom powieści i dzieli ich na tych, którzy w szczególny sposób pielęgnują pamięć o nim, i na tych, którzy chcieliby o nim zapomnieć i żyć jedynie przyszłością. Orzeszkowa, by móc pisać o ważnym pokoleniowym przeżyciu, musiała sięgnąć po **język ezopowy** – język szyfru i aluzji nieczytelnych dla rosyjskiego cenzora. Mimo że w tekście nie znajdziemy ani nazwy powstania, ani jego daty, ówczesny czytelnik doskonale wiedział, o czym mowa. Problematyka powieści dotyczy nie tylko kwestii **patriotyzmu i pamięci historycznej**, której symbolem jest powstańcza mogiła, lecz także najważniejszego tematu literatury pozytywistycznej – pracy. W tym zarówno **pracy organicznej**, jak i **pracy u podstaw**. Pisarka, tworząc powieściowy obraz ziemiaństwa i schłopiałej szlachty, odwoływała się do własnych doświadczeń: wykorzystała wspomnienia z dzieciństwa, ze swego rodzinnego dworu pod Grodnem oraz z wakacyjnych pobytów w Miniewiczach należących do jej kuzyna. To właśnie ten drugi majątek stał się prototypem powieściowego Korczyna.

Kadr z filmu *Nad Niemnem*, reż. Zbigniew Kuźmiński, 1986



Eliza Orzeszkowa

Nad Niemnem (fragmenty)

Czesław Miłosz, *Rozbieranie Justyny*, **s. 138–139**

Tom III, rozdział II

Było już po zachodzie słońca, kiedy ładny jego koczyk[1] wtoczył się z turkotem pod kryty i brukowany ganek osowieckiego domu. Pani Andrzejowej na odgłos ten zadrżały trochę ręce, w których trzymała książkę. Na jednym z foteli otaczających wielki stół z książkami i dziennikami siedząc podniosła głowę, spuściła powieki i ze spokojnymi rysami syna czekała. [...]

Kiedy wchodził do pokoju matki, od pierwszego spojrzenia poznać można było, że w drodze z Korczyna do Osowiec zajmowały go buntownicze myśli i że pod ich wpływem powziął jakieś energiczne postanowienie. Obok znudzenia i niesmaku jakieś stanowcze zdecydowanie się na coś malowało się w jego twarzy. Pocałował rękę matki i naprzeciw niej siadając zaczął:

– Powiedział mi Wincenty, że mama życzyła sobie widzieć się ze mną, gdy tylko do domu wrócę. A ja także w ten piękny wieczór z Korczyna wracając postanowiłem bardzo poważnie pomówić dziś z mamą o rzeczach mających dla mnie wagę wielką, niezmierną...

Spojrzała na niego, w oczach jej zamigotał niepokój.

– Słucham cię, mów! Może myśli nasze spotkały się i o jednym przedmiocie mówić z sobą pragniemy.

– Wątpię – odpowiedział – jestem nawet pewny, że mamie nigdy nie przyszło na myśl to, co ja dziś mamie chcę zaproponować, a raczej o co chcę bardzo usilnie prosić.

Uśmiechnął się do matki pieszczotliwie, z przymileniem i schyliwszy się znowu, piękną białą rękę na czarnej sukni spoczywającą pocałował.

– *Parions*[2] – zażartował – że propozycją moją mama będzie zdumioną... nawet oburzoną... *oh, comme je te connais, ma petite, chère maman*[3]... ale po namyśle i spokojnej rozwadze, może...

– Słucham cię – powtórzyła, a piękne jej oczy, których blask łzy i tęsknoty zgasiły, z niewysłowionym wyrazem powściąganej czułości spoczywały na tej pochylonej ku jej kolanom głowie, na którą, Boże, ileż nadziei, ileż jej cudownych marzeń i namiętnych modlitw spłynęło!

Głowę podniósł, ale nie wyprostował się, tylko w poufnej i razem coś pieszczotliwego mającej w sobie postawie, ręki matki z dłoni nie wypuszczając, mówić zaczął:

– Nieprawdaż, najlepsza mamo, że u stóp twoich i u twojego serca dziecinne i trochę późniejsze nawet lata spędziłem tak, jak spędzać je musiała *la belle au bois dormant*[4], słodko drzemiąca w swym kryształowym pałacu, wśród zaklętego lasu, którego nigdy nie dotykała jej stopa i z którego przychodziły do niej tylko wonie kwiatów i śpiewy słowików? Nieprawdaż, *chère maman*[5], że usuwałaś mię starannie od wszystkiego, co powszednie i pospolite, a przyzwyczajałaś w zamian do rzeczy pięknych, do uczuć delikatnych, do marzeń wzniosłych, nieprawdaż?

– Prawda – odpowiedziała.

– I to także jest prawdą, moja mamo, że przeznaczałaś mię do zadań i losów zupełnie niepospolitych, wysokich... a tak wszystko skierowywałaś, abym nie mógł i nie chciał mieszać się z szarym tłumem? Czy to jest prawdą, moja mamo?

– Tak – odszepnęła.

[...]

[1] **koczyk** – nieduży, lekki czterokołowy pojazd konny.

[2] *parions* [parią] – fr. 'załóżmy się'.

[3] *oh, comme je te connais...* [o, kom że te kone, ma petit szer mamą] – fr. 'jak ja ciebie znam, moja droga mamusiu'.

[4] *la belle au bois dormant* [la bel o bła dormą] – fr. 'Śpiąca Królewna'.

[5] *chère maman* [szer mamą] – fr. 'droga mamo'.

– Nieprawdaż, *mon adorée maman*[6], że potem sama wysłałaś mię w świat szeroki, gdzie wiele lat spędziłem wśród najwyższych wykwintów miast, wśród najwspanialszych widoków natury, na łonie sztuki... że przez te lata zupełnie odwykłem od tutejszej szarości i pospolitości, do których zresztą i nigdy przyzwyczajony nie byłem, żyjąc w twoim idealnym świecie, tak jak zaklęta księżniczka żyła w swym kryształowym pałacu? Nieprawdaż, moja najlepsza, najrozumniejsza mamo?

– Prawda. Ale do czego zmierzasz?

– Zmierzam naprzód do tego, aby ci, *ma chère maman*, powiedzieć, że za wszystko, co wyliczyłem, jestem ci gorąco, niewypowiedzianie wdzięcznym...

Tu pochylony znowu ustami dotknął jej kolan.

– Następnie do tego, że przecież rzeczą jest niepodobną, zupełnie niepodobną, abym po takiej, jak moja, przeszłości został na zawsze przykuty do tego kawałka ziemi, do tych stajen, stodół, obór... *que sais-je*[7]? do tego okropnego Jaśmonta, który co wieczór przychodzi mi klektać nad głową o gospodarstwie... do tych... tych... tych *que sais-je*? zamaszystych i razem jak nieszczęście znękanych sąsiadów... Czy to podobna? Moja droga mamo, czyż ktokolwiek, po takiej, jak moja, przeszłości, wobec takich, jak moja, ambicji i potrzeb może wymagać tego ode mnie?

[...]

– Ciernie twojego położenia rozumiem dobrze. Wszystko to, co wyliczyłeś, czyni je dla ciebie trudniejszym, niż bywa ono dla innych. Jednak, moje dziecko, niczyje życie na tej ziemi nie może być wolnym od usiłowań, walk, cierpień i spełniania trudnych...

Prędko z krzesła wstając, mowę jej przeciął:

– Dziękuję! Mam już tych usiłowań, walk i cierpień aż nadto dosyć. Utopiłem w nich dwa lata mego życia. *J'en ai assez*[8].

– Gdybyś był wyjątkiem... Ale... wszyscy jesteśmy nieszczęśliwi...

Stając przed matką zapytał:

– Nie jest przecież życzeniem mamy, abym pomnażał poczet[9] nieszczęśliwych?

W głosie jej czuć było trochę drżenia, gdy odpowiedziała:

– Nie ma na świecie matki, która by dziecko swoje nieszczęśliwym widzieć chciała, ale ja dla ciebie pomiędzy niskim szczęściem a nieszczęściem wzniosłym wybrałabym drugie.

– Któż tu mówi o szczęściu niskim? – zarzucił – czyż przyjemności wyborowych towarzystw, piękności wspaniałej natury, rozkosze sztuki stanowią niskie szczęście?

– Najpewniej nie. Ponieważ jednak tu się urodziłeś, tu są twoje obowiązki, tu żyć musisz...

– Dlaczego muszę? – przerwał – dlaczego muszę? Ale właśnie przybyliśmy w rozmowie naszej, droga mamo, do punktu, na którym umieszczę moją propozycję... *non*[10]! moją najgorętszą prośbę...

Zawahał się przez chwilę, potem znowu przed matką siadając, znowu pochylił się ku jej kolanom i rękę jej wziął w swoje dłonie. Znowu też pieszczotliwie, z wdziękiem, z odcieniem rzewności i poetyczności, mówić zaczął. Mówił o tym, aby sprzedała Osowce, które były dziedziczną jej własnością, i aby z nim razem za granicę wyjechała. Mieszkać będą w Rzymie, Florencji albo w Monachium, każdego lata wyjeżdżać w góry lub nad morze. Kapitał osiągnięty ze sprzedaży Osowiec w połączeniu z tym, co Klotylda posiada i jeszcze w przyszłości od rodziców otrzyma, wystarczy im na życie, nie zbytkowne wprawdzie, ale dostatnie i bardzo przyjemne. Zresztą, on może jeszcze kiedyś i bardzo bogatym zostanie, gdy w otoczeniu stosownym artystyczne natchnienia i zdolność twórczą odzyska. Żyć i podróżować będą zawsze razem, przyjemności wysokich używać, wszystkie marzenia swoje spełniać, tylko trzeba, aby wydostali się stąd koniecznie, aby koniecznie i co najprędzej wynurzyli się z tego morza pospolitości, nudy i powszechnych złych humorów. [...]

[6] *mon adorée maman* [mą adore mamą] – fr. 'moja ukochana mamo'.

[7] *que sais-je?* [ke se że] – fr. tu w znaczeniu: 'jak by to powiedzieć'.

[8] *J'en ai assez* [żąne asi] – fr. 'Mam już dość'.

[9] poczet – grupa osób.

[10] *non* – fr. 'nie'.

Milczała. Z głową podniesioną i spuszczonymi powiekami siedziała nieruchomo, nie odbierając mu swojej ręki, która tylko stawała się coraz zimniejszą i sztywniejszą. Na koniec cicho, ale stanowczo przemówiła:

– Nie uczynię tego nigdy.

Porwał się z krzesła.

– Dlaczego? dlaczego?

Podnosząc na niego wzrok głęboki i surowy, odpowiedziała:

– Dlatego właśnie, co powiedziałeś... Dla tej właśnie melancholii.

– Ależ to jest wściek... *pardon*[11] krańcowy idealizm[12]! Krańcową idealistką jesteś, moja mamo! Skazywać się na wieczny smutek, kiedy uniknąć go można, przyrastać do zapadłego miejsca na kształt grzyba, dlatego tylko, że inne grzyby siedzieć w nim muszą – to idealizm bezwzględny, krańcowy idealizm!

Patrząc mu prosto w oczy, zapytała:

– A ty, Zygmuncie, czy nie jesteś idealistą?

[...]

– Tu każdy – wołał – największy choćby idealista, najgenialniejszy artysta, przemienić się musi w opasłego wołu... Ciało prosperuje[13], a duch upada. Czuję w sobie okropną degrengoladę[14] ducha... Prawdziwie i głęboko nieszczęśliwym jestem... Marnieję, ginę, wszystko, co jest we mnie wyższego, idealnego, przemienia się w żółć i tłuszcz!...

[...]

– Czyż dusza artysty – zawołała – musi koniecznie być tylko motylem na swawolnych i niestałych skrzydłach przelatującym z róży na różę? Czy tu ziemia nic nie rodzi? czy tu słońce nie świeci? czy tu królestwo trupów? że żadnego błysku piękna i życia dokoła siebie znaleźć nie możesz?... że nic cię zachwyceniem czy bólem, miłością czy oburzeniem wstrząsnąć i natchnąć nie może? A ja marzyłam... a ja marzyłam...

Tu głos jej drżeć zaczął powściąganymi z całej siły łzami.

– A ja marzyłam... że tu właśnie, w otoczeniu rodzinnej natury, wśród ludzi najbliższych ci na świecie, twórcze zdolności twoje najpotężniej w tobie przemówią... że raczej tu właśnie najpotężniej przemawiać do nich będzie każda roślina i każda twarz ludzka, każde światło i każdy cień... że właśnie soki tej ziemi, z której i ty powstałeś, jej łzy i wdzięki, jej słodycze i trucizny najłatwiej wzbiją się ku twojej duszy i najpotężniej ją zapłodnią...

Stojąc przed nią w postawie zbiedzonej, prawie skurczonej, ręce gestem zdumienia rozkładał i prawie jednocześnie z nią mówił:

– Ależ ja tego wszystkiego nie znam... ja, *ma chère maman*, z tymi światłami, cieniami, słodyczami, truciznami etc., etc. od dziecinnych dni nie przestawałem... nie zżyłem się... nie przywykłem do nich... wcale do czego innego przywykłem... Nie możnaż z cywilizowanego człowieka przedzierzgnąć[15] się na barbarzyńcę z powodu... z powodu soków ziemi, z którymi się do czynienia nie miało!

[...]

– Moja wina, moja wina, moja bardzo wielka wina! – powoli wymówiła. – Zbłądziłam. Pomiędzy tobą a tym, co powinno być najwyższą twoją miłością, nie zadzierzgnęłam[16] dość silnych węzłów. Mówiłam ci wprawdzie o tej miłości zawsze, wiele... ale słowa, to widać siew nietrwały... Zbłądziłam... Ale dziecko moje...

Tu białe ręce modlitewnym gestem na staniku[17] żałobnej sukni splotła.

– Nie karz ty mnie za mój błąd mimowolny... o, mimowolny! bo myślałam, że czynię jak najlepiej... Zamykałam cię w kryształowym pałacu i w dalekie światy wysyłałam, bo w myśli mojej miałeś być gwiazdą pierwszej wielkości, nie zaś pospolitą świecą, wodzem, nie szeregowcem. Widać zbłądziłam, ale ty błąd mój popraw. Pomyśl, głęboko pomyśl nad krótką

[11] ***pardon*** [pard**ą**] – fr. 'przepraszam'.

[12] **idealizm** – tu: wyznawanie szczytnych, lecz nierealnych, niepraktycznych idei.

[13] **prosperować** – działać dobrze, efektywnie.

[14] **degrengolada** – upadek wartości moralnych.

[15] **przedzierzgnąć się** – przemienić się.

[16] **zadzierzgnąć** – tu: nawiązać lub zacieśnić z kimś kontakty.

[17] **stanik** – tu: górna część sukni.

historią swego ojca, którą znasz dobrze. Czy nie możesz z tego samego co on źródła czerpać siłę, męstwo, moralną wielkość? Twój ojciec, Zygmuncie, oprócz wielu innych rzeczy wielkich kochał ten sam lud, którym i ty otoczony jesteś, posiadał sztukę życia z nim, podnoszenia go, pocieszania, oświecania...

Nagle umilkła. W zmroku, który zaczynał już pokój ten napełniać, usłyszała głos drwiący i pogardliwy, który jeden tylko wymówił wyraz:

– Bydło! [...] Bardzo dobrze rozumiem, o co kochanej mamie najwięcej idzie. I jakże nie rozumieć? Soki ziemi, chleb cierpienia, Chrystusowe szaty, lud... słowem... jak mówi stryj Benedykt, to... tamto!... Nigdy o tym mówić nie chciałem, ażeby kochanej mamy nie gniewać i nie martwić. Szanuję zresztą wszystkie uczucia i przekonania, szczególniej tak bezinteresowne, o, tak nadzwyczajnie bezinteresowne! Ale teraz spostrzegam, że zachodzi konieczność szczerego rozmówienia się o tym przedmiocie. Otóż przykro mi to bardzo, *j'en suis désolé*[18], ale ja tych uczuć i przekonań nie podzielam. [...] Kiedy bank został do szczętu rozbity[19], idzie się grać przy innym stole. Tym innym stołem jest dla nas cywilizacja powszechna, europejska cywilizacja... Ja przynajmniej uważam się za syna cywilizacji, jej sokami wykarmiony zostałem, z nią przez tyle lat pobytu mego za granicą zżyłem się, nic więc dziwnego, że bez niej już żyć nie mogę i że tutejsze soki tuczą mi wprawdzie ciało [...], ale ducha nakarmić nie mogą...

Słuchała, słuchała i może miała takie poczucie, jak gdyby ziemia spod stóp się jej usuwała, bo obie jej dłonie mocno ściskały krawędź stołu.

[...]

– Idź na mogiłę ojca, Zygmuncie, idź na mogiłę ojca! Może z niej... może tam...

– Mogiła! – sarknął[20] – znowu mogiła! Już druga dziś osoba wyprawia mię na mogiłę! Ależ ja za mogiły bardzo dziękuję... przede mną życie, sława...

– Bez sławy, bez grobowca, przez wszystkich zapomniany, w kwiecie wieku i szczęścia ze świata strącony, twój ojciec... tam...

– Mój ojciec – wybuchnął Zygmunt – niech mi mama przebaczy... ale mój ojciec był szaleńcem...

[...]

Są ludzie, którzy płakać umieją tylko nad mogiłami drogich sobie istot, czym zaś jest rozpacz nad śmiercią uczuć i ideałów doznawana, nie wiedzą. Lecz ta wspaniała kobieta, która z twarzą jak opłatek białą stała śród zmroku niby w kamienną kolumnę przemieniona, czuła teraz, że na drodze jej życia i na dnie jej serca wznosi się druga mogiła, rozpaczniejsza jeszcze od pierwszej, bo nic już po sobie nie pozostawiająca. W tę drugą mogiłę kładły się na wieki i bezpowrotnie ją żegnały najdroższe jej uczucia i nadzieje, rozkładała się w niej, niby ciało w retorcie[21] śmierci na marną parę przerabiane, wiara jej w geniusz i w szlachetność syna... Wydało się jej nawet, że czuje zapach trupa i że ten trup znajduje się w niej samej, zalega dno jej własnej piersi, którą zdjęło śmiertelne zimno. Byłażby to agonia jej wielkiej miłości dla syna? Czyżby go kochać przestawała? Pierś jej stygła, jakby w niej zagasł jedyny płomień, który utrzymywał jej życie.



Jacek Chmielnik jako Zygmunt Korczyński oraz Maria Nowotarska w roli Andrzejowej Korczyńskiej, *Nad Niemnem*, reż. Zbigniew Kuźmiński, 1986

[18] ***j'en suis désolé*** [żą sti dezole] – fr. 'przykro mi'.

[19] **rozbić bank** – (fraz.) w grach hazardowych: zgarnąć całą pulę, wygrać wszystkie pieniądze.

[20] **sarknąć** – odezwać się nieuprzejmie, fuknąć, burknąć.

[21] **retorta** – tu: komora pieca gazowego.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Dwie mogiły – dwa oblicza heroizmu

Ważnym elementem kompozycyjnym w *Nad Niemnem* jest wprowadzenie do świata powieściowego symbolicznego motywu dwóch mogił. Ta powstańcza przypomina o wydarzeniach istotnych dla pokolenia pozytywistów. Natomiast zbiorowa mogiła, w której spoczywają osoby ważne dla rodzin Korczyńskich i Bohatyrowiczów, jest symbolem odwagi i poświęcenia dla ojczyzny. Stosunek do mogiły powstańczej staje się ważnym kryterium oceny bohaterów powieści: czym innym jest ona bowiem dla Benedykta Korczyńskiego, czym innym – dla Jana Bohatyrowicza, a zupełnie czym innym – dla Zygmunta Korczyńskiego. Mogiła skrywająca ciała Jana i Cecylii, legendarnych protoplastów rodu Bohatyrowiczów, nawiązuje do wydarzeń z epoki Jagiellonów i wprowadza w ten sposób **perspektywę mityczno-historyczną**. Dzięki symbolice obu tych mogił udało się Orzeszkowej połączyć w utworze wszystkie ważne dla niej tematy i nadać im w powieści pogłębiony, metaforyczny sens.

Terapeutyczny charakter dzieła – porównanie z *Panem Tadeuszem*

Orzeszkowa akcję swojej powieści umieszcza w nadniemeńskim krajobrazie, przywołującym na myśl epopeję Adama Mickiewicza *Pan Tadeusz*. Nie jest to przypadkowy zabieg, autorka bowiem celowo przywołuje wątki znane z dzieła romantycznego: spór między dwoma rodzinami, motyw natury jako strażniczki świata ludzkiego, wątek miłości oraz motyw dworu i tradycji szlacheckich. Powieść *Nad Niemnem*, podobnie jak *Pan Tadeusz*, miała być w założeniu autorki dziełem o charakterze terapeutycznym, choć Orzeszkowa – żyjąca w innej epoce niż Mickiewicz – nieco odmiennie rozkładała akcenty mające podnieść na duchu polskie społeczeństwo. W losach Jana i Justyny znajdziemy przede wszystkim przezwyciężenie dawnych sporów i uprzedzeń oraz **apoteozę pracy**.

Topos domu

W powieści Orzeszkowej szczególnie ważną rolę odgrywa **topos domu**. Dom symbolizuje trwałość, jest fundamentem rodziny, synonimem polskości, miejscem pielęgnowania tradycji oraz pamięci – zarówno tej prywatnej, jak i zbiorowej. Powieściowa przestrzeń zawężona zostaje do czterech miejsc: to dwór w Korczynie, gospodarstwo Bohatyrowiczów, dom w Olszynce i pałac w Osowcach. Każde z tych miejsc ma przypisanych sobie mieszkańców. Orzeszkowa, budując portrety swoich bohaterów, zwraca szczególną uwagę na ich stosunek do miejsca, z którego pochodzą. Jednym z najważniejszych elementów świadczących o wartości człowieka jest bowiem przywiązanie do domu i troska o jego trwałość, natomiast nieposzanowanie gniazda rodzinnego jest utożsamiane ze zdradą.

Józef Chełmoński, *Willa w ogrodzie – Kuklówka*; ok. 1890



Rola kobiet i konflikt pokoleń

Powieść *Nad Niemnem* nazywana jest **powieścią panoramiczną** – czyli taką, która w cieniu historii przedstawia złożoną problematykę społeczną. Do najważniejszych

zagadnień społecznych zawartych w utworze należy zaliczyć **problem emancypacji kobiet** oraz **konflikt pokoleń**. U Orzeszkowej Justyna, uboga krewna Korczyńskich, buntuje się przeciw salonowym obowiązkom i zewnętrznym ograniczeniom narzucanym jej przez tradycję szlachecką. Jednocześnie na przykładzie innych postaci pisarka pokazuje konsekwencje dotychczasowego modelu edukacji i życia młodych kobiet. Orzeszkowa zwraca także uwagę na spór ideowy, który pojawia się w dwóch ważnych rozmowach rodziców z dziećmi: Witolda Korczyńskiego z ojcem oraz Zygmunta Korczyńskiego z matką. Ten dialog pokoleń przynosi odpowiedź na ważne dla pozytywistów pytania: czy w dynamicznie rozwijającej się współczesności jest miejsce na przeszłość? jaki model patriotyzmu jest bliski młodej generacji? czym dla ludzi drugiej połowy XIX w. jest praca?.

Po przeczytaniu

I. Dialog pokoleń

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

1. Na podstawie rozmowy Andrzejowej Korczyńskiej z Zygmuntem Korczyńskim opisz relacje uczuciowe łączące matkę z synem.
2. Scharakteryzuj Zygmunta Korczyńskiego. Zwróć uwagę na sposób, w jaki został wychowany. Jakie wartości są dla niego ważne, a jakie uważa za nieistotne, obciążające? W jakim celu w wypowiedziach Zygmunta autorka umieszcza sformułowania w języku francuskim? Uzasadnij odpowiedź.
3. Przeanalizuj argumenty użyte przez bohaterów podczas rozmowy. Do czego dąży każda ze stron? Na czym zależy matce, a na czym – synowi?
4. Czy Zygmunt, próbując przekonać matkę do sprzedaży majątku i wyjazdu za granicę, odwołuje się do racjonalnych argumentów, czy do emocji? Uzasadnij swoją odpowiedź, przywołując odpowiednie cytaty.
5. Jaki stosunek do przeszłości, a zwłaszcza do walki narodowowyzwoleńczej, ma Andrzejowa Korczyńska, a jaki – jej syn? Co wynika z tego porównania?
6. Zinterpretuj ostatni akapit tekstu ilustrujący przemianę, jaka dokonała się w Andrzejowej Korczyńskiej.
7. Odwołując się do fragmentu powieści oraz zdjęcia z filmu, opisz wygląd bohaterki. Co symbolizują: postawa, wyraz twarzy, ubiór, biżuteria?
8. Zacytuj fragment, w którym narrator jednoznacznie ujawnia swoją ocenę Andrzejowej Korczyńskiej. O czym to świadczy? Porównaj ten zabieg z postawą narratora w *Lalce* Prusa.
9. Przedstaw różne kreacje matki w *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej. Napisz na ten temat pracę pisemną.
10. W *Nad Niemnem* znajduje się kilka poruszających rozmów między starszym i młodszym pokoleniem, m.in. dialog Benedykta z Witoldem czy Justyny z ciotką Martą. Co mówią one o sprawach ważnych dla młodych ludzi? Porozmawiajcie o tym w klasie.

II. W świecie wartości: pamięć i praca

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Jaką rolę w świecie bohaterów powieści odgrywają dwie mogiły – powstańcza i legendarnych założycieli rodu? Zwróć uwagę, kto o nich pamięta i je pielęgnuje, a także w jakim kontekście się o nich mówi.

2. Przeczytaj uważnie fragment, w którym Jan pokazuje Justynie mogiłę powstańczą. Dokonaj analizy fragmentu pod kątem: motywów religijnych, symboli, zjawisk przyrody (zwróć uwagę m.in. na motyw błyskawicy, grobu, liczby 40). Na koniec sformułuj wnioski.
3. Jaki związek zachodzi między stosunkiem poszczególnych bohaterów do mogiły powstańczej a stosunkiem narratora do danej postaci? Wyciągnij wnioski.
4. Zygmunt Korczyński i Janek Bohatyrowicz to dwa typy mężczyzn, między którymi wybiera Justyna. Porównaj bohaterów, zwracając uwagę na ich światopogląd oraz stosunek do pracy i polskości.
5. W jaki sposób Eliza Orzeszkowa mówi o powstaniu? Podaj przykłady języka ezopowego w powieści.
6. Przedstaw losy Jana i Cecylii. Co symbolizuje spotkanie z Zygmuntem Augustem i królewski akt nadania im herbu?
7. Jaki model patriotyzmu propaguje w swoim utworze Orzeszkowa? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do kreacji dwóch wybranych przez siebie bohaterów.
8. W jaki sposób autorka odwołuje się w powieści do programu pozytywistycznego? Jakie ważne hasła pojawiają się w utworze? W których sytuacjach?
9. Przeszłość – to dziedzictwo, które nas wzbogaca, czy zbędny ciężar? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.
10. Przygotuj prezentację na temat: „Powstanie styczniowe w literaturze i sztuce – mitologizacja czy gorzki rozrachunek z historią?". Powołaj się na teksty literackie i różnorodne dzieła sztuki.

III. Bohaterowie i przestrzeń

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Zastanów się, jak przestrzeń w powieści charakteryzuje bohaterów. Przeanalizuj opisy miejsc, w których lubi przebywać np. Emilia Korczyńska czy Andrzejowa Korczyńska. Co wnętrza i przedmioty mówią o tych postaciach?
2. Zwróć uwagę na postać Benedykta Korczyńskiego. Dlaczego w chwilach rezygnacji mówi, że zazdrości losu swoim braciom? Odszukaj w powieści fragmenty opisujące, kim oni byli i co się z nimi stało.
3. Czy *Nad Niemnem* w kontekście biografii Justyny Orzelskiej można odczytać jako powieść o dojrzewaniu? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Przygotuj wystąpienie na temat: „Polskie emancypantki w literaturze XIX w. – autorki i bohaterki". W swojej wypowiedzi odwołaj się do biografii pisarek (np. Elizy Orzeszkowej, Marii Konopnickiej) oraz do kreacji wybranych bohaterek buntujących się przeciwko tradycyjnym rolom kobiecym.
5. Wskaż w powieści analogie zachodzące między różnymi parami bohaterów (Benedykt i Witold a Andrzejowa i Zygmunt; Justyna i Jan a Marta i Anzelm). W jakim celu Orzeszkowa zestawia ze sobą te pary?
6. Grażyna Borkowska, badaczka literatury pozytywistycznej, w audycji *Te wstrętne lektury* zwracała uwagę na rolę opisów przyrody w powieści Elizy Orzeszkowej:

   – *Te opisy czemuś jednak służą. Orzeszkowa chciała na coś zwrócić uwagę.*

   Jaką rolę, według Ciebie, odgrywa w świecie tej powieści natura?

7. Porównaj w tabeli wątki obecne zarówno w *Panu Tadeuszu*, jak i *Nad Niemnem*: miłości (w tym także miłości ojca do syna), rodziny, dworu, zaścianka, patriotyzmu, tradycji, pracy oraz natury. Sformułuj wnioski. Zadanie wykonaj w zeszycie. M

8. Na czym polega zastosowana w *Nad Niemnem* mitologizacja świata? W odpowiedzi uwzględnij takie elementy, jak: odwołania do tradycji narodowej, sakralizacja przestrzeni, nawiązania do legend i symboli. R

IV. *Nad Niemnem* – powieść epoki realizmu

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Scharakteryzuj styl *Nad Niemnem* w kontekście założeń realizmu – najważniejszego prądu literackiego epoki, a także powieści Bolesława Prusa *Lalka*. R

2. W utworze Orzeszkowej dominuje odpowiadający realistycznemu charakterowi powieści prosty styl narracji, ale nie we wszystkich opisach. Scharakteryzuj pod względem językowym fragment przedstawiający mogiłę powstańczą. Zwróć uwagę na hiperbole oraz elementy archaizacji i stylizacji biblijnej. Jaki efekt osiągnęła autorka? Z jakiego rodzaju stylem mamy do czynienia we wspomnianym fragmencie? Uzasadnij odpowiedź.

3. Jaką funkcję – w kontekście całej powieści – pełni opis żniw? Udowodnij, że przedstawienie pracy fizycznej w opisie żniw ma charakter archetypiczny. R

4. Porównaj opis żniw w powieści Orzeszkowej z wybranymi malarskimi ujęciami tego motywu. Uwzględnij realistyczny obraz Jeana François Milleta *Kobiety zbierające kłosy* (s. 26 podręcznika) oraz dzieła z innych epok. Poszukaj obrazów o tej tematyce w twórczości Pietera Bruegla [brojgla], Vincenta van Gogha [winsenta wan goga], Paula Gauguina [pola gogena], Włodzimierza Tetmajera czy Zofii Stryjeńskiej. Zwróć uwagę na ujęcie tematu, bohaterów, kolorystykę, nastrój i wymowę poszczególnych dzieł. ☆



Vincent van Gogh, *Południe – Odpoczynek od pracy*, 1890



Kadr z filmu *Nad Niemnem*, reż. Zbigniew Kuźmiński, 1986

5. Opisz właściwości języka poszczególnych grup społecznych przedstawionych w *Nad Niemnem*.

6. Przygotuj prezentację na temat ubiorów postaci występujących w powieści. Wyjaśnij, w jaki sposób autorka poprzez opisy strojów bohaterów udziela czytelnikowi informacji na temat ich pochodzenia, statusu społecznego i poglądów.

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Grażyna Borkowska

Pozytywiści i inni[1] (fragmenty)

Na pytanie: co dzieli? Orzeszkowa daje jeszcze jedną odpowiedź, bardziej intymną. Piekłem staje się życie rodzinne, brak porozumienia między ojcami a dziećmi, dekompozycja stosunków małżeńskich, kłopoty wewnętrzne, psychiczne, psychologiczne, zagrożenie niedojrzałością, nimfomanią. Świat w oczach Orzeszkowej stał się jak gdyby mniej rzetelny, mniej wiarygodny. Trudno się na nim oprzeć, ufać mu, budować. (O utracie więzi pokoleniowych pisała Orzeszkowa wielokrotnie, m.in. w opowiadaniu *Widma*, 1880; w utworze *Bracia*, z tomu *Melancholicy*, 1896).

Oryginalność, ale i niestety pewien anachronizm[2] stanowiska Orzeszkowej polega na tym, że obie choroby – rozkład więzi społecznych i rozkład więzi rodzinnych – chciała leczyć w ten sam sposób: aplikując bohaterom lekcję historii. Wielka scena pojednania Benedykta Korczyńskiego z synem Witoldem kończy się wyprawą na grób powstańczy. Obaj będą starali się umocnić odzyskaną przyjaźń? Czy mogiła im pomoże?

W *Nad Niemnem* nie spełnia się w sposób wiarygodny żadna więź erotyczna. Małżeństwo Benedykta okazało się, mówiąc banalnie, pomyłką. Pani Emilia Korczyńska żyje w swoim świecie. Orzeszkowa nie znajduje usprawiedliwienia dla jej słabości fizycznej i psychicznej, wrażliwości, odosobnienia. A jednak postawa nieco prostackiego Benedykta wyjaśnia rezerwę małżonki. Obie strony mają swoje racje: Emilia pragnęła zainteresowania i adoracji, Benedykt zapomniał, co znaczą słowa miłości, bo w jego rozumieniu wykonywał rzeczy ważniejsze, podstawowe dla przyszłości rodziny.

Młodzieńcze uczucie Zygmunta Korczyńskiego i Justyny Orzelskiej, ubogiej wychowanicy Benedykta, zostaje gwałtownie przerwane przez matkę chłopca, dumną panią Andrzejową. Marzycielskiemu Zygmusiowi matka znajduje odpowiednią żonę, z właściwej sfery. Młody człowiek, nawykły do posłuszeństwa, akceptuje ten stan rzeczy. Myśli o jakimś przelotnym flircie z ubogą kuzynką, która odrzuca jednak stanowczo propozycje tajemnych spotkań. [...]

Nie mogąc poślubić arystokraty, Justyna poślubia Jana Bohatyrowicza, chłopa z nadniemeńskiego zaścianka. Orzeszkowa robiła wszystko, by przekonać czytelnika, że to małżeństwo mieści się w granicach prawdopodobieństwa i że jest owocem obustronnych uczuć. A jednak ów mariaż[3] pozostaje najsłabszym ogniwem powieści i najsłabszym punktem pojednania pomiędzy Korczyńskimi a Bohatyrowiczami. Jak się zdaje, Justynę złożyła autorka na ołtarzu narodowej i klasowej zgody.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki Grażyny Borkowskiej pod tym samym tytułem.

[2] **anachronizm** – coś przestarzałego.

[3] **mariaż** – małżeństwo.

1. Jak Eliza Orzeszkowa, zdaniem autorki, diagnozuje sytuację społeczną i stan polskiej rodziny w drugiej połowie XIX w.?
2. Dlaczego – według Ciebie – Grażyna Borkowska twierdzi, że próba leczenia więzi międzyludzkich lekcją historii jest podejściem anachronicznym? Przedstaw swoje zdanie.
3. Czy zgadzasz się z autorką tekstu, że decyzja o małżeństwie Justyny i Jana jest *najsłabszym ogniwem powieści*? Odpowiedź uzasadnij.
4. Co dla Ciebie – czytelnika z XXI w. – jest najsłabszym ogniwem powieści, a co – jej najmocniejszym punktem?

Eliza Orzeszkowa

Gloria victis

Na dobry początek

Od czasów starożytnych jednym z najistotniejszych tematów literatury i sztuki była historia. Autorzy, przedstawiając jakieś wydarzenie, uwieczniali je, a jednocześnie często prezentowali jego własną interpretację i ocenę. Porozmawiajcie w klasie o tym, jak współcześnie artyści upamiętniają i interpretują ważne fakty historyczne. Czy robią to w sposób dla nas interesujący? Uzasadnijcie swoje stanowisko.

Wprowadzenie do lektury

■ Kontekst historyczny i biograficzny utworu

Powstanie styczniowe, które wybuchło przeciwko Rosji w 1863 r., objęło swoim zasięgiem Królestwo Polskie oraz ziemie zabrane w wyniku rozbiorów (dzisiejsze tereny Litwy, Białorusi i część Ukrainy). Miało charakter wojny partyzanckiej – walki były prowadzone głównie przez małe, nieregularne oddziały, często ukrywające się w lasach, przygotowujące zasadzki i szybkie ataki z ukrycia. W październiku funkcję dyktatora powstania objął generał Romuald Traugutt. Niestety, wielki polski zryw narodowy zakończył się przegraną. Skutki powstania były tragiczne: zginęło kilkadziesiąt tysięcy ludzi, wiele osób zostało zesłanych na Syberię, nasiliła się rusyfikacja, konfiskowano majątki szlacheckie, stosowano ostre represje wobec osób, które pomagały spiskowcom. Generał Traugutt został pojmany i stracony na stokach Cytadeli Warszawskiej. Polacy na wiele lat pogrążyli się w żałobie. Życie Elizy Orzeszkowej było mocno splecione z losami powstania. Pisarka wspierała je z pełnym zaangażowaniem, pomagała rannym, ukrywała walczących, w tym również Romualda Traugutta. Po klęsce majątek jej męża przejęły władze rosyjskie, a sam Piotr Orzeszko został zesłany w głąb Rosji.



Romuald Traugutt – dyktator powstania styczniowego

■ *Gloria victis*, czyli upamiętnienie powstania

Po upadku powstania styczniowego pisanie o tych tragicznych wydarzeniach było niemożliwe z powodu bardzo zaostrzonej cenzury. Okoliczności zmieniły się jednak po rewolucji rosyjskiej 1905 r. Powodzenie tego wymierzonego przeciwko caratowi zrywu w istotny sposób poprawiło sytuację na ziemiach polskich. Złagodzenie cenzury, będące jednym z pozytywnych skutków wydarzeń w Rosji, pozwoliło autorce *Nad Niemnem* nieco śmielej i bardziej wprost opowiedzieć o losach powstańców. Nie trzeba było już tak dalece jak wcześniej korzystać z **mowy ezopowej**. Nowela *Gloria victis* został wydana w 1910 r. w zbiorze o takim samym tytule. W skład tomu weszły także utwory: *Oni*, *Oficer*, *Hekuba*, *Bóg wie kto*. Wszystkie zamieszczone nowele dotyczyły wydarzeń z lat 1863 i 1864. Zbiór ma charakter wspomnieniowy – Orzeszkowa czuła się w obowiązku przywołać minione wydarzenia, które stopniowo, z powodu upływu lat, zacierały się w pamięci Polaków. W późniejszych wydaniach doszły jeszcze nowele *Dziwna historia*, *Śmierć domu* i *Panna Róża*. Utwory zamieszczone w zbiorze *Gloria victis* nie opowiadają o powstaniu w suchy, beznamiętny sposób, ale przekazują subiektywny, emocjonalny obraz dramatycznych wypadków. Ożywiają pamięć, pobudzają uczucia patriotyczne, dodają nadziei.

Eliza Orzeszkowa

Gloria victis[1] (r. 1863) (fragmenty)

Leciał wiatr światem ciekawy, niespokojny, słuchał gwarzeń, opowiadań wód, zbóż, kwiatów polnych, drzew przydrożnych i – szumiał. Szumiał o wszystkim, co widział, co słyszał na szerokim, wielkim, na przedziwnym świecie i leciał, aż przyleciał do krainy, w wody, trawy i drzewa bogatej, która nazywa się Polesie litewskie.

Hej, przestworza wolne, przestworza rozłożyste wiatrowi prędkiemu na równinach, co skraje niebios dokoła podpierają bez przeszkód, bez zasłon. Nie uderzy się tu wiatr prędki o żadną górę ani o żaden pagórek, nie powstrzyma lotu jego żadne wysokie miasto i chyba tylko las przed nim stanie z obliczem ciemnym i nad łąkami bezkresnymi, nad rozlanymi po nich wodami zaszepcze słowo: tajemnica! [...]

Ostatni rąbek tarczy słonecznej za skraj ziemi zasunął się i zniknął. Natomiast zorza wieczorna w purpurze i płomieniach podniosła się za lasem i las napełniła światłami pożogi. W powietrzu, pomiędzy liśćmi drzew, na krzakach i trawach, rozsypały się okruchy świetlnej łuny niebieskiej, mające czerwoność i ognistość płonących kropel krwi.

Stary, potężny dąb, pałającymi kroplami krwi na gałęzistej brodzie świecąc, rozwarł szerokie ramiona, powiał nimi w powietrzu i tak szumieć zaczął:

– Przyszli tu w kilkuset ludzi i rozłożyli się obozem gwarnym, tłumnym, pstrym od odzieży rozmaitej, pobłyskującym orężem rozmaitym.

Jedną tylko część odzieży mieli jednostajną: czapki czworokątne barwy amarantusów[2] albo polnych chabrów i jedną cechę wspólną wszystkim: młodość. Samo lato życia, lato gorące, kwitnące patrzało z ich twarzy, jeszcze znojem trudów i walk niedotkniętych, jaśniało w oczach, po brzegi pełnych zapału i nadziei. Rozłożyli się obozem, zbudowali ze splecionych gałęzi namiotów kilka: dla wodza, dla co lepszych koni, dla przyszłych rannych; u rozpalonego ogniska zgotowali sobie posiłek wieczorny i gdy roboty były już skończone, a na niebo nad lasem wzeszły gwiazdy, wzbili ku niebu i ku gwiazdom chór silnych głosów, śpiewających hymn skargi, ufności i prośby. Hymnu tego my, drzewa, słuchałyśmy zdumione, wtórując mu szeptem ciekawości pełnym: „Co to będzie, co to będzie?".

Wodzem ich był człowiek świętego imienia, które brzmiało: Romuald Traugutt. Pytasz, dlaczego świętym jest to imię? Albowiem według przykazania Pana opuścił on żonę i dzieci, dostatki i spokój, wszystko, co pieści, wszystko, co raduje i jest życia ponętą, czarem, skarbem, szczęściem, a wziąwszy na ramiona krzyż narodu swego, poszedł za idącym ziemią tą słupem ognistym i w nim zgorzał. Nie tutaj zgorzał. Nie w tej mogile śpi. Kędyś daleko. Ale wówczas na czele hufca tego na tę polanę przyszedł i patrzyłyśmy na niego my, drzewa.

Po razy wiele w czasach dalekich spod głazu niewoli, który tę ziemię tłoczył, wzbijał się był słup ognisty ku obiecanej krainie wolności wiodący i gromady ludzi za nim szły. Wzbił się i teraz, gromady ludzi za nim poszły, ta była jedną z nich, a on jej przywodził. [...]

I głos jego słyszałyśmy z brzmieniem jak stal dzwoniącym, rozkazującym, niekiedy aż groźnym. Tak grzmieć musiał w wąwozie termopilskim głos Leonidasa[3]. [...]

Czy Leonidas wiedział, że gdy wąwóz termopilski trupami hufca swojego zasypie, stopa niewoli ziemi greckiej nie dosięże? Jeżeli wiedział, błogo mu było uścielać tę krwawą zaporę i jako pieczęć składać na niej siebie! [...]

Ale ten mój, ten mój mały... (małym Tarłowskim nazywano go w obozie) ani tak silny był, ani tak urodziwy, ani nawet tak bogaty, aby na drogocennym, strojnie przybranym biegunie[4] tu przybyć. Dlatego właśnie ulubieńcem moim stał się, że był wątły, drobny, na twa-

[1] *Gloria victis* [gloria wiktis] – łac. 'chwała zwyciężonym'.

[2] **amarantus (szarłat wyniosły)** – roślina o kwiatach w intensywnie czerwonym kolorze; stąd nazwa: barwa amarantowa lub szkarłatna.

[3] **Leonidas** – słynący z męstwa król Sparty, zginął podczas bitwy w wąwozie termopilskim w 480 r. p.n.e.

[4] **biegun** – tu: szybki koń wierzchowy.

rzy różowy i biały, a oczy miał jak u dziewczyny łagodne, nieśmiałe, czyste i tak błękitne, jak te niezapominajki, które tu czasem u stóp moich rosną. [...]

Dziwne w wieku tak młodym przepastne zadumy osiadały mu niekiedy w oczach dziewiczych, łagodnych, a po twarzy różowej i białej przepływały takie łuny gorące, jakby tam w nim, we wnętrzu tej jego wątłej, chłopięcej postaci coś płonęło, gorzało. [...]

Pędził oddział, zbrojny w piki, na koniach chyżych pochylony, z krzykami przeraźliwymi, z twarzami opalonymi w ogniu bitwy, i szalała mu w żyłach wściekłość lwia...

Lecz za mną tuż rozległ się głos stalowy, wrzask boju przewyższający:

– Jazda! Na obronę rannych.

W mgnieniu oka z dowódcą swym na czele wlecieli na polanę. Czarni od dymów pielnych, na zziajanych koniach wypadli zza drzew i zarośli naprzeciw tamtym z podniesionymi szablami w rękach...

Słońce miało się ku zachodowi i zza dymu świeciło tarczą z rozżarzonej miedzi. Na ten poczet[5] lecący, na jego spalone twarze i obnażone szable padł rdzawoczerwony blask, bezpromienny, ponury. W tym blasku dopadli namiotu, już przez tamtych okrążonego, z wątłą ścianą gałęzi już rozwaloną. Straszliwy panował tam tłok i rozlegały się nieludzkie wycia i ryki. Całą siłą rozpędu koni w tłok ten uderzyli, z rąk sypiąc błyskawice szabel i pistoletowe strzały. Dowódca czarnowłosy, do Archanioła z mieczem płomiennym podobny, pierwszy szerokiego otworu doskoczył i jakby nogi konia jego ziemia do siebie przykuła – stanął.

O, Jezu! Nie było już w namiocie rannych ani lekarzy. Były tylko trupy w krwi broczące i jeszcze otrzymujące nowe rany, umilkłe albo w strasznym konaniu charczące. A w pośrodku tego pola mordów dokonanych dokonywał się już ostatni. Na ostrzach kilku pik osadzony i wysoko wzniesiony w powietrze mały Tarłowski twarz białą jak chusta wystawiał na rdzawoczerwony blask słońca. Męczeńska twarz ta o umierających oczach, z czerwonym sznurkiem krwi od złotych włosów do ust konwulsją wstrząsanych poznała jednak przyjaciela, ręka szybkim ruchem rzuciła ku niemu jakiś przedmiot czerwony i głos mdlejący zawołał:

– Jagmin! Siostrze!

Ostatni dar, ostatnia myśl, ostatnie słowo! Jak ptak czerwony chusta krwią ociekająca zleciała na szeroką pierś dowódcy jazdy, lecz w tejże chwili upadł pod nim koń jego, kulą ugodzony i on sam wśród tłoku, dymu, wrzasku, stuku wystrzałów, ulewy ognistych błyskawic – zniknął!... [...]

A wiatr prędki od nieznanej, bezimiennej, wielkiej mogiły leśnej leciał i leciał, niosąc i niosąc w przestrzeń, w czas, w pamięci, w serca, w przyszłość świata triumfem dalekiej przyszłości rozbrzmiewający okrzyk:

– *Gloria victis!*

[5] **poczet** – tu: oddział żołnierzy.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Powstanie – bolesna ofiara

W pozytywizmie sprawa walki narodowowyzwoleńczej nie była już, tak jak w romantyzmie, tematem najważniejszym, a kwestie cierpienia narodu zeszły na drugi plan. Pomimo to w społeczeństwie ciągle żywe były bolesne wspomnienia związane z powstaniem styczniowym: śmierć najbliższych, żałoba, rozłąka, tułaczka po utracie majątku. Nic zatem dziwnego, że motyw zrywu narodowego Polaków w styczniu 1863 r. pojawia się zarówno w literaturze, jak i sztuce tego okresu. Świadczą o tym utwory Bolesława Prusa, Elizy Orzeszkowej, malarstwo



Maksymilian Gierymski, *Patrol powstańczy*, 1873. Malarz ukazuje patrol powstańców styczniowych, który zatrzymuje się na polnej drodze, by zasięgnąć informacji od włóczęgi. Scenę na obrazie można odczytywać jako metaforę sytuacji, w której znaleźli się powstańcy. Ogromna przestrzeń stepu, jej bezkres, jednostajność kolorystyczna symbolizują pustkę, bezsilność i zagubienie.

Artura Grottgera czy Maksymiliana Gierymskiego. Artyści zadawali trudne pytania o sens tak krwawej, bolesnej ofiary – czy była konieczna, potrzebna? Czy męczeńska śmierć tysięcy ludzi była aktem uświęcającym historię narodu – aktem, który po latach przyniesie zwycięstwo; czy może jednak stała się kolejnym etapem na drodze Polaków do samozatracenia?

▪ Poetycka nowela

Czytając *Gloria victis*, rozpoznajemy typowe elementy gatunkowe **noweli:** utwór jest krótki, ma wyraźnie zarysowaną fabułę, jeden wątek, niewielką liczbę bohaterów oraz punkt kulminacyjny akcji. Jednocześnie zawiera cechy **paraboli** – jest to bowiem, poza kontekstem historycznym, metaforyczna opowieść o uniwersalnej treści moralnej, w tym wypadku dotyczącej sensu cierpienia i ofiary. Cechą pisarstwa Elizy Orzeszkowej, widoczną w noweli, było posługiwanie się **metodą detalu i panoramy** – w noweli losy niektórych postaci stanowią wstęp do rozważań na temat doniosłości walk powstańczych i ich wagi dla przyszłej Polski. Autorka płynnie przechodzi od opisu bohaterów do refleksji ogólnych, natury historycznej, moralnej, filozoficznej (zob. fragment przedstawiający opis Romualda Traugutta). W *Gloria victis* Orzeszkowa rezygnuje z konwencji realistycznej na rzecz podniosłej, patetycznej **prozy poetyckiej** przypominającej język i nastrój **baśni**. Wprowadza też wyraźne elementy **stylizacji biblijnej i mitologicznej**.

Po przeczytaniu

I. Styl utworu

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

Więcej zadań dotyczących twórczości Elizy Orzeszkowej w bloku *Sprawdź się*, **s. 249–251**

1. Wymień pojawiające się w tekście nawiązania do Biblii i mitologii. Jaką pełnią funkcję?
2. Korzystając z tekstu, wyjaśnij, w jaki sposób jest realizowana w utworze funkcja poetycka. W tym celu wykonaj w zeszycie następujące zadania:
   - wypisz przykłady powtórzeń i paralelizmów składniowych, antropomorfizacji, epitetów i metafor (np. z czterech pierwszych akapitów tekstu);
   - wytłumacz, jaką rolę odgrywają;
   - napisz, w jakim celu autorka zastosowała tak wiele środków poetyckich w noweli, czyli gatunku pisanym prozą.

3. Wypisz z podanego fragmentu wszystkie epitety i przenośnie kojarzące się z czerwienią. Odszukaj w źródłach, jaka jest symbolika koloru czerwonego, i zinterpretuj występowanie tak wielu określeń w tekście związanych z tą właśnie barwą.
4. Przeczytaj uważnie opis krwawej masakry w namiocie powstańczym. Znajdź na początku tekstu fragment, który jest symboliczną zapowiedzią tych dramatycznych wydarzeń. Jakie zjawisko przyrody ma w tym fragmencie znaczenie symbolu? Dlaczego właśnie to zjawisko? Wyjaśnij swoją odpowiedź.
5. Podaj przykłady nawiązań do folkloru oraz konwencji baśniowej. Wyjaśnij, jakie funkcje pełnią w utworze.

R

II. Symbolika noweli

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Przedstaw krótko wydarzenia składające się na fabułę noweli.
2. Na czym polega oryginalność kompozycyjna utworu?
3. Wymień wszystkich narratorów występujących w utworze. Kto opowiada w noweli o wydarzeniach z powstania styczniowego? Scharakteryzuj krótko ten sposób narracji.
4. Odszukaj w źródłach, co symbolizują dąb, brzoza i świerk. Następnie odnieś te informacje do noweli i wyciągnij wnioski.
5. Zwróć uwagę na tytuł utworu i łaciński okrzyk pojawiający się kilkakrotnie w zakończeniu noweli. Dlaczego powstańcom, pomimo przegranej, należy zdaniem Orzeszkowej oddać cześć? Uzasadnij odpowiedź.
6. Wyjaśnij, na czym polega zabieg mitologizacji zastosowany w *Gloria victis*. Jaką funkcję pełni on w utworze? Zwróć uwagę na sposób przedstawienia powstańców, a szczególnie ich przywódcy, Romualda Traugutta.

R

7. Wymień występujące w noweli motywy romantyczne. Na podstawie przytoczonego fragmentu oraz całego utworu powiedz, czy autorka – w ocenie powstania – kontynuowała tradycję romantyczną, czy z nią polemizowała. Uzasadnij swoje stanowisko.
8. Porównaj las w utworze *Gloria victis* z lasem birnamskim w *Makbecie* Williama Szekspira. Wyjaśnij, na czym polega w obu dziełach antropomorfizacja natury.

M

9. Przeczytaj podany fragment opisu puszczy litewskiej, pochodzący z *Pana Tadeusza*, i powiedz, co symbolizuje las w poemacie Adama Mickiewicza, a co – w noweli Elizy Orzeszkowej. Z czego mogą wynikać różnice?

M

Ja ileż wam winienem, o domowe drzewa!
Błahy strzelec, uchodząc szyderstw towarzyszy
Za chybioną zwierzynę, ileż w waszej ciszy
Upolowałem dumań, gdy w dzikim ostępie
Zapomniawszy o łowach usiadłem na kępie,
A koło mnie srebrzył się tu mech siwobrody,
Zlany granatem czarnej zgniecionej jagody,
A tam się czerwieniły wrzosiste pagórki,
Strojne w brusznice jakby w koralów paciorki.

(Księga czwarta, *Dyplomatyka i łowy*)

10. Wysłuchajcie piosenki rapera Duże Pe pt. *1863. Pytania*. Odpowiedzcie wspólnie na tytułowe pytania.

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Jan Detko

Eliza Orzeszkowa[1] (fragmenty)

Wnosić [...] można, że rola narratora-przyrody była wieloraka: spajała ona różne epizody, i to była jej funkcja kompozycyjna; ochraniała leśne pamiątki walk, strzegła tajemnic ludzi spoczywających w mogile, rozgłaszała czyny uczestników tych walk – i to była jej funkcja ideowa. [...]

Z opowieści drzew dowiadujemy się o losach poszczególnych ludzi. Widzimy Traugutta, Jagmina, młodego Tarłowskiego. Każde nazwisko oznaczać miało kolejną ofiarę, kolejny akt poświęcenia. I dlatego mówimy, że ***Gloria victis*** to pożegnanie bohaterów i męczenników sprawy narodowej.

Pogłębia się też w opowiadaniu tym ocena powstania. Pisarka wyraźnie daje do zrozumienia, że los człowieka winien być inny – że walka, zabijanie są przeciwne naturze ludzkiej, ale jeżeli tej naturze wydarto jej przyrodzoną właściwość, wolność, wówczas walka staje się jedynym środkiem jej odzyskania.

> Dopóki gwałt, dopóty święty przeciwko gwałtowi gniew! Dopóki krzywda, dopóty walka! Przez krew i śmierć, przez ruiny i mogiły, z nadzieją czy przeciw nadziei walka z piekłem ziemi w imię nieba, które na ziemię zstąpi[2]...

„Dopóki gwałt", „dopóki krzywda, dopóty walka" – ale wiemy, że gwałt i krzywda po upadku powstania nie ustały, lecz wzmogły się, więc i w ten sposób podejmowane kolejno próby walki przeciwko nim miały rację bytu i Orzeszkowa pośrednio zaakceptowała je, uznała konieczność ich podejmowania. [...]

Równocześnie pisarka w *Gloria victis* zwróciła uwagę na okrucieństwo walki, ale przy tym nie zapomniała powiedzieć, że ludzie tego czasu nie mieli innego wyboru. Ta filozofia śmierci w imię życia może najbardziej przemówiła w tym opowiadaniu.

Można z tego twierdzenia wysnuć jeszcze jeden wniosek – stanowisko Orzeszkowej odbiega od tych koncepcji, według których już sama walka – jako czyn – zawierała w sobie pierwiastek piękna. Stąd też nie gloryfikuje [ona] samej walki, jedynie ukazuje bohaterstwo i tragizm tych, którzy zmuszeni byli poznawać jej prawa. A były one okrutne. Wstrząsający jest epizod dobijania rannych i trzeba powiedzieć, że, niestety, prawdziwy.

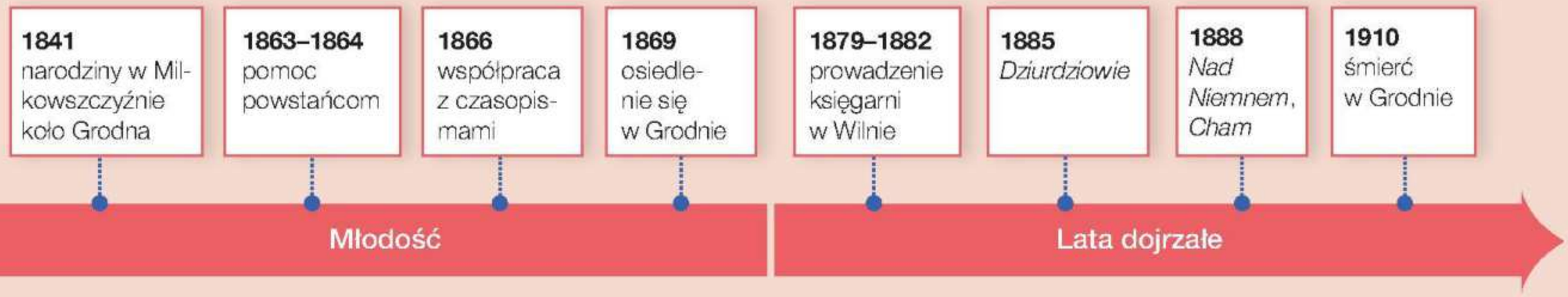
Tak więc i w tym opowiadaniu pisarka nie uroniła nic z autentycznych zdarzeń. Tytułowe opowiadanie tomu, znakomite w swym artystycznym kształcie, było równocześnie dokumentem tragicznych zmagań powstańczych.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora o tym samym tytule.

[2] A. Rembowski, *Kronika literacka*, „Wiek" 1880, nr 104.

1. Powiedz swoimi słowami, jakie funkcje, zdaniem autora, pełni w noweli *Gloria victis* narrator. Wyjaśnij, na czym one polegają.
2. Przedstaw na podstawie tekstu, jakie zdanie na temat powstania styczniowego i walki z zaborcą miała Eliza Orzeszkowa.
3. Czy *filozofia śmierci w imię życia*, którą prezentowała Orzeszkowa, była według autora kontynuacją światopoglądu romantycznego? Uzasadnij swoją odpowiedź, korzystając z fragmentu książki Jana Detki i znajomości lektur z wcześniejszej epoki. ☆

R



Wybrane dzieła

Nad Niemnem – powieść przedstawiająca rodzące się uczucie między Justyną Orzelską a Janem Bohatyrowiczem na tle szeroko zakrojonej problematyki społecznej i patriotycznej.

Dziurdziowie – powieść z elementami kryminału, przedstawiająca historię tajemniczego morderstwa dokonanego na żonie kowala. Zawiera krytykę ciemnoty, zabobonów i zacofania polskiej wsi.

Cham – powieść społeczno-psychologiczna ukazująca nieszczęśliwą miłość prostego rybaka Pawła do Franki – zdemoralizowanej młodej kobiety z miasta.

Nowele i opowiadania – utwory epickie o różnorodnej problematyce, poruszające kwestie społeczne (takie, jak asymilacja Żydów, emancypacja kobiet, tematyka dziecięca, sytuacja wsi, edukacja) i narodowe (takie, jak patriotyzm, ocena powstania styczniowego czy stosunek do tradycji).

- *Gloria victis* – nowela, w której autorka powraca do tematu powstania styczniowego, pragnąc uhonorować wysiłek i pamięć jego uczestników. Narratorem utworu czyni naturę, która oddaje cześć poległym powstańcom.

Tematy i motywy

- Propagowanie haseł pozytywistycznych (*Nad Niemnem*, *Dziurdziowie*).
- Motyw pracy (*Nad Niemnem*).
- Sytuacja kobiety w drugiej połowie XIX w. (*Nad Niemnem*, *Dziurdziowie*, *Cham*).
- Powstanie styczniowe (*Nad Niemnem*, *Gloria victis*).
- Motyw natury, przyrody (*Nad Niemnem*, *Gloria victis*).
- Wieś i jej mieszkańcy (*Nad Niemnem*, *Cham*, *Dziurdziowie*).
- Bohater dziecięcy (nowele i opowiadania).

Znaczenie

- Nobilitacja tematyki wiejskiej i bohatera reprezentującego niższe warstwy społeczeństwa (*Nad Niemnem*, *Dziurdziowie*, *Cham*, nowele i opowiadania).
- Uwzględnienie w literaturze różnorodnych kwestii społecznych (*Nad Niemnem*, *Dziurdziowie*, *Cham*, nowele i opowiadania).
- Przedstawienie realiów życia Polaków na terenach wschodnich (*Nad Niemnem*, *Dziurdziowie*, *Cham*, nowele i opowiadania).
- Patriotyzm i upamiętnienie w literaturze powstania styczniowego (*Nad Niemnem*, *Gloria victis*).

Słowa klucze

- PATRIOTYZM
- POWSTANIE
- PRACA
- PRZYRODA
- WIEŚ
- KOBIETA
- DZIECKO



Fiodor Dostojewski
Zbrodnia i kara

Na dobry początek

Zbrodnia i kara Fiodora Dostojewskiego to jeden z najsłynniejszych w literaturze światowej utworów ukazujących zbrodnię zabójstwa, jej moralne konsekwencje oraz wpływ na psychikę sprawcy. Nawiązania i aluzje do tej powieści można odnaleźć w wielu dziełach, także z pogranicza kultury popularnej (np. w filmach *Sen Kasandry*, *Zbrodnie i wykroczenia* oraz *Wszystko gra* w reżyserii Woody'ego Allena [łudiego alena]).

Jak sądzisz, dlaczego powieść Dostojewskiego jest punktem odniesienia dla podejmujących ten temat dzieł? Jakie elementy czy aspekty utworu decydują o tym, że pozostaje on wciąż nieprześcignionym przenikliwym studium psychologicznym zabójcy?



Fiodor Dostojewski (1821–1881)

Urodził się w Moskwie w niezamożnej rodzinie lekarza wojskowego. Zmuszony przez ojca, ukończył studia inżynierskie w Petersburgu, ale wkrótce po uzyskaniu dyplomu poświęcił się wyłącznie pisarstwu. W 1849 r. aresztowano go w związku z uczestnictwem w spotkaniach dyskusyjnych, na których poruszano zakazane w Rosji tematy polityczne. Został osądzony i skazany za działalność antypaństwową na karę śmierci, którą tuż przed egzekucją zamieniono na cztery lata katorgi i bezterminową służbę wojskową. Powrócił do Petersburga po 10 latach. Pisał pod stałą presją poganiających go wydawców, w obliczu długów, walcząc z cenzurą i nękającą go epilepsją. W 1866 r. poślubił Annę Snitkin (była to druga żona pisarza), która zadbała o zdrowie i stopniowo uporządkowała sytuację finansową pisarza. W latach 70. XIX w. miał on już utrwaloną pozycję w literaturze rosyjskiej. Zmarł w Petersburgu, gdzie spoczął na cmentarzu Tichwińskim. Najsłynniejsze powieści Dostojewskiego: *Zbrodnia i kara*, *Idiota* (1868), *Biesy* (1871–1872) oraz *Bracia Karamazow* (1879–1880) należą do kanonu literatury światowej.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Powieść *Zbrodnia i kara* Dostojewski zaczął pisać pod koniec 1865 r. i tworzył przez cały następny rok. Kolejne fragmenty ukazywały się w odcinkach w czasopiśmie „Russkij Wiestnik", w formie książkowej utwór został wydany w roku 1867. Powieść ta jest syntezą dotychczasowych poglądów i doświadczeń pisarza. Ich źródeł należy szukać w młodości Dostojewskiego, dyskusji toczonych w literackim Kole Pietraszewskiego, którego członkowie byli zafascynowani filozofią zachodnią i postulowali zreformowanie Rosji w duchu racjonalizmu. Echa ówczesnych sporów i idei pojawiają się w poglądach głoszonych przez Rodiona Raskolnikowa czy socjalistycznych przekonaniach Lebieziatnikowa. Podczas zesłania na Syberii jedyną książką, którą Dostojewski mógł oficjalnie czytać, była Biblia. Wtedy właśnie, podczas długich lat spędzonych w *domu umarłych*, pod wpływem lektury Pisma Świętego, przemyśleń dotyczących duchowego przesłania wiary prawosławnej oraz zetknięcia się na katordze z niezawinionym cierpieniem, występkiem i zbrodnią pisarz ostatecznie ukształtował swój światopogląd. Obserwacja środowiska kryminalistów wzbogaciła jego wiedzę na temat psychologii człowieka łamiącego normy moralne, winy, kary i odkupienia. Zrodzona wówczas fascynacja zbrodnią

Warto wiedzieć

Twórca psychoanalizy Zygmunt Freud [frojd] uważał, że zainteresowanie Dostojewskiego snami, dewiacjami psychicznymi i obłędem wynikało z lęków, obsesji i mrocznych tajemnic podświadomości pisarza, którego życie naznaczyły trudne relacje z ojcem i doświadczenia z katorgi. Dostojewski, zdaniem Freuda, próbował w swojej twórczości zmierzyć się z zagadką własnej psychiki.

i przestępstwem będzie towarzyszyła pisarzowi również po uwolnieniu z zesłania – Dostojewski z uwagą śledził doniesienia prasowe dotyczące morderstw czy rabunków. Czyn popełniony przez Raskolnikowa do złudzenia przypomina prawdziwe morderstwo dwóch starszych kobiet, o którym pisarz czytał, gdy przystępował do tworzenia powieści. Znał również historię innego mordercy – francuskiego studenta, który broniąc się przed sądem, próbował uzasadnić swój czyn wzniosłymi ideami.

■ PETERSBURG – MIASTO PUŁAPKA

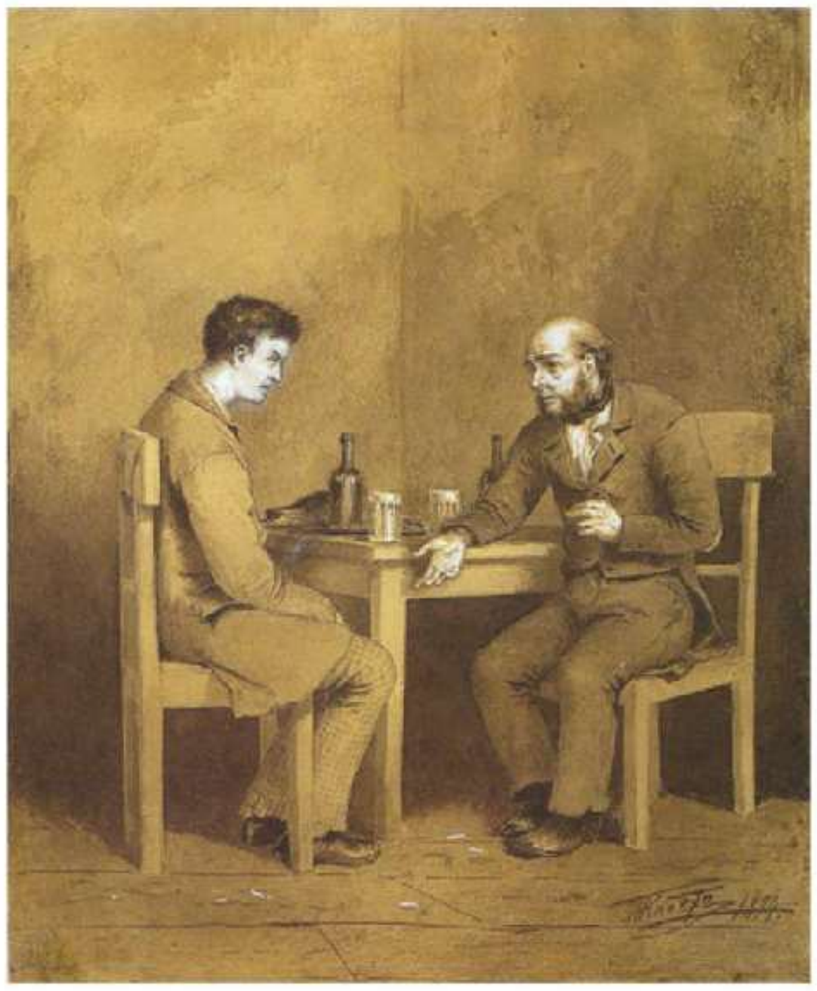
Akcja *Zbrodni i kary* rozgrywa się w Petersburgu w ciągu 14 upalnych dni lipca 1865 r. Choć stolica Rosji, licząca wówczas przeszło milion mieszkańców, zachwycała wspaniałymi budowlami, pięknymi mostami i rozległymi placami, nic z tego nie pojawia się w powieści. Miasto jest oglądane przede wszystkim oczami głównego bohatera. Świat widziany przez Raskolnikowa to jego obskurny pokoik przypominający trumnę, poza nim zaś okolice placu Siennego, dzielnicy zamieszkanej przez drobnych rzemieślników, niższych urzędników, pospólstwo i margines społeczny. Duszne, cuchnące zaułki są niemymi świadkami ludzkich tragedii – takich jak dramat małżeństwa Marmieładowów i ich córki Soni. Ciasny i duszny jest także pokoik w hotelu, w którym ostatnią, pełną koszmarów noc spędza Swidrygajłow. Realistyczne i niezwykle sugestywne opisy stanów psychicznych postaci, często zbliżających się do granicy obłędu, korespondują z obrazem miasta – pułapki i labiryntu bez wyjścia, a także z całościową wizją świata przedstawionego w powieści Dostojewskiego.

WARTO WIEDZIEĆ

W powieści Dostojewskiego dominuje kolor żółty, symbolizujący łaskę Bożą. Pojawia się on w opisach zaułków Petersburga, tapet w pokoju Raskolnikowa, mieszkań lichwiarki i Soni, a także miejsc, w których Swidrygajłow spędził noc przed swoim samobójstwem (hotel, ulice miasta spowite *mlecznożółtą* mgłą).

■ NATURA CZŁOWIEKA A BOHATEROWIE POWIEŚCI

Istotnym problemem całej twórczości Dostojewskiego jest zagadnienie natury człowieka. Można powiedzieć, że w każdej z powieści rosyjski pisarz podejmuje próbę odpowiedzi na pytanie *Czy człowiek jest z natury dobry, czy raczej zły?*. Wydaje się, że przedstawiając w swoich utworach różnych bohaterów i ich historie, Dostojewski skłania się częściej ku tej drugiej koncepcji. W powieści *Bracia Karamazow* pisze, że człowiek jest słaby, podły, niewdzięczny i wiecznie występny. Czy mógłby być z natury dobry, skoro jego pozytywne cechy – takie, jak szlachetność, miłosierdzie, zdolność do przebaczania – tak rzadko się w ludzkim świecie przejawiają? Słabość charakteru oraz skłonność do zła i grzechu są więc nieodłącznymi składnikami kondycji każdego człowieka. Jednocześnie pisarz dość często sugeruje, że obraz ten nie jest w całości pesymistyczny. Człowiek to zagadka i nie można go oceniać jednoznacznie. Najważniejszą wartością dla niego jest piękno – duchowe, wewnętrzne. Piękno, rozumiane jako rodzaj dobra czy wręcz świętości, staje się więc fundamentem etyki Dostojewskiego. W kontekście takiego postrzegania człowieka należy rozumieć i oceniać bohaterów *Zbrodni i kary*. Widzimy więc, jak **Rodion Raskolnikow** – uzdolniony, inteligentny i wrażliwy były student prawa – nie potrafi pogodzić sprzecznych skłonności swojej natury i zapanować nad jej mroczną stroną. Czy coś lub ktoś zdoła go uratować? Drugoplanowi bohaterowie *Zbrodni i kary* również są postaciami wielowymiarowymi, ukazanymi w sposób pogłębiony i wyrazisty. Dostojewski, otaczając nimi Raskolnikowa, wzbogaca jego portret psychologiczny, tworzy system luster, które



Michaił Pietrowicz Klodt [klod], *Raskolnikow i Marmieładow*, 1874

WARTO WIEDZIEĆ

Nazwiska i imiona głównych bohaterów *Zbrodni i kary* są nazwami znaczącymi. Raskolnik to odszczepieniec (schizmatyk, ros. *raskoł* 'schizma'), a Sofia (Sonia) – mądrość (wypływająca wprost z serca).

pozwalają spojrzeć na Rodiona oczami innych ludzi. Najważniejsza z tych postaci to **Sonia** – głęboko wierząca i wrażliwa dziewczyna, która przeciwstawia dumie Raskolnikowa postawę chrześcijańskiej pokory. Inni ważni bohaterowie to m.in. **Arkadiusz Swidrygajłow** – cynik, pozbawiony skrupułów i ostatecznie ponoszący klęskę; **Dunia** – szlachetna, piękna i mądra siostra głównego bohatera; **Dymitr Razumichin** – przyjaciel Raskolnikowa, człowiek zaradny i szlachetny; **Siemion Zacharycz Marmieładow** – pijak dręczony wyrzutami sumienia z powodu nędzy i upadku.

■ KONFLIKT ROZUMU I WIARY

Centralnym problemem ideowym *Zbrodni i kary* jest konflikt rozumu i wiary religijnej. Raskolnikow ukształtował swoje przekonanie o prawie wybranych jednostek do przekraczania granic moralnych pod wpływem racjonalizmu i odwołującej się do przesłanek rozumowych idei postępu. Prawdy rozumu bohater uznaje za ważniejsze od prawd wiary i w konsekwencji podaje w wątpliwość niepodważalność zasad etyki chrześcijańskiej. Takie poglądy doprowadziły go do **nihilizmu**, czyli nieuznawania obiektywnego i niezależnego od sytuacji świata wartości, oraz **relatywizmu moralnego**, dopuszczającego ocenianie postaw i działań ludzi w zależności od przyświecających im ideałów i celów. Raskolnikowowi pycha nie pozwala się przyznać do porażki jego teorii. Wedle Dostojewskiego, nawiązującego tu do niektórych idei prawosławia, dopiero przez upadek i następującą po nim pokutę człowiek dostępuje boskiego miłosierdzia i poznaje wielkość Bożej miłości. Ta zasada dotyczy wielu bohaterów powieści, nawet wyjątkowych łotrów jak Swidrygajłow, jedynie Łużyn jest przekonany o własnej doskonałości i dlatego właśnie pozostaje najbardziej odrażającą postacią *Zbrodni i kary*.

■ KOMPOZYCJA: SCHEMAT KRYMINAŁU, DIALOGI I WIELOGŁOSOWOŚĆ

Dostojewski wykorzystał w *Zbrodni i karze* schemat fabularny powieści kryminalnej, której podstawowe elementy to zabójstwo – śledztwo – schwytanie i ukaranie zbrodniarza. Wprawdzie tu od początku wiemy, kto zabił, ale z napięciem śledzimy losy sprawcy. Nie tylko zadajemy sobie pytanie, czy zostanie zdemaskowany, lecz także zagłębiamy się w jego psychikę.

Tajemnice myśli i uczuć, a nawet snów i majaczeń Raskolnikowa są równie pasjonujące jak perypetie prowadzonego dochodzenia. Także niektóre inne postacie są obiektami psychologicznej obserwacji. W tym celu autor stosuje różne techniki pisarskie: **monolog wewnętrzny** (w wypadku Raskolnikowa i Swidrygajłowa), **monologowe wyznanie** (u Marmieładowa), a przede wszystkim **dialog**, który jest jednym z najważniejszych elementów kompozycji utworu. Dialogowe gry i starcia między bohaterami wprowadzają do powieści różne punkty widzenia, rozmaite światopoglądy i postawy. Szczególną cechą narracji w *Zbrodni i karze* jest równoprawne traktowanie ujawniających się w ten sposób stanowisk. Wypowiadający się bohaterowie pozostają niezależni od narratora, który pozwala im przedstawiać własne zdanie, nie wspierając go, ani nie deprecjonując. Autor miał oczywiście bardzo wyraziste i zdecydowane poglądy filozoficzne, moralne i religijne, ale ich wyrazem jest dopiero całościowa wymowa utworu. Charakterystyczna dla jego narracji wielogłosowość sprawiła, że dzieła Dostojewskiego określane są jako **powieści polifoniczne**.

Zbrodnia i kara, Teatr Powszechny w Warszawie, reż. Waldemar Śmigasiewicz, Paulina Holtz jako Sonia oraz Marcin Perchuć w roli Raskolnikowa, 2012



Fiodor Dostojewski

Zbrodnia i kara (fragmenty)

Dmitry Glukhovsky, *Tekst*, **s. 140–143**

Część III, rozdział V

I nagle Porfiry Pietrowicz z jawną drwiną spojrzał na niego, spuszczając powieki i jakby doń mrugając. Ale może to się tylko wydawało Raskolnikowowi, gdyż trwało to zaledwie ułamek sekundy. W każdym razie coś w tym rodzaju zaszło. Raskolnikow mógłby przysiąc, że tamten do niego mrugnął, diabli wiedzą, w jakim celu.

„Wie!" – śmignęło w nim jak błyskawica.

– Przepraszam, że trudzę takimi błahostkami – ciągnął dalej, nieco zbity z tropu – moje rzeczy są warte wszystkiego pięć rubli, lecz mnie są one szczególnie drogie, jako pamiątki po osobach, od których je dostałem, i wyznam, że bardzo się przestraszyłem, kiedym usłyszał...

– Więc dlatego tak się wczoraj spłoszyłeś, kiedy mówiłem Zosimowowi, że Porfiry bada właścicieli zastawów! – wtrącił Razumichin z niedwuznacznym zamiarem.

To już było nie do zniesienia. Raskolnikow nie wytrzymał i rzucił mu wściekłe spojrzenie swych czarnych, gniewem płonących oczu. Lecz od razu się opamiętał.

[...]

Porfiry pomilczał, jakby coś kombinując.

– Te pańskie rzeczy w żadnym razie nie mogą zginąć – podjął spokojnie i chłodno. – Już dawno czekałem tu na pana.

I jakby nigdy nic, zapobiegliwie jął podsuwać popielniczkę Razumichinowi, który niemiłosiernie zaśmiecał dywan popiołem z papierosa. Raskolnikow drgnął, ale Porfiry zdawał się ani patrzeć, wciąż jeszcze zaprzątnięty papierosem Razumichina.

– Co-o? Czekałeś? Czyżeś ty wiedział, że i on t a m zastawiał? – krzyknął Razumichin.

Porfiry Pietrowicz zwrócił się wprost do Raskolnikowa:

– Obydwie pańskie rzeczy, pierścionek i zegarek, były u n i e j zawinięte w jeden papierek, a na tym papierku czytelnie było wypisane ołówkiem pańskie nazwisko, jak również dzień, w którym otrzymała to od pana...

– Że też pan taki spostrzegawczy?... – niezręcznie uśmiechnął się Raskolnikow, usiłując patrzeć mu prosto w oczy [...]. [...]

– Prawie wszyscy właściciele są już teraz znani, właściwie tylko pan dotychczas się nie zgłaszał – odparł Porfiry z ledwie uchwytnym odcieniem ironii.

– Niezupełnie byłem zdrów.

– O tym słyszałem także. Słyszałem nawet, że był pan niepomiernie czymś rozstrojony. Obecnie jest też pan jak gdyby blady.

– Wcale nie blady... przeciwnie, zupełnie jestem zdrów! – przeciął Raskolnikow brutalnie i ze złością, zmieniając znienacka ton. Złość kipiała w nim i nie mógł jej pohamować. „A właśnie w złości wygadam się! – mignęło mu znowu. – Czemu oni mnie dręczą!..."

[...]

– Udajesz, do jasnej cholery! – krzyknął Razumichin, zerwał się i machnął ręką. – Nie warto z tobą gadać. Toż on to wszystko naumyślnie, ty go jeszcze nie znasz, Rodia! A i wczoraj stanął po ich stronie tylko po to, żeby wszystkich nabrać. Co on wczoraj wyplatał, o rety! A tamci się cieszyli z jego poparcia!... Potrafi dwa tygodnie z rzędu tak pleść. Zeszłego roku wmawiał nam po jakiegoś licha, że idzie do klasztoru: dwa miesiące wmawiał to w nas! Niedawno uwziął się twierdzić, że się żeni, że już wszystko gotowe do ślubu. Nawet sprawił

sobie nowy garnitur. Jużeśmy mu winszowali. Tymczasem – ani narzeczonej, ani w ogóle nic; gadanie, i już!

– Nieprawda. Garnitur sprawiłem sobie przedtem. Właśnie z powodu nowego garnituru przyszło mi do głowy, żeby z was zażartować.

– Pan rzeczywiście jest takim aktorem? – spytał Raskolnikow niedbale.

– A cóż pan myślał? Proszę zaczekać, pana także nabiorę. Cha, cha, cha! Nie, nie, powiem panu szczerą prawdę. Z powodu tych wszystkich zagadnień, zbrodni, środowiska, dziewczynek – przypomniał mi się teraz, a zresztą i dawniej mnie to interesowało, pewien pański artykulik: *O zbrodni...* czy jak to tam było u pana, zapomniałem tytułu, nie pamiętam. Dwa miesiące temu miałem satysfakcję przeczytać to w „Słowie Periodycznym".

– Mój artykuł? W „Słowie Periodycznym"? – spytał zdziwiony Raskolnikow. [...]

– O ile pamiętam, rozważałem stan psychologiczny przestępcy podczas całego przebiegu zbrodni.

– Tak jest, i podkreśla pan z naciskiem, że aktowi dokonania zbrodni zawsze towarzyszy choroba. Nader, nader oryginalne, lecz... mnie właśnie zaciekawiła nie ta część pańskiego artykuliku, tylko pewna myśl, rzucona pod koniec artykułu, ale którą pan, niestety, porusza tylko mimochodem, nie dość jasno... Słowem, jeśli pan pamięta, jest tam aluzja, że podobno istnieją na świecie niektóre osoby, które mogą... nie, nie tylko mogą, lecz mają całkowite prawo popełniać wszelkie łotrostwa i przestępstwa i że jakoby kodeks ich nie obowiązuje.

Raskolnikow uśmiechnął się na to rozmyślne i pracowite wypaczenie jego idei.

– Co? Jak? Prawo do zbrodni? Ale chyba nie dlatego, że „środowisko spaczyło człowieka"? – poinformował się Razumichin aż z jakimś przestrachem.

– Nie, nie, niezupełnie dlatego – odparł Porfiry. – Cała rzecz w tym, że podług artykułu pana Raskolnikowa wszyscy ludzie dzielą się rzekomo na „zwykłych" i „niezwykłych". Zwykli powinni żyć w posłuchu i nie wolno im przekraczać praw, a to dlatego, uważasz, że są zwykli. Niezwykli zaś mają prawo do wszelkich zbrodni i wykroczeń, mianowicie dlatego, że są niezwykli. Zdaje się, że tak było u pana? Nie mylę się? [...]

Raskolnikow znów się uśmiechnął. W lot zrozumiał, co się święci i na co chcą go nakierować: pamiętał swój artykuł. Zdecydował podjąć rękawicę.

– U mnie jest niezupełnie tak – zaczął prosto i skromnie. – Przyznaję zresztą, że pan wyłożył moją myśl prawie ściśle, a może nawet i zupełnie ściśle... [...] Zachodzi tylko ta różnica, że bynajmniej nie nastaję, jakoby ludzie niezwykli koniecznie musieli i obowiązani byli wyczyniać wszelkie łotrostwa, jak pan to nazwał. Sądzę nawet, że takiego artykułu nie ogłoszono by drukiem. Po prostu napomknąłem, że człowiek „niezwykły" ma prawo... właściwie nie prawo urzędowe, tylko sam sobie może w sumieniu pozwolić na przekroczenie... niektórych zapór, i to jedynie w razie, gdy tego wymaga urzeczywistnienie jego idei (niekiedy może zbawiennej dla całej ludzkości). [...] Ale powodów do wielkiego niepokoju nie ma: ogół prawie nigdy nie przyznaje im tego prawa, ścina ich i wiesza (mniej lub więcej) i w ten sposób, całkiem słusznie, wypełnia swe zachowawcze przeznaczenie – z zastrzeżeniem jednak, że w następnych generacjach tenże ogół wynosi tamtych ściętych na piedestał i otacza ich czcią (mniej lub więcej). Pierwsza klasa jest zawsze władczynią teraźniejszości, druga klasa – władczynią przyszłości. Pierwsi zachowują świat i pomnażają go liczebnie; drudzy pchają świat naprzód i kierują go ku oznaczonym celom. Jedni i drudzy mają zupełnie równe prawo do istnienia. Słowem, u mnie wszyscy posiadają prawo równomocne, i – *vive la guerre éternelle*[1] – aż do Nowego Jeruzalem, rzecz jasna.

– Więc w Nowe Jeruzalem[2] pan jednak wierzy?

– Wierzę – odparł Raskolnikow z mocą; mówiąc to, jak i w ciągu całej swej długiej tyrady, patrzył w ziemię, obrawszy sobie jakiś punkcik na dywanie.

[1] *vive la guerre éternelle* [wif la ger eternel] – fr. 'niech żyje wiekuista wojna'.

[2] Nowe Jeruzalem – miasto, w którym zamieszkają zbawieni po sądzie ostatecznym, symbol odnowy świata.

– I-i-i w Boga pan wierzy? Przepraszam za taką natarczywość.

– Wierzę – powtórzył Raskolnikow, podnosząc wzrok na Porfirego.

– I-i-i we wskrzeszenie Łazarza?

– Wie-wierzę. Po co to panu?

– Wierzy pan dosłownie?

– Dosłownie.

– Aha... Tak sobie. Byłem ciekaw. [...]

– Ha, niech mnie pan łaje czy nie łaje, gniewa się na mnie czy nie, dość że nie mogę wytrzymać – podjął znów Porfiry Pietrowicz – Niech mi będzie wolno zadać jeszcze jedno pytanko [...]. [...] Kiedy pan pisał swój artykulik, niepodobna przecie, che-che! żeby pan siebie nie poczytywał – ot, choć tycio, tyćko – również za człowieka „niezwykłego", przynoszącego n o w e s ł o w o, podług pańskiej terminologii... Nieprawdaż?

– Bardzo być może – pogardliwie odparł Raskolnikow. [...]

– A skoro tak, to czyż naprawdę pan sam by się zdecydował – dajmy na to wskutek jakichś życiowych niepowodzeń i ograniczeń albo dla przyspieszenia postępu całej ludzkości – na przekroczenie zapór?... Na to na przykład, by zamordować i ograbić? [...]

– Gdybym nawet przekroczył, to na pewno panu bym nie powiedział – z wyzywającą, wyniosłą wzgardą odrzekł Raskolnikow.

Przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski



Kadr z filmu *Zbrodnia i kara*, reż. Lew Kulidżanow, 1970

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Teatr wyobraźni Rodiona Raskolnikowa

Cała scena wizyty u Porfirego Pietrowicza staje się popisem teatralnym Rodiona Raskolnikowa. On nie tylko gra, lecz także stara się sterować akcją sztuki, którą można by zatytułować *Raskolnikow poza wszelkimi podejrzeniami*. Przedstawienie jest w istocie przeznaczone dla jednoosobowej widowni, którą stanowi sędzia Porfiry. Wściekłość Raskolnikowa budzi nie tylko niesubordynacja innych aktorów, takich jak Razumichin, którzy wtrącają się do zaprojektowanych, choć często także improwizowanych przez reżysera-aktora scenicznych dialogów, lecz także zachowanie głównego widza. Okazuje się, że Porfiry nie ma zamiaru biernie obserwować przedstawienia, reagując zgodnie z reżyserskimi założeniami na sceniczne sztuczki, ale usiłuje sam przejąć kontrolę nad spektaklem.

■ Porfiry – detektyw doskonały

Śledczy, który prowadzi pozornie niewinną pogawędkę z Raskolnikowem, to znakomity psycholog i bardzo inteligentny rozmówca. Jest przekonany, że to Rodion jest mordercą, ale nie może go oskarżyć wprost z powodu braku wystarczających dowodów. Próbuje więc doprowadzić do tego, by winowajca nie tylko przyznał się do popełnienia zbrodni, lecz także zaakceptował to, że musi ponieść za nią karę. W istocie Porfiry dokonuje tego, do czego dąży każdy wybitny detektyw – bohater powieści kryminalnej: doprowadza do sytuacji, w której wszystkie ujawnione okoliczności jednoznacznie wskazują na winnego. Jedyną różnicę stanowi materiał śledczy, którym dla Porfirego nie są materialne ślady zbrodni, lecz wiedza o ludzkiej duszy.

Po przeczytaniu

I. Pojedynek zbrodniarza ze śledczym

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Na podstawie rozmowy Raskolnikowa z Porfirym zrekonstruuj poglądy Rodiona zawarte w jego artykule. W kontekście całej lektury ustal, w jaki sposób wiążą się one z faktycznymi motywami popełnienia przez niego zbrodni.
2. Określ, w jakim celu Porfiry rozmawia z Rodionem na temat jego artykułu. Na czym polega prowokacyjny charakter pytań śledczego? Czy Raskolnikow wpadł w pułapkę zastawioną przez Porfirego?
3. Ustal, czy w kontekście teorii Raskolnikowa na temat moralności jego wyznanie wiary w Boga jest prawdziwe. Jak sądzisz, dlaczego Porfiry nawiązał do problemu wiary i historii o Łazarzu w rozmowie z Raskolnikowem?
4. Określ na podstawie całej lektury, jakie poszlaki utwierdzały Porfirego w przekonaniu, że mordercą lichwiarki i jej siostry jest Raskolnikow. Na czym polega prowadzona w tej rozmowie psychologiczna rozgrywka śledczego z podejrzanym?
5. Jakie uczucia towarzyszą Rodionowi podczas rozmowy z Porfirym? Wymień zabiegi artystyczne, dzięki którym zostały uwidocznione emocje bohatera.
6. Wyjaśnij w kontekście wymowy całej powieści, dlaczego zbrodnia dokonana przez Rodiona nie była zbrodnią doskonałą. Czego bohater nie wziął pod uwagę, planując morderstwo?
7. Dlaczego Raskolnikow przyznał się do popełnienia przestępstwa, mimo że wiedział o braku jakichkolwiek dowodów przesądzających o jego winie? Ustal, czym się kierował w momencie składania zeznań.
8. Porównaj sylwetki Makbeta i Rodiona Raskolnikowa. Zwróć uwagę na motywy, które skłoniły bohaterów do popełnienia morderstwa, oraz na konsekwencje ich czynów. Wyciągnij wnioski płynące z porównania wymowy dramatu Williama Szekspira z wymową powieści Fiodora Dostojewskiego na temat funkcji, jaką pełni moralność w życiu człowieka.
9. Wyjaśnij, w jaki sposób została zilustrowana ludowa prawda: *nie masz zbrodni bez kary* w balladach Mickiewicza i powieści Dostojewskiego. Jakie dostrzegasz analogie, a jakie różnice w przedstawieniu tego tematu we wskazanych dziełach? Który sposób bardziej przemawia do nas dzisiaj? Uzasadnij odpowiedź.

II. Rozum w starciu z wiarą – zbrodnia i jej odkupienie

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Opisz postawę życiową Soni Marmieładow. Zwróć uwagę na wybory bohaterki, jej samoocenę oraz na to, w jaki sposób znosiła los swój i swoich bliskich.
2. Wymień główne różnice między postawą Soni a Raskolnikowa. Jak sądzisz, dlaczego Rodion właśnie Sonię wybrał na swoją powierniczkę?
3. Ustal, w jaki sposób Rodion próbował wpłynąć na poglądy Soni i podać w wątpliwość sens jej wiary. Dlaczego przegrał w tym starciu? Uzasadnij odpowiedź.
4. Wyjaśnij, czym dla Soni była historia o Łazarzu i co było przyczyną silnego wzburzenia bohaterki podczas odczytania Rodionowi podanego fragmentu Biblii. Kiedy Raskolnikow pojął właściwy sens tej historii?

Więcej zadań dotyczących twórczości Fiodora Dostojewskiego w blokach *W kierunku matury*, **s. 220–223, 223–226, 231–233, 234–235**; *Sprawdź się*, **s. 249–251**

5. Wyjaśnij znaczenie słów Soni wypowiedzianych po przyznaniu się Rodiona do zabicia Alony i Lizawiety: *Jakże wielką krzywdę sobie pan tym wyrządził!*.
6. Na podstawie drugiej rozmowy bohaterów w części piątej powieści ustal, czym dla Soni, a czym dla Rodiona był akt przyznania się do winy i gotowość na przyjęcie kary. Jaką rolę w dalszym życiu tego *filozoficznego mordercy* zaczęła odgrywać Sonia – *święta jawnogrzesznica*?
7. Czy w świetle wymowy całej powieści i epilogu Raskolnikow jest postacią tragiczną? Wymieńcie się spostrzeżeniami na ten temat i wspólnie sformułujcie wnioski dotyczące przesłania *Zbrodni i kary*.
8. Wyjaśnij, jak rozumiesz symboliczne znaczenie przekazania Rodionowi przez Sonię krzyżyka z drzewa cyprysowego.
9. Ustal, w jaki sposób prosta i naiwna Sonia obnażyła słabe punkty teorii Raskolnikowa. Czego w ogóle Rodion nie wziął pod uwagę przy formułowaniu swojej koncepcji usprawiedliwionej zbrodni?
10. Omów motyw walki dobra ze złem w różnych tekstach kultury. Przygotuj wypowiedź na ten temat, przywołując jako jeden z przykładów *Zbrodnię i karę* Fiodora Dostojewskiego.

R **Wyznaczniki konwencji naturalistycznej**

- naukowe i empiryczne traktowanie tematów i dokumentowanie ich badaniami;
- skrajny obiektywizm w przedstawianiu rzeczywistości;
- unikanie komentarzy interpretacyjnych na rzecz relacji;
- ukazywanie człowieka jako jednostki podporządkowanej biologicznym prawom natury, popędom i instynktom;
- kolokwializacja i brutalizacja stylu.

III. Powieść społeczna, psychologiczna czy filozoficzna?

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Przedstaw historię rodziny Marmieładowów i wskaż, jaką problematykę wprowadza ten wątek powieści.
2. Jakie symboliczne znaczenia może mieć obraz miasta w powieści? Omów zagadnienie na podstawie *Lalki* Bolesława Prusa oraz *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego.
3. Kiedy człowiek, zgodnie z wymową *Zbrodni i kary*, traci równowagę wewnętrzną? Odpowiadając na to pytanie, zwróćcie uwagę na tych bohaterów, którzy popadli w obłęd. Czy Waszym zdaniem diagnoza pisarza zawarta w utworze jest słuszna? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.
4. Określ funkcję snów w powieści Dostojewskiego. Co każdy z nich mówi o śniącym bohaterze i jak wpływa na jego decyzje po przebudzeniu?
5. Na podstawie rozmów Rodiona ze Swidrygajłowem ustal, co mogłoby się stać z głównym bohaterem, gdyby nie spotkał na swej drodze Soni.
6. Spróbuj wyjaśnić, co się działo z Raskolnikowem bezpośrednio po dokonaniu zbrodni. O czym świadczy jego załamanie psychiczne oraz odepchnięcie matki i siostry?
7. Czy jest możliwe moralne zmartwychwstanie zbrodniarza? Czy społeczeństwo powinno dawać szansę takim ludziom? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat. Wspólnie sformułujcie wnioski.
8. Czy dla człowieka żyjącego w XXI w. problematyka *Zbrodni i kary* jest aktualna? Napisz wypowiedź argumentacyjną na ten temat.
9. Uzasadnij, korzystając z wybranych fragmentów utworu, że *Zbrodnia i kara* jest powieścią polifoniczną. Wyjaśnij, jaki związek zachodzi między wielogłosowością utworu a pogłębionym obrazem psychologicznym bohaterów.
10. Uzasadnij, że w *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego można mówić o synkretyzmie konwencji realistycznej i naturalistycznej. Wskaż cechy obu konwencji obecne w powieści i zilustruj je odpowiednimi przykładami z tekstu.

PRZYDATNE SŁOWA

Polifoniczność

Termin *polifonia* wywodzi się z muzyki i oznacza: wielogłosowość, współbrzmienie. W odniesieniu do literatury po raz pierwszy zastosował go – na określenie *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego – rosyjski literaturoznawca Michaił Bachtin. Wielogłosowość powieści oznacza taką formę narracji, w której „głosy" (poglądy, idee, myśli) różnych postaci mają w utworze równorzędną pozycję. Polifoniczność pozwala prezentować punkty widzenia różnych bohaterów w bardzo szerokim zakresie, służy temu przede wszystkim **mowa pozornie zależna** oraz **monologi bohaterów**. Narrator nie wartościuje wypowiedzi bohaterów, ocenę wypowiedzi i myśli postaci pozostawia czytelnikowi.

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Henryk Paprocki

Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego[1] (fragmenty)

W bajce Iwana Kryłowa *Lew i mysz* dumny król zwierząt odrzuca z pogardą prośbę maleńkiej myszki o wyrażenie zgody na zamieszkanie w pobliżu jego siedziby [...]. Jednakże gdy wpadł w sidła, na nic zdała się jego siła. Dopiero wtedy wspomniał małą myszkę: „Że z niej pomoc mógłby mieć, / Gdyżby ząbkami potargała sieć".

Okazuje się więc, że nieraz siła może być słabością, a słabość [...] – siłą. Bajka Iwana Kryłowa dotyczy dwóch różnych postaci – lwa i myszy, niekiedy wszelako w jednej postaci drzemie lew i mysz. Subtelna równowaga siły będącej słabością i słabości będącej siłą. Słabość staje się więc siłą tak potężną, że zmusza innych do uległości, podczas gdy siła okazuje się bezsiłą i prowadzi do samozagłady. [...]

Raskolnikow nie jest zwykłym przestępcą, mordercą. Jest przestępcą-intelektualistą, stojącym po stronie „prawdy rozumu". Wymyślił teorię zabójstwa koniecznego z punktu widzenia rozumu i nauki [...]. [...] postanawia zabić staruszkę-lichwiarkę, z jego punktu widzenia istotę szkodliwą dla społeczeństwa: „Przecie ja zabiłem tylko wesz, Soniu, bezużyteczną, plugawą, szkodliwą". W tym wypadku Rodion Raskolnikow działa jak lew, co pozwala mu zabić i tym samym udowodnić, że jego teoria jest słuszna. Tragedia Raskolnikowa tkwi nie w tym, że zdecydował się przekroczyć prawo i je przekroczył, ale w tym, że uświadomił sobie, iż nie jest w stanie tego dokonać bez następstw dla samego siebie, zwłaszcza gdy zmuszony był zabić drugą, niewinną osobę. Przestępca, przekraczając prawo, niszczy swoje własne życie, na co zwraca uwagę Sonia, mówiąc, że Raskolnikow zabił samego siebie. [...] W tym [...] momencie Raskolnikow zderzył się z maleńką myszką – ze swoim sumieniem. Nagle zrozumiał, że jego teoria oznacza likwidację wszelkiej moralności, że rozum nie może być zasadą wprowadzającą porządek w system przestępstw. Nawrócenie Raskolnikowa [...] dokonuje się stopniowo. [...]

To Sonia wręcza Raskolnikowowi *Ewangelię* i czyta fragment *Pisma* mówiący o wskrzeszeniu Łazarza, czyta jak wyznanie wiary i z nadzieją na moralne odrodzenie Raskolnikowa. [...] Sonia-mysz prowadzi Raskolnikowa-lwa ku odrodzeniu (sama porzuca prostytucję i wyjeżdża do Raskolnikowa na katorgę). Tajemnica przemiany człowieka, nieustannej walki lwa z myszką, rozgrywa się w sercu człowieka, gdyż granica między dobrem i złem przebiega właśnie przez ludzkie serce. Jest to pole bitwy sprzeczności ludzkiej „podświadomości". [...] Tylko mysz może zwyciężyć lwa zagłady.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora o tym samym tytule.

1. Alegorią jakich ludzkich cech i postaw są w bajce Iwana Kryłowa lew i mysz? Oceń trafność porównania Raskolnikowa do lwa, a Soni – do myszy.
2. Wyjaśnij na podstawie komentarza Henryka Paprockiego i znajomości utworu, co znaczy określenie *przestępca-intelektualista*.
3. W jaki sposób, zdaniem autora komentarza, dokonała się wewnętrzna przemiana Rodiona? Gdzie toczyła się walka o nawrócenie Raskolnikowa?
4. Jaką rolę w odrodzeniu bohatera odegrały Ewangelia, Sonia oraz sumienie?

Honoriusz Balzak
Ojciec Goriot

Na dobry początek

Czy – Twoim zdaniem – dążenie do wytyczonych celów, kosztem moralnych kompromisów, może dać człowiekowi szczęście? Poprzyj swoje stanowisko argumentami.

Honoriusz Balzak (1799–1850)

Urodził się w Tours [tur]. Dzieciństwo spędził na francuskiej prowincji, uczył się w Vendôme [wędom], a potem w Paryżu. Zdobył wykształcenie prawnicze, ale postanowił poświęcić się pisarstwu. Był twórcą niezwykle oddanym swojej pracy – potrafił pisać nawet po kilkanaście godzin dziennie. Jednocześnie angażował się w różnego typu przedsięwzięcia, takie jak np. założenie drukarni czy eksploatowanie kopalni srebra. Projekty te kończyły się niezmiennie finansowymi porażkami i koniecznością zaciągania długów. Pisarz przez wiele lat był związany z Polką, Eweliną Hańską, którą poślubił na krótko przed śmiercią. Balzak zmarł w Paryżu, gdzie spoczął na cmentarzu Père-Lachaise [per la**szez**]. Do jego najsłynniejszych utworów należą m.in. powieści *Ojciec Goriot* (1834) i *Stracone złudzenia* (1837–1843).



Wprowadzenie do lektury

▪ *Komedia ludzka* – ludzki dramat

Ojciec Goriot jest częścią cyklu powieściowego Honoriusza Balzaka *Komedia ludzka*. To imponujące przedsięwzięcie literackie, obejmujące 97 dzieł, ukazuje szeroką panoramę społeczeństwa francuskiego w pierwszej połowie XIX w. Z pasją dokumentalisty pisarz przedstawił w *Komedii ludzkiej* różne środowiska, style życia i zjawiska obyczajowe. W prezentowanym świecie toczy się drapieżna walka o władzę, bogactwo i miejsce w hierarchii społecznej. O powodzeniu życiowym i karierze decydują przede wszystkim silna wola, spryt, a także determinacja w dążeniu do celu. W tym nowym, mobilnym i dynamicznym społeczeństwie tylko bezwzględne jednostki robią kariery i zbijają fortuny.

Honoriusz Balzak

Ojciec Goriot (fragmenty)

– [...] Oto życie, takie jak jest. Nie jest to ładniejsze niż kuchnia: tak samo cuchnie i trzeba sobie powalać ręce, jeśli się chce pitrasić; umiej tylko dobrze się umyć: w tym cała moralność naszej epoki. Jeżeli mówię tak o świecie, dał mi do tego prawo, znam go. Myślisz, że go potępiam? Wcale nie. Zawsze był taki. Moraliści nie zmienią go nigdy. Człowiek nie jest doskonały. Bywa bardziej albo mniej obłudny; głupcy powiadają wówczas, że jest moralny albo niemoralny. Nie obwiniam bogatych w imię l u d u: człowiek jest ten sam u góry, w dole, w środku. Znajdzie się na każdy milion tego ulepszonego bydła dziesięciu chwatów, którzy się stawiają powyżej wszystkiego, nawet praw; ja należę do nich. Ty, jeśli jesteś

człowiekiem wyższym, idź prosto i z podniesioną głową. Ale trzeba będzie walczyć z zawiścią, oszczerstwem, miernotą, z całym światem. [...] Paryż, widzisz, chłopcze, jest niby las Nowego Świata[1], gdzie porusza się dwadzieścia dzikich plemion, Illinoisi, Huronowie, żyjący ze zdobyczy, jakie dają rozmaite łowy społeczne; ty jesteś łowcą milionów. Aby je chwycić, używasz podstępów, zasadzek, przynęt. Są rozmaite rodzaje łowów. Jedni polują na posag; inni na bankructwo, ci łowią sumienia, tamci sprzedają swoich abonentów niby stado baranów. Tego, kto wraca z pełną torbą myśliwską, wielki świat wita, fetuje, przyjmuje. Oddajmy sprawiedliwość tej gościnnej ziemi, masz do czynienia z najwyrozumialszym miastem na świecie. Jeżeli dumne arystokracje innych stolic Europy wzdragają się przyjąć w swoje szeregi bezecnego milionera, Paryż wyciąga doń ramiona, pędzi na jego uczty, zjada jego obiady i trąca się z jego bezeceństwem. [...] Jeżeli mogę ci dać jeszcze jedną radę, mój aniołku, to abyś nie przywiązywał wagi zarówno do swoich przekonań, jak do słów. Kiedy znajdziesz na nie popyt, sprzedaj je. Człowiek, który się chwali, że nigdy nie zmienił poglądów, to człowiek, który podejmuje się iść zawsze linią prostą, głupiec wierzący w nieomylność. Nie ma zasad, są tylko wypadki; nie ma praw, tylko okoliczności: człowiek wyższy chwyta w ręce wypadki i okoliczności, aby nimi kierować. Gdyby istniały stałe zasady i prawa, ludy nie zmieniałyby ich tak, jak się zmienia koszulę. Jednostka nie ma obowiązku być cnotliwsza niż cały naród. [...]

– Cóż za ohyda! – rzekł Eugeniusz – Pan żartuje, nieprawdaż, panie Vautrin?

– Ta, ta, ta, spokojnie – odparł. – Nie udawaj dziecka; a zresztą, jeśli cię to bawi, gniewaj się, oburzaj! Powiedz, że jestem bezecnik, zbrodniarz, łajdak, bandyta, ale nie nazywaj mnie oszustem ani szpiegiem! No, gadaj, ulżyj sobie! Przebaczam ci, to takie naturalne w twoim wieku! I ja byłem taki! Ale zastanów się. [...]

– Milcz pan! Nie chcę więcej słyszeć, kazałby mi pan zwątpić o samym sobie. W tej chwili uczucie jest całą moją wiedzą.

– Jak ci się podoba, piękne dziecię. Uważałem cię za mocniejszego – rzekł Vautrin.

Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

[1] **Nowy Świat** – określenie z czasów odkryć geograficznych, dotyczące Ameryki, Australii i Oceanii.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ Świat Balzaka

W powieści, kreśląc obraz społeczeństwa, Balzak starał się uchwycić to, co **typowe i charakterystyczne** dla danego środowiska, oraz pokazać, że człowiek jest determinowany przez swoje otoczenie, choć w pewnym stopniu sam je kształtuje. Dlatego pisarz wiele miejsca poświęcił szczegółowym opisom postaci i realiów epoki. Wymowa Balzakowskich refleksji społecznych i psychologicznych jest pesymistyczna. Świadczą o tym rady Vautrina [wotrena] udzielane skromnemu studentowi – Rastignacowi [rastiniakowi]. Kim w świetle tych rad może być Vautrin? Doświadczonym człowiekiem? Filozofem? Demonem?

Po przeczytaniu

1. Na podstawie zamieszczonego w podręczniku fragmentu *Ojca Goriot* omów prawa rządzące paryskim życiem społecznym w pierwszej połowie XIX w.
2. Porównaj opinię Vautrina na temat Paryża z poglądami, jakie na temat tego miasta miał Stanisław Wokulski. Uzasadnij, który sąd wydaje Ci się bliższy prawdy.
3. Z jaką metaforą świata mamy do czynienia w *Lalce*, a jaką odnajdujesz we fragmencie powieści Balzaka? Jak ta metafora określa filozoficzne poglądy autora?

Gustaw Flaubert

Pani Bovary. Z obyczajów prowincji

Na dobry początek

Jaka postawa jest według Was kluczem do dobrego życia – akceptacja istniejącego stanu rzeczy czy poszukiwania mające na celu osobiste spełnienie i pokonanie monotonii dnia codziennego? Uzasadnijcie swoją odpowiedź.

Gustaw Flaubert (1821–1880)



Urodził się w Rouen [ru-ą] we Francji. Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli realizmu, także pionier naturalizmu oraz impresjonizmu w literaturze. Przez wielu twórców uważany za ojca nowoczesnej powieści europejskiej. Pierwsze próby pisarskie Flaubert podejmował w dzieciństwie. Pod naciskiem ojca młody Gustaw rozpoczął jednak studia prawnicze w Paryżu. W 1844 r. ze względu na stan zdrowia porzucił naukę (chorował na epilepsję), a po śmieci ojca w 1846 r. przeniósł się wraz z matką do Croisset [krła**se**] w Normandii. Tam osiadł na stałe i poświęcił się całkowicie literaturze. Wiele podróżował, m.in. w latach 1849–1851 wędrował z przyjacielem po Egipcie, Bliskim Wschodzie, Turcji, Grecji i Włoszech. Prowadził bogatą korespondencję, która stała się cennym źródłem wiedzy na temat jego życia. Wieloletnią bliską przyjaciółką autora była poetka Luiza Colet [ko**le**]. Flaubert zmarł w Croisset i został pochowany w grobie rodzinnym na cmentarzu w Rouen. Do najważniejszych dzieł pisarza zaliczamy powieści *Pani Bovary*, *Salambo* (1862), *Szkoła uczuć* (1869) oraz tom opowiadań *Trzy opowieści* (1877).

Wprowadzenie do lektury

Powieść na ławie oskarżonych

Punktem wyjścia do napisania przez Gustawa Flauberta *Pani Bovary* była historia pani Delamare [delam**ar**], żony lekarza, która popełniła samobójstwo, pozostawiając męża z dzieckiem. Podejrzewano, że kobieta odebrała sobie życie, ponieważ na jaw wyszła jej zdrada małżeńska oraz kompromitujące sprawy finansowe. To opisane w prasie tragiczne zdarzenie, o którym opowiedział pisarzowi jeden z jego najbliższych przyjaciół, było jednak tylko pretekstem do stworzenia powieści wielowymiarowej i wieloznacznej, nazywanej z perspektywy czasu arcydziełem realizmu i pierwszą nowoczesną powieścią psychologiczną na świecie. Flaubert pisał *Panią Bovary* blisko pięć lat. W 1856 r. pismo „Revue de Paris" [rew**iu** de par**i**] rozpoczęło druk powieści w odcinkach, co było w tamtym czasie praktyką dość powszechną, natomiast wydanie książkowe ukazało się w roku następnym. Powieść wywołała burzę. Twierdzono, że tego rodzaju publikacja ma zły wpływ na moralność społeczeństwa, ponieważ promuje cudzołóstwo. Ze strony konserwatywnej krytyki doszło do oskarżenia autora i wydawców o naruszenie norm obyczajowych, a w konsekwencji do głośnego procesu.

> Prokurator wypowiedział w swej mowie wszystko, czym kiedykolwiek obłuda i ciemnota zaszczyciła rzetelne dzieło sztuki. Biorąc do swych wywodów liczne cytaty z *Madame Bovary*, dał sposobność sędziemu odetchnąć ich nieprzewidzianym urokiem; z ruchu jego ust poznano, że parokrotnie szepnął: „*Charmant*[1]!"[2].

[1] *charmant* [szar**mą**] – fr. 'piękne, zachwycające, urocze'.

[2] Jan Parandowski, *Wstęp* [w:] Gustaw Flaubert, *Pani Bovary*, przeł. Aniela Micińska, Warszawa 1984, s. 14.

R

■ Tło społeczne i obyczajowe

Za życia Flauberta Francja przeżywała gwałtowne przemiany społeczne. Upadek arystokracji spowodował wyodrębnienie się nowej klasy społecznej – burżuazji, czyli zamożnego mieszczaństwa. Była to grupa złożona głównie z kupców, przedsiębiorców i bankierów nastawionych na szybki zysk finansowy. Wielu myślicieli i pisarzy zarzucało zamożnym mieszczanom ciasnotę umysłową, hipokryzję i brak gustu. Flaubert należał do elity intelektualnej i nie godził się na kulturowy upadek społeczeństwa – darzył więc burżuazję wyjątkową niechęcią i zaciekle ją krytykował. Sam mieszkał na uboczu gwarnego paryskiego świata, dodatkowo wyalienowany przez chorobę i samotniczą, wrażliwą naturę. Jako mistrz portretu psychologicznego z niebywałą precyzją piętnował zaściankowość i obłudne przywiązanie do konwenansów, które mógł przez lata obserwować na francuskiej prowincji.

■ Flaubert ojcem nowoczesnej powieści

Pani Bovary z pozoru opowiada banalną historię: znudzona kobieta – mająca dość swojego pospolitego życia i nieciekawego męża – ulega jednemu uwodzicielowi, a potem romansuje z innym mężczyzną, przy okazji zaciągając długi, co doprowadza ją do problemów finansowych, a następnie załamania psychicznego i ostatecznie – samobójstwa. Dlaczego zatem powieść wzbudziła taki zachwyt wśród czytelników i zmieniła oblicze literatury? Wpłynęło na to wiele elementów: nowatorskie i oryginalne potraktowanie tematu, czyli uczynienie główną bohaterką kobiety naruszającej tabu obyczajowe; doskonale nakreślony portret psychologiczny postaci – głęboki, przekonujący; wplatanie do powieści realistycznej elementów nowych konwencji literackich (naturalizmu, impresjonizmu, symbolizmu). Do podanych cech należy jeszcze dodać niezwykle dopracowany, precyzyjny język utworu – zdarzało się, że Flaubert pisał w swojej pracowni po 14 godzin dziennie, w nieskończoność cyzelując poszczególne zdania tak, aby nie zawierały żadnych zbędnych słów i były absolutnie doskonałe pod względem stylistycznym. Flaubert bardzo dbał także o rzetelne udokumentowanie świata przedstawionego, tak aby stał się on maksymalnie realistyczny, czyli odtwarzający prawdziwe życie. Ponadto wypracował własną koncepcję estetyczną, która zakładała, że autor w swoim dziele powinien być wszędzie obecny, a nigdzie niewidoczny. Dlatego właśnie pisarzy przelewających na papier wprost swoje emocje nazywał komediantami.



Jean-Baptiste-Camille Corot, *Kobieta w błękicie*, 1874 r.
Kobieta w błękicie reprezentuje późny okres w twórczości artysty, kiedy malował on najchętniej spokojne, statyczne portrety kobiece. Obraz jest świadectwem tego, jak ważne w twórczości malarzy realistów końca XIX w. stają się eksperymenty kolorystyczne oraz poszukiwania takich zestawień barw czy odcieni, które tworzą szczególnie interesujące wrażenia estetyczne.

■ *Pani Bovary to ja!*

Badacze literatury od lat cytują i interpretują tajemnicze zdanie Flauberta, który powiedział: *Madame Bovary c'est moi!*[1]. Czy autor utożsamiał się całkowicie z powieścią, której poświęcił prawie pięć lat życia, tworząc od rana do wieczora, analizując godzinami pojedyncze zdania i całe sceny? Czy może raczej utożsamiał się z bohaterką, którą tak samo jak jego nudziło mieszczańskie życie na prowincji? A może pragnął w symboliczny sposób powiedzieć czytelnikom, że pod kostiumem Emmy Bovary ukrył własną kruchą psychikę, wrażliwość, egotyzm, wyalienowanie, własne lęki i pragnienia? Fakt, że ciągle nie potrafimy odpowiedzieć jednoznacznie na to pytanie, jest również świadectwem artystycznego wymiaru tej powieści.

[1] *Madame Bovary c'est moi!* [madam bowari se mła] – fr. 'Pani Bovary to ja!'.

Gustaw Flaubert

Pani Bovary

Margaret Atwood, *Pani Wyrocznia*, **s. 144–147**

Z obyczajów prowincji (fragmenty)

Myślała nieraz, że to przecież najpiękniejsze dni jej życia, jak mówią, miodowy miesiąc. Ale by zakosztować jego słodyczy, pewno trzeba się było udać do owych krain o dźwięcznych nazwach, gdzie poślubne tygodnie wypełnia błogie lenistwo! Ekstrapoczta[1], za niebieską jedwabną firanką, piąć się z wolna drogami nad urwiskiem, słuchając pieśni pocztyliona, powracających echem od gór wraz z dźwiękiem kozich dzwoneczków i stłumionym grzmotem kaskad. O zachodzie wdychać nad zatoką woń cytrynowych gajów, a wieczorem we dwoje, splótłszy dłonie na tarasie willi, patrzeć w gwiazdy, snując plany przyszłości. Wydawało się jej, że są miejsca na ziemi, gdzie szczęście zakwita samo, jak kwiat na sprzyjającej glebie, gdzie indziej niechybnie więdnący. Czemuż nie mogła wesprzeć się łokciem o balkon szwajcarskiej chatki lub skryć swych smutków w szkockim dworku, u boku męża w czarnym aksamitnym fraku o długich połach, w wysokich miękkich butach i strzeleckim kapeluszu, męża, który nosi mankiety z koronek!

Pewno byłaby z chęcią komuś to wszystko zwierzyła. Lecz jak wypowiedzieć nieuchwytną udrękę, zmienną niczym kształt chmur, ulotną jak wiatr? Brakowało jej słów, okazji, odwagi.

Gdyby tylko Karol tego zapragnął, gdyby coś odgadł, gdyby choć raz jego spojrzenie wyszło na spotkanie jej myślom, to – była pewna – z jej serca sypnęłyby się nagle skarby, niby dojrzałe owoce z muśniętego dłonią szpaleru. Ale w miarę jak zacieśniało się ich współżycie, duchem była od niego coraz dalej.

W rozmowie był płaski jak uliczny chodnik: banalne myśli ubrane w gotowe formuły paradowały kolejno, nie budząc wzruszenia, uśmiechu ni marzeń. Przyznawał, że mieszkając w Rouen[2], nie był ciekaw teatru i aktorów z Paryża. Nie umiał pływać, fechtować się, strzelać z pistoletu, a kiedyś nie zdołał jej objaśnić jeździeckiego terminu, napotkanego w powieści.

A czyż prawdziwy mężczyzna nie powinien znać się na wszystkim, we wszystkim celować, wprowadzać cię w grę namiętności, w rozkosze życia, w najgłębsze sekrety? Ale on niczego nie uczył, niczego nie umiał, niczego nie pragnął. Sądził, że jest szczęśliwa; a ona miała mu za złe ten niewzruszony spokój, tę pogodną ociężałość, i szczęście, które mu dawała.

Czasem brała się do rysowania; Karol lubił te chwile, stawał obok i patrzył, jak pochylona nad teką mruży oczy, by lepiej widzieć swe dzieło, albo ugniata w palcach kuleczki z chleba[3]. Kiedy grała na fortepianie, tym bardziej był zachwycony, im szybciej przebierała paluszkami. Waliła z rozmachem, przebiegając z góry na dół całą klawiaturę bez odrywania rąk. Przy otwartym oknie, stary brzękliwy instrument, drżący od jej uderzeń, słychać było aż na skraju miasteczka, a przechodzący drogą pisarz od komornika, w trepach i bez kapelusza, zatrzymywał się nieraz z papierem w ręku i nadstawiał ucha.

Do tego Emma potrafiła prowadzić dom. Rozliczenie wizyt posyłała chorym z tak zręcznym bilecikiem, że wcale nie wyglądało to na rachunek. Gdy przy niedzieli mieli na obiedzie kogoś z sąsiedztwa, zawsze umiała błysnąć wymyślnym daniem, poukładać na winnych liściach piramidki z renklod i tak wyłożyć na talerzyk konfitury, by zachowały kształt słoiczka; wspominała nawet o kupnie naczynek do płukania ust, które podawano by przy deserze. Wszystko to przynosiło mężowi niemały splendor[4].

[1] **ekstrapoczta** – dawniej: specjalny powóz do szybkiego przewożenia poczty.

[2] **Rouen** – miejscowość w Normandii, na północy Francji.

[3] **kuleczki z chleba** – kuleczki ugniecione z chleba służyły do wycierania ołówka.

[4] **splendor** – zaszczyt, honor, także oznaka bogactwa.

R

On sam zresztą czuł dla siebie coraz większy szacunek z racji takiej żony. W jadalni z dumą pokazywał gościom jej dwa niewielkie ołówkowe szkice, które kazał oprawić w szerokie ramy i powiesił na długich zielonych sznurach kontrastujących z tapetą. Wychodzący ze mszy widywali go na progu domu w pięknych haftowanych papuciach.

Wracał późno, po dziesiątej, czasem koło północy. Prosił o coś do zjedzenia, a że służąca już spała, kolację dawała mu Emma. Ściągał surdut, żeby go nie krępował przy posiłku. Skrupulatnie wyliczał napotkane osoby, objechane wioski, wypisane recepty i zadowolony z siebie dojadał wołowinę w cebulowym sosie, okrawał z sera skórki, chrupał jabłko, opróżniał karafkę, po czym kładł się do łóżka i leżąc na wznak, chrapał.

Od dawna przyzwyczajony był do szlafmycy[5], więc jedwabny fular[6] wciąż mu się zsuwał z uszu; i włosy co rano miał zmierzwione, spadające na oczy, upstrzone pierzem z poduszki, na której w nocy rozwiązywała się poszewka. Stale nosił ciężkie buciory z dwiema grubymi zmarszczkami ukośnie łączącymi kostki i przyszwą[7] tak sztywną, jakby wewnątrz tkwiło drewniane kopyto. Twierdził, że *na wieś są i tak za dobre*.

Pani Bovary starsza, która jak dawniej zjeżdżała do syna, kiedy mąż zrobił jej większą awanturę, pochwalała tę oszczędność; zdawała się jednak uprzedzona do synowej. Uważała, że *na dochody męża nosi się za wysoko*, że drwa, cukier i świece *idą jak w hrabskim domu*, a żaru w kuchni starczyłoby na dwadzieścia pięć dań! Robiła porządki w szafach z bielizną i uczyła, jak pilnować rzeźnika, kiedy przychodzi z mięsem. Emma słuchała uwag, teściowa ich nie szczędziła i słowa „ależ córko", „ależ mamo" krzyżowały się od rana do wieczora, cedzone przez drżące wargi, bo w głosie, którym prawiły sobie grzeczności, wibrował gniew.

Za czasów wdowy Dubuc[8] matka mogła być pewna swego pierwszeństwa; teraz w miłości Karola do Emmy widziała zanik uczuć do siebie, kradzież czegoś, co się jej należało; i przyglądała się szczęściu syna w zbolałym milczeniu, jak bankrut patrzący przez okno na ludzi siedzących przy stole w jego dawnym domu. Pod pozorem wspomnień przypominała mu swe trudy i poświęcenia, przeciwstawiała im beztroskę Emmy i kończyła stwierdzeniem, że wielbiąc ją kosztem innych, wcale nie postępuje rozsądnie.

Karol nie znajdował odpowiedzi; szanował matkę i bezgranicznie kochał żonę; pierwszą miał za nieomylną, a drugiej nie mógł niczego zarzucić. Po wyjeździe pani Bovary próbował nieśmiało powtarzać mniej przykre z zasłyszanych uwag, używając matczynych słów, lecz Emma jednym zdaniem dowodziła mu, że się myli, i radziła zająć się chorymi.

Jednocześnie usiłowała rozbudzić w sobie miłość, stosując niezawodne w jej przekonaniu metody. W ogrodzie przy świetle księżyca deklamowała mu wyuczone niegdyś na pamięć namiętne wiersze i śpiewała, wzdychając, melancholijne adadżia[9]; po czym była równie spokojna jak przedtem, a Karol nie wyglądał ani na wzruszonego, ani bardziej zakochanego.

Po nieudanych próbach wykrzesania iskier ze swego serca, niezdolna pojąć tego, czego sama nie odczuwała, ani dać wiary temu, czego nie wyrażono oklepanym frazesem, wytłumaczyła sobie bez trudu, że w uczuciach Karola nie było już niczego nadzwyczajnego. Ich wybuchy nabrały regularności; tulił się do niej o ustalonych porach. Stało się to dlań jeszcze jednym nawykiem, następowało niezmiennie, jak deser po monotonnym obiedzie.

Gajowy, wyleczony przez pana doktora z zapalenia płuc, przyniósł kiedyś pani małą włoską charciczkę; zabierała ją ze sobą na spacery, odbywała je bowiem czasami, żeby przez chwilę być sama i nie mieć wiecznie przed oczyma ogrodu albo pylistej drogi.

Dochodziła aż do bukowego lasku w Banneville[10] i opuszczonego pawilonu w narożu muru od strony pól, nad szeroką trawiastą fosę, gdzie rosną wysokie, ostrolistne trzciny.

Najpierw rozglądała się wokół, sprawdzając, czy od ostatniego razu coś nie uległo zmianie. Wszystko było na swoim miejscu: naparstnice, złote fiołki, kępy pokrzyw wśród kamieni, płaty porostów wzdłuż trzech okien, których zawsze zamknięte okiennice już gniją,

[5] **szlafmyca** – rodzaj męskiej czapki używanej dawniej do spania.

[6] **fular** – cienka tkanina, tutaj: chustka zakładana na głowę do spania.

[7] **przyszwa** – część cholewki zakrywająca stopę.

[8] **Dubuc [dibiuk]** – nazwisko pierwszej żony Karola, ze względu na podobieństwo do słowa bouc [buk] (fr. 'koza') miało budzić negatywne, ironiczne skojarzenia.

[9] **adadżio** – wolne tempo w muzyce, tu: utwór wykonywany w wolnym tempie.

[10] **Banneville [bąwil]** – miejscowość w Normandii.

obsypując próchnem zardzewiałe żelazne sztaby. Jej myśli błądziły bez celu, jak charciczka zataczająca koła na łące, obszczekująca żółte motyle, polująca na myszy i pogryzająca maki na skraju zbóż. Później, skupiwszy się powoli, siadała na murawie i dziobiąc ziemię końcem parasolki, powtarzała:

– Boże, Boże! Czemu ja wyszłam za mąż?

Zastanawiała się, czy splot przypadków nie mógł wtedy sprawić, by spotkała innego mężczyznę; usiłowała wyobrazić sobie wydarzenia, do których nie doszło, odmienny los, nieznanego męża. Przecież nie wszyscy byli podobni do niego. Tamten byłby piękny, dowcipny, dystyngowany, pociągający – tacy byli z pewnością mężowie jej dawnych koleżanek z klasztoru. Co też teraz porabiały? Tam w mieście, w gwarze ulic, szumie teatrów, blasku balów, wiodły życie, które uskrzydla serce i rozpala zmysły. A ona? Jej egzystencja przejmowała chłodem jak strych z oknem na północ, niemy pająk nudy zasnuwał siecią mroczne zakamarki jej serca. Wspominała dni wręczania nagród, kiedy wchodziła na estradę odebrać swe skromne laury. Z warkoczem, w białej sukience i wyciętych prunelowych[11] pantofelkach wyglądała całkiem przyjemnie i kiedy wracała na miejsce, panowie pochylali się ku niej z komplementami; dziedziniec pełen był powozów, żegnano ją przez otwarte drzwiczki, a nauczyciel muzyki, ze skrzypcami w pudle, kłaniał się jej, przechodząc. Och! jak to było dawno! Jak dawno!

[...]

Od czasu do czasu zrywał się wiatr; morska bryza, omiatając jednym porywem cały płaskowyż Caux[12], niosła aż tu i dalej, w pola, słony chłód. Trzciny świszczały nad samą ziemią, liście buków szumiały zdjęte nagłym dreszczem, a przez rozkołysane wierzchołki biegł głuchy pomruk. Emma wstawała, otulając ramiona szalem.

W alei przesiana przez listowie zielonawa poświata padała na niskie mchy chrzeszczące cicho pod stopą. Słońce zachodziło; niebo czerwieniało wśród gałęzi, a identyczne pnie sadzonych szeregiem drzew zdawały się ciemną kolumnadą na złotawym tle; ogarniał ją jakiś lęk, wołała Dżali, szybko wracała gościńcem do Tostes[13], padała na fotel, by milczeć cały wieczór.

Przełożył Ryszard Engelking



Mia [mija] Wasikowska jako Emma, kadr z filmu *Pani Bovary*, reż. Sophie Barthes [sofi bart], 2014

[11] **prunela** – mocna tkanina jedwabna przypominająca atłas.

[12] **płaskowyż Caux [ko]** – kraina geograficzno-historyczna w północnej Francji, nad kanałem La Manche [la mąsz].

[13] **Tostes [tost]** – miejscowość w Normandii.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

■ Bovaryzm

Zespół cech osobowości, którym została obdarzona przez autora Emma Bovary, określany jest przez literaturoznawców i badaczy kultury jako **bovaryzm**. Krytycy, szukając krótkiej, spójnej definicji, opisywali go w rozmaity sposób: jako życie marzeniami, nieustanne przebywanie myślami „gdzie indziej", w lepszej, pozornej rzeczywistości, jako swoistą przepaść między prozą życia – zwykle szarą i niepoetycką – a wyidealizowanym obrazem świata stworzonym w wyobraźni przez daną osobę.

R

■ Realizm i naturalizm

Pani Bovary jest dziełem **realistycznym** – ukazującym mieszczańską egzystencję w sposób realny, prawdopodobny i typowy. Mimo to wyraźnie są w nim widoczne elementy nowatorskie, zapowiadające dynamiczne i różnorodne przemiany gatunkowe powieści – są one zapowiedzią naturalizmu, a także impresjonizmu i symbolizmu. **Naturalizm** wprowadził do literatury naukowy zmysł obserwacji, fotograficzną beznamiętną dokładność opisu, tak jakby artysta stawał się wręcz dokumentalistą lub badaczem. Wprowadził także nowe środowiska społeczne i tematy – bohaterką utworu mogła być już zwykła mieszczka, chłopka, a nawet prostytutka, a nie jak dawniej jedynie reprezentantka wyższych sfer.

Impresjonizm Flauberta

malarska płaszczyzna opisów – ukazywanie bogatych efektów kolorystycznych i świetlnych dzięki zastosowaniu rozmaitych środków stylistycznych

struktura tekstu odpowiadająca treści – takie komponowanie zdań, by wyłaniające się z nich obrazy albo rytm wypowiedzi oddawały istotę danego przedmiotu czy zjawiska (np. opis czapki może być krótki i konkretny, ale opis unoszących się w powietrzu mgieł – subtelny, ledwie zarysowany, tak jak mgła)

■ Symbolizm

Symbolizm powieściowy Flauberta odnosi się przede wszystkim do tworzenia sugestywnych obrazów, silnie oddziałujących na wyobraźnię czytelnika poprzez swoją wyrazistość i wieloznaczność. W całej powieści powtarzają się również istotne sceny, motywy czy rekwizyty, mające w kontekście całej historii znaczenia symboliczne. Taką sceną jest chociażby zakończenie części pierwszej: Emma, przygotowując się do wyprowadzki, robi porządki. Gdy znajduje w szufladzie swój uschnięty ślubny bukiet – pożółkły i zakurzony – rzuca go w ogień. W kominku pomarańczowe kwiaty zamieniają się w kawałki spalonego papieru i wylatują przez komin niczym czarne motyle. Ten wyrazisty obraz oznacza ostateczny koniec złudzeń bohaterki dotyczących jej małżeństwa.

■ Świat przedstawiony i narracja

Nowoczesna powieść, której czas narodzin przypada właśnie na drugą połowę XIX stulecia, wykształciła różnorodne metody kreowania świata przedstawionego. Autorzy powieści, przedstawiając postacie i wydarzenia, mieli do dyspozycji m.in. **prezentację sceniczną i prezentację panoramiczną**. Flaubert umiejętnie wykorzystywał obie metody: rozpoczął powieść precyzyjnie skreśloną sceną przyjęcia Karola do szkoły, a zaraz potem przeszedł do prezentacji panoramicznej losów jego rodziny.

Narracja *Pani Bovary* prowadzona jest w sposób powolny, zrytmizowany, sprawiając pozorne wrażenie, że „w książce niewiele się dzieje". Autor sprawnie przeplata fragmenty eksponujące dramaturgię zdarzeń czy dynamiczne dialogi z fragmentami, które w malarski sposób oddają stan duchowy bohaterki: jej nastroje, uczucia, wrażenia, percepcję rzeczywistości. Właśnie **sceny malarskie** mają dla pisarza najważniejsze znaczenie, na nie artysta kładzie szczególny nacisk. W jaki sposób jednak oddać w powieści tę obfitość i różnorodność spostrzeżeń, emocji, przeżyć wewnętrznych? Temu służy głównie **mowa pozornie zależna** – bohaterka nie musi bowiem wygłaszać długiego monologu, nie musi opisywać

Przydatne słowa

Prezentacja sceniczna
Sposób kreowania, w którym poszczególne sytuacje są opisane szczegółowo, z bliska, tak jakby czytelnik był osobiście ich uczestnikiem.

Prezentacja panoramiczna
Rodzaj streszczenia, skrótowej relacji obejmującej wiele zdarzeń.

swoich uczuć w liście czy pamiętniku. W dyskretny i prawie niezauważalny sposób wyręcza ją w tym zadaniu narrator. Mowa pozornie zależna daje autorowi ogromne możliwości w kreowaniu psychologicznego wizerunku bohatera. Uważny czytelnik, na którego autor składa część pracy interpretacyjnej wykonywanej zazwyczaj przez wszechwiedzącego narratora, wchodzi w świat powieści i na podstawie „podpowiedzi" podsuwanych przez fragmenty narracyjne w mowie pozornie zależnej wnika w umysły i uczucia bohaterów, dowiadując się o nich więcej, niż mógłby mu przekazać tradycyjny opowiadacz. *Pani Bovary* jest powieścią świadomie stworzoną w taki sposób, by jej lektura wymagała szczególnej aktywności odbiorcy.

Po przeczytaniu

I. Nuda i tęsknota

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Na podstawie podanego fragmentu i całego utworu scharakteryzuj Emmę i Karola. Wypowiedź zilustruj cytatami. W jaki sposób pochodzenie i wychowanie wpłynęło na osobowość obu postaci?
2. Wyjaśnij, dlaczego gromadzone przedmioty, zmiany w wystroju domu, próby podjęcia aktywności nietypowych dla swojego środowiska nie przyniosły Emmie satysfakcji ani poczucia spełnienia.
3. Jakie zjawisko, pojęcie mogłoby scharakteryzować, według Ciebie, całą egzystencję głównej bohaterki? Zaproponuj słowo, które – Twoim zdaniem – byłoby kluczem do interpretacji utworu.
4. Oceń, czy Izabelę Łęcką i Emilię Korczyńską można opisywać w kategoriach bovaryzmu. Napisz na ten temat szkic interpretacyjny.
5. Porozmawiajcie w klasie o tym, czy poszukiwanie idealnego świata zawsze skazuje człowieka na przegraną.
6. Czy ludzie XXI w. są w stanie zrozumieć przeżycia wewnętrzne Emmy? Czy bovaryzm istnieje obecnie? Przedyskutujcie ten problem w klasie. Odwołajcie się do współczesnych tekstów popkultury.

Więcej zadań dotyczących twórczości Gustawa Flauberta w bloku *Sprawdź się*, **s. 249–251**

II. *Pani Bovary* jako powieść doskonała

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Z podanego fragmentu utworu zacytuj przykłady mowy pozornie zależnej i wyjaśnij jej funkcję.
2. Przeanalizuj dokładnie zamieszczony fragment. Omów role zdań pytających i wykrzyknikowych, wprowadzonych kontrastów oraz zastosowanych przez autora porównań i metafor.
3. Jaka funkcja języka dominuje we fragmentach zaznaczonych w tekście? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Przeanalizuj scenę śmierci Emmy. W jaki sposób autor opisał proces umierania? O czym to świadczy?
5. Przeczytaj opis wschodu księżyca nad rzeką (zamieszczony na s. 126 podręcznika). Za pomocą jakich środków językowych autor stworzył impresjonistyczny obraz nocy? Zwróć szczególną uwagę na figury poetyckie potęgujące wrażenia dotyczące kolorów i gry świateł. Jaką funkcję pełni ten opis w przytoczonym kontekście?

R

Księżyc cały okrągły i purpurowy wstał nad łąkami. Wznosił się szybko, a topolowe gałęzie przesłaniały go raz po raz niby czarna dziurawa kurtyna. Potem, błyszcząc bielą, ukazał się na pustym niebie i rozświetlił je swoim blaskiem; wówczas, zwolniwszy biegu, rzucił na rzekę wielką plamę rozbitą w miriady gwiazd; jego srebrzyste światło skręcało się do samego dna jak bezgłowy wąż okryty lśniącą łuską. Albo ogromny świecznik ociekły kroplami wrzących diamentów. Obejmowała ich ciepła noc; w listowiu zalegały pokłady mroku. (Przełożył Ryszard Engelking)

6. Wyjaśnij symbolikę pojawiających się w powieści znaczących przedmiotów, zjawisk i motywów, takich jak:
   - złocony barometr;
   - głowa Meduzy;
   - gipsowa figura księdza;
   - kolor błękitny (błękitna lub niebieska jest suknia Emmy, woalka, parasolka, wymarzony powóz, a także niebo, pieczątka czy firanka);
   - warkot tokarni;
   - motyw ognia, płomieni, rozpalonego kominka, gorąca;
   - motyw gnicia, próchna, rdzy itp.

   Kiedy dane rekwizyty czy motywy się pojawiają? W jakich sytuacjach?

   Czego są zapowiedzią? Co oznaczają?

   Odpowiedzi przygotujcie w grupach, skorzystajcie ze *Słownika symboli* oraz *Słownika mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego.
7. Podaj przykłady opisów z powieści, w których narrator – nie oceniając świata przedstawionego bezpośrednio – prezentuje daną scenę w taki sposób, aby czytelnik mógł odczytać jego intencję. W jaki sposób to robi?
8. Zinterpretuj zdanie Flauberta: *Madame Bovary c'est moi*. Jak Ty je rozumiesz? Czy podzielasz którąś z interpretacji zaproponowanych we wskazówkach do analizy i interpretacji utworu? Uzasadnij odpowiedź.
9. Gustaw Flaubert napisał o swojej powieści: *Faktów brak. Uważam, że myśli są faktami. Trudniej jest nimi zainteresować* [...]. *Gdybym chciał dorzucić do tego akcję* [...] *popsułbym wszystko*. Wyjaśnij sens tej opinii w odniesieniu do *Pani Bovary*. Napisz na ten temat szkic interpretacyjny.
10. Jaką funkcję pełni motyw Paryża w *Lalce* Bolesława Prusa, a jaką – w *Pani Bovary* Gustawa Flauberta? Odpowiedz pisemnie w zeszycie.

III. Krytyka drobnomieszczaństwa

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Jak zareagowała Emma, dowiedziawszy się, że urodziła córkę? Co było powodem takiej reakcji? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. W jaki sposób postawy charakteryzujące mieszczaństwo odzwierciedla Karol, a w jaki – aptekarz Homais [om**e**]? Odpowiedź zilustruj przykładami z powieści.
3. Wyjaśnij, w jaki sposób wątki poboczne utworu dotyczące życia Francuzów na prowincji w XIX w. uzupełniają główny wątek nieudanego małżeństwa Emmy.
4. Porównaj obraz mieszczaństwa przedstawiony w *Lalce* Bolesława Prusa z obrazem zaprezentowanym w *Pani Bovary* Gustawa Flauberta. Wyciągnij wnioski.
5. W jakim kontekście dzisiaj używamy przymiotnika *drobnomieszczański*? Czy ma on dla nas również zabarwienie negatywne? Uzasadnij odpowiedź.

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

R

Kazimiera Szczuka

Nuda buduaru[1] (fragmenty)

W niedawno wydanej potężnej monografii nudy Patricia Mayer Spacks pisze, że wiek XVIII był wiekiem nudy męskiej, a XIX – kobiecej. [...] Jak pisze Spacks, dziewiętnastowieczne autorki pojmowały nudę jako dolegliwość, która zagraża ich płci, ale może zostać zwalczona dzięki indywidualnemu wysiłkowi i fantazji. [...]

Kobieca nuda, czyli nuda buduaru[2], rozwija się zatem od całkowitego odrzucenia przez pisarki wieku XVIII poprzez częściowe ujawnienie, a zarazem skrywanie przez kobiecy realizm mieszczański aż do ujawnienia, niczym otwarcia rany, przez skalpel pisarza naturalisty, który wobec swych bohaterek przyjmować będzie paradygmatyczne role epoki – uczonego: biologa zoologa czy lekarza psychiatry. Takie wiwisekcyjne nastawienie do nudy buduaru ma oczywiście swojego mistrza w osobie Gustawa Flauberta. Dotarliśmy bowiem do jednego z najistotniejszych (być może w ogóle w dziejach) utworów związanych z nudą buduaru, czyli do *Pani Bovary*, o której Michael Riffaterre napisał, iż „nie jest to powieść o cudzołóstwie, ale o nudzie"[3]. [...]

Mimo iż ambicją Flauberta – jak pisze dalej Overton[4] – było stworzenie „powieści o niczym", musiał ją o czymś napisać i zdecydował się na niewierną kobietę, na „cudzołożnicę"[5]. W ten sposób uczynił swą powieść centralnym miejscem wszelkich rozważań na temat nudy i płci – ujawnił związek pomiędzy nudą a zmysłowością. Przypomnijmy jeszcze życie Emmy, która – jak pisze Flaubert:

> Siedziała całymi dniami przy kominku, rozgrzewając do czerwoności szczypce, lub patrzyła, jak deszcz pada. W pogodne dni wychodziła do ogrodu [...] potem zamykała drzwi i rozgarniała węgle na kominku; omdlewając z gorąca odczuwała coraz dotkliwiej ciężar wzrastającej nudy[6].

W charakterystyczny sposób obrazem nudy staje się rozpalony ogień. Nuda spala Emmę tak, jak spala pożądanie, kobieta omdlewa z gorąca tak, jak omdlewa się z rozkoszy – a jednak ciężar nudy przytłacza ją, zamurowuje, co często powtarza się w powieści, jak grobowy kamień.

Postaci kobiece naszej literatury, takie jak Emilia z *Nad Niemnem* czy Izabela z *Lalki*, bywały porównywane z bohaterką Flauberta poprzez kategorię bovaryzmu. Termin ten, stworzony na przełomie wieków przez Jeana de Gaultiera, rozumiany jest, na przykład przez Michała Głowińskiego, jako myślenie o sobie w kategoriach kogoś innego albo proste marzenie o awansie społecznym[7]. Tymczasem René Girard [...] próbuje pojęcie bovaryzmu nieco przewartościować. Twierdzi, że to nie sama pozycja społeczna, przywileje i rozmaite rekwizyty wyższych sfer są dla Emmy wzorem do naśladowania. Wedle Girarda, jest ona mimetyczką pożądania – pożąda ona samych pożądań osób, którymi zdecydowała się być w swoim życiu fantazmatycznym, pragnie tego samego, co jej bohaterowie[8].

1. Jaką rolę w odkrywaniu i ujawnianiu nudy odgrywał pisarz naturalista?
2. Na czym polega zdaniem autorki związek między nudą a zmysłowością w *Pani Bovary*? Jaką funkcję pełni – paradoksalne przy pierwszym odczytaniu – porównanie nudy do ognia? Na czym polega paradoks tego porównania?
3. Porównaj różne wyjaśnienia bovaryzmu, sformułowane przez Michała Głowińskiego i René Girarda [żirarda]. Czy są one różne, czy podobne? Wykluczają się czy dopełniają? Poprzyj swoją odpowiedź przykładami z powieści.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki *Nuda w kulturze*, red. Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński.

[2] **buduar** – dawniej: pokój przeznaczony do odpoczynku dla kobiet.

[3] M. Riffaterre, *Relevance of Theory, Theory of Relevance*, "Yale Journal of Criticism", 1, 1988, s. 175. Cyt. za B. Overton, *The Novel of Female Adultery. Love and Gender in Continental European Fiction 1830–1900*, London and New York 1996, s. 88 (przyp. aut).

[4] **Bill Overton [owerton]** – autor monografii powieści o cudzołóstwie.

[5] B. Overton, *The Novel...*, s. 88 (przyp. aut).

[6] G. Flaubert, *Pani Bovary*, przeł. A. Micińska, Warszawa 1986 (przyp. aut).

[7] M. Głowiński, *„Cham", czyli Pani Bovary nad brzegami Niemna*, w zb. *Lalka i inne. Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*, pod red. J. Bachórza i M. Głowińskiego, Warszawa 1992, s. 136 (przyp. aut).

[8] R. Girard, *Deceit, Desire and the Novel. Self and Other in Literary Structure*, Baltimore and London, 1976, s. 8–10 (przyp. aut).

Adam Asnyk, *Między nami nic nie było*, **s. 41–42**

Krzysztof Kościelski

Limbo[1]

1 Nic się u mnie nie zmieniło,
Bo i co się zmienić miało –
Odkąd wyszłaś mymi drzwiami,
Wszystko stoi tak, jak stało,

5 Choć się trochę przykurzyło,
Leży, co się należało –
Tutaj wcale czas nie płynął
I w ogóle się nie działo,

Nadal czekam, gdzie podpadłem,
10 Z poklejonym cyrografem,
Wyklepanym przyrzekadłem
W łeb palnąwszy sobie gafę,
Zahaczyłem butą niebyt,
Blef w efekcie zabił afekt,
15 Potrzaskały się potrzeby,
Sens poturlał gdzieś pod szafę,

Napisałem sobie biedy,
Urządziłem się – w impasie[2]
Zadurzyłem się – na kredyt,
20 Wierząc, że się cofniesz w czasie.

Krzysztof Kościelski
(ur. 1983)

Poeta, nauczyciel języka angielskiego, tłumacz, reporter i grafik. Autor, który karierę artystyczną rozpoczął od publikacji tekstów poetyckich w mediach społecznościowych. Twórczość Krzysztofa Kościelskiego, często o charakterze rozrywkowym i prowokacyjnym, z pogranicza literatury i publicystyki, wiele mówi zarówno o współczesności, jak i obecnych odbiorcach sztuki. W 2019 r. wydał w tradycyjnej formie papierowej debiutancki tomik poezji *Ego*.

[1] **Limbo** – przedpiekle, o którym pisał Dante w *Boskiej komedii*. Trafiają tam pogańskie dusze, które zostały pozbawione możliwości dotarcia do Boga. Przepełnia je wieczna tęsknota.
[2] **impas** – sytuacja bez wyjścia.

Wskazówki interpretacyjne. Bez skrajnych uniesień

Teksty poety charakteryzują się zabawą słowem, dowcipną oceną współczesności, a także bogatą aluzyjnością – autor nawiązuje w swych utworach zarówno do znanych motywów w kulturze, jak i do tematów aktualnie zajmujących opinię publiczną. Wiersz *Limbo* jest subtelną, zabawną aluzją do wiersza Adama Asnyka *Między nami nic nie było*. Odwołanie do liryku XIX-wiecznego poety można zauważyć na płaszczyźnie formy utworu oraz jego treści.

Po przeczytaniu

1. Jakie emocje towarzyszą *ja* lirycznemu? Podaj przykłady z tekstu, które na to wskazują. Uwzględnij także znaczenie tytułu.
2. Osoba mówiąca stwierdza: *Nic się u mnie nie zmieniło...* Czy dalszy ciąg potwierdza prawdziwość tych słów, czy obnaża ich fałsz? Uzasadnij odpowiedź.
3. Wyjaśnij, do jakich frazeologizmów nawiązują zastosowane w wierszu sformułowania: *w łeb palnąwszy sobie gafę*, *napisałem sobie biedy* oraz *blef w efekcie zabił afekt*, a następnie odpowiedz na pytania.
   - W jakich sytuacjach używa się oryginalnych zwrotów?
   - Jakie nowe sensy wnoszą zmodyfikowane powiedzenia?
   - Czemu służą takie działania?
4. Zwróć uwagę na zestawienia słów *leży – należało*, *buta – niebyt*, *efekt – afekt*. Czy – Twoim zdaniem – to tylko efektowna gra językowa – paronomazja, czy może temu zabiegowi przyświeca inny cel? Uzasadnij swoją odpowiedź.
5. Omów nawiązania Krzysztofa Kościelskiego do wiersza Asnyka. Zwróć uwagę na wersyfikację, rymy i rytm utworu, a także początek wiersza i zamysł kompozycyjny całego monologu lirycznego.

Paronomazja

Środek stylistyczny polegający na zestawieniu wyrazów podobnie brzmiących, lecz o innym znaczeniu.

Sylwia Chutnik

Kieszonkowy atlas kobiet (fragmenty)

Bolesław Prus, *Lalka*, **s. 52–64**

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Kieszonkowy atlas kobiet to debiutancka powieść Sylwii Chutnik. Składa się z czterech rozdziałów – portretów mieszkańców przedwojennej kamienicy przy ulicy Opaczewskiej na warszawskiej Ochocie: 30-letniej handlarki Marii, 82-letniej pani Marii, paniopana Mariana i zbuntowanej dziewczyny Marysi. Bohaterów łączą nie tylko wspólne imię i kamienica, w której żyją, lecz także to, że doświadczają wykluczenia, spotykają się z niezrozumieniem, noszą w sobie tajemnicę. Równie ważna w powieści jest Ochota – *Kiedyś skraj miasta, teraz zachodnia dzielnica, przez którą przejeżdża każda taksówka z lotniska.* [...] *Dzielnica robotnicza pełna bezrobotnych* – a szczególnie ten jej fragment, gdzie pozostały jeszcze z dawnych czasów punkty usługowe wyglądające dziś jak *miejski skansen* (jubiler, szewc, krawiec, fryzjer). *Zachowany przypadkowo, przeoczony przez deweloperów.*

Sylwia Chutnik
(ur. 1979)

Kulturoznawczyni, pisarka, działaczka społeczna. Autorka powieści (m.in. *Kieszonkowy atlas kobiet*, 2008, za którą otrzymała Paszport „Polityki", *Warszawa kobiet*, 2011, *Cwaniary*, 2012), felietonów i sztuk teatralnych (m.in. *Aleksandra*). Założycielka Fundacji MaMa zajmującej się prawami matek w Polsce; przewodniczka miejska po Warszawie.

Rozdział 1. Bazarowy

Pierwszy raz na bazarze. Nie wiadomo, gdzie iść. Głośno, gwarno, chaos. Bez mapy nic nie kupisz. To jak miasto w mieście. Potrzebujesz przewodniczki? No to chodź ze mną. Na prawo syf, na lewo syf, a przed nami miejski labirynt.

Topografia jest niezmienna: najpierw warzywa i owoce, najbliżej ulicy, żeby się ten ołów uleżał na skórkach. Potem pieczywo – „bułeczki prosto ze Szczyrku". I nabiał – „zawsze świeże" na zielono leży z mięsem w rzędzie drugim. Są jeszcze zagubione budy z antykwariuszami jak z powieści Borgesa[1]. Znajdziesz tam każdą książkę, której szukasz. Tylko tak tam ciasno, że jak jedną wyjmiesz z półki, to cała buda się rozsypie. Sprzedawcy wyglądają jak zakładki, jak szare Filifionki[2], jak kurz.

Na bazarze jest wreszcie oddzielny sektor konfekcji używano-łatanej i na końcu elita. Bez stoisk i opłat, bez czajników na prąd i kluczy do publicznego kibla. Za to kolorowo i fantazyjnie rozłożeni przy krawężniku na tych wszystkich tekturach, szmatach, łóżeczkach dziecięcych i gazetach. Sprzedający nic. Wewnętrzna logika bazaru jest zrozumiała dopiero po głębszym poznaniu. Zakątek używanych ciuchów, blaszaki z warzywami i owocami. A za śmietnikiem dziady i baby wyprzedają życie na rozłożonych szmatach. [...]

Bazar to nie magiel. Tutaj rozmowy są na poziomie. To świątynia, jedyna w kraju, gdzie kobiety mogą być kapłankami. Na równi z mężczyznami dokonywać wyboru produktów, komentować i obserwować. Trzeba tu bywać codziennie i na bieżąco włączać się do jedynego w swoim rodzaju podziemnego uniwersytetu. Znajdą się teorie na każdą możliwą sprawę z zakresu medycyny, polityki i moralności. Konkretny przypadek zostanie szczegółowo zbadany, zanalizowany, a na końcu oceniony i nigdy rozgrzeszony. W komisjach śledczych zasiadają głównie wdowy i babcie z emeryturą czterysta osiemdziesiąt pięć złotych i sześćdziesiąt groszy.

Aby móc wygłaszać swoje zdanie i wydawać wyroki, należy przede wszystkim nie opuszczać zebrań. Być na bieżąco i pewnie ogłaszać swoje zdanie. Żadne tam „być może" i „ale może". Tu trzeba być twardą, czarno-białą komentatorką życia codziennego i nie bać się ostrych sądów. Jeśli nawet nie wie się nic o danej sytuacji, to wystarczy ze zrozumieniem kiwać głową i dopowiadać koleżance „tak, tak, no co też pani". Wyjątkowo pogardzane osoby zbywane są przez grupkę komisji śledczej całkowitym, wymownym milczeniem.

[1] **Jorge Luis Borges** [horhe borhes] – (1899–1986), argentyński prozaik, poeta, eseista; sławę przyniosły mu opowiadania, w których sprawnie posługiwał się różnymi konwencjami literackimi (m.in. fantastyką); dla jego twórczości charakterystyczne są symbole: labiryntu, biblioteki i zwierciadła.

[2] **Filifionka** – postać występująca w serii Tove Jansson o Muminkach. Filifionka z *Doliny Muminków w listopadzie* była bardzo wysoka i szczupła, uwielbiała porządek, sztywno trzymała się reguł.

Bazar to również odpowiedź na konsumpcję, korporacje, kapitalizm, globalizm i inne czarne siły. Taki underground[3] handlu. Gdzie jedną ręką peta, drugą trzy bułeczki w torebkę. Gdzie reklama produktów zatrzymała się na etapie nabazgranego na dykcie „promocja" . Gdzie komplet zeschniętych flamastrów oferuje się jako pełnoprawny towar tuż obok urwanej główki laleczki typu Bobas. I co nam powiecie, spece od reklamy, młode wilczki public relations, krawaciarze od badań konsumenckich? Rynek targowiska żyje bez tego wszystkiego, popychany tajemniczą siłą zgniłych pomidorów chowanych skrupulatnie pod stertę świeżych i dorodnych warzyw. [...]

I na bazarze są też prawdziwe **Królowe**. Nie można o nich zapomnieć. Siedzą na krzesełkach wędkarskich i dumnie prezentują towary na gazecie. Ich dostawcą jest pobliski śmietnik lub zakurzony strych. Czego tu nie ma: śruby od kibla, zeszyt bez kartek, kaseta magnetofonowa bez taśmy. Królowe mają niebieską krew od denaturatu i wzgardliwie patrzą na przechodniów. Siedzą zazwyczaj bokiem lub wręcz tyłem do ewentualnych klientów i są przez to prawdziwą awangardą[4]. Jakby nie wierzyły, że cokolwiek mogą sprzedać. Jakby ignorowały cały ten kapitalizm, kupowanie, gromadzenie. Z drugiej strony panuje tutaj ogromny szacunek do rzeczy, do wytworu ludzkiego. Najmniejszy odłamany plastik ma sens, przyda się, można go zaprezentować jak każdy inny towar.

Wszystko zasługuje na jednakowy szacunek, na przeglądanie, sprawdzanie, miętolenie w dłoni i pytanie „po ile?". **Handlary**, **Bazarówy** z krwi i kości pokazują całą sobą, że równie dobrze mogłoby ich tu nie być. Zostały stworzone do wyższych celów, a handlują z litości dla ludu. Jeśli jednak ktoś zapyta o cenę oferowanego skarbu, nasze Królowe zamieniają się w tradycyjne sprzedawczynie: „Czy ta suszarka działa? Panie! Przeż to jest nowa suszarka! Trochę się tu przybrudziła, ale się ją szmatą przejedzie i będzie tip-top. Pan bierze, bo to okazja – dwa złote no". I te dwa złote jest na składkę do monopolowego. [...]

Jedna z **Królowych Bazarowych** nazywała się Maria. Maria Kretańska. Oczywiście łatwo zgadnąć, że już w przedszkolu zakładowym dostała przezwisko „Mańka Kretyńska".

Maria była małego wzrostu, jakby z delikatnym garbem na plecach. Włosy szare, oczy szare, twarz obrzękła. Krótkie paluchy bawiące się guzikiem od bluzki. Cichy głos, co drugie słowo to „no bo". Co się jej mówiło, to przyjmowała bez żadnych wątpliwości.

Maria, lat dziewięć, mieszkała w domu pękniętym na pół. Przedwojenna kamienica stała przy ruchliwej ulicy, na placu zabaw przed klatką psy sikały, dorośli pili, dzieci się bawiły. Maria zasypiała, zawsze chowając głowę pod kołdrę, a przed oczami przebiegały jej obrazy miłości obłędnej i zawrotnej niczym z serialu. Za drzwiami słychać było głosy imprezy. Ojciec śpiewał [...]. [...]

Jak ziemniaki obierała na obiad, to sobie prychała pod nosem, że jest tylko biednym Kopciuszkiem, ale zaraz kurtyna ją odsłoni i stanie przed publicznością w złocie. Tymczasem gapił się na nią kot debil, który miał wszy i nikt go nie chciał głaskać, więc ten kot sam się głaskał o wersalkę, aż wyliniał z boku. Kot pragnął miłości lub choćby starej ryby. Królowa pragnęła pięknych strojów i czekała na moment, w którym będzie mogła wyciągnąć z biurka berło ze sreberka i plastikową koronę z papiernika. Po szkole biegła, żeby zdążyć przed matką do domu, nakładała na siebie te skarby i instruowała kota. [...]

Kiedy ojciec pracował jeszcze w fabryce kabli, to przychodził po szóstej i razem szli na telewizję do Ryśka z drugiego. Później pracy zabrakło i załamany mężczyzna przychodził już tylko w nocy. Tak był zajęty. Leczył depresję z powodu niedocenienia zawodowego. Depresja to taka choroba, gdzie boli skóra od wewnątrz – tak powiedział Marii ojciec. Jakie to mądre – i już do pamiętnika. Obok tekstów piosenek i rysowanych ołówkiem portretów ludzi z sąsiedztwa.

[3] **underground [andergraund]** – z ang. 'podziemie', nieoficjalny nurt działalności artystycznej; tu w znaczeniu: działalność na granicy prawa.

[4] **awangarda** – tu: żartobliwe nawiązanie do pierwotnego znaczenia słowa nazywającego oddział żołnierzy ubezpieczający od przodu kolumnę wojskową.

Twarze mieszkańców warszawskiej Ochoty. Kiedyś skraj miasta, teraz zachodnia dzielnica, przez którą przejeżdża każda taksówka z lotniska. W taksówce turysta zagraniczny patrzy na polskie safari. „Oh my God, this is wonderful. What a strange people. They are eating breakfast from trash bags!"[5]. Dzielnica robotnicza pełna bezrobotnych. Większość z nich żyje tylko dzięki resztkom śmieci wyrzucanych przez takich samych jak oni.

Matka Marii od zawsze handlowała garami na bazarze przy Grójeckiej. Jak jej córka miała iść do liceum, to w domu zapadła decyzja: najlepsza szkoła jest na bazarze. Po co sobie do łba te głupoty wkładać? A na co to komu? Matce pomoże, towar będzie pakować i z ludźmi gadać. No to piętnastoletnia Maria stanęła przy stoisku blaszanym z zadaszeniem. W lecie opalała sobie tylko twarz, w zimę i na jesieni na głowę leciał deszcz, bo w dachu dziury. Klienci się kręcili, garami hałasowali i nieraz emalia się odprysła. Matka w wrzask, a Maria tępo w klienta. „Co tak stoisz, dziewczyno, krzycz, szanuj biznes, przecie to kiedyś twoje będzie, jak się matce i ojcu zemrzy".

[5] Oh my God... [ół maj god, dis is łanderful. Łot a streńdż pipl. Dej ar iting brekfast from trasz bags] – ang. 'O mój Boże, cóż to za dziwni ludzie. Śniadanie jedzą z worków na śmieci!'.

Wskazówki interpretacyjne. Tożsamość miasta

W literaturze XIX w. miasto stało się **przestrzenią znaczącą**, natomiast w drugiej połowie tego stulecia, w powieściach realistów i naturalistów, zyskało wręcz rangę samodzielnego bohatera. Twórców miasto fascynowało, co było związane z rozwojem przemysłowym i procesem urbanizacji. Metropolie postrzegali oni jako potężną siłę, pole wielkich możliwości, ale także przestrzeń pełną podziałów społecznych i niesprawiedliwości, będącą polem walki o przetrwanie. Ciemne strony miasta ukazywał m.in. francuski pisarz Emil Zola, który zaglądał do jego trzewi – do pralni, fabryk, wielkich miejskich targowisk. W literaturze polskiej mistrzem obserwacji miejskiego życia był Bolesław Prus. W powieści Chutnik możemy odnaleźć echa tej tradycji. W rozdziale *Bazarówy* narratorka-przewodniczka wprowadza czytelnika do *miasta w mieście*, lokalnego bazarku, w którym niewtajemniczeni mogą się zgubić jak w **labiryncie**. Pracuje tam Maria – kobieta, która była zbyt słaba, by samodzielnie pokierować swoim życiem, której los został zdeterminowany przez decyzję matki.

Po przeczytaniu

1. Jaką funkcję w przytoczonym fragmencie pełni narratorka-przewodniczka po labiryncie, którym jest bazar? Wymień tytuł innego, znanego Ci utworu, w którym pojawia się figura przewodnika. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla wymowy tekstu może mieć to skojarzenie.
2. W jaki sposób fakt, że narratorem jest kobieta, wpływa na odbiór tekstu?
3. Przeanalizuj styl zamieszczonego fragmentu. Weź pod uwagę słownictwo (w tym wyrazy obce) i składnię. Wyjaśnij funkcję wykorzystanych środków.
4. Zinterpretuj poniższy cytat, odwołując się m.in. do pojęcia stereotypu.

   To świątynia, jedyna w kraju, gdzie kobiety mogą być kapłankami. Na równi z mężczyznami dokonywać wyboru produktów, komentować i obserwować.
5. Czy przytoczony fragment powieści Chutnik można nazwać szkicem fizjologicznym? Uzasadnij odpowiedź.
6. Zestaw ze sobą opis bazaru w *Kieszonkowym atlasie kobiet* z fragmentem *Lalki* mówiącym o spacerze Wokulskiego po Powiślu (tom I, rozdział *Medytacje*). Jakie dostrzegasz podobieństwa, a jakie różnice w sposobie przedstawienia refleksji na temat obserwowanych miejsc i związanych z nimi zjawisk?

Maria Poprzęcka

Greta d'Arc (fragmenty)

Bolesław Prus, *Kronika tygodniowa*, **s. 66–69**

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Zamieszczony felieton Marii Poprzęckiej ukazał się w „Dwutygodniku", w ramach cyklu zatytułowanego *Na oko*. Czasopismo jest magazynem internetowym (nie ma wydania papierowego), podejmującym różnorodne tematy dotyczące kultury i sztuki. Swoje felietony autorka często ilustruje samodzielnie wykonanymi zdjęciami. Zgodnie z charakterem czasopisma Poprzęcka komentuje i omawia ciekawe zjawiska zachodzące w kulturze współczesnej, umieszczając je w kontekście artystycznym i historycznym.

Zjawisko „cudownych dzieci" zdarza się głównie w muzyce, trochę w poezji, ale żeby w polityce? Jest tu jednak historyczny precedens. To 13-letnia wieśniaczka, analfabetka, która w XV wieku zmieniła losy toczącej się od dziesięcioleci wojny

Fenomen 16-letniej dziś Szwedki Grety Thunberg[1], która przed rokiem protestując przed budynkiem szwedzkiego parlamentu, zapoczątkowała młodzieżowy ruch w obronie zagrożonej zmianami klimatycznymi Ziemi, nie przestaje grzać mediów. Pytanie, jak to się dzieje, że nastolatka z warkoczykiem wyprowadziła na ulice już nie tysiące, ale miliony młodych ludzi (i nie tylko młodych), jest trudnym wyzwaniem dla polityków, psychologów, socjologów, speców od PR-u, politycznego wizerunku i inżynierii społecznej. Emocjonalne, na granicy histerii przemówienie Grety w Zgromadzeniu Ogólnym ONZ dodało dyskusjom nowego wigoru. [...] wszyscy stają bezradni wobec „efektu Grety". Króciutki życiorys rozgrzebany w szczegółach nic nie wyjaśnia. Zjawisko „cudownych dzieci" zdarza się głównie w muzyce, trochę w poezji, ale żeby w polityce?

Jest tu jednak historyczny precedens. To 13-letnia wieśniaczka, analfabetka, która w XV wieku potrafiła zmienić losy toczącej się od dziesięcioleci wojny stuletniej między Francją a Anglią. Wojna była dynastyczna. Zawiłe pretensje do sukcesji, pokrętne dworskie i dyplomatyczne intrygi, polityczne układy i zdrady – to wszystko leżało poza granicami pojmowania ludzi prostych jak ona, którzy doświadczali tylko okrucieństw wojny, nędzy, głodu, zarazy. Zjawisko, jakim była w historii Joanna d'Arc, nie przestaje być przedmiotem historycznych sporów. Proces rehabilitacyjny spalonej w wieku 19 lat dziewczyny, kult religijno-patriotyczny ożywiony wzrostem nastrojów nacjonalistycznych w XIX wieku, późna kanonizacja w 1920 roku przyczyniły się do tego, że o patronce Francji napisano więcej niż o jakimkolwiek człowieku średniowiecza. Historycy spierają się o jej rzeczywisty udział w wojnie. Teolodzy o prawne aspekty jej procesu. Sparodiowana przez zirytowanego kultem Dziewicy Woltera[2] „Darczanka" niepokoi też psychologów i psychiatrów. Od Szekspira poczynając, Dziewica Orleańska pozostaje natchnieniem dramaturgów, pisarzy, poetów, kompozytorów. Od Méliès[3] jest obecna w filmie, przyjmując zarówno szlachetne rysy Ingrid Bergman[4], jak i chłopacką urodę Milli Jovovich[5].

Pytanie, jak to się dzieje, że nastolatka z warkoczykiem wyprowadziła na ulice już nie tysiące, ale miliony ludzi, jest trudnym wyzwaniem dla speców od PR-u, politycznego wizerunku i inżynierii społecznej

To wszystko nie daje odpowiedzi na podstawowe pytanie – jak to było możliwe, że z trudem podpisująca się młodziutka dziewczyna z ludu poruszyła najmożniejszych tego świata,

Maria Poprzęcka
(ur. 1942)

Historyczka sztuki, zajmuje się głównie teorią i krytyką twórczości artystycznej XIX i XX w. Popularyzatorka nauki, autorka wielu książek, felietonistka czasopisma internetowego „Dwutygodnik". Wielokrotnie nagradzana za działalność naukową, dydaktyczną i literacką. W 2003 r. została odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski za osiągnięcia naukowe, w 2009 r. otrzymała Nagrodę Literacką Gdynia w kategorii eseju za książkę *Inne obrazy*.

[1] Thunberg [tunberg].
[2] Wolter – francuski pisarz, filozof, historyk i publicysta, tworzył w oświeceniu.
[3] Georges Méliès [żorż meljes] – francuski reżyser i producent filmowy, prekursor science fiction w kinie.
[4] Ingrid Bergman – szwedzka aktorka, w 1948 r. zagrała tytułową rolę w filmie *Joanna d'Arc*.
[5] Milla Jovovich [mila jowowicz] – amerykańska aktorka, w 1999 r. wcieliła się w rolę Joanny d'Arc.

królów, biskupów, wojska? Ona sama niezmiennie, aż do męczeńskiej śmierci, powtarzała, że została powołana przez Świętego Michała Archanioła, Świętą Małgorzatę i Świętą Katarzynę. Jak wielu świętych słyszących „głosy", doświadczających wizji i objawień, również Joanna d'Arc została poddana dwudziestowiecznym psychoanalitycznym i psychiatrycznym diagnozom. One pozwalają zracjonalizować i oswoić to, co niepojęte i niebezpieczne. Gretę Thunberg także się psychiatryzuje. [...] Wątłą pociechą pozostaje, że laicki świat nie posyła charyzmatycznych dziewcząt na stos, bo potrafi spalić ogniem nienawistnych tweetów, unurzać w fali obrzydliwych memów, unicestwić wzgardliwym lekceważeniem. Ofiarowuje także świeckie kanonizacje – Greta Thunberg została nominowana do Pokojowej Nagrody Nobla. Jako najmłodsza nominatka jest faworytką bukmacherów[6].

[https://www.dwutygodnik.com/artykul/8488-na-oko-greta-d%E2%80%99arc.html, dostęp: 24.03.2020]

[6] **bukmacher** – osoba przyjmująca zakłady.

Wskazówki interpretacyjne. Fenomen Grety Thunberg

Punktem wyjścia do napisania felietonu *Greta d'Arc* stała się działalność nastoletniej Grety Thunberg, młodej aktywistki ze Szwecji, której protest przeciwko zmianom klimatycznym przerodził się w wielotysięczny ruch zwany Młodzieżowym Strajkiem Klimatycznym. Ta niezwykła historia dziewczyny urodzonej w 2003 r., potrafiącej zainspirować do działania młodzież na całym świecie, stała się w felietonie pretekstem do poszukiwania analogii historycznych oraz rozważań natury ogólnej. Autorka nie skupia się bowiem na samej Grecie i jej działalności, lecz na analizie zjawiska kulturowego, które w dziejach ludzkości jest znane. Perspektywa historyczna pozwala nam lepiej zrozumieć fenomen Grety.

WARTO WIEDZIEĆ

Greta Thunberg 20 sierpnia 2018 r. zrezygnowała z pójścia do szkoły, by rozpocząć protest pod budynkiem szwedzkiego parlamentu przeciwko działaniom zagrażającym środowisku naturalnemu. Szeroko znane są jej przemówienia podczas szczytów klimatycznych w USA czy w Parlamencie Europejskim.

Po przeczytaniu

1. Ustal, dlaczego felietonistkę zainteresowała historia Grety Thunberg.
2. Sprawdź, kim była Joanna d'Arc. Następnie wyjaśnij, jakie analogie między historią Grety a Joanny d'Arc dostrzegła Maria Poprzęcka. Sformułuj wnioski.
3. Wyjaśnij, na czym polega gra językowa zastosowana przez publicystkę w tytule felietonu. Jaki efekt ma ona wywołać?
4. Jaką funkcję pełnią w tekście pytania retoryczne? Odpowiedz na to pytanie, odwołując się do odpowiednich fragmentów.
5. Podaj na podstawie tekstu typowe cechy felietonu. Zwróć uwagę na wyróżnienia graficzne (sprawdź w źródłach, co to jest lid). W jakim celu się je stosuje?
6. Wypisz z felietonu sformułowania typowe dla stylu potocznego, publicystycznego i naukowego. Wyjaśnij, czemu służy ta niejednorodność stylistyczna.
7. W jaki sposób autorka felietonu ujawnia swoje zdanie na temat przedstawianych kwestii? W odpowiedzi odwołaj się do przykładów z tekstu.
8. Skomentuj pisemnie wybrane aktualne wydarzenie, które budzi szczególne zainteresowanie mediów. Wykorzystaj swoją wiedzę ogólną o świecie. Tak ujmij temat, aby nie obrażać uczuć religijnych ani poglądów innych ludzi, aby nie naruszać ich godności czy dobrego imienia.
9. Obejrzyj miniaturę średniowieczną przedstawiającą Joannę d'Arc i zdjęcie z wiecu Grety Thunberg. Jaki był oręż francuskiej nastolatki w epoce średniowiecza, a jakim orężem może walczyć młodzież dzisiaj? Porozmawiajcie o tym w klasie.



Joanna d'Arc – anonimowa miniatura z epoki



Greta przemawiająca 19 kwietnia 2019 r. w Rzymie

Andrzej Waligórski

Obrona Częstochowy (fragmenty)

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, **s. 80–88**

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Obrona Częstochowy to utwór Andrzeja Waligórskiego wchodzący w skład satyrycznego cyklu zatytułowanego *Rycerzy trzech*. Pierwotnie był to tekst słuchowiska radiowego, które nadawano w odcinkach w Programie III Polskiego Radia, począwszy od 1977 r. Słuchowisko, które było parodią *Trylogii* Henryka Sienkiewicza, opowiadało w humorystyczny sposób perypetie trzech słynnych literackich rycerzy: Michała Wołodyjowskiego, Andrzeja Kmicica i Onufrego Zagłoby. Tekst *Obrona Częstochowy* zaczyna się w momencie słynnej rozmowy Wrzeszczowicza z Lisolą, a kończy, gdy Andrzej Kmicic – zwany Babiniczem – po zemście na pułkowniku Kuklinowskim wyrusza na Śląsk.

Andrzej Waligórski
(1926–1992)

Poeta, satyryk, aktor, dziennikarz pracujący przez wiele lat w Polskim Radiu we Wrocławiu. Związany z kabaretem Elita i takimi radiowymi programami rozrywkowymi, jak *Studio 202* czy *60 minut na godzinę*. Autor słuchowisk radiowych, tekstów satyrycznych, wierszy i piosenek. Poza pracą radiowca, której oddany był bez reszty, lubił dyscypliny sportowe wymagające odwagi i ryzyka. Z zamiłowania był lotnikiem, szpadzistą, płetwonurkiem i kierowcą rajdowym.

Pewnego razu pan Kmicic, wędrując po Polsce z Wiernym Soroką i nie bardzo wiernymi, ale nie tak tępymi jak Soroka Kiemliczami, wstąpił do karczmy w Kruszynie i zamówił sobie słynny tamtejszy filet z morszczuka[1], a do tego wino „Basztowe".

Ledwie jednak rozpoczął konsumpcję, gdy do jego stolika przysiedli się panowie Wrzeszczowicz i Lisola i zaczęli rozmawiać po niemiecku, żeby nikt nie zrozumiał. Mówili, że Szwedzi lada chwila mają obrobić skarbiec jasnogórski. Kmicic, który gadał po niemiecku jako i po naszemu, prędziutko dokończył morszczuka, popił winem i popędził do Częstochowy, słusznie rozumując, że przy takim rabunku bandyci mogą w pośpiechu upuścić jakiś cenny drobiażdżek. Ledwie to jednak pomyślał, gdy odbiło mu się siarką tak mocno, że aż zleciał z konia, a równocześnie coś zaczęło dzwonić i huczeć.

– Co z waszą wielmożnością? – spytał Wierny Soroka, pochylając się troskliwie nad leżącym.

– Z gęby zionę siarką, a w uszach mi dzwoni i huczy... – poskarżył się młody rycerz.

– Dzwonią dzwony jasnogórskie – wyjaśnił Soroka – a huczy artyleria forteczna. Widocznie ojczaszkowie na wszelki przypadek lufy sobie przedmuchują.

– A skąd siarka? – jęknął pan Andrzej i znowu beknęło mu się smrodliwie, że aż konie przysiadły pod Kiemliczami. – Ha! – zawołał w nagłym olśnieniu. – Nic inszego, jeno to musi być zapowiedź mąk piekielnych, bom planował świętokradztwo!

– Jakich tam mąk piekielnych – mruknął sceptycznie stary Kiemlicz. – To te jabole[2] siarką zaprawiają, żeby ich pokręciło!

Ale Kmicic już tego nie dosłyszał, pędził bowiem w kierunku klasztoru, aby ostrzec ojców paulinów i w ten sposób zmazać swój niedoszły grzech.

Ksiądz przeor Kordecki nie od razu uwierzył obcemu przybyszowi, ale ten wyspowiadał mu się, kim jest, i prosił, aby mógł w klasztorze występować pod jakimś pseudonimem, a to na wypadek, gdyby Szwedzi jednak wygrali i zaczęli szukać pomsty na przeciwnikach.

– Chwalebna to przezorność, synu – odrzekł trochę cierpko zacny przeor – i nie będę się jej przeciwiał. Obierz sobie tedy miano od jakieś sprawy, którą najbardziej na tym świecie ukochałeś.

A mówiąc tak, miał na myśli takie szczytne, choć przybrane nazwiska, jak np. „Ojczyznowski Józef", „Mgr inż. Patryjotyczniak" i im podobne.

Kmicic myślał, myślał, a że najbardziej lubił baby, więc powiedział:

[1] **filet z morszczuka** – w okresie PRL-u morszczuk był przykładem taniej potrawy, ryby bowiem były bardziej dostępne i tańsze niż mięso innych zwierząt.

[2] **jabol** – tanie wino owocowe niskiej jakości.

– Może ja bym się nazywał Babiuch[3] albo Babinicz?

– To już lepiej Babinicz! – zakrzyknął Kordecki, żegnając się odruchowo. – A teraz – rozkazał – dalejże wszyscy opatrywać wały!

– My już sobie opatrzylim! – zawołali chórem Kiemlicze, i kopnięci przez Sorokę wylecieli za bramę forteczną, gdzie się zresztą później okazali bardzo, a bardzo przydatni.

Tymczasem nadciągnął generał Miller i pod osłoną nocy usiłował podstępnie dostać się do klasztoru, pukając z głupia frant w odrzwia bocznej furty.

– Wer da[4]? – krzyknął doskonałą niemczyzną Kmicic, trzymający tam straż.

– Ist Herr Kordetzky zu Hause[5]? – zapytał kulturalnie Miller, nadając swemu głosowi miękkie brzmienie.

– Kordecki szlafen, und zi auch szlafen gejen, morgen curuk komen[6]! – poradził pan Andrzej.

– Aber ich habe keine Platz zum schlafen... – żalił się chytry żołdak. – Ach, wie kalt, wie kalt...[7] – zapłakał, kłapiąc naumyślnie zębami.

– Kalt? Kalt? – upewnił się Kmicic. – Glajch wird warm[8]! – co mówiąc, oblał najeźdźców gorącym kapuśniakiem z wkładką, przyniesionym z klasztornej kuchni.

Łatwo pojąć, jak potworną panikę wywołała ta akcja w obozie szwedzkim. Całe pułki błąkały się w rozpaczliwym nieładzie do rana, biorąc często swoich za nieprzyjaciół i niszcząc się wzajemnie. W ciemności krzyżowały się trwożne okrzyki, jęki i paniczne pytania: „Ty, jak się czyści plamy z kapuśniaku?". Korzystając z zamieszania, okoliczne chłopstwo uzyskało nagle świadomość narodową i uderzyło na wraże[9] magazyny, a obrońcy wypadli za mury, nie dając nikomu pardonu[10]. A potem wracali zdyszani, umazani krwią jak wilcy, którzy uczynili rzeź w owczarni.

U przechodu czekał na nich ksiądz Kordecki. Liczył ich i uśmiechał się dobrotliwie na widok okrwawionych junackich twarzy, zesztywniałych od posoki wąsów i dymiącej jeszcze od mordu broni, na którą buńczucznie ponasadzali urżnięte nieprzyjacielskie członki, a nawet ręce i nogi.

Jeden tylko pan Kmicic nie wracał. Umyślił sobie bowiem, iż korzystając z okazji, da drapaka z tej, zbyt jak na jego temperament świętobliwej, twierdzy, gdzie jedyną dobrze widzianą rozrywką było ćwiczenie się batożkami.



Juliusz Kossak, *Kmicicowa kompania*, 1885

[3] **Babiuch** – gra słów, aluzja do Edwarda Babiucha, działacza komunistycznego, premiera rządu w roku 1980, członka Biura Politycznego KC PZPR. Edward Babiuch w czasach PRL-u reprezentował władzę komunistyczną nieakceptowaną i nielubianą przez większość polskiego społeczeństwa.

[4] **Wer da?** – niem. 'Kto tam?'.

[5] **Ist Herr Kordetzky zu Hause? [ist her kordecki cu hałse?]** – niem. 'Czy pan Kordecki jest w domu?'.

[6] **Kordecki szlafen, und zi auch szlafen gejen, morgen curuk komen!** – nieco spolszczona wersja niemieckiego: *Kordecki śpi i ciągle śpi, przyjdź jutro.*

[7] **Aber ich habe keine Platz zum schlafen... Ach, wie kalt, wie kalt... [aber iś habe kajne plac cum szlafen, wi kalt, wi kalt]** – niem. 'Ale nie mam gdzie nocować... Och, jak zimno, jak zimno...'.

[8] **Kalt? Kalt? [...] Glajch wird warm!** – nieco spolszczona wersja niemieckiego: *Zimno? Zimno?* [...] *Zaraz się rozgrzejesz!*

[9] **wraże** – wrogie.

[10] **pardon** – dawniej: przebaczenie; darowanie winy, życia.

Przebrał się tedy młody rycerz za starą żebraczkę Konstancję, żyjącą dostatnio ze zbierania butelek na ziemi niczyjej i skrzypiąc głośno stawami biodrowymi, przemykał się na zachód, gdy wtem ujrzał przed sobą jakiegoś człeka, który usiłował ukryć w lufie ogromnej armaty tęgiego, śląskiego krupnioka[11], ukradzionego zapewne w czasie bitewnego tumultu.

– Pan starosta Jaworowski! – wykrzyknął odruchowo Kmicic.

– Jam ci jest... – przyznał się starosta.

Jakoż to on był. Ten potężny i piękny mężczyzna najdłużej spośród magnatów polskich pozostawał we szwedzkiej służbie, o co niektórzy żywili doń pretensje, zwłaszcza że miał w przyszłości zostać królem polskim, dość znanym Janem Trzecim Sobieskim. Obdarzony ogromnym apetytem i ponad miarę pazerny seksualnie, nieczęsto miał w obozie szwedzkim okazję do zaspokojenia obu tych namiętności.

Teraz, nagle spadło mu jak z nieba jedno i drugie. Powiedziawszy więc dowcipnie: „Naści piesku kiełbasy!", wsunął aluzyjnie krupnioka do armaty i ruszył w stronę rzekomej żebraczki Konstancji, podkręcając zalotnie wąsa.

Pan Kmicic struchlał i włosy stanęły mu dębem na głowie, zaś przed oczami stanęło straszne widmo nierycerskiej śmierci. Zaraz też zaczęli się ścigać wokół kolubryny. Sobieski cały w lansadach[12], amorach i prysiudach[13], Kmicic zaś ze skromnie spuszczonymi oczami i wysoko dla ułatwienia ucieczki podkasaną spódnicą.

Stanęli wreszcie po obu końcach gigantycznej lufy, dysząc ciężko.

– Czego się boisz głupia? – perswadował starosta Jaworowski. – Czemu nie chcesz iść na całość[14]? [...]

[Kmicic] Nie dokończył i pisnąwszy cieńko, znowu rzucił się do ucieczki, ale zaraz runął na ziemię, pociągając niechcący za sznurek od armaty. Ogromna kolubryna huknęła i rozpadła się w kawałki, a masywny krupniok wyleciał z niej i zabiwszy po drodze dwadzieścia pięć tysięcy nieprzyjaciół, bez jednego wyjątku heretyków, wpadł do klasztoru. Bardzo dobrze, że do klasztoru, bo obrońcom kończyły się już zapasy żywności. Tymczasem pan Andrzej omdlał i dostał się do niewoli.

Pomińmy milczeniem ohydne praktyki, jakich się na nim dopuszczał właściciel prywatnego rożna, emerytowany pułkownik Kuklinowski. Wszyscyśmy winni wdzięczność poczciwym Kiemliczom, którzy delikatnie ściągnęli Kmicica z okrutnego urządzenia, a nadziali na nie paskudnego prywaciarza[15].

Pan Andrzej usiadł wygodnie przy ogniu. Jedną dłonią mierzwił w zamyśleniu swą podgoloną, płową czuprynę, drugą zaś obracał od niechcenia rożen z Kuklinowskim. Nagle wstał, a za nim Kiemlicze.

– Co wasza miłość rozkaże? – spytał starszy, spoglądając z uwielbieniem na swego dowódcę.

– Jedziemy na Śląsk! – powiedział Kmicic.

– Sprowadzić najjaśniejszego pana do kraju?

– Nie, uruchomić pierwszy na świecie grill przy dworze najjaśniejszego pana!

I czterej jeźdźcy skoczyli w ciemność, a na prymitywnym rożnie skwierczał pułkownik Kuklinowski, rozwścieczony, że to nie on pierwszy wpadł na ten pomysł.



Stanisław Batowski-Kaczor, *Kmicic wysadza działa*, pocztówka, 1912–1923

[11] **śląski krupniok** – śląska kaszanka.

[12] **lansady** – posuwiste podskoki.

[13] **prysiudy** – przysiady w ukraińskich i rosyjskich tańcach ludowych.

[14] **Czego się boisz głupia? [...] Czemu nie chcesz iść na całość?** – fragment piosenki Jana Kaczmarka, satyryka, współzałożyciela kabaretu Elita. Jan Kaczmarek przez wiele lat współpracował z Andrzejem Waligórskim.

[15] **prywaciarz** – dawne negatywne (zwłaszcza w okresie PRL-u) określenie prywatnego przedsiębiorcy.

Wskazówki interpretacyjne. Jak pan Kmicic wrogów przechytrzył...

Kluczem do zrozumienia oraz interpretacji utworu Andrzeja Waligórskiego jest **parodia**. Parodystyczny charakter tekstu Waligórskiego dotyczy kilku płaszczyzn: sposobu przedstawienia fabuły *Potopu*, sylwetek bohaterów, języka, puenty, wymowy utworu, a także odniesień do bliskiej autorowi współczesnej rzeczywistości PRL-u przełomu lat 70. i 80. XX stulecia. W tym okresie historycznym w Polsce obowiązywała **cenzura** – co oznaczało, że w utworach literackich i publicystycznych nie wolno było otwarcie krytykować ani ośmieszać władz komunistycznych. Dlatego pisarze, satyrycy i artyści kabaretowi prześcigali się w pomysłach, jak przemycić krytyczne, źle widziane przez władzę treści, w niewinnych z pozoru, zabawnych piosenkach, utworach literackich czy tekstach satyrycznych.

Parodia

Odmiana stylizacji; naśladowanie – z komicznym przejaskrawieniem – cech typowych dla czyjegoś sposobu mówienia, zachowania. Także utwór – komiczny, satyryczny, naśladujący treść, gatunek, motywy, kompozycję lub styl poważnego utworu, np. dramatu czy eposu.

Po przeczytaniu

1. Wymień te elementy utworu Andrzeja Waligórskiego, które są wiernym odtworzeniem fabuły *Potopu*, oraz te, które się z nią nie zgadzają. Podobieństwa i różnice możesz opracować w postaci tabeli.
2. Na czym polegają zmiany wprowadzone przez autora tekstu do fabuły *Potopu*? Zwróćcie uwagę na wydarzenia, bohaterów – ich zachowania, motywacje i język, a także sposób narracji. Polecenie wykonajcie w grupach.
3. Przeczytajcie tekst na głos z podziałem na role. Następnie wyjaśnijcie, na czym polega komizm utworu.
4. Omów występujące w zamieszczonym fragmencie utworu nawiązania do historii współczesnej, polityki, realiów życia w PRL-u, literatury rycerskiej, sarmackiej oraz Apokalipsy św. Jana. Jaką funkcję pełnią te odniesienia i aluzje? Odwołaj się do kilku wybranych przykładów.
5. W jaki sposób Andrzej Waligórski naśladuje styl powieści Sienkiewicza?
6. Jaką funkcję pełni w utworze łączenie patosu z językiem potocznym? Wyjaśnij to, powołując się na odpowiednie przykłady.
7. Wybierz poprawne zakończenie zdania: Andrzej Waligórski w tekście *Obrona Częstochowy*
   a) ośmiesza twórczość Sienkiewicza, naiwną fabułę *Potopu* i nieprawdopodobnych psychologicznie bohaterów.
   b) ośmiesza polską rzeczywistość społeczną i polityczną, wykorzystując do tego utwór literacki powszechnie przez Polaków znany i lubiany.
8. Sięgnij do innych dostępnych tekstów autora i napisz pracę na temat: „Aluzja literacka, parodia i satyra kluczem do interpretacji świata w twórczości Andrzeja Waligórskiego".
9. Przygotujcie i przedstawcie *Obronę Częstochowy* w formie inscenizacji teatralnej lub słuchowiska. Postarajcie się uwypuklić elementy humorystyczne.
10. Korzystając z tekstu, wyjaśnij, na czym polega satyryczny i parodystyczny charakter utworu *Obrona Częstochowy*. Podaj przykłady.
11. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że parodiowanie odbieranych zazwyczaj patetycznie utworów jest w kulturze polskiej potrzebne? Uzasadnij odpowiedź.

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, **s. 92–100**

Czesław Miłosz

Rozbieranie Justyny

Czesław Miłosz
(1911–2004)

Poeta, prozaik, eseista, tłumacz. Urodził się w Szetejniach na Litwie. Studiował na uniwersytecie w Wilnie, tam też współtworzył grupę poetycką Żagary. Debiutował wydanym przez Wileńskie Koło Polonistów w 1933 r. *Poematem o czasie zastygłym*. Pracował jako dyplomata. Lata 1951–1993 spędził na emigracji, od 1961 r. mieszkał w USA, gdzie wykładał na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley. Po powrocie do kraju osiadł w Krakowie. W twórczości podejmował tematy egzystencjalne i filozoficzne, związane zwłaszcza z historią i kulturą. Do ważnych utworów Miłosza należą m.in. powieść *Dolina Issy*, książki eseistyczne *Rodzinna Europa*, *Zniewolony umysł*, *Ziemia Ulro*, zbiory poezji *Ocalenie*, *Miasto bez imienia* czy tom prozy *Piesek przydrożny*. Laureat wielu nagród, w tym Literackiej Nagrody Nobla (1980).

Wprowadzenie do utworu

Czesław Miłosz w swojej twórczości często powracał do wspomnień związanych z Litwą, obrazu kraju lat dziecinnych, czasów utraconej młodości. Świadectwem tej tęsknoty i niezwykłego przywiązania do ziemi ojczystej jest tomik *Na brzegu rzeki*, który powstał pod wpływem podróży noblisty na Litwę po trwającej niemal pół wieku nieobecności w rodzinnych stronach. W tym zbiorze poezji znalazł się wiersz *Rozbieranie Justyny*. Miłosz nawiązał w nim do twórczości Elizy Orzeszkowej, związanej – jak on – z Kresami Wschodnimi.

Wypaliły się dawno świece, Justyno.
Inni ludzie chodzą po twoich nadniemeńskich ścieżkach.
A ja wstępuję w związek z tobą prawie miłosny,
Dotykając twego ciężkiego, czarnego warkocza,
Który właśnie rozpuszczasz, ważąc w dłoni
Twoje obfite, na pewno, piersi, patrząc w lustrze
Na twoje oczy szare i bardzo czerwone wargi.
Jesteś duża i silna, szerokie plecy.
Dwudziestoczteroletnia, nie lubisz, kiedy mówią
Do ciebie: panienko. Sny masz wyraziste.
Nie musisz się mnie wstydzić, jestem z tej epoki,
Która będzie nazwana bezwstydną. Pani Orzeszkowa
Zatrzymywała pióro. Romans twój z kuzynem
Zostawiony domysłom, krwi płynienie,
Plamy na prześcieradle, przemilczane.
Choć dla mnie twoja cielesność, Justyno,
Jest ważna, masz pojawić się zupełna,
Żeby twoja duma, gniewna prawość,
Jaśniały zadziwiając: skąd się biorą?
Jakie dialogi toczy ciało z duszą?
W twoim kraju dobro i zło mierzono Mogiłą.
Kto dochowa wierności, kto nie dochowa.
(Inaczej, wprowadzano znaczną korekturę[1]
W zawsze niejasne chęci i motywy).
Nie da się tej powieści streścić cudzoziemcom.
Dla nich ty jesteś jedynie dziewoja
Równość stanową głosząca u George Sand[2].

I oto starość, Justyno, gotowy
Rozdział, Pani Eliza już go nie napisze.
Urodziłaś synów i córki. Dorosły wnuki.
Opierasz ręce na sękatym kiju, matka rodu.
Ostatnia z twoich krewnych i rówieśnych.

[1] **korektura** – korekta, usuwanie błędów, zwłaszcza w tekstach prawniczych.

[2] **George Sand [żorż sąd]** – francuska pisarka (1804–1876); odegrała znaczącą rolę w życiu artystycznym epoki, prekursorka feminizmu.

W pylnym śniegu widzisz sanie, konwój sań
Słyszysz krzyki żołnierzy, lament kobiet.
I wiesz, przeczuwasz, tak wygląda koniec
Jednej ziemskiej ojczyzny. Już nigdy echo
Pieśni na Niemnie śpiewanej, lotów jaskółek,
Nigdy owocobrania w zaściankowych sadach.
Zatrzaskują się, jedna po drugiej, sztaby wagonów.
Uwożą ciebie dawnym szlakiem w kraj mordu i mroku.

Choć nigdy ciebie nie było, zapalmy świece
Tutaj w pracowni, czy nawet w naszym kościele.

I wosk spływa soplami, i ludy handlują, i wieloryby pląsają koło Lahaina[3],
i niewdzięczne pokolenia wznoszą sobie domy, i francuscy policjanci dostali
nowe peleryny, i słońce jeszcze raz wschodzi i...



Czesław Miłosz podczas spaceru nad Bugiem, 1981

[3] **Lahaina** – miejscowość na wybrzeżu wyspy Maui na Hawajach.

Wskazówki interpretacyjne. Rozbieranie wspomnień

Czesław Miłosz wracał do lektury *Nad Niemnem* kilkakrotnie. W *Uzupełnieniu do wiersza* wyznał: *Czytając „Nad Niemnem", zakochiwałem się trochę w Justynie. Kiedy patrzyła w lustro, byłem tam z nią i zdawało mi się, że mogłaby w lustrze zobaczyć mój wzrok voyeura*[1]. *Myślałem o niej i z tego myślenia ułożył się wiersz, by tak rzec, polonistyczny, „Rozbieranie Justyny". Akcja powieści, umieszczona w dziewiętnastym wieku, mnie nie wystarczała, wyobraźnia podsunęła dalsze losy bohaterki.* Na utwór należy zatem spojrzeć jak na kontynuację dziejów Justyny Orzelskiej, która musi się zmierzyć z traumatycznymi wydarzeniami XX w., niszczącymi bezpowrotnie jej świat. Miłosz w tym wierszu żegna się nie tylko z zaściankiem, w którym zapragnęła żyć młoda Justyna, lecz także ze swoją małą ojczyzną.

[1] *voyeur* [włajer] – fr. 'podglądacz'.

Po przeczytaniu

1. Nazwij typ liryki obecny w wierszu. Jaki efekt wywołuje tego rodzaju monolog?
2. Do kogo mówi podmiot liryczny? O czym to świadczy?
3. Porównaj poetyckie wyobrażenie Justyny z opisem Elizy Orzeszkowej. O jakie elementy wzbogaca Miłosz postać bohaterki i w jakim celu to robi?
4. Co autora fascynuje w Justynie Orzelskiej? Zwróć uwagę na jej wygląd i cechy charakteru czy przywoływane przez poetę wybory życiowe bohaterki.
5. Zacytuj te fragmenty, w których wprost ujawnia się podmiot liryczny. Co o sobie mówi? Z czego może to wynikać?
6. Na podstawie wiersza zrekonstruuj życie Justyny i losy jej ojczyzny. W jakim celu poeta posłużył się historią fikcyjnej postaci literackiej?
7. Przyjrzyj się budowie wiersza. Określ, czego dotyczy każda z części. Dlaczego ostatni fragment kończy się urwanym w połowie zdaniem? Uzasadnij odpowiedź.
8. Na początku i pod koniec utworu pojawia się obraz świec. Co on symbolizuje?
9. Jak rozumiesz tytuł wiersza? Zaproponuj swoją interpretację.
10. Dlaczego, według Miłosza, cudzoziemcy nie zrozumieją powieści Orzeszkowej? Czy zgadzasz się z tą opinią? Uzasadnij swoje zdanie.

Fiodor Dostojewski,
Zbrodnia i kara,
s. 111–116

Dmitry Glukhovsky

Tekst (fragmenty)

Dmitry Glukhovsky
(ur. 1979)

Rosyjski pisarz, dziennikarz, korespondent wojenny. Dzieciństwo spędził w Moskwie. W wieku 17 lat wyjechał do Izraela, gdzie studiował dziennikarstwo i stosunki międzynarodowe na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie. Po studiach pracował jako dziennikarz we Francji. W 2005 r. wrócił do Rosji, gdzie pisze i współpracuje z mediami z całego świata. Debiutował powieścią *Metro 2033*, którą opublikował w internecie. Na podstawie jego książek powstały popularne gry komputerowe. Jest laureatem nagrody Europejskiego Towarzystwa Fantastyki Naukowej.

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Główny bohater powieści to 27-letni Ilja Goriunow, który po odbyciu kary za posiadanie narkotyków po siedmiu latach wychodzi na wolność. W więzieniu siedział niesłusznie – dowody jego winy sfabrykował policjant, który podrzucił mu narkotyki, ponieważ liczył na awans. Po opuszczeniu kolonii karnej Ilja jedzie do rodzinnego miasta. Właśnie dowiaduje się o śmierci matki, ale na pogrzeb go nie stać. Porzuca go dziewczyna. Ilja ma świadomość straconych lat, był bowiem dobrze zapowiadającym się studentem filologii rosyjskiej. Ogarnia go poczucie krzywdy i pragnie zemsty na skorumpowanym moskiewskim policjancie, który go schwytał. Zabija sprawcę swojego nieszczęścia – Piotra Jurijewicza Chazina (Sukę). Zabiera mu smartfon i zaczyna prowadzić życie swojej ofiary.

Jadące przed nimi samochody rozpylały drogowe błoto na przedniej szybie, wprost na rogówkę oka. Wycieraczki chrobotały i skrzypiały, wycinały z błota wąski łuk, ale samochody przed nimi od razu zalewały tę szczelinę obserwacyjną brunatną breją.

– Ni cholery w tej waszej Moskwie nie widać! – powiedział taksówkarz.

Ilja siedział w milczeniu, oczy miał zalepione błotem. Tarł je: na próżno.

Nic nie sprawiało, żeby mu było lżej. Z nikim nie układała się rozmowa. Nikt nie mógł odpowiedzieć Ilji na żadne pytanie. Nie było żalu. Nie było strachu. Nie było satysfakcji. Na zewnątrz próżnia i wewnątrz też. Pozbawiona powietrza i ducha. Do domu jechał tylko dlatego, że trzeba było dokądś jechać.

Przyjechać i iść spać. Przespać się i otworzyć sobie żyły. Nie było w tym nic trudnego, w zonie go nauczyli. Nic trudnego w życiu nie ma: i umierać jest prosto, i zabić można z łatwością. Ale ani od jednego, ani od drugiego nie stanie się lżej. [...]

Przystanął przy śmietniku, zadarł głowę do góry. W oknach ich mieszkania paliło się światło. Przytulnie. Spieszył się, żeby wyjść na zewnątrz, zapomniał zgasić. Teraz zdawało się, że można tam wrócić. Zdawało się, że matka nie śpi, czeka na jego powrót z imprezy. Z tej, która zaczęła się latem dwa tysiące dziewiątego roku, a skończyła dopiero dziś.

Wszedł po schodach, pchnął niezamknięte drzwi. Wszedł do łazienki. Popatrzył w lustro. W granatowej studenckiej kurteczce siedział tam nieznany owad, poruszał żuwaczkami. Ręce miał w zaschniętej posoce[1]. Kurtkę w brunatnych bruzdach.

Nie czyścił ich: czym to zmyć?

Usiadł w kuchni, nalał sobie wódki: znieczulenie. Porwał palcami resztki kiełbasy. Wepchał je sobie do ust. Napił się jeszcze. Porządnie go wzięło. Może szybko straci przytomność. Ranek mądrzejszy od wieczora.

W telewizorze coś bełkotali.

O szkło zabzyczała mucha. Desperacko, wciąż i wciąż, w równych odstępach. Ohydny dźwięk. Ilja wstał, żeby rozgnieść ją kciukiem, aż pokażą się zielone kiszki, ale muchy na czarnym oknie nie było. Muchy nie było, a bzyczenie nie mijało. Ktoś niewidoczny natrętnie dopraszał się, żeby wypuszczono go stąd, z tego ciasnego mieszkania, na chłodną swobodę. Ktoś tu z Ilją ugrzązł i chciał się uwolnić.

[1] **posoka** – krew grubej zwierzyny łownej, dawniej: krew ludzka.

Ilja poruszył ciężką głową w prawo i w lewo, potem wpadł na to, by wsunąć dłoń do kieszeni kurtki. Zdziwił się i wyciągnął stamtąd najpierw czarnego makarowa[2], a potem czarnego iPhone'a. Komórka właśnie kończyła dzwonić.

I wtedy na pokrytym brunatnymi plamami ekranie pojawiło się: „WhatsApp: Wszystko w porządku? Niepokoję się. Mama".

Świat się skulił.

Ilja zeskrobał paznokciem z przycisku *Home* cienką skorupę, z pijacką pewnością wpisał podpatrzony kod: najpierw cały górny rząd, potem cały dolny, po kolei. Trafił od razu do wiadomości. I kciukiem, powoli, cicho, odezwał się w odpowiedzi: „Cześć, mamo. Stęskniłem się".

Na ekran kapały słone krople, rozmaczały suchą krew.

Słońce pchało się przez okno. Blade, słabe, wciskało się pod powieki.

Ilja przypomniał sobie od razu. Usiadł na łóżku – swoim, starym. W ubraniu, zdjął tylko buty. Głowę miał ciężką, wypełnioną jakimś gęstym świństwem – jakby mazutem. Język kleił się do podniebienia. Powieki przyrosły do oczu.

Spojrzał na swoje dłonie. Były białe. Poza ciemnymi obwódkami wokół paznokci. Od tych obwódek było mu niedobrze. Bez nich można by było przekonać samego siebie, że to wszystko się przyśniło. [...]

W przedpokoju coś jakby ledwie piszczało, cicho i niewyraźnie. Telewizor w kuchni rozmawiał sam ze sobą.

Ilja ostrożnie, jak nie u siebie w domu, poszedł w tamtym kierunku.

Cudzy telefon leżał na stole. A obok – makarow. Na obrusie były ślady palców. Poczuł, jakby w saunie odetchnął wrzątkiem wylanym na kamienie. Usiadł, bo nie mógł ustać. Zaczął trzeć czoło. Ogarnął go smutek.

Ogarnął go kac po zabójstwie. [...]

Ilja zajrzał w siebie, w zamęt. Nie było tam litości dla Suki. Nie było też skruchy za to, że zabił. Nie czuł gorzkiego smaku grzechu. Chciałby poczuć triumf sprawiedliwości: w końcu jedyny raz w jego życiu zdarzyło się, że Bóg się odwrócił i Ilja zdążył po swojemu zaprowadzić sprawiedliwość. Zapłata, mamo? Nie, nic tam wczoraj nie triumfowało. Po prostu szmaciarz zdechł. Ilja brzydził się Suką również dlatego, że ten niełądnie umierał; czuł też wstręt do siebie – dlatego, że sączył jego śmierć przez słomkę, jak shake truskawkowy z Maka. I pozostała złość na Sukę za to, że ten, przez swoje dziurawe gardło, nie mógł rozmówić się z Ilją po ludzku.

A główne uczucie Ilji było takie: koniec z nim.

Nic się nie da zrobić.

Otworzą właz, przesłuchają taksówkarzy i koniec, następnego dnia zapukają do drzwi. Nakazano mu jeszcze rejestrować się na policji, a jak się nie stawi, przyjdzie dzielnicowy. Nawet gdyby to nie Ilja zabił Sukę, i tak byłoby na niego. [...]

Oto on – niby siedzi w domu. Ale to jak jeszcze jedno zdjęcie z polaroida. Wyrwane z ciemności mgnienie oka. A w następnym będą rzucać Ilję na pysk, gnieść mu twarz, łamać ręce, ciągnąć całego obrzękłego do więzienia. Skończyła się wolność, jeszcze zanim zdążyła się zacząć. Chujowo z niej Ilja skorzystał.

Można kupić wódkę i czekać, aż przyjdą. Można też zgłosić się samemu, przyznać się do winy, szczerze wszystko opisać.

Co będzie? W najlepszym wypadku – pojedzie z powrotem koleją. Bez powrotu. Za zemstę na glinie dadzą dożywocie. Dopóki wyrok był policzalny, można było podtrzymywać w sobie człowieczka, chuchać na niego, żeby się tlił. Kiedy czas będzie nieskończony – szybko zgaśnie. [...]

[2] **makarow** – rodzaj pistoletu.

Jeśli to nie będzie dożywocie, ale – dajmy na to – dwadzieścia lat... Piętnaście! Kto wtedy wyjdzie z zony zamiast Ilji? I do czego?

Zza okna pachniało zimą. Po deszczowej nocy znów chwyciły przymrozki. Ilja wychylił się po więcej tlenu. Na zewnątrz się pozmieniało: białe niebo podniosło się, świat się poszerzył. Stało się jasne, że nad Łobnią jest więcej pięter, że nic się tu nie kończy. Na świecie było spraw na sto lat naprzód.

Zaczęły być widoczne szyny, zajezdnia kolejowa, a pośrodku zajezdni ceglana wieża ciśnień, o której jako przedszkolak myślał, że jest pozostałością twierdzy. A teraz – w dziennym świetle – pojawiły się za nią nieznane nowo wybudowane dwudziestopięciopiętrowe bloki. Nie, Łobnia była nie ta, co dawniej. Nie zastygła, kiedy Ilję wsadzili. Poruszała się, rosła. To było obce miasto – już teraz. A za dwadzieścia lat wszystko będzie w ogóle z innej planety.

Nie można wrócić nigdzie.

Ale najważniejsze to nie wracać do zony. [...]

Suka wszystko trzymał w telefonie; wszystko w wysokiej rozdzielczości, wszystko w maksymalnie żywych barwach. Fotografie i wideo. Pamięci miał Suka sto dwadzieścia osiem gigabajtów. Życie zmieściło się w całości i jeszcze zostało miejsce na muzykę. Myślisz, że pamiętasz swoją przeszłość, a w rzeczywistości pamiętasz zdjęcia, które i tak są zapisane w komórce.



Przez siedem lat telefony stały się bardziej spostrzegawcze i pamiętliwe – szesnaście razy. Teraz telefon widział w ludziach to, czego człowiek by nie dojrzał. Teraz można było wrócić, sprawdzić samego siebie. Pietia miał wygodnie: nie trzeba niepotrzebnie zaprzątać sobie głowy. Wygodnie ma i Ilja: może oglądać cudze sny. [...]

Odłożył telefon na bok – palił mu rękę.

Ładowarka grzała.

Do wieczora niepokój zebrał się w jakimś specjalnym pęcherzu u Ilji w środku, naciskał na wnętrzności i domagał się ujścia. Przełączał z kanału na kanał opętany telewizor, podbiegał do swoich książek, przeglądał ulubioną kiedyś fantastykę. W środku były tylko bezładne robaczki.

Wyłączył dzwonek, a potem znów włączył. Dziesięć razy podchodził, żeby sprawdzić, czy nie ma nieodebranego połączenia. A co z nim zrobić – wciąż się nie zdecydował. Odszedł od niego – potem wrócił.

Sprawdził wiadomości z Roczdelskiej. Nie. Za dnia Suki nie znaleźli, a noc skryje go jeszcze lepiej.

Piekła go ręka. Cudzy telefon.

Jakby Pietię niedozabił. A teraz nie mógł już niczego z nim zrobić. Teraz trzeba go było karmić.

Przełożył Paweł Podmiotko

Eugene Ivanov [ełżena iwanof],
Fiodor Dostojewski, XXI w.

Wskazówki interpretacyjne. Zbrodnia i samotność

Utwór *Tekst* łączy w sobie cechy kilku gatunków literackich, można w nim znaleźć elementy kryminału, thrillera, przypowieści, dramatu społecznego i powieści psychologicznej. Taki zabieg pozwala autorowi swobodnie poruszać różnorodne tematy związane z sytuacją wyobcowanego bohatera żyjącego we współczesnym cyfrowym społeczeństwie. W swojej powieści Dmitry Glukhovsky sięga po uniwersalne tematy, takie jak zemsta, miłość, niesprawiedliwa kara, zbrodnia czy wina. Utwór niejednokrotnie budzi skojarzenia ze *Zbrodnią i karą* Fiodora Dostojewskiego, a postać głównego bohatera – przemierzającego ulice współczesnej Moskwy i rodzinnej Łobni – przypomina Raskolnikowa, mieszkańca XIX-wiecznego Petersburga. W obu przypadkach uwagę czytelnika zwraca sytuacja bohatera pełnego wewnętrznych konfliktów, mierzącego się z własnymi niepokojami i przekraczającego granice etyczne. Ceną tego jest samotność, alienacja, świadomość, że nic już nie będzie takie jak wcześniej. Przedmiotem, który przypomina Ilji o popełnionej zbrodni, jest ukradziony telefon – symbol współczesnego człowieka, *silva rerum*.

PRZYDATNE SŁOWA

Silva rerum
[s-ilwa] (łac. 'las rzeczy') – zbiór różnych wiadomości lub utworów; także: dawna szlachecka księga domowa, w której zapisywano ważne daty, fakty, przepisy, sentencje itp.

PO PRZECZYTANIU

1. Czego dowiadujemy się o bohaterze z przytoczonego fragmentu? Podziel informacje na te dotyczące konkretnych danych (cechy zewnętrzne, ubranie, wygląd mieszkania, zachowanie) i te, które dotyczą jego myśli oraz stanów wewnętrznych. Których informacji jest więcej? O czym to świadczy? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Na podstawie zamieszczonego fragmentu powiedz, jakim człowiekiem jest Ilja Goriunow: co myśli o swoim życiu, czym się kieruje, jak ocenia swoje postępowanie, jakie wartości są dla niego ważne. Powołaj się na odpowiednie cytaty z tekstu.
3. Na podstawie przytoczonego fragmentu scharakteryzuj narrację w powieści Glukhovsky'ego *Tekst*.
4. Jak rozumiesz zacytowany fragment: *Piekła go ręka. Cudzy telefon. Jakby Pietię niedozabił. A teraz nie mógł już niczego z nim zrobić. Teraz trzeba go było karmić*?
5. Jaką rolę odgrywa w tym fragmencie smartfon należący do zabitego policjanta? Co na temat internetu pragnie nam przekazać autor?
6. Porównaj Raskolnikowa z Goriunowem. Zwróć uwagę na przyczyny popełnienia zbrodni, motywacje bohaterów, reakcje po zabójstwie, stan psychiczny. Wnioski zapisz w tabeli w zeszycie.
7. Jaką rolę w życiu obu bohaterów – Raskolnikowa i Goriunowa – odgrywa przestrzeń, w której się poruszają: Petersburg oraz Moskwa z przedmieściami?
8. Zarówno Rodion Raskolnikow, jak i Ilja Goriunow miewają znaczące sny. Do konwencji marzenia sennego, oniryzmu nawiązują również ilustracje, które tworzy Eugene Ivanov. Obejrzyj rysunek ze s. 142 i odpowiedz, w jaki sposób autor osiągnął efekt surrealizmu.
9. Czy uważacie, że Ilja Goriunow jest współczesnym Raskolnikowem? Porozmawiajcie na ten temat w klasie.
10. „Jeśli nawet można uciec przez sprawiedliwością, to czy można uciec przed samym sobą?". Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną, odwołując się do różnych tekstów kultury, w tym do literatury polskiej i obcej, a także dzieł filmowych.

R

R

Gustaw Flaubert, *Pani Bovary*, **s. 121–127**

Margaret Atwood

[margret etłut]
(ur. 1939)

Kanadyjska pisarka, autorka powieści, opowiadań, wierszy i prac krytycznoliterackich. Pracowała na uniwersytetach w Kanadzie i USA, gdzie wykładała literaturę angielską. Znana jest ze swojej aktywności społecznej i ekologicznej. W twórczości podejmuje problemy komercjalizacji życia w zamożnych społeczeństwach Ameryki Północnej oraz ukazuje sytuację kobiet w świecie współczesnym. Zdobywczyni Nagrody Bookera w roku 2000 za książkę *Ślepy zabójca* oraz w 2019 r. za *Testamenty*. Jej inne ważne powieści to *Kocie oko* (1988), *Grace i Grace* (1996) oraz *Oryks i derkacz* (2003). W ostatnich czasach sławę przyniósł pisarce serial, którego scenariusz został oparty na jej książce *Opowieść podręcznej*.

Margaret Atwood

Pani Wyrocznia (fragmenty)

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Główną bohaterką powieści jest Joan Elizabeth Foster [dżoan elizabef], autorka głośnego bestsellera pt. *Pani Wyrocznia*, żona Artura – polityka. Poznajemy ją w momencie, gdy właśnie upozorowała własną śmierć i próbuje uwolnić się od przeszłości. To kobieta o wielu twarzach – ukrywa przed wszystkimi m.in. to, że pod pseudonimem Louisa K. Delacourt [luiza kej dela**kur**] pisze romanse historyczne. Od dzieciństwa skonfliktowana z matką, która nie była zadowolona, córka nie spełniała bowiem jej oczekiwań co do wyglądu. Joan uciekła z domu po tym, jak matka zaatakowała ją nożem. Pisarka kiedyś zmagała się z otyłością, była z tego powodu wyśmiewana w szkole, teraz jest szczupłą kobietą. To efekt działań ciotki Lou [lu], która w swym testamencie zaznaczyła, że Joan może odziedziczyć jej majątek, tylko jeśli schudnie. Warunek został spełniony i Joan rozpoczęła nowe życie. Starannie ukrywała swoje tajemnice przed nowymi znajomymi, a nawet przed własnym mężem. Przeszłość nie dała jednak o sobie zapomnieć. Niespodziewanie Joan spotkała jedną ze swoich prześladowczyń z dzieciństwa, a wścibski dziennikarz odkrył dawne życie znanej pisarki i postanowił ją szantażować. To wówczas Joan postanowiła upozorować samobójstwo i uciec do innego kraju. W powieści przewijają się fragmenty powieściowych czytadeł jej autorstwa. Losy fikcyjnych bohaterek często są odzwierciedleniem rozterek i lęków samej autorki.

Śmierć zaplanowałam sobie starannie, w przeciwieństwie do życia, które meandrowało od przypadku do przypadku mimo słabych wysiłków z mojej strony, żeby nad nim zapanować. Moje życie jak gdyby się rozmazywało, pełne zawijasów i festonów[1] niczym rama barokowego lustra, co wynikało z tego, że szłam po linii najmniejszego oporu. Chciałam więc, żeby dla kontrastu moja śmierć była schludna i skromna, powściągliwa, może nawet trochę surowa – jak kościół kwakrów[2] czy prosta czarna suknia z pojedynczym sznurem pereł, tak lansowana przez żurnale, kiedy miałam piętnaście lat. Żadnych fanfar, żadnych głośników, ozdóbek, tym razem żadnego niechlujstwa. Dowcip polegał na tym, żeby zniknąć bez śladu, pozostawiając za sobą jedynie cień trupa – cień, który każdy wziąłby za rzeczywistość. Początkowo myślałam, że mi się to udało. [...]

Zawsze lubiłam balkony. Czułam, że gdybym tylko postała na jakimś dostatecznie długo, na tym właściwym oczywiście, w powłóczystej białej szacie z trenem, najlepiej podczas pierwszej kwadry Księżyca, to coś musiałoby się zdarzyć: odezwałaby się muzyka, w dole pojawiłaby się jakaś postać, gibka i ciemna, która zaczęłaby się ku mnie piąć, podczas gdy ja, przytulona płochliwie, z nadzieją i wdziękiem, do kutej poręczy, czekałabym z drżeniem. Ale ten balkon nie był szczególnie romantyczny. Miał poręcz o geometrycznych kształtach, jak w budynkach średnio zamożnych ludzi z lat pięćdziesiątych, i betonową podłogę, już tu i ówdzie wyszczerbioną. Nie był to balkon, pod którym mógłby stać mężczyzna i tęsknie grać na lutni czy wspinać się po nim z różą w zębach albo sztyletem w rękawie. Poza tym znajdował się na wysokości zaledwie półtora metra nad ziemią. Tajemniczy gość, jakiego ewentualnie mogłabym się spodziewać, zbliżałby się raczej prymitywną ścieżką od strony ulicy – żwir chrzęściłby mu pod butami, a różę czy nóż skrywałby jedynie w wyobraźni.

[1] **feston** – motyw dekoracyjny: zwisające malowniczo rośliny, girlandy.

[2] **kwakier** – członek protestanckiej grupy wyznaniowej, głoszącej konieczność powrotu do pierwotnej surowości ewangelickiej.

To by było przynajmniej w stylu Artura, pomyślałam, on by już prędzej chrześcił, niż się wspinał. Gdybyśmy tylko mogli wrócić do tego, co było dawniej, zanim tak się zmienił... Wyobrażałam sobie, jak próbuje mnie odzyskać, jak wjeżdża krętą drogą na wzgórze wynajętym fiatem, który miałby jakiś defekt; powiedziałby mi o tym defekcie później, kiedy już padlibyśmy sobie w ramiona. Zaparkowałby jak najbliżej muru. Zanimby wysiadł, przejrzałby się jeszcze w lusterku wstecznym, dostosowując do sytuacji wyraz twarzy: nie lubił robić z siebie idioty, a nie byłby pewien, czy nie zrobi. Wygramoliłby się z wozu, zamknął go tak, żeby nikt nie ukradł jego skąpego bagażu, schował kluczyki do wewnętrznej kieszeni marynarki, spojrzał w lewo i w prawo i z tym charakterystycznym pochyleniem głowy, jakby chciał uniknąć rzuconego kamienia czy zmieścić się w niskich drzwiach, prześliznąłby się przez zardzewiałą furtkę i ruszył ostrożnie ścieżką. Artura zwykle zatrzymują na granicy. To pewnie dlatego, że porusza się ukradkiem, ale w sposób, do którego nie można się przyczepić – jak szpieg.

Na wyobrażenie wysokiego, chudego Artura, idącego ku mnie niepewnie, z kamienną twarzą, by mnie wybawić, w niewygodnych butach i sfatygowanej bawełnianej bieliźnie, na widok Artura, który nie wiedział, czy mnie tu znajdzie, czy nie, zaczęłam płakać.

[...]

Przeszłości nie zmienisz, jak mawiała ciotka Lou. Lecz ja bardzo chciałam; było to właściwie jedyne, czego pragnęłam. Tęsknota doprowadzała mnie do szału. Niebo było błękitne, świeciło słońce, na lewo kupka tłuczonego szkła lśniła jak kałuża, mała zielona jaszczurka z opalizującymi niebieskimi oczyma podgrzewała swoją zimną krew na poręczy, z doliny dochodziło podzwanianie, kojące muczenie, usypiający dźwięk obcych głosów. Byłam bezpieczna, mogłam zaczynać od nowa; zamiast tego siedziałam na balkonie, obok szczątków kuchennego okna, wybitego nie za moich czasów, na krześle z rurek aluminiowych i żółtych plastikowych pasków, i wydawałam chlipiące odgłosy. [...]

Kiedy się nad tym zastanawiałam, dochodziłam do wniosku, że nasze małżeństwo jest szczęśliwsze od wielu innych. Byłam nawet z tego dumna. Według mnie większość kobiet popełniała zasadniczy błąd: oczekiwały, że mąż je zrozumie. Traciły wiele cennego czasu na to, żeby się tłumaczyć, odkrywając swoje uczucia i reakcje, miłość i złość, czułe punkty, życzenia czy wady, jakby samo opowiadanie o tych sprawach mogło przynieść pożądane skutki. Przyjaciele Artura żenili się na ogół z takimi właśnie kobietami, które uważały mnie za niemrawą, niechlujną i raczej głupią. Same żyły od kryzysu do kryzysu, wśród nieustannego narzekania i podenerwowania, przypalając papierosa od papierosa, stawiając siebie za wzór uczciwości i nie ustając w gderaniu. Ponieważ ja tego wszystkiego nie robiłam, przyjaciele Artura zazdrościli mu trochę i zwierzali mi się czasem w kuchni: czuli się osaczeni i wyczerpani, ich żony – podobnie jak moja matka – miały w sobie coś z moralizującej jędzy.

Ja nie starałam się o to, żeby Artur mnie zrozumiał, przeciwnie, zadawałam sobie sporo trudu, żeby do tego nie dopuścić. I chociaż czasem nachodziła mnie pokusa, to jednak zawsze tłumiłam w sobie odruch szczerości. Artur miał spartańskie upodobania i moje dawne życie oraz najbardziej skryte skłonności musiałyby go przerazić. Jakby prosił o befsztyk, a dostał całą zarżniętą krowę. Myślę, że podejrzewał prawdę i że świadomie pohamował mnie w moich paru nieśmiałych próbach odkrycia się przed nim.

Tamte żony chciały również, aby mężowie ucieleśniali ideał ich życia, który, z wyjątkiem może drobnych szczegółów, nie różnił się tak bardzo od mojego. Nie wyrażały tego wprost, ja jednak wiedziałam, że chcą, by ich mężczyźni byli silni, pożądliwi, namiętni, podniecający, o surowych, drapieżnych ustach, ale przy tym pełni czułości i uwielbienia. Pragnęły mężczyzn w tajemniczych pelerynach, którzy by je wykradali z balkonów, lecz jednocześnie zależało im na związkach autentycznych, głębokich i szczerych. (Szkarłatny Kwiat, miałam

R

ochotę powiedzieć im po cichu, nie ma czasu na autentyczne, głębokie związki). Chciały wielokrotnych orgazmów, chciały, żeby ziemia się kołysała, ale także domagały się pomocy przy zmywaniu.

Uważałam mój układ za lepszy. Są dwa rodzaje miłości, powiedziałam sobie: w jednym z nich Artur jest wspaniały, nie należy od jednego mężczyzny wymagać wszystkiego. Przestałam po nim oczekiwać, że kiedykolwiek stanie się tajemniczym, trochę groźnym nieznajomym w pelerynie. Po prostu nie mógł być kimś takim: żyłam z nim, a przecież tajemniczy nieznajomi w pelerynach nie zostawiają skarpetek na środku pokoju, nie wiercą sobie palcem w uchu, rano nie płuczą głośno gardła, żeby zabić zarazki. Artur był w domu, a tajemniczy nieznajomi w zamkach i na dworach, tam gdzie jest ich miejsce. Uważałam, że to dobrze świadczy o mojej dojrzałości i że pozwala mi na większą pogodę ducha niż żonom jego przyjaciół, nad którymi miałam wszakże jedną zdecydowaną przewagę: mimo wszystko w sprawach świata wyobraźni ja byłam profesjonalistką, one zaledwie amatorkami.

Z czasem zaczęłam odczuwać pewien brak. Może, myślałam, ja nie mam duszy, pływam tylko, coś tam śpiewając, jak mała syrenka z bajki Andersena. Aby mieć duszę, należy cierpieć, z czegoś zrezygnować; może zresztą chodziło nie o duszę, tylko o nogi? Nie pamiętałam. W każdym razie ona została tancerką, tyle że bez języka. No i była jeszcze Moira Shearer[3] w *Czerwonych trzewikach*. Żadna z nich nie potrafiła spełnić oczekiwań przystojnego księcia, obie umarły. Ja w porównaniu z nimi lepiej sobie radziłam. Ich błąd polegał na tym, że tańczyły publicznie; ja ze swoim tańcem kryłam się za zamkniętymi drzwiami, co było bezpieczniejsze, ale...

To prawda, miałam dwa życia, jednak w dni, które należały do mnie, czułam, że żadne z nich nie jest w pełni autentyczne. Z Arturem po prostu bawiłam się w dom, w gruncie rzeczy niewiele z siebie dając. A moje historyczne powieści grozy to przecież tylko papier: zamki z papieru, papierowe kostiumy, papierowe lalki, tak bezwładne i pozbawione życia jak te pustookie, oszukańcze kukły, które ubierałam i rozbierałam w domu matki. Zyskałam sobie opinię roztrzepanej, co przyjaciołom Artura wydawało się urocze. Już wkrótce tego po mnie oczekiwano, a ja dopisałam to do listy swoich wad.

– Za dużo się usprawiedliwiasz – zwróciła mi kiedyś uwagę jedna z tych jazgotliwych żon. Zaczęłam się nad tym zastanawiać. To prawda, usprawiedliwiałam się, ale dlaczego tak potrzebowałam przebaczenia? Dlaczego chciałam zostać zwolniona i od czego? W szkole średniej można było nie grać w baseball, jak się miało miesiączkę czy bolał brzuch, ja zresztą wolałam stać na uboczu. Teraz pragnęłam uznania, ale jednocześnie się go bałam. Gdybym połączyła razem te dwie oddzielne części mego życia (jak uran czy pluton, na oko nieszkodliwe, lecz naładowane śmiercionośną energią), z pewnością doszłoby do eksplozji. Zamiast tego unosiłam się na falach, grając na zwłokę.

Przełożyła Zofia Uhrynowska-Hanasz

[3] Moira Shearer [szirer] – aktorka, która w filmie *Czerwone trzewiki* wcieliła się w rolę Victorii Page [wiktorii pejdż], utalentowanej baletnicy z bogatego domu.



Jean-Auguste-Dominique Ingres [żą ogist dominik ęgr], *Portret hrabiny Haussonville* [usąwil], 1845

Wskazówki interpretacyjne. Życie od nowa?

Powieść mówi o trudnościach z uwolnieniem się od traum dzieciństwa oraz o zaburzonym postrzeganiu rzeczywistości i samej siebie. Bohaterka nie chce dać się wtłoczyć w role, jakie zazwyczaj wyznacza kobietom społeczeństwo, dlatego się buntuje i prowadzi podwójne życie. Usiłuje równocześnie zaspokoić własne pragnienia i oczekiwania innych, co zwykle nie przynosi oczekiwanych rezultatów. Joan jest zmęczona tworzoną przez siebie fikcją i chce na nowo zbudować swoje życie.

WARTO WIEDZIEĆ

W powieści przeszłość miesza się z teraźniejszością, realizm z oniryzmem, a prawda ze zmyśleniem. Fabuła ma więc swoje odbicie w formie i kompozycji utworu – czytelnik, śledząc meandry duszy Joan, błądzi w labiryncie narracji.

PO PRZECZYTANIU

1. Opowiedz o tym, jakich sprzecznych uczuć doznaje bohaterka. Czego to może dowodzić?
2. Co Joan Foster, a także jej koleżanki, mówią o miłości i mężczyznach? O czym to świadczy? Wyjaśnij swoją odpowiedź.
3. Jakie motywy, odwołania i aluzje literackie wykorzystuje autorka, aby przedstawić wyobrażenia Joan na temat miłości? Czemu to służy?
4. Czy – Twoim zdaniem – Joan Foster można nazwać współczesną Emmą Bovary? Uzasadnij odpowiedź, uwzględniając informacje z tabeli i przykłady z tekstu.

Emma Bovary	Joan Foster
czyta romanse	pisze romanse
próbuje odgrywać scenariusze z romansów w życiu	kreuje swoje życie niczym świat w powieści
nie wspomina o matce	nienawidzi swojej toksycznej matki
jest rozczarowana małżeństwem	uważa, że instytucja małżeństwa jest rozczarowująca
oszukuje	oszukuje
ma kochanków	wdaje się w romans
popełnia samobójstwo	pozoruje samobójstwo

5. Emma Bovary była zrozpaczona uczuciem zatrzaśnięcia w pospolitości, konfrontacją z własną nieznośną wewnętrzną zwykłością. Jak sądzisz, czy Joan Foster odczuwała podobnie? W swojej odpowiedzi odwołaj się m.in. do słów: *Z czasem zaczęłam odczuwać pewien brak. Może, myślałam, ja nie mam duszy, pływam tylko, coś tam śpiewając, jak mała syrenka z bajki Andersena*.
6. Przeczytaj ponownie podkreślony fragment. Za pomocą jakich obrazów narrator sugeruje, że Joan miała poczucie nieautentyczności swojego życia? Jakich środków stylistycznych używa? Określ ich funkcje.
7. Emma Bovary kupowała różne przedmioty, m.in. tkaniny, by ukryć w ten sposób pustkę swego świata wewnętrznego. Jakie metody „zasłaniania się" przyjęła Joan Foster?
8. W jaki sposób narrator krytykuje drobnomieszczaństwo?
9. Czy twarz i maska to jedno? Czy mamy wiele twarzy, czy może jedną twarz i wiele masek? Porozmawiajcie o tym w klasie.
10. Czym się różni narracja w powieści *Pani Bovary* od narracji zastosowanej przez Margaret Atwood? Jaki efekt daje jeden, a jaki efekt – drugi rodzaj narracji?

NAWIĄZANIA DO POZYTYWIZMU NA DUŻYM EKRANIE



BRACIA KARAMAZOW

reż. Petr Zelenka, 2008

Film Zelenki jest nietypową próbą zmierzenia się z twórczością Fiodora Dostojewskiego. Czescy aktorzy przyjeżdżają do Krakowa na festiwal teatralny, aby przedstawić własną interpretację powieści *Bracia Karamazow*. Przedstawione w filmie problemy sztuki i misji artysty pozwalają postawić ważne pytania dotyczące moralności, uczuć i wiary w życiu człowieka.

Zwróć uwagę na

- topos *theatrum mundi* oraz industrialną scenografię i jej rolę w filmie.



NIE MA NAS W DOMU

reż. Ken Loach [lołcz]**, 2019**

Przykład tzw. kina społecznego. Film *Nie ma nas w domu* to portret rodziny, która wbrew przeciwnościom losu stara się podążać za marzeniami. To jednocześnie gorzki obraz realiów kapitalizmu i ciemnych stron współczesnego rynku pracy. Reżyser przedstawił wyzysk pracowników i brak szacunku dla ludzi jako źródło kryzysu rodziny i człowieczeństwa.

Zwróć uwagę na

- obraz klasy robotniczej w XXI w. oraz motywy rodziny i ojca.



NAD NIEMNEM

reż. Zbigniew Kuźmiński, 1986

Wierna ekranizacja powieści Elizy Orzeszkowej odwołuje się do tematów ściśle związanych z hasłami pozytywizmu. Niektóre filmowe postacie wyznają więc charakterystyczny dla epoki kult pracy, pojawia się też motyw tragedii powstania styczniowego. Główny wątek to jednak historia rodzącej się miłości między dwojgiem bohaterów wywodzących się z różnych środowisk: tradycyjnego ziemiaństwa oraz zubożałej szlachty, której egzystencja nie różni się niczym od życia chłopów.

Zwróć uwagę na

- obrazy natury i ich rolę w interpretacji dzieła.



PROXIMA

reż. Alice Winocour [alis łinyku]**, 2019**

Astronautka przygotowuje się do rocznej misji w kosmosie, co wiąże się z trudną decyzją pozostawienia na Ziemi kilkuletniej córki. Film podejmuje temat rodzicielskich poświęceń, porusza też problem równości kobiet, ich postrzegania w środowisku zawodowym i stereotypów dotyczących płci.

Zwróć uwagę na

- motyw matki i symboliczną funkcję przestrzeni w filmie.

Opinia o filmie

AŻ POLEJE SIĘ KREW

reż. Paul Thomas Anderson, 2007

Akcja filmu rozgrywa się na przełomie XIX i XX w. Głównym bohaterem jest Daniel Plainview [plejnwju], grany przez Daniela Day-Lewisa [dej luisa], poszukiwacz srebra i złota. Jego nazwisko jest znaczące, wskazuje, że mamy do czynienia z osobą, która za wszelką cenę dąży do celu (*plain* – ang. 'wyraźny', *view* – 'cel, perspektywa, widok'). Historia Daniela wpisuje się w słynny amerykański mit: od pucybuta do milionera. Bohater dostąpił awansu społecznego i materialnego, okupił go jednak nie tylko ciężką pracą i wyrzeczeniami, lecz także utratą człowieczeństwa i samotnością.

Plainview kreuje się na przedsiębiorcę rodzinnego, dobrego ojca – tak budzi zaufanie ubogich rolników, od których za bezcen wykupuje ziemię z ukrytymi złożami nafty. Przemowy Daniela do mieszkańców Little [litl] Boston to modelowy przykład manipulacji. Prości mieszkańcy miasteczka widzą w Danielu drugiego mesjasza, który przybył im z pomocą. Porównanie religijne ma tu duże znaczenie, ponieważ kwestie wiary, miejscowego Kościoła Trzeciego Objawienia i kaznodziei Eliego Sundaya [sandeja] odgrywają kluczową rolę w konflikcie dramaturgicznym. Reżyser z jednej strony pokazuje, że wiara jest bardzo potrzebna do budowania poczucia wspólnoty, z drugiej jednak zauważa, jak łatwo różne ruchy religijne manipulują niewykształconą częścią społeczeństwa dla swoich własnych interesów.

Na uwagę zasługuje warstwa wizualna filmu. Zdjęcia autorstwa Roberta Elswita [elsłita] nie tylko uwypuklają małość człowieka i wielkość przestrzeni, lecz także – dzięki naturalistycznemu obrazowaniu – sugestywnie ukazują morderczą ludzką pracę, napędzaną chciwością głównego bohatera. Szerokie plany, długie ujęcia, oświetlenie podkreślające zmęczenie, brud i otępienie robotników przynoszą skojarzenia z obrazami piekła, odhumanizowaniem świata. Tym piekłem wydaje się amerykański kapitalizm, co wyraźnie jest podkreślane przez moralizatorski charakter filmu. Przemoc wobec niewinnych, zależnych od systemu ludzi sytuuje *Aż poleje się krew* wśród współczesnych moralitetów.



Kadr z filmu Paula Thomasa Andersona *Aż poleje się krew*, 2007

Paul Thomas Anderson

[pol tomas]
(ur. 1970)

Amerykański reżyser, scenarzysta i producent filmowy. Znany jako uważny obserwator rzeczywistości. Wyreżyserował m.in. filmy *Ryzykant* (1996) i *Magnolia* (1999). Ten drugi otrzymał wiele nagród, np. Złotego Niedźwiedzia na festiwalu w Berlinie. Przełomem w karierze twórcy był jednak film *Aż poleje się krew* (2007), który zdobył dwa Oscary.

Po obejrzeniu

1. Porównaj postać głównego bohatera filmu z postacią kaznodziei. Zwróć uwagę na świat wartości obu mężczyzn.
2. Znajdź w filmie Paula Thomasa Andersona obecność haseł epoki pozytywizmu. Na potwierdzenie swojej odpowiedzi przywołaj odpowiednie wątki z fabuły.
3. Przygotuj argumenty do dyskusji na temat: „Kapitalizm – cywilizacyjny postęp czy przemoc i wyzysk?". Odwołaj się do filmu i literatury pozytywizmu.

Stylizacja – jej rodzaje i funkcje w tekstach

Jeden z bohaterów *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza wypowiada słowa: *Mości Podbipięto, nie masz wasze inkaustu i pióra?*. Zdanie: *Panie Podbipięto, czy ma pan atrament i pióro?* wyraża tę samą treść. Chociaż oba wypowiedzenia zawierają podobną informację, to mają zupełnie inne brzmienie i zabarwienie stylistyczne. Różnice te są wynikiem zastosowania stylizacji językowej.

Stylizacja i jej rodzaje

Stylizacja to celowe wykorzystanie innego stylu we własnej wypowiedzi, które służy ukształtowaniu jej w taki sposób, aby przypominała język określonych epok, środowisk, ludzi, stylów innych wypowiedzi lub innych utworów literackich. W wypowiedzi takiej z jednej strony mamy elementy indywidualnego stylu autora, z drugiej – elementy innego, wyraźnie rozpoznawalnego jako zewnętrzny i określanego mianem **wzorca stylizacyjnego**. Wzorcem tym mogą być poszczególne odmiany języka, style funkcjonalne, style minionych epok, a także style konkretnych utworów.

Stylizacje możemy podzielić m.in. ze względu na

stopień nasycenia środkami służącymi stylizacji			**typ podstawy stylizacji** (rodzaj zastosowanego wzorca stylizacyjnego)	
stylizacje całościowe	**stylizacje fragmentaryczne**	**stylizacje minimalne**	**stylizacja językowa**	**stylizacja literacka**
elementy stylizacyjne występują w całym utworze, we wszystkich typach wypowiedzi. Tekst sprawia wrażenie autentycznego Przykład: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Na skalnym Podhalu* – utwór w całości napisany gwarą góralską	fragmenty opierające się na stosowaniu wzorca stylizacyjnego występują tylko w niektórych partiach wypowiedzi Przykład: Henryk Sienkiewicz, *Trylogia* – autor wprowadził w wypowiedzi bohaterów i do narracji elementy fleksyjne, składniowe oraz leksykalne charakterystyczne dla polszczyzny XVII w.	w tekście obecna jest niewielka liczba fragmentów stylizowanych, często ograniczona do pojedynczych słów	• archaizacja • kolokwializacja • dialektyzacja • argotyzacja • profesjonalizacja • kancelaryzacja • scjentyzacja • poetyzacja • stylizacja biblijna i mitologiczna	• pastisz • parodia • trawestacja

Ponieważ stylizacja realizuje się na wielu poziomach wypowiedzi (np. w języku, kompozycji całego tekstu, jego cechach gatunkowych), w utworach może być wykorzystywana w różnych celach.

Najważniejsze funkcje stylizacji

- **Funkcje fabularne** – pozwalające na oddanie klimatu epoki, środowiska, w którym osadzona jest akcja; tworzące obraz postaci dzięki umiejscowieniu ich w określonej epoce lub przyporządkowaniu do danego środowiska.
- **Funkcje strukturalne** – będące narzędziem różnicującym różne typy wypowiedzi (np. dialogi, narrację).
- **Funkcje artystyczne** – pozwalające na nadanie tekstowi podniosłego lub komicznego charakteru.

▪ Rodzaje stylizacji – archaizacja

Ten rodzaj stylizacji językowej polega na wprowadzaniu do utworu literackiego słownictwa, elementów fleksyjnych i składniowych charakterystycznych dla języka minionych epok. **Archaizacja** jest stosowana najczęściej w powieściach historycznych, szczególnie w monologach i dialogach.

Najważniejszą funkcją archaizacji jest oddawanie atmosfery i kolorytu epoki, w której toczy się akcja utworu.

– Tak jest, miłościwy panie!... Nie delirium przeze mnie mówi, 2. jeno prawda; [...] 1. jam jest Andrzej Kmicic, chorąży orszański... [...]

– Jam, miłościwy panie, ów 1. banit, przez Boga i ludzkie sądy 1. potępion za zabójstwa i swawolę, jam to Radziwiłłowi służył i wraz z nim ciebie, miłościwy panie, i ojczyznę zdradził, a teraz rapierami skłuty, końskimi kopytami 1. stratowan, podnieść się 2. niemocen, biję się w piersi, powtarzam: 4. *„Mea culpa! mea culpa!"*, i 3. miłosierdzia twego ojcowskiego błagam... Przebacz mi, panie, 1. bom sam 3. własne dawne uczynki przeklął i z tej piekielnej drogi dawno nawrócił.

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, t. II, rozdz. XXVI (fragment)

1. Archaizm fleksyjny
2. Archaizm leksykalny
3. Archaizm składniowy
4. Makaronizacja

Stylizacja archaiczna w *Potopie* obecna jest przede wszystkim w wypowiedziach bohaterów: używanych przez nich wyrazach – **archaizmach leksykalnych** i formach gramatycznych – **archaizmach fleksyjnych**. Archaizacja obejmuje tu również **archaizmy składniowe** – szyk wyrazów odbiegający od współczesnego, czego przykładem jest pozycja czasownika na końcu zdania. Zabiegi te wzmacniają koloryt powieści, a w podanym fragmencie nadają też wypowiedzi Kmicica podniosły charakter.

▪ Rodzaje stylizacji – kolokwializacja

Stylizacja polegająca na ukształtowaniu tekstu na wzór stylu potocznego (z wykorzystaniem potocznej, nacechowanej emocjonalnie leksyki oraz potocznej składni – np. anakolutów składniowych, elips) jest nazywana **kolokwializacją**. Jej cechy to obecność składni charakterystycznej dla języka mówionego (m.in. szyk przestawny, skróty myślowe, urwane zdania, zaburzona poprawność składniowa) oraz słownictwa potocznego charakterystycznego dla języka mówionego. Służy upodobnieniu tekstu do języka potocznego.

1. Słownictwo potoczne
2. Skróty myślowe, zdania eliptyczne
3. Frazeologizmy
4. Nagromadzenie zaimków

2. Co z tobą, stary? Jak papuga 1. trujesz,
Pijany jesteś, masz herbatę, pij;
Odpocznij chwilkę, trochę wyparujesz,
A potem, 1. bracie, 1. gdzie cię pędzi, mknij.
[...]

Ty płaczesz, stary? 3. Niech to licho trzaśnie!
Kapelusz popraw, proszę: nie płacz już;
Już nie wiem zresztą, może popłacz właśnie,
A jakby 4. coś tam, no to wracaj tu

Edward Stachura, *Dwadzieścia lat później, czyli spotkanie ze szkolnym kolegą w mieście Iks, gdzie czas jakiś się zatrzymałem w drodze na pewien płaskowyż andyjski* (fragment)

Elementy języka potocznego w wierszu Edwarda Stachury, w tym języka mówionego, nadają wypowiedzi charakter bezpośredniego kontaktu między rozmawiającymi ze sobą przyjaciółmi.

▪ Rodzaje stylizacji – dialektyzacja

Kiedy w utworze literackim czy innej wypowiedzi pojawiają się elementy charakterystyczne dla dialektu lub gwary, mamy do czynienia z **dialektyzacją**. Może to być np. stylizacja na gwarę podhalańską lub śląską. Zabieg ten polega na takim ukształtowaniu języka, aby zawierał elementy dialektu lub gwary w tekście, który nie jest napisany przez osobę używającą tej odmiany języka na co dzień. Wypowiedź, w której zastosowano dialektyzację, odznacza się m.in. charakterystyczną dla gwary składnią (np. szykiem przestawnym, elipsami), obecnością słownictwa gwarowego. Wykorzystuje się ją, by wskazać na wiejskie pochodzenie bohatera.

1. Słownictwo gwarowe
2. Składnia charakterystyczna dla gwary

Awdocia [...] wymówiła tylko:
– 1. Zdureł! ze wszystkim taki zdureł!
Z ławki wstała i wpół ze śmiechem, wpół z gniewem 1. zagadała:
– 1. Nu, już ja dziś z tobą do nijakiego ładu nie dojdę! Już z tobą dziś i gadania szkoda! 1. Kładnij się spać. 2. Może jak prześpisz się, Pan Bóg Wszechmogący rozum tobie przywróci. A ja tu przenocuję, bo choć ty 1. zdurniał, zawsze mnie ciebie szkoda. Jeszcze 2. żeby sam został, toby, nie daj Boże, co złego z sobą zrobił... do reszty 1. schfichsowawszy!

Eliza Orzeszkowa, *Cham* (fragment)

Eliza Orzeszkowa w powieści *Cham* wiernie oddała charakter gwary ludowej występującej w okolicach Grodna. W tekście możemy odnaleźć słowa zaczerpnięte z gwary, a także struktury zdaniowe inne niż w polszczyźnie ogólnej.

▪ Rodzaje stylizacji – stylizacja środowiskowa

Stylizacja środowiskowa (argotyzacja) charakteryzuje się występowaniem w tekście środowiskowej odmiany języka, np. gwary młodzieżowej lub języka mieszczańskiego. W utworze literackim służy m.in. indywidualizacji języka bohaterów. Sposób wypowiadania się dostarcza więc informacji o przynależności do określonej grupy społecznej, poziomie wykształcenia itd.

1. – Czego to? – zapytał młody człowiek z czarnym zarostem, nie podnosząc się z łóżka.
– Pan Rzecki, plenipotent gospodarza... – odezwał się rządca, wskazując na mnie.
Młody człowiek oparł się na łokciu i bystro patrząc na mnie, rzekł:
– Gospodarza?... 2. W tej chwili ja tu jestem gospodarzem i wcale sobie nie przypominam, ażebym mianował plenipotentem tego pana... [...]
– Panowie dobrodzieje winni nam są za cztery miesiące... [...]
– Ile razy jeszcze będę musiał powtarzać panu, ażeby pan o tych głupstwach nie 1. gadał ze mną, tylko z Patkiewiczem albo z Maleskim?... To przecie tak łatwo pamiętać: Maleski płaci za miesiące parzyste: luty, kwiecień, czerwiec, a Patkiewicz za nieparzyste: marzec, maj, lipiec...
– Ależ nikt z panów nigdy nie płaci! – zawołał zniecierpliwiony rządca.
2. – A któż winien, że pan nie przychodzi we właściwej porze?!... – wrzasnął młody człowiek, wytrząsając rękoma. – Sto razy słyszałeś pan, że do Maleskiego należą miesiące parzyste, a do Patkiewicza nieparzyste...

Bolesław Prus, *Lalka*, t. II, rozdz. II (fragment)

1. Słownictwo charakterystyczne dla mowy potocznej

2. Elementy żartobliwe i ironiczne

Przykłady zastosowania stylizacji środowiskowej odnajdujemy w *Lalce* Bolesława Prusa. Są tam ukazani przedstawiciele rożnych grup społecznych, środowisk i narodowości i każdą z tych grup wyróżnia m.in. styl wypowiedzi. Język występujących w powieści studentów przypomina mowę potoczną, zawiera także elementy żartobliwe i ironiczne.

Rodzaje stylizacji – profesjonalizacja, kancelaryzacja, scjentyzacja

Niektóre rodzaje stylizacji wykorzystują style funkcjonalne polszczyzny. Do tego typu stylizacji należy **profesjonalizacja** polegająca na ukształtowaniu tekstu (głównie za pomocą odpowiedniego słownictwa) tak, by naśladować wypowiedź w odmianie języka charakterystycznej dla danej grupy zawodowej. Profesjonalizacja wykorzystywana jest w celu indywidualizacji języka bohaterów, często nadaje też wypowiedzi żartobliwy charakter.

– Bez holajzy? Jak mam bez holajzy lochbajtel krypować? Żeby trychter był na szoner robiony, to tak. Ale on jest krajcowany i we flanszy culajtungu nie ma, to na sam abszperwentyl nie zrobię.

Julian Tuwim, *Ślusarz* (fragment)

Słownictwo zawodowe (profesjonalizmy)

Kancelaryzacja to rodzaj stylizacji polegający na naśladowaniu stylu urzędowo-kancelaryjnego przede wszystkim przez użycie słownictwa oraz sformułowań właściwych dla stylu urzędowego. Podobnie jak profesjonalizacja często wykorzystywana jest w celu wprowadzenia elementów żartobliwych.

W niezdecydowanym odwołaniu od nieodwołalnej decyzji
zatajam niniejszym (pouczony o odpowiedzialności karnej), że
to, iż odmówiona mi jest i tym razem łaska
paszportu, tak naprawdę sprawia mi pewną ulgę:

Stanisław Barańczak, *26.11.79: Z innych ważnych względów społecznych* (fragment)

Słownictwo i sformułowania charakterystyczne dla stylu urzędowego

Scjentyzacja pozwala stworzyć wypowiedź przypominającą swoim językiem tekst naukowy, charakteryzuje się występowaniem m.in. terminów naukowych, odwołań do autorytetów naukowych. Wykorzystywana jest często w literaturze fantastycznej science fiction, aby stworzyć złudzenie tematyki naukowej, a przez to uprawdopodobnić fikcję literacką.

1. Terminy naukowe
2. Odwołanie do autorytetu naukowego
3. Rozbudowane zdania

[...] 3. okazywało się, że poruszał się po krzywej wymuszonej, a wzajemne położenie należących doń asteroid zmieniało się częstokroć na przekór oddziaływaniom pola grawitacyjnego Lévie. Wszystko wskazywało na istnienie pomiędzy 1. modułami kompleksu planetoid sztywnej więzi o nieznanym charakterze, niwelującej niektóre zewnętrzne wpływy. Pierwszy jasno 2. wyartykułował to doktor Hoan z Centrum, unieśmiertelniając tym samym swe nazwisko.

Jacek Dukaj, *Katedra* (fragment)

■ Rodzaje stylizacji – Poetyzacja

Poetyzacja polega głównie na zastosowaniu w tekście tzw. poetyzmów, czyli słów, wyrażeń, fraz charakterystycznych dla stylu artystycznego, a także typowych dla tego stylu środków stylistycznych. Poetyzacja może być wykorzystywana także w obszarze samej literatury pięknej, czego przykładem jest wprowadzanie do prozy epickiej elementów charakterystycznych dla języka liryki. Ten rodzaj stylizacji służy między innymi **metaforyzacji** wypowiedzi, wprowadzeniu do niej znaczeń przenośnych, nadaniu klimatu niezwykłości.

1. Nagromadzenie metafor
2. Animizacja
3. Kontrast
4. Personifikacja

W porze żniw na tej rozległej równinie ziemia wydawała się złotym 1. fundamentem dźwigającym błękitną kopułę i okrytym ruchliwym 1. mrowiem drobnych istot. [...] 1. Ulewą żaru 1. błękitna kopuła oblewała ich zgięte plecy, a 2. gorący ten oddech nieba, skraplając się na ich twarzach, spadał na ziemię 1. deszczem potu. Z poziomu spostrzegane, były to malutkie, 3. przyziemne robaki. Z góry widziane – jubilerowie obracający w swym ręku najdroższy metal ludzkości, artyści urabiający postać świata, 1. pośrednicy otwierający łono ziemi dla zapładniających 4. uścisków słońca.

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. II, rozdz. III (fragment)

W przytoczonym fragmencie *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej poetyzacja obrazu pól nadniemeńskich służy uwzniośleniu pejzażu i pracy prostych ludzi, określonych mianem *jubilerów* i *artystów*. Ten poetycki obraz pełni w pozytywistycznej powieści funkcje programowe – to pochwała pracy i prostego ludu tę pracę wykonującego.

■ Stylizacja biblijna

Biblia jest tekstem, którego styl jest często wykorzystywany jako wzorzec do ukształtowania innych wypowiedzi. **Stylizacja biblijna** polega na nadaniu tekstowi cech charakterystycznych dla języka biblijnego (temu służą inwersje składniowe, w tym charakterystyczny szyk przestawny przydawki, np. *Pana mego*, *w domu moim*), stosowaniu archaizmów leksykalnych, semantycznych i frazeologicznych typowych dla Biblii, parafrazy jej fragmentów. Często też wykorzystuje się odwołania do postaci biblijnych, nawiązania do sytuacji opisanych w Biblii, biblijne symbole i alegorie, gatunki biblijne, w tym psalmy i przypowieści.

Stylizacja biblijna służy uwzniośleniu treści utworu, nadaniu opisywanym wydarzeniom wymiaru symbolicznego i uniwersalnego. Może być jednak wykorzystana w celach satyrycznych, kiedy zostaje skontrastowana z niepoważnym tematem wypowiedzi.

Wodzem ich był człowiek świętego imienia, które brzmiało: Romuald Traugutt. Pytasz, dlaczego świętym jest to imię? 1. Albowiem według przykazania Pana opuścił on żonę i dzieci, dostatki i spokój, wszystko, co pieści, wszystko, co raduje i jest życia ponętą, czarem, skarbem, szczęściem, 2. a wziąwszy na ramiona krzyż narodu swego, 2. poszedł za idącym ziemią tą słupem ognistym i w nim zgorzał. 4. Nie tutaj zgorzał. Nie w tej mogile śpi. Kędyś daleko. Ale wówczas na czele 3. hufca tego na tę polanę przyszedł i patrzyłyśmy na niego my, drzewa.

Po razy wiele w czasach dalekich spod głazu niewoli, który tę ziemię tłoczył, wzbijał się był słup ognisty 3. ku obiecanej krainie wolności wiodący i 4. gromady ludzi za nim szły. Wzbił się i teraz, 4. gromady ludzi za nim poszły, ta była jedną z nich, a on jej przywodził.

Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* (fragment)

1. Nawiązania do słów Chrystusa w Ewangelii
2. Nawiązania do wydarzeń z Pisma Świętego
3. Szyk przestawny
4. Powtórzenie

Zastosowana przez Elizę Orzeszkową stylizacja biblijna służy uwzniośleniu postaci Romualda Traugutta jako przywódcy powstania styczniowego i uświęceniu jego bohaterskiej postawy.

▪ Stylizacja mitologiczna

Wyjątkowym rodzajem stylizacji, która nie ma stałego wzorca stylistycznego, jest **stylizacja mitologiczna**. Polega na odwołaniu do postaci mitologicznych, wydarzeń z mitologii, charakterystycznych elementów mitu jako rodzaju opowieści, mitologizmów. Ukształtowany w ten sposób tekst charakteryzują podniosły nastrój, heroizacja bohaterów, stosowanie form nieokreślonych, wskazujących na ponadczasowość opisywanych zdarzeń, symboli mitologicznych. Służy uniwersalizacji treści, podkreślaniu znaczenia prezentowanych w utworze zdarzeń.

1. Naprzód był 2. bóg nocy i burzy, czarny bałwan bez oczu, przed którym skakali nadzy i umazani krwią. 1. Potem w czasach republiki 3. było wielu bogów z żonami, dziećmi, trzeszczącymi łóżkami i bezpiecznie 2. eksplodującym piorunem. 1. W końcu już tylko zabobonni neurastenicy nosili w kieszeni mały posążek z soli, przedstawiający boga ironii. Nie było wówczas większego boga.

1. Wtedy przyszli barbarzyńcy. Oni też bardzo cenili 2. bożka ironii. Tłukli go obcasami i wsypywali do potraw.

Zbigniew Herbert, *Z mitologii* (fragment)

1. Wyrazy wprowadzające elementy nieokreślonego czasu
2. Odwołanie do zjawisk, którym patronują bogowie, oraz do boskich atrybutów
3. Odwołanie do wielości bogów mitologicznych

Tekst Zbigniewa Herberta przybiera charakter opowieści mitologicznej osadzonej w nieokreślonym czasie i przestrzeni. Odwołania do żywiołów i atrybutu Zeusa uniwersalizują znaczenia zawarte w tekście.

▪ Stylizacja literacka. Intertekstualność

Stylizacja literacka to rodzaj interpretacji tradycji literackiej. Polega ona przede wszystkim na umieszczaniu w tekście nawiązań do innych utworów (np. aluzji literackich, cytatów z innych tekstów). Określenie, w czym przejawiają się powiązania między tekstami, pozwala na odczytywanie znaczeń ukrytych w strukturze tekstu. **Intertekstualność** to kluczowa kategoria w badaniu tradycji literackiej i związków znaczeniowych między tekstami literackimi – dialogu, w jaki wchodzą one ze sobą. Odnosi się do wielu form stylizacji literackiej: **cytatów**, **aluzji literackich** (nawiązań do innych tekstów literackich), **parafraz**, **polemik**, a także do wielości różnorodnych

R

zjawisk, które wskazują na wchodzenie utworów literackich w głębokie powiązania z innymi utworami literackimi i tekstami pozaliterackimi.

Najbardziej rozpoznawalnym przejawem intertekstualności są trzy typy wypowiedzi, w których czynnikiem wyróżniającym są odwołania do innych dzieł. Są to: **pastisz, parodia i trawestacja**.

▪ Pastisz

To rodzaj stylizacji literackiej, w której po mistrzowsku imituje się cudzy styl, sposób kreowania świata przedstawionego, bez ośmieszania naśladowanego dzieła. Pastisz cechuje występowanie środków językowych charakterystycznych dla danego utworu, autora lub kierunku literackiego, a czasem żartobliwy charakter. Celem pastiszu jest ukazywanie cech stylu autora lub kierunku literackiego w wyrazisty sposób, zabawa literacka.

Ten zabieg wymaga od autora ogromnego kunsztu i wielkiego wyczucia. Juliuszowi Słowackiemu zawdzięczamy romantyczny pastisz *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza zatytułowany *Pan Tadeusz. Fragmenty dalszego ciągu eposu*. Mistrzem pastiszu w literaturze polskiej był Julian Tuwim. Bardzo ciekawe pastisze stworzył również znakomity historyk literatury Kazimierz Wyka, a całą ich serię opublikował w zbiorze *Duchy poetów podsłuchane*.

1. Charakterystyczna dla Leśmiana składnia (szyk wyrazów, użycie imiesłowu)

2. Metafory, neologizmy, słownictwo nawiązujące do stylu Leśmiana

1. Przy drogowym pobrzeżu, wyrzezany mozolnie,
Stoi świątek lipami odrzewiony dowolnie;
1. Pod kapliczką świątkową, zanurzony w łopiany,
1. Nochal cierniem pociera, 2. w siebie dolą schwytany,
2. Kuternoga-łapiskrzat, 2. w swe kalectwo ujęty,
Co z 2. kulasów 1. pozostał tylko panem swej pięty.

Kazimierz Wyka, *Przy drogowym pobrzeżu* (fragment)

W tym utworze Wyka dokonał pastiszu stylu Bolesława Leśmiana. Wiersz Kazimierza Wyki zachowuje tematykę i ludowość charakterystyczne dla twórczości Leśmiana, buduje podobną metaforykę, tworzy neologizmy, odwołuje się do estetyki brzydoty.

▪ Parodia

Ten rodzaj stylizacji również polega na naśladowaniu stylu cudzego dzieła, ale służy jego ośmieszeniu. Najczęściej uzyskuje się je przez przerysowanie cech, ich komiczne, a niekiedy groteskowe ukazanie. Podobnie jak w pastiszu, w parodii występują środki językowe charakterystyczne dla parodiowanego utworu lub autora, ale zastosowane są w kontekście odbiegającym od założeń gatunku, co daje efekt komiczny. Jedną z najbardziej znanych parodii jest *Monachomachia* Ignacego Krasickiego, poemat heroikomiczny, w którym autor ośmiesza pompatyczny styl poematów heroicznych. Parodię w swojej twórczości stosował często Julian Tuwim, np. w utworze *Jak Bolesław Leśmian napisałby wiersz „Wlazł kotek na płotek”*.

Na płot, co własnym swoim płoctwem przerażony,
Wyziorne szczerzy dziury w sen o niedopłocie,
Kot, kocurzak, miauczurny, wlazł w psocie – łaskocie
I podwójnym niekotem ściga cień zielony.

A ty płotem, kociugo, chwiej,
A ty kotem, płociugo, hej! [...]

▪ Trawestacja

To odmiana parodii, w której zachowuje się temat, gatunek i kompozycję utworu, ale wprowadza nieadekwatny do formy i tematu styl wypowiedzi, na przykład w miejsce stylu podniosłego – styl potoczny. Przykładem trawestacji ballady *Lilije* Adama Mickiewicza jest utwór Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Lilie albo kwiatki prohibicyjne. Ballada ostrzegająca*.

1. Sensacja niesłychana:
1. pani zdradziła pana.
I zostały 2. na biurku
te słowa: – Drogi Jurku,
przebacz. Jadę przez Kielce.
Fatum. Zupa w butelce. [...]

1. Elementy nawiązujące do oryginału

2. Elementy wprowadzające komiczny kontrast

Utwór zachowuje podobną sytuację na początku akcji, podobnie brzmiące wersy, ma taki sam rytm, a przez wprowadzenie błahej fabuły, trywialnej scenerii, umieszczenie absurdalnego listu osiąga kontrast będący źródłem komizmu.

Po przeczytaniu

1. Określ, jakie elementy języka świadczą o archaizacji zastosowanej w podanym fragmencie *Potopu* Henryka Sienkiewicza. Powiedz, jaką funkcję pełni zastosowana w nim archaizacja.

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 236–237**

„Przeto my (czytał dalej), rozważywszy wszystkie jego zasługi względem naszego majestatu i ojczyzny tak niezmierne, że i syn większych ojcu i matce oddać by nie mógł, postanowiliśmy je w tym liście naszym promulgować, ażeby tak wielkiego kawalera, wiary, majestatu i Rzeczypospolitej obrońcę nieżyczliwość ludzka dłużej już nie ścigała, lecz aby przynależną cnotliwym chwałą i powszechną miłością okryty chodził. Nim zaś sejm następny, chęci te nasze potwierdzając, wszelką zmazę z niego zdejmie, i nim starostwem upickim, które vacat, *nagrodzić go będziem mogli, prosim uprzejmie nam miłych obywatelów starostwa naszego żmudzkiego, aby te słowa nasze w sercach i umysłach zatrzymali, które nam sama* iustitia, fundamentum regnorum, *przesłać, ku ich pamięci, nakazała".*

2. Określ rodzaj stylizacji, który został zastosowany w podanym fragmencie wiersza. Uzasadnij odpowiedź.

Zdając sobie sprawę
z własnej winy, ponad wszelką wątpliwość (*oklaski*)
udowodnionej przez przedmówców, chciałbym
oświadczyć na usprawiedliwienie, mimo (*okrzyk: brawo!*)
iż takie wykroczenie przeciw wszelkim normom
nie może być (*oklaski*) usprawiedliwione,
że urodziłem się istotnie, ale
nie z własnej woli i bez złych zamiarów;

Stanisław Barańczak, *Protokół* (fragment)

3. Zastąp podane kancelaryzmy wyrazami z języka ogólnego.

osobnik płci męskiej, nawiązanie stosunku pracy, opłata za przejazd, zakład karny, środek płatniczy, prolongata

4. Znajdź kolokwializmy we fragmencie książki Sylwii Chutnik *Kieszonkowy atlas kobiet*.

Pierwszy raz na bazarze. Nie wiadomo, gdzie iść. Głośno, gwarno, chaos. Bez mapy nic nie kupisz. To jak miasto w mieście. Potrzebujesz przewodniczki? No to chodź ze mną. Na prawo syf, na lewo syf, a przed nami miejski labirynt.

Topografia jest niezmienna: najpierw warzywa i owoce, najbliżej ulicy, żeby się ten ołów uleżał na skórkach. Potem pieczywo – „bułeczki prosto ze Szczyrku". [...] Są jeszcze zagubione budy z antykwariuszami jak z powieści Borgesa[1]*. Znajdziesz tam każdą książkę, której szukasz. Tylko tak tam ciasno, że jak jedną wyjmiesz z półki, to cała buda się rozsypie.*

[1] Jorge Luis Borges – zob. przypis 1. na s. 129.

5. Dialektyzmy pochodzące z gwary podhalańskiej weszły do polszczyzny ogólnej. Wyjaśnij znaczenie poniższych dialektyzmów.

oscypek, *bryndza*, *siklawa*, *turnia*, *juhas*, *wierch*

6. Na podstawie podanego fragmentu uzasadnij, że w *Cudzie* Ignacego Karpowicza występuje stylizacja biblijna. Objaśnij jej funkcje w tym utworze.

Znam swoje miejsce, znałem ojca swego, jak i matkę swoją. Nieprzyjaźń między nimi została ustanowiona w czas exodusu z Edenu, nieprzyjaźń między nasieniem jego i jej. W pocie czoła pożywali chleb, aż przygarbili się do ziemi, gdyż z niej byli wzięci. Tylko patrzeć: są rodzice proch i w proch się obrócą, i ja sam jestem proch, i ja mam na oku niewiastę do miłowania.

7. Przeczytaj podany fragment i wykonaj polecenia.

Po raz kolejny sprawdza się zasada, że lepsze jest zawsze wrogiem dobrego. Na stronie znanego producenta samochodów osobowych możemy przeczytać komunikat o tym, że nowy model samochodu terenowego ma wadę w napędzie na cztery koła wynikającą z zastosowania nowych rozwiązań materiałowych. Zdenerwowani klienci, którzy do zakupu nowego modelu terenowego samochodu podeszli z wielkim entuzjazmem, masowo domagają się zwrotu pieniędzy. Producent pospiesznie szuka wyjścia z trudnej sytuacji.

a) Przeredaguj podany tekst w taki sposób, aby zastosować w nim:
- kolokwializację;
- stylizację środowiskową z wykorzystaniem gwary młodzieżowej;
- kancelaryzację.

b) Ustal, jaki wpływ na wymowę tekstu miała zmiana stylizacji.

8. Przeczytaj bajkę Zbigniewa Herberta *Wilk i owieczka* i wyjaśnij, jaki typ stylizacji literackiej został zastosowany w utworze.

– Mam cię – powiedział wilk i ziewnął. Owieczka obróciła ku niemu załzawione oczy. – Czy musisz mnie zjeść? Czy to naprawdę jest konieczne?

– Niestety muszę. Tak jest we wszystkich bajkach: Pewnego razu nieposłuszna owieczka opuściła mamę. W lesie spotkała złego wilka, który...

– Przepraszam, nie jest tu las, tylko zagroda mego gospodarza. Nie opuściłam mamy. Jestem sierotą. Moją mamę zjadł także wilk.

– Nic nie szkodzi. Po śmierci zaopiekują się tobą autorzy pouczających czytanek. Dorobią tło, motywy i morał. Nie miej do mnie żalu. Pojęcia nie masz, jak to głupio być złym wilkiem. Gdyby nie Ezop, usiedlibyśmy na tylnych łapach i oglądalibyśmy zachód słońca. Bardzo to lubię.

Tak, tak, kochane dzieci. Zjadł wilk owieczkę, a potem oblizał się. Nie naśladujcie wilka, kochane dzieci. Nie poświęcajcie się dla morału.

9. Wyjaśnij, z jakim rodzajem stylizacji mamy do czynienia w podanych fragmentach utworów. Odpowiedź uzasadnij.

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie.
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił.

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (fragment)

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

Władysław Broniewski, *Ballady i romanse* (fragment)

10. Przeczytaj podany fragment wiersza Kazimierza Przerwy-Tetmajera będący nawiązaniem do utworu Adama Mickiewicza *Do M**** i wyjaśnij, z jakim typem intertekstualności mamy do czynienia w tekście.

Na każdym miejscu i o każdej dobie
byłam i będę przy tobie:
każdą myśl twoją, każdą chęć twą truję,
każdy twój poryw, każdy czyn twój psuję,
jestem twą klątwą, twą klęską żywota
i nic cię nigdy nie wyrwie z mej ręki;
niczym jest strata, ucisk i zgryzota
wobec straszliwej mej męki.

Cokolwiek czujesz, czegokolwiek żądasz,

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Ironia* (fragment)

11. Na podstawie utworu Kazimierza Wyki *Paw i słowik*, stylizowanego na bajki Ignacego Krasickiego, wyjaśnij, na czym polega związek stylizacji z pastiszem.

Dumny z swego ogona, gdy go otwarł świetnie,
Paw również gardło rozwarł i zawrzasnął szpetnie.
Na to rzekł słowik, w bliskiej ukryty gęstwinie:
„Głupi, kto pragnie więcej nad to, z czego słynie".

OKIEM ZNAWCY

W „Lalce" występują bohaterowie należący do różnych klas społecznych. Są tu przedstawiciele klasy niższej, robotniczej, usługowej – służący, woźnice, szwaczki itd. Znaczną część postaci stanowi klasa średnia: mieszczanie, subiekci, kupcy, adwokaci. Szlachtę i arystokrację reprezentują prawie tak samo liczne grupy.

W tekstach poświęconych językowej analizie powieści niemal od samego początku pojawiały się stwierdzenia, że pisarz używał prostego, przejrzystego języka, czasem nawet potocznego, dbając jednocześnie, aby wszystkie postaci mówiły językiem właściwym swojemu pochodzeniu, środowisku, wykształceniu i grupie społecznej. Odrobinę zatem archaiczna mowa Rzeckiego (przykładowe zwroty: *kamraci*, *facecje*, *acan*) różnić się ma od języka arystokracji, pełnego zapożyczeń z francuskiego i angielskiego (przykładowe zwroty: *dystyngowany*, *dżentelmen*, *maniery*), od mowy kupców, operujących terminologią handlową (np. *ajent*, *obstalunek*, *pryncypał*, *rabat*), czy od mowy kelnerów i fryzjerów, używających zdrobniałych form (np. *numerek kaloszy*, *przybić literki*).

Jarosław Foltman, *Jak mówią postaci „Lalki" Bolesława Prusa. Analiza stylometryczna*, „Polonica" XXXVIII, 2018 (fragment)

? Wyjaśnij, w jaki sposób funkcja stylizacji językowej łączy się z tendencjami realistycznymi w literaturze.

SKŁADNIA W INTERPRETACJI I TWORZENIU TEKSTÓW

Julia zdała egzamin. Julia zdała egzamin! Czy Julia zdała egzamin? Julio, czy zdałaś egzamin? Czyżby Julia zdała egzamin?! Julia nie zdała egzaminu. Niestety, Julia nie zdała egzaminu. Te zdania zostały ułożone w większości z tych samych słów: *Julia*, *egzamin* i *zdać*, ale każde z tych wypowiedzeń wyraża inną treść. Widać więc, że o znaczeniu zdania decydują nie tylko użyte wyrazy, lecz także ich forma, kolejność w zdaniu oraz znaki interpunkcyjne.

KONSTRUKCJE SKŁADNIOWE A INFORMACJA

Każdy tekst składa się ze słów mających określone znaczenia, zarówno słownikowe, jak i wynikające z kontekstu, w którym słowo się znajduje. Ale samo słowo w tekście nie wystarcza do wyrażenia myśli autora, opisania świata i opowiedzenia historii z nim związanych, czy też do przedstawienia przebiegu zdarzeń i uzasadnienia własnych poglądów. Do tego potrzebne są bardziej złożone struktury i są nimi przede wszystkim **zdania**.

Odpowiednia relacja między słowami w zdaniu i pomiędzy poszczególnymi zdaniami jest niezbędna do sformułowania i zrozumienia komunikatu, a w przypadku tekstów literackich – do nadania im wartości artystycznej lub jej odczytania.

Należy pamiętać, że **składnia stanowi podstawę formułowania myśli we wszystkich rodzajach tekstów**.

To właśnie gramatyczne relacje wyrazów w zdaniu stają się podstawą przekazywanej informacji.

W podanych zdaniach trzy wyrazy: *przynieść – laptop – Magda* są użyte w różnych formach gramatycznych, decydujących o tym, jakie związki zachodzą między częściami zdania. Stają się przez to nośnikami różnych informacji.

Przyniosła laptopa Magdy.
W zdaniu zawarta jest informacja, że ktoś (jakaś *ona*) *przyniosła* (nie wiadomo komu) *laptopa Magdy* (rzeczownik użyty w dopełniaczu stanowi dopełnienie informacji, czyj jest laptop).
Najważniejsza informacja w zdaniu: laptop jest własnością Magdy.

Przyniósł laptopa Magdzie.
Informacja w zdaniu: ktoś (jakiś *on*) *przyniósł laptopa* (nie wiadomo czyjego) *Magdzie* (rzeczownik użyty w celowniku stanowi dopełnienie informacji, dla kogo jest przeznaczony laptop).
Najważniejsza informacja w zdaniu: laptop jest przeznaczony dla Magdy.

Magdo, przynieś laptopa.
Informacja w zdaniu: ktoś zwraca się do Magdy (na co wskazuje wołacz), aby przyniosła laptopa.
Najważniejsza informacja w zdaniu: ktoś wydał Magdzie polecenie przyniesienia laptopa.

Budowa zdań przekazujących jednoznaczne informacje wymaga przede wszystkim zachowania poprawności w związkach zgody i związkach rządu. To właśnie zaburzenie tych relacji wprowadza sensy dwuznaczne.

Wypożyczę niedrogo samochód.
Dwuznaczność tego zdania wynika z braku dopełnienia uzupełniającego znaczenie czasownika *wypożyczę*. Doprecyzowanie tego sensu wymaga uzupełnienia informacji, czy *wypożyczę komuś*, czy *wypożyczę od kogoś*.

Wyrazy pozostające ze sobą w relacji znaczeniowej i składniowej nazywamy **grupami składniowymi**, np. *moja siostra*, *Lena z Igorem*, *kalosze albo sandały*, *dobry serial*, *telefon brata*, *dwie godziny*, *czytać do rana*.

Grupy składniowe mogą być **nierozwinięte lub rozwinięte**.

Relacje nadrzędności i podrzędności rozwiniętych związków składniowych w zdaniu przedstawia zamieszczony schemat.



Każde zdanie (wypowiedzenie) jest ciągiem słów, ale należy pamiętać, że porządek, w jakim uszeregowane są wyrazy, i to, jakie grupy składniowe tworzą, ma wpływ na znaczenie informacji przekazywanej w zdaniu. Zdanie jest zatem uporządkowaną strukturą, a jego zrozumienie to zrozumienie jego struktury. Takie pojmowanie składni pomaga w analizie znaczeń wpisanych w tekst literacki oraz w tworzeniu własnych, spójnych wypowiedzi.

Podstawową strukturą jest **struktura syntaktyczna**, czyli uporządkowanie wszystkich części składowych zdania względem czasownika stanowiącego orzeczenie. To do niego odnosimy:

- **podmiot** wykonujący czynność;
- **dopełnienie**, które informuje o tym, do kogo lub czego czynność jest kierowana;
- informację, w jakich **okolicznościach** następuje wykonanie czynności.

Przykład:

Wczoraj wieczorem	Antek	napisał	mejla do Igora.
okoliczności	**podmiot**	**orzeczenie**	**dopełnienia**
kiedy?	*kto?*	*co zrobił?*	*co? do kogo?*

Ważną strukturą zdania jest jego **struktura tematyczno-rematyczna**, w której to szyk wyrazów decyduje o ważności przekazywanych informacji.

W tak rozumianej strukturze składniowej wyróżniamy początek wypowiedzi, który jest jej **tematem**, oraz jej dalszą część, która wprowadza nową informację, czyli **remat**. Analiza składniowa takiej struktury zdania polega zatem na określeniu tematu wypowiedzenia oraz tego, co na ten temat mówi dalsza część zdania. Możemy to prześledzić na przykładzie wypowiedzenia z *Potopu* Henryka Sienkiewicza.

Styczeń był mroźny, ale suchy; zima tęga przykryła Żmudź świętą grubym na łokieć, białym kożuchem; lasy gięły się i łamały pod obfitą okiścią, śnieg olśniewał oczy w dzień przy słońcu, a nocą przy księżycu migotały jakoby iskry niknące po stężałej od mrozu powierzchni;

temat wypowiedzenia: informacja o mroźnym i suchym styczniu

kolejne elementy rematu, czyli tego, co rozwija temat wypowiedzenia: grubość warstwy śniegu, jego obfitość, oślepiający blask i skrząca się powierzchnia

Temat w wypowiedzeniu wskazuje jeden przedmiot lub jedno zdarzenie, które rozwijane jest w dalszej części wypowiedzenia. Struktura tematyczno-rematyczna zdania wpływa na ważność i hierarchię informacji, które w tym zdaniu są istotne. W podanym przykładzie tematem wypowiedzenia złożonego jest pierwsze zdanie składowe, które informuje o tym, jaki był ten konkretny styczeń na Żmudzi, kolejne zdania rozwijają tę informację i stanowią jej uszczegółowienie.

Należy pamiętać o tym, że to właśnie zrozumienie struktury tematyczno-rematycznej zdania stanowi ważną podstawę do opanowania umiejętności napisania logicznego streszczenia tekstu.

Struktura semantyczno-logiczna zdania jest bardzo istotna dla sformułowania wypowiedzi o charakterze argumentacyjnym. Podstawowym elementem tej struktury jest określenie jakiegoś stanu rzeczy, a w dalszym ciągu wypowiedzi wskazanie towarzyszących mu okoliczności (np. lokalizowanie go w czasie), stosunku nadawcy do niego, precyzowanie, do jakiego obiektu on się odnosi.

określenie stanu rzeczy

Szymon od wczoraj czyta książkę o historii wojen napoleońskich.

zlokalizowanie w czasie

sprecyzowanie informacji o obiekcie czynności wykonywanej przez podmiot

Ważnym czynnikiem, który ma wpływ na rodzaj informacji w zdaniu, jest wyrażenie w nim stosunku nadawcy do opisywanego stanu rzeczy. Informację tę nazywamy **modalnością**.

W zależności od intencji nadawcy, czyli tego, co chce on przekazać, znaczenie wypowiedzi może przybrać jeden z czterech typów modalności, które możemy podzielić na podtypy.

Typy wypowiedzi wyróżniane ze względu na modalność

- **Powiadomienia**, których intencją jest przekazanie informacji, np. *Ola kupiła już bilety na koncert.*
  - **Konstatacje** – stwierdzające faktyczny stan rzeczy, np. *Ola śpiewała.*
  - **Hipotezy** – wyrażające przypuszczenie, że dana sytuacja się wydarzyła, np. *Ola podobno śpiewała.*
  - **Postulaty** – modalność w tych zdaniach nie wiąże się z przekazaniem jakiejś informacji, lecz ma służyć nakłonieniu odbiorcy do określonego zachowania: *Ola powinna śpiewać.*
    - **Zalecenia** (nakazy) – wyrażane są czasownikami niewłaściwymi: *powinien, trzeba, należy* oraz *czasownikami modalnymi: musieć, mieć.*
    - **Zakazy** – wyrażane są czasownikami z partykułą przeczącą *nie*: *nie wolno, nie można, nie należy.*
    - **Pozwolenia** – wyrażane są formami: *już wolno, można.*
- **Pytania**, których celem jest uzyskanie określonej wiedzy lub jej uzupełnienie, np. *Czy Ola kupiła już bilety na koncert?*. Czasem zdanie ma formę pytania, ale pełni inną funkcję, np. zdanie *Czy możesz zamknąć okno?* wyraża prośbę, *Czy naprawdę Marcin dostał się na politechnikę?* – zdziwienie, *Kiedy wreszcie posprzątasz swój pokój?* – irytację.
- **Rozkazy, zalecenia, żądania** mające skłonić odbiorcę do określonego działania lub zachowania, np. *Olu, kup już bilety na koncert*. Wśród rozkazów możemy wskazać także **rady, prośby lub propozycje**, które wyróżniany za pomocą odpowiedniej intonacji lub konkretnej sytuacji użycia.
- **Ekspresywizmy**, których celem jest ujawnienie emocji nadawcy, np. *Niech Ola odda już książkę do biblioteki!, Kiedy wreszcie przestanie padać?, Oby jej się udało!.*
  - **ekspresje woli**, np. *Niechby Ola oddała*;
  - **ekspresje uczuć**, np. *Cieszę się, że Ola oddała*;
  - **ekspresje sądów**, np. *Sądzę, że Ola oddała*.

W tworzeniu komunikatu ważne jest budowanie **zdań złożonych**, które wprowadzają dodatkowe informacje, związane z relacjami występującymi między zdaniami składowymi. Nośnikami informacji o tych zależnościach są **spójniki** lub inne części zdania, które pełnią funkcje spajające. Wiedza o tym, co znaczą spójniki i jakie typy relacji między zdaniami wprowadzają, stanowi podstawę rozumienia oraz tworzenia wypowiedzi.

Lena odwiedziła kuzynkę, kiedy wróciła z wakacji.
Lena odwiedziła kuzynkę, która wróciła z wakacji.

W obu wypowiedzeniach zdania składowe są zbudowane tak samo, różnicę znaczeniową wprowadzają jedynie spójnik i zaimek. W pierwszym zdaniu spójnik *kiedy* odnosi do czasu spotkania, w drugim zaimek *która* wprowadza informację dotyczącą odwiedzanej osoby.

Spójniki decydują o znaczeniu przekazywanych informacji. W zależności od funkcji możemy je podzielić na spójniki współrzędne i spójniki podrzędne.

Spójniki współrzędne dzielimy na:

- **łączne** – wskazujące równoczesność i równorzędność występowania czynności i zjawisk (*i, oraz, zarazem, też, także, jak również, ani, ni*);
- **przeciwstawne** – wskazujące na odmienność czynności i zjawisk (*ale, lecz, a, jednak, natomiast, zaś*);
- **rozłączne** – wskazujące na wykluczające się czynności i zjawiska (*albo, lub, czy, bądź*);
- **włączne** – wskazujące na konieczność uwzględnienia wyjaśnienia, jakie zawiera drugi człon zdania (*czyli, mianowicie*);
- **wynikowe** – wskazujące, jakie jest następstwo i wynik czynności, o której mowa w pierwszym członie zdania (*więc, toteż, zatem, dlatego*).

Spójniki podrzędne dzielimy na:

- **przyczynowe** (*ponieważ, gdyż, bo*);
- **celowe** (*aby, by, żeby*);
- **czasowe** (*kiedy, gdy*);
- **warunkowe** (*jeśli, jeżeli, gdyby, jeśliby*);
- **przyzwalające** (*choć, chociaż, choćby, chociażby*).

Całymi godzinami pracuje na komputerze i psuje sobie wzrok.
Spójnik *i* wprowadza połączenie współrzędne łączne, ale ma ono charakter bardzo ogólny. Spójnik ten informuje wprawdzie o równoczesności zdarzeń, ale nie wskazuje jednoznacznie bezpośredniej zależności między nimi.

Z inną informacją mamy do czynienia w zdaniu:
Kiedy całymi godzinami pracuje na komputerze, psuje sobie wzrok.
Relacja nadrzędno-podrzędna w tym zdaniu została wskazana przez użycie zaimka względnego *kiedy*, dzięki któremu uzyskujemy informację o relacji czasowej między zdarzeniami i ich współwystępowaniu.

Całymi godzinami pracuje na komputerze, więc psuje sobie wzrok.
Relacja przyczynowo-skutkowa (pracowanie na komputerze to przyczyna, psucie sobie wzroku to skutek) została wskazana przez zastosowanie zdania wynikowego, które podkreśla skutek czynności.

Presupozycja

W treści zdań, oprócz tych zawartych w opisaniu lub wskazywanych przez modalność, można także znaleźć inne informacje, które nie są komunikowane wprost, lecz wynikają z treści zdania. Takie wnioski nazywamy **presupozycjami**. Na przykład wypowiedzenie *Staszek od dwóch lat nie je mięsa* informuje nie tylko o tym, że Staszek jest wegetarianinem, lecz także o tym, iż wcześniej nim nie był, a ze zdania *Hania wróciła wczoraj do Gdańska* dowiadujemy się również, że Hania wcześniej w Gdańsku była lub tam mieszka.

Pojęcie **presupozycji** zostało zaczerpnięte z logiki, gdzie oznacza wniosek, który wypływa zarówno ze zdania, jak i jego zaprzeczenia.

Moją ulubioną książką jest „Zbrodnia i kara" Fiodora Dostojewskiego.
Moją ulubioną książką nie jest „Zbrodnia i kara" Fiodora Dostojewskiego.

Zdania wzajemnie sobie przeczą, ale wynika z nich jedna wspólna informacja: *mam ulubioną książkę*, którą określimy jako **presupozycję w rozumieniu logicznym**.

Każde porozumienie jest aktem komunikacji, który zakłada, że pomiędzy nadawcą a odbiorcą komunikatu istnieje kontakt, że porozumiewają się zrozumiałym dla obu kodem i wreszcie, że przekazywane informacje odnoszą się do zrozumiałego dla nich kontekstu. W tworzeniu informacji mamy często do czynienia z **presupozycją w rozumieniu pragmatycznym**. Zakłada się wówczas, że nadawca i odbiorca komunikatu rozumieją treść **supozycji**, ponieważ mają pewien rodzaj wspólnej wiedzy, która dotyczy komunikatu, np. kartka *Zaraz wracam* na drzwiach sklepu odnosi się do zwyczajowej wiedzy o tym, że nieobecność sprzedawcy może potrwać kilkanaście minut.

Supozycja

1. Założenie przyjęte tymczasowo, o którym jeszcze nie wiemy, czy jest prawdą, czy fałszem.
2. Rola znaczeniowa danego wyrażenia w wypowiedzi.

Inną odmianą presupozycji jest **presupozycja semantyczna**. To z nią mamy najczęściej do czynienia w komunikacie.

R

Dzisiaj są urodziny najmłodszego syna Joanny.
Presupozycja: Ponieważ Joanna ma najmłodszego syna, to znaczy, że musi mieć przynajmniej dwóch starszych, można więc wyciągnąć wniosek, że synów jest co najmniej trzech.

Powstają dalsze plany rozbudowy centrum miasta.
Presupozycja: Ponieważ powstały dalsze plany, to znaczy, że musiały być jakieś plany wcześniejsze.

Wczoraj odwiedziłam w szpitalu siostrzenicę.
Presupozycja: Ponieważ mam siostrzenicę, to znaczy, że mam lub miałam siostrę.

Zwróćmy uwagę, że ten rodzaj presupozycji może służyć manipulowaniu odbiorcą.

Nasz rząd zapewnił wreszcie powszechny dostęp do studiów wyższych.
Presupozycja bezpośrednia: *Poprzednie rządy nie zapewniły takiego dostępu.*
Presupozycja pośrednia: *Nasz rząd jest dobry, bo zaspokaja społeczne oczekiwania.*

Składnia a stylistyka w tekście literackim

Wiemy już, że w zdaniach ważny jest nie tylko odpowiedni dobór przekazywanych treści, lecz także sposób ich uporządkowania. Nie dziwi więc fakt, że twórcy literatury, by wywołać u odbiorcy odpowiednie emocje lub zwrócić jego uwagę na wybrane sensy, wykorzystują różne stylistyczne środki składniowe.

Składniowe środki stylistyczne

figury słowne	figury myśli
służą przede wszystkim uwypukleniu i podkreśleniu znaczeń oraz perswazji **epitet, anafora, epifora, inwersja, parenteza, elipsa i gradacja**	służą porządkowaniu przekazywanych myśli, pełnią funkcje kompozycyjne, estetyczne i ekspresywne **porównanie, apostrofa, pytanie (w tym pytanie retoryczne), niedopowiedzenie i ironia**

A. Figury słowne

Epitet jest jednym ze składniowych środków stylistycznych, który znaczeniowo należy do środków semantycznych, ale formalnie jest składniowym związkiem między rzeczownikiem a wyrazem go określającym, np. ***jasne*** *oczy*, ***błękitne*** *niebo*, *wierzch* ***dłoni***. Jego główną funkcją jest rozszerzenie, zacieśnienie lub modyfikacja znaczenia wyrazu. Może określać cechę przedmiotu lub wyrażać stosunek mówiącego.

Wy nie cofniecie życia fal!
Nic skargi nie pomogą!
Bezsilne gniewy, **próżny** żal!
Świat pójdzie swoją drogą.

Adam Asnyk, *Daremne żale* (fragment)

Anafora to rodzaj powtórzenia, który polega na użyciu tego samego wyrazu lub grupy wyrazów na początku wersu lub zdania. Anafora podkreśla znaczenie powtarzanych słów, pełni funkcję retardacyjną, czyli opóźnia pojawienie się nowych treści, przez co skupia na sobie uwagę odbiorcy. Adam Asnyk wykorzystał anaforę, by nadać wypowiedzi rys retoryczny.

Choć otrząśniecie kwiaty barwnych mitów,
Choć rozproszycie legendowy mrok,
Choć mgłę urojeń **zedrzecie** z błękitów,
Ludziom niebiańskich nie zbraknie zachwytów,
Lecz dalej sięgnie ich wzrok.

Adam Asnyk, *Do młodych* (fragment)

Epifora to inny rodzaj powtórzenia, który, podobnie jak anafora, polega na użyciu tego samego wyrazu lub grupy wyrazów na końcu wersu lub zdania. Pełni analogiczne funkcje co anafora.

Inwersja polega na zmianie oczekiwanego szyku neutralnego zdania. W języku polskim kolejność wyrazów w zdaniu (szyk zdania) nie jest ściśle określona. Nie oznacza to jednak całkowitej dowolności szyku, gdyż mogłaby ona zaważyć na czytelności wypowiedzenia. W zdaniu o szyku neutralnym najważniejsze informacje umieszcza się zwykle na końcu, a określenia należy umieszczać w bezpośrednim sąsiedztwie wyrazów określanych. Zmiana szyku może zaburzać czytelność wypowiedzi, ale w literaturze daje określony efekt stylistyczny. Może służyć podkreśleniu jakiegoś słowa lub uwypukleniu jakiegoś jego znaczenia.

– Pomarłych młodo, młodo...
– I w mękach – szepnęła róża dzika **u szczytu pagórka rosnąca**, przy czym od rubinowego serca swego oderwała płatek jeden i **na pagórek go rzuciła**.
Upadł płatek do motyla podobny na trawy wysokie [...]

Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* (fragment)

Parenteza to zdanie wtrącone, zwykle w nawiasie, które ma wpływ na kształt wypowiedzi. Wykorzystuje się ją często, by dodać informacje, które nie wynikają bezpośrednio z ciągu wypowiedzi, ale uzupełniają ją o nowe sensy.

Mógłby mi narobić kłopotu, gdyby nie te czterysta rubli, które wziął, jestem pewny, za sfałszowanym podpisem. Krzeszowski, przy całym swoim bzikostwie i próżniactwie, jest człowiek uczciwy... **(Czy próżniak może być uczciwym?...)** W żadnym razie nie poświęciłby interesów czy kaprysów swojej żony za pożyczkę wziętą ode mnie...

Bolesław Prus, *Lalka* (fragment)

Elipsa to pominięcie w zdaniu jednego istotnego członu, z reguły pomijane jest orzeczenie. Elipsa służy przede wszystkim wyrażaniu ekspresji, uzyskanej dzięki skondensowaniu treści wypowiedzi. Dzięki temu inspiruje odbiorcę do skojarzeń i interpretacji i oddziałuje na emocje.

„I ja mam niby to ją kochać?... **Głupstwo**! Przez rok cierpiałem na jakąś chorobę mózgową, a zdawało mi się, że jestem zakochany... **29 a 36... 29 a 36...** Nigdym nie przypuszczał, ażeby mogła mi być tak dalece obojętną... Jak ona patrzy na tego osła... [...]"

Bolesław Prus, *Lalka* (fragment)

R

Gradacja jest rodzajem wyliczenia, które polega na nagromadzeniu w wypowiedzeniu cech w kolejności ich zmniejszania się lub narastania. Służy emocjonalnemu oddziaływaniu na odbiorcę.

> Czuję krew! O! **długo**, **przedługo** ziemia wydaje z siebie woń krwi swych **dzieci**, **ludzi**!
>
> Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* (fragment)

B. Figury myśli

Porównanie polega na zestawieniu ze sobą pojęć, w których jedno określa drugie. Aby utworzyć takie zestawienie, używa się spójników: *jak*, *jakby*, *niczym*, *niby*, *niż*. Porównanie podkreśla cechę przedmiotu lub zjawiska (np. *daruj, ale spółka rozwieje się jak dym z fajki*, Bolesław Prus, *Lalka*), modyfikuje znaczenie wyrazu lub nadaje mu nowe znaczenie.

> Miejmy nadzieję!... nie tę lichą, marną,
> Co rdzeń spróchniały w wątły kwiat ubiera,
> Lecz tę niezłomną, która tkwi jak ziarno
> Przyszłych poświęceń w duszy bohatera.
>
> Adam Asnyk, [*Miejmy nadzieję!...*] (fragment)

Apostrofa jest zwrotem do odbiorcy lub idei. Służy zmniejszeniu dystansu między nadawcą i odbiorcą lub nadaje wypowiedzi ton patetyczny. W wierszu Asnyka podkreśla oskarżycielski charakter tekstu.

> **Ludzkości**, ty Atreusza rodzie!
> Wśród ciągłych walk idziesz naprzód niespokojna
> I własną pierś ranisz w tym pochodzie,
> Głucha na łzy, nienawiścią zbrojna.
>
> Adam Asnyk, *Ludzkości!* (fragment)

Pytanie retoryczne, czyli pytanie pozorne, które nie wymaga odpowiedzi, często kryje w sobie jakieś kategoryczne stwierdzenie. Zastosowane w utworze, nadaje ukrytemu w sobie sensowi silny ton emocjonalny.

> Czyliż sądzicie, iż spadek wasz
> Całą wam wieczność zapewni?...
> Że odwracacie od ziemi twarz
> Bezczynni, a jednak gniewni.
>
> Adam Asnyk, *Dzisiejszym idealistom* (fragment)

Niedopowiedzenie sugeruje, że pewne treści nie zostały wyrażone do końca. Może służyć zaintrygowaniu odbiorcy, a także pobudzić go do refleksji.

> Tak oni czasem w zmrokach nocnych rozmawiali z sobą, gdy obóz spał i dokoła obozu na przestrzeniach mdło przez gwiazdy oświetlonych widać było czarne posągi uzbrojonych straży. Aż przyszedł dzień...
>
> Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* (fragment)

Ironia to najbardziej złożony składniowy środek stylistyczny, polegający na swoistej podwójności znaczenia – sprzeczności między dosłownym odczytaniem wypowiedzi a jej faktycznym sensem. Może mieć wiele zastosowań: być ukrytym szyderstwem, stwarzać dystans między nadawcą a przedmiotem wypowiedzi, nadawać tekstowi żartobliwy charakter.

Drugie moje spostrzeżenie odnosiło się do Maruszewicza, który mieszkał prawie *vis-à-vis* pani Stawskiej. Człowiek ten prowadzi bardzo osobliwy tryb życia cechujący się niezwykłą regularnością. Regularnie nie płaci komornego. Regularnie co parę tygodni wynoszą mu mnóstwo gratów z mieszkania: jakieś posągi, lustra, dywany, zegary... Ale co ciekawsze – również regularnie do lokalu przynoszą mu nowe lustra, nowe dywany, nowe zegary i posągi...

Bolesław Prus, *Lalka* (fragment)

■ Składnia w tworzeniu własnych wypowiedzi

Budowa składniowa wypowiedzi wiąże się z gatunkiem wypowiedzi oraz ze stylem funkcjonalnym. Różne typy zdań, zarówno zdania pojedyncze (krótkie i rozwinięte), jak i zdania złożone, pełnią rozmaite funkcje.

Zdania współrzędne łączne, informujące o relacji między zdarzeniami czy faktami, wykorzystuje się zwykle do tworzenia **opowiadań**. Składnia w opowiadaniu informuje bowiem o zdarzeniach, wskazuje na ich następstwo. Można to zaobserwować w poniższym fragmencie *Lalki* Bolesława Prusa.

W tym samym czasie zeskakiwał z kanapki jego stary pudel Ir z wybitym okiem i mocno otrząsnąwszy się, zapewne z resztek snu, skrobał do drzwi, za którymi rozlegało się prawie cowite dmuchanie w samowar. Pan Rzecki, wciąż ubierając się z pośpiechem, wypuszczał psa, mówił dzień dobry służącemu, wydobywał z szafy imbryk, mylił się przy zapinaniu mankietów, biegł na podwórze zobaczyć stan pogody, parzył się gorącą herbatą, czesał się nie patrząc w lustro i o wpół do siódmej był gotów.

W budowaniu wypowiedzi o charakterze **argumentacyjnym** istotną rolę odgrywają zdania współrzędne przeciwstawne połączone spójnikami *lecz*, *ale*, *natomiast*, *zaś*, rozłączne połączone spójnikami *lub*, *albo*, wprowadzające uzasadnienia, oraz wynikowe, połączone spójnikami *więc*, *toteż*, *zatem*, *dlatego*, *dlatego też*, które wprowadzają wnioskowanie. Także zdania złożone podrzędnie wykorzystywane są najczęściej do przeprowadzania rozumowania logicznego, ponieważ wprowadzają relacje przyczynowo-skutkowe przy użyciu spójników *bo*, *ponieważ*; *chociaż*, *mimo że*; *jeżeli – to*. Widać to we fragmencie rozprawy Karola Darwina *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego*.

Ponieważ w każdym gatunku rodzi się daleko więcej osobników, niż może przetrwać, i ponieważ w ten sposób powstaje pomiędzy nimi walka o byt, więc osobnik, który pod wpływem skomplikowanych i nieraz zmiennych warunków zewnętrznych zmieni się nieznacznie, lecz w sposób korzystny dla siebie, będzie miał więcej szans na utrzymanie się przy życiu i w ten sposób zostanie *naturalnie dobrany*.

Budowa składniowa wypowiedzeń jest także wyróżnikiem stylów funkcjonalnych. I tak podstawą składni **języka naukowego** jest rozbudowane wypowiedzenie pojedyncze, zdanie złożone podrzędnie czy zdanie wielokrotnie złożone, które zawiera jak największą liczbę informacji wyrażonych zwięźle i komunikatywnie. Dla stylu naukowego charakterystyczne jest stosowanie

takich konstrukcji składniowych, jak: wyliczenia, imiesłowowe równoważniki zdań, konstrukcje wtrącone, konstrukcje bezosobowe, strona bierna. Podobną składnię można znaleźć we fragmencie tekstu Marii Skłodowskiej-Curie *Badanie ciał radioaktywnych*.

1. Imiesłowowe równoważniki zdania
2. Rozbudowane zdanie pojedyncze
3. Zdania wtrącone
4. Strona bierna

1. Wykonywając szereg pomiarów tego rodzaju, przekonywamy się, że radioaktywność jest zjawiskiem, które można mierzyć z pewną dokładnością. Mało zmienia się ona z temperaturą, a wahania w stanie ciepła środowiska otaczającego prawie nie wywierają na nią wpływu; stopień oświetlenia substancji czynnej nie ma żadnego znaczenia. Natężenie prądu przepływającego przez kondensator wzrasta razem z powierzchnią talerzy. 2. Dla danego przyrządu i danej substancji prąd wzrasta odpowiednio do różnicy potencjału na dwu talerzach, do ciśnienia gazu napełniającego kondensator i do odległości talerzy 3. (pod warunkiem, żeby ta odległość nie była zbyt wielka w stosunku do średnicy). [...] Prąd otrzymany w powyższych warunkach, z dodatkiem, że kondensator pozostaje w powietrzu pod ciśnieniem atmosferycznym, 4. był w doświadczeniach moich używany do mierzenia promieniotwórczości.

W stylu **informacyjno-publicystycznym** dominują zdania krótkie, z reguły dwukrotnie złożone, niezbyt rozbudowane. Unika się natomiast strony biernej i konstrukcji zaprzeczonych. Przykładem może być fragment tekstu kroniki Bolesława Prusa z „Kuriera Warszawskiego".

1. Zdania krótkie
2. Zdania często dwukrotnie złożone
3. Strona czynna

1. Najważniejszą sprawą ostatniego tygodnia jest: kwestia stosunku między pracodawcami a pracownikami w fabrykach i finansowych instytucjach.
2. Materiały do niej gromadzą się od lat kilku, w miarę wzrastającej drożyzny za mieszkania i żywność. Zajmował się nią jakiś „komitet" 3. radzący nad ustawą „kasy emerytalnej dla rzemieślników", która przed urodzeniem zmarniała. Zajmowali się nią i dziennikarze, notując skargi pracowników.

W stylu **potocznym** przeważają natomiast zdania krótkie, często urwane, zdania eliptyczne lub równoważnikowe, łączące się czasami w luźno powiązane ciągi myślowe. Rzadko pojawiają się zdania złożone, występuje strona bierna. W *Lalce* Bolesława Prusa można znaleźć dialogi stylizowane na styl potoczny.

1. Równoważniki zdań, zdania eliptyczne
2. Zdania urwane
3. Zdania powiązane w luźne ciągi myślowe
4. Zdania krótkie

– 1. Dżuma?... tu?... w Warszawie?... 4. A co, Helenko, nie mówiłam?... 3. Aaa... już zginęliśmy wszyscy!... Bo to w czasie dżumy każdy zamyka się w domu... jedzenie podają sobie na drągach [...].

[...] 1. Ach, panie Ignacy, te łzy... 4. Zupełnie straciłem głowę, zupełnie... 2. Gdyby raz tego jej męża diabli wzięli albo gdybym miał pieniądze na rozwód... Panie Ignacy!... po tygodniu życia z tą kobietą albo umarłbym, albo jeździłbym wózkiem... Tak, panie... Dziś dopiero czuję, jak ją kocham.

Po przeczytaniu

1. a) Przeczytaj podane fragmenty *Lalki* Bolesława Prusa i przeanalizuj szyk wyrazów w wypowiedzeniach; określ temat każdego z wypowiedzeń.

b) Wyjaśnij, co na ten temat powiedziano w wypowiedzeniu.

c) Przeanalizuj porządek informacji, które rozwijają temat. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla treści zdania ma jego szyk.

Fragment 1.

Po Alei chodziły wiosenne powiewy, roznosząc tę szczególną, surową woń, która poprzedza pękanie liści na drzewach i ukazanie się pierwiosnków; szare trawniki nabrały zielonawego odcienia; słońce grzało tak mocno, że panie otworzyły parasolki.

Fragment 2.

Po szpakowatym jegomości weszła do sklepu dama, żądająca parasola, później pan w średnim wieku, chcący nabyć kapelusz, potem młody człowiek, żądający cygarnicy, nareszcie trzy panny, z których jedna kazała podać sobie rękawiczki Szolca, ale koniecznie Szolca, bo innych nie używa.

2. Przekształć wypowiedzenie z powieści *Lalka* w taki sposób, aby jego tematem stały się spojrzenia rzucane przez pannę Izabelę. Powiedz, jak ta zmiana wpłynęła na rozłożenie akcentów znaczeniowych w zdaniu.

Śmiać mu się chciało i ze spojrzeń panny Izabeli, wysyłanych pod adresem pięknego młodzieńca, i z własnych przywidzeń, które dziś tak nagle go opuściły.

3. Powiedz, które elementy wypowiedzenia we fragmencie *Lalki* mają charakter informacyjny, a które – ekspresywny. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla treści zdania ma współwystępowanie elementów informacyjnych i ekspresywnych.

– Śliczny dzień – westchnęła panna Izabela, patrząc na niebo, gdzieniegdzie poplamione białymi obłokami.

4. Określ wszystkie typy modalności występujące w poniższym fragmencie *Lalki*. Wyjaśnij, czemu służy ich zróżnicowanie w tekście.

Panna Izabela zbliżyła się do Wokulskiego i wskazując w jego stronę parasolką, rzekła dobitnie:

– Floro, bądź łaskawa zapłacić temu panu. Wracamy do domu.

– Kasa jest tu – odezwał się Rzecki, podbiegając do panny Florentyny. Wziął od niej pieniądze i oboje cofnęli się w głąb sklepu.

Panna Izabela z wolna podsunęła się tuż do kantorka, za którym siedział Wokulski. Była bardzo blada. Zdawało się, że widok tego człowieka wywiera na nią wpływ magnetyczny.

– Czy mówię z panem Wokulskim?

Wokulski powstał z krzesła i odparł obojętnie:

– Jestem do usług.

– Wszakże to pan kupił nasz serwis i srebra? – mówiła zdławionym głosem.

– Ja, pani.

Teraz panna Izabela zawahała się. Po chwili jednak słaby rumieniec wrócił jej na twarz. Ciągnęła dalej:

– Zapewne pan sprzeda te przedmioty?

– W tym celu je kupiłem.



Lalka. Najlepsze przed nami według Bolesława Prusa to spektakl Teatru Powszechnego w Warszawie, reż. Wojciech Faruga, 2015. Na zdjęciu Anita Sokołowska występująca w roli Izabeli Łęckiej oraz Marcin Czarnik, który grał Stanisława Wokulskiego.

5. Przeczytaj podany fragment i przeredaguj go w taki sposób, aby:

   a) usunąć zbędne powtórzenia;

   b) w miejsce zbędnych powtórzeń zastosować zaimek lub elipsę;

   c) tam, gdzie to konieczne, zmienić szyk zdania;

   d) dodać językowe wskaźniki zespolenia, które połączą zdania w logiczny sposób i zapewnią spójność wypowiedzi.

   Przeredagowany tekst zapisz w zeszycie.

   Jadwiga – córka Ludwika Węgierskiego i Elżbiety Andegaweńskiej. Jadwiga objęła panowanie nad Krakowem. Została koronowana na króla Polski. Jadwiga była panną wielkiej urody i rozumu. O urodzie Jadwigi dowiedział się książę litewski Jagiełło. Pojął ją za żonę. Zachował tytuł Wielkiego Księcia Litewskiego i przyjął tytuł króla Polski. Doprowadził w ten sposób do personalnego połączenia Polski i Litwy. Uniknął w ten sposób przyjęcia chrztu z rąk Krzyżaków. Jagiełło przyjął na chrzcie imię Władysław. Jadwiga tytułowana była nadal królem Polski. Wspierała męża we wszystkich działaniach. Patronowała razem z mężem wznowieniu działalności Akademii Krakowskiej. Akademia Krakowska została przemianowana na Uniwersytet Jagielloński.

6. Przeczytaj podany potok składniowy tak, aby wypowiedź składała się z kilku zdań – pojedynczych i złożonych, i zachowała swój sens.

   Charakterystyczną cechą współczesnej kultury jest jej homogenizacja, będąca w głównej mierze wynikiem masowej produkcji dóbr, wzrastającej tendencji do dominacji kultury masowej, która podporządkowuje sobie i w pewnym sensie uśrednia jakość produktów kultury i wpływa na zachowania twórców i odbiorców, ponieważ ci pierwsi kierują się przede wszystkim zaspokajaniem potrzeby rozrywki dla przeciętnych zjadaczy chleba, a ci drudzy wyzbywają się potrzeby szukania ambitniejszych i ciekawszych rozwiązań, co w efekcie sprawia, że otrzymujemy produkty przypominające papkę kulturową.

7. Określ presupozycje w następujących zdaniach.

   - *Panna Izabela zbliżyła się do Wokulskiego.*
   - *Wokulski powstał z krzesła.*
   - *Teraz panna Izabela zawahała się.*

8. Przeczytaj podany fragment *Potopu* Henryka Sienkiewicza i wykonaj polecenia.

   a) Dokonaj analizy syntaktycznej zdań: ustal relacje łączące wszystkie ich części składowe oraz określ rodzaj informacji, które zostały w nich przekazane.

   – Czas na to będzie. Tu pierwsze służby i droższy legat, który naprzód chciałbym odziedziczyć. Jeno mi się waćpanna tak od komina odwracasz, żem dotąd i w oczy spojrzeć nie mógł. Ot! tak! odwróć się waćpanna, a ja od komina zajdę!

   b) Ustal, co jest tematem, a co rematem drugiego zdania.

   c) Wyjaśnij, jaką funkcję w poniższym fragmencie pełnią wypowiedzenia o charakterze ekspresywnym.

9. Znajdź w podanych fragmentach składniowe środki stylistyczne, nazwij je i określ ich funkcję.

   Przyniosła je ona tak, jak królewicz bajeczny dążył do zamku zaczarowanej królewny: przez zarośla cierniste, wrzawą upiorów napełnione, przez moczary bagniste, najeżone paszczękami smoków.

   Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* (fragment)

Między nami nic nie było,
Żadnych zwierzeń, wyznań żadnych;
Nic nas z sobą nie łączyło,
Prócz wiosennych marzeń zdradnych;

Prócz tych woni, barw i blasków,
Unoszących się w przestrzeni,
Prócz szumiących śpiewem lasków
I tej świeżej łąk zieleni;

Adam Asnyk, *Między nami nic nie było* (fragment)

10. Zredaguj dwa zdania współrzędnie złożone i dwa zdania podrzędnie złożone, które posłużą do uzasadnienia tezy: *Lalka* Bolesława Prusa jest arcydziełem literatury polskiej. Powiedz, jakie spójniki posłużyły Ci do skonstruowania wypowiedzeń o charakterze argumentacyjnym.

11. Przeczytaj zamieszczone poniżej zdania. Wykorzystaj znajomość *Lalki* Bolesława Prusa oraz wiedzę o składni i przeredaguj podany tekst w taki sposób, aby stał się spójną i logiczną wypowiedzią. Zastosuj właściwe formy składniowe oraz potrzebne spójniki. Przeredagowany tekst zapisz w zeszycie.

Powstanie styczniowe jest nieobecne w *Lalce* Bolesława Prusa. W czasie, kiedy powstawała powieść, panowała cenzura. Autor *Lalki* nie mógł pisać bezpośrednio o wydarzeniach politycznych wymierzonych przeciwko Rosji. Bolesław Prus pisze językiem ezopowym. Powstanie styczniowe jest obecne w powieści Bolesława Prusa. *Pamiętnik starego subiekta* zawiera wzmianki o losach Wokulskiego. Wokulski ma czerwone ręce. Rodzina Wokulskiego straciła majątek. Wokulski przebywał na Syberii. Na Syberii zajmowały go różne wynalazki. Wokulski na Syberii przyjaźnił się z Rosjaninem. Wspólnie podejmowali różne przedsięwzięcia. Łączyło ich zaufanie i wspólne doświadczenia z przeszłości.

12. Zgromadźcie argumenty do dyskusji o czytaniu książek jako źródle wzbogacania zasobu słownictwa człowieka, rozwijania myślenia i wysławiania się. Zapiszcie argumenty w zeszycie z zastosowaniem form składniowych właściwych dowodzeniu i wnioskowaniu.

OKIEM ZNAWCY

Rozumienie zdania polega na dostrzeganiu zależności składniowych między jego członami. Zwykle ich dostrzeżenie dokonuje się poza świadomością odbiorcy, istnieją jednak sytuacje, kiedy odczytanie sieci związków syntaktycznych bywa problematyczne. Właśnie wtedy uruchamiana jest wiedza składniowa. Przykładem są konstrukcje, których rozumienie zależy od sposobu zinterpretowania relacji między jednostkami składniowymi, np.:

(1) *Michał podał parasol Oli.*

(2) *Marcin lubi bardzo mocną kawę.*

Rozumienie obu zdań zależy od sposobu ustalenia związków składniowych. W przykładzie (1) możliwa jest dwojaka interpretacja członu *Ola* (*podał Oli* czy *parasol Oli*?), a w przykładzie (2) – członu *bardzo* (*lubi bardzo* czy *bardzo mocną*?). Trudno wyobrazić sobie skuteczne wyjaśnienie niejednoznaczności zdań tego typu bez omówienia i unaocznienia zależności składniowych między elementami wypowiedzenia.

Elżbieta Awramiuk, *O walorach kształcących składni* (fragment)

? Zmień szyk podanych w tekście zdań tak, aby uniknąć niejednoznaczności. Podaj dwa inne przykłady niejednoznacznych zdań, które można w podobny sposób poprawić.

Zasady interpunkcji oraz jej składniowo-znaczeniowy charakter

Często użytkownicy języka polskiego posługują się znakami interpunkcyjnymi intuicyjnie, na przykład stawiając przecinki tam, gdzie robią przerwę w mówieniu. Jednak to nie sposób mówienia ma najważniejsze znaczenie w interpunkcji. Znaki przestankowe mają przede wszystkim ułatwić poprawny odbiór tekstu, zapewnić mu przejrzystość, jednoznaczność. Cóż bowiem znaczy zdanie: *Mówili wolno idąc*, jeśli nie postawimy w nim przecinka? Czy okolicznik *wolno* odnosi się do czasownika *mówić*, czy raczej do *iść*? Zdanie *Mówili wolno, idąc* ma inny sens niż *Mówili, wolno idąc*; przecinek oddziela poszczególne wypowiedzenia składowe i uwypukla tym samym znaczenie zdania.

Składniowo-znaczeniowy charakter interpunkcji

Interpunkcja ma charakter składniowo-znaczeniowy. Oznacza to, że o postawieniu danego znaku decydują budowa wypowiedzenia (składnia) i znaczenie komunikatu.

Znaki interpunkcyjne

W języku polskim występuje 10 znaków interpunkcyjnych (przestankowych). Są to: kropka, średnik, przecinek, dwukropek, myślnik, wielokropek, znak zapytania, wykrzyknik, nawias i cudzysłów. Niektóre z tych znaków pełnią jedną podstawową funkcję, np. głównym zadaniem kropki jest zamykanie wypowiedzenia. Inne znaki, jak np. myślnik, mogą pełnić kilka funkcji.

Jedzcie dzieci!

Lubię gotować moją rodzinę i zwierzęta.

Do chaty wszedł myśliwy na głowie, miał czapkę na nogach, nowe buty, z cholewkami w zębach, fajkę w oczach, świeciła mu radość.

Kropka [.]

Kropkę stawiamy na końcu zdania lub równoważnika zdania. Ponadto występuje ona w skrótach i inicjałach, a także czasem po liczebnikach porządkowych wyrażonych cyframi (np. *na 12. piętrze*) – wówczas jednak jej użycie jest związane nie z przestankowaniem, ale z ortografią.

Przecinek [,]

Przecinek to znak interpunkcyjny, którego użycie sprawia piszącym najwięcej trudności. Stosuje się go do rozdzielania wyrazów – zwłaszcza członów podmiotu szeregowego oraz równorzędnych przydawek, dopełnień lub okoliczników (np. *Kupił śliwki, morele, banany*) – i zdań składowych w niektórych zdaniach złożonych.

Przecinkiem wyodrębniamy m.in.

- zdania składowe w zdaniu złożonym współrzędnie bezspójnikowym, np. *Pies szczeka, koty miauczą*;
- zdania składowe w zdaniu złożonym współrzędnie przeciwstawnym i wynikowym, np. *Jestem zmęczony, ale jeszcze chwilę posiedzę*; *Jestem zmęczony, więc wracam do domu*;

- zdania składowe w zdaniu złożonym podrzędnie, np. *Przychodziłam tu, gdy byłam mała*;
- imiesłowowy równoważnik zdania, a więc wypowiedzenie składowe zawierające imiesłów przysłówkowy, np. *Zrobiwszy zakupy, wrócili do domu*; *Szedł, śpiewając*.

Jeśli w wypowiedzeniu występuje wtrącenie i nie zostało ono wyodrębnione za pomocą nawiasu lub pary myślników, należy postawić przecinek zarówno przed tym wtrąceniem, jak i po nim, np. *Poszedłem z Mają, moją najbliższą kuzynką, do sklepu muzycznego*. Charakter wtrącenia może mieć zdanie składowe w zdaniu złożonym podrzędnie, np. *Sukienka, którą dostałam od babci, bardzo mi się podobała* – pamiętaj, aby takie wtrącone w tok wypowiedzi zdania (tu: *którą dostałam od babci*) wydzielać przecinkami z obu stron!

Kiedy nie stawiamy przecinka?

- między dwoma spójnikami, które razem tworzą spójnik złożony, np. *mimo że* (nigdy: ~~*mimo, że*~~), *dlatego że*, *więc aby*;
- przed spójnikami łącznymi (*i*, *oraz*) i rozłącznymi (*lub*, *albo*, *bądź*), o ile nie istnieją powody, dla których należy użyć przecinka, np. *Zrób obiad albo idź do baru* (ale: *Zrób obiad, na przykład pomidorową, albo idź do baru* – przed *albo* pojawił się przecinek, który zamyka wtrącenie);
- przed wyrazami pytającymi typu *gdzie*, *kiedy*, *po co*, po których nie ma w zdaniu nic więcej, np. *Nie wiedziałem dlaczego* (ale: *Nie wiedziałem, dlaczego to się stało*).

ŚREDNIK [;]

Średnik stosujemy tam, gdzie kropka byłaby zbyt silnym znakiem oddzielającym, a przecinek – zbyt słabym. Znak ten służy wówczas do oddzielenia mniejszych całości w obrębie zdania lub innego wypowiedzenia – najczęściej rozbudowanego, wielokrotnie złożonego, np. *Inspiracje artystów były bardzo podobne; odwoływali się oni do malarstwa konkretnego, które nie odwzorowywało w żaden sposób świata zewnętrznego, lecz eksponowało swój własny materiał.* Ponadto średnik jest używany w wyliczeniach – na końcu poszczególnych punktów, np.

Wyróżniamy następujące rodzaje wypowiedzeń:

- *zdanie – wypowiedzenie zawierające orzeczenie;*
- *równoważnik zdania – wypowiedzenie niezawierające orzeczenia, ale oddające tę samą treść co zdanie;*
- *zawiadomienie – wypowiedzenie bez orzeczenia i niemające tego sensu co zdanie.*

Jeśli punkty są krótkie, w wyliczeniach zamiast średników można użyć przecinków.

DWUKROPEK [:]

Dwukropek służy do wprowadzania cytatów, wyliczeń (np. *Może to wywołać dwa nieodwracalne procesy: cofnięcie lądolodu i zmiany cyrkulacji wody*), objaśnień i uszczegółowień (np. *W końcu to zrozumiał: pogodził się z bratem*). Często używa się go w różnego rodzaju kwestionariuszach i ankietach, gdzie oddziela pytanie lub polecenie od miejsca na odpowiedź (np. *Imię i nazwisko:* .....).

MYŚLNIK [–]

Myślnik może pełnić różne funkcje. Jest stosowany zamiast opuszczonego wyrazu lub związku wyrazów, np. w zdaniu: *Od Meksykanów zapożyczyliśmy wyraz „czekolada", a od Indian – „mokasyny"* myślnikiem zastąpiono fragment: *zapożyczyliśmy wyraz*. Znak ten może być zapowiedzią czegoś nieoczekiwanego (np. *Oto utwór – otwór*) lub zasygnalizowaniem pauzy, zawieszenia głosu (np. *Zrobię to – albo jednak nie*). Używamy go więc w swoim tekście, jeśli chcemy zaskoczyć czymś czytelnika (np. *Przychodzi baba do lekarza – a lekarz też baba*) albo zaznaczyć, że wypowiedź nie jest płynna czy uporządkowana. Często służy do wprowadzania uogólnień (np. *Może to wywołać cofnięcie lądolodu i zmiany cyrkulacji wody – dwa nieodwracalne procesy*), a nawet uszczegółowień (*Może to wywołać dwa nieodwracalne procesy –*

cofnięcie lądolodu i zmiany cyrkulacji wody), choć w tej funkcji lepiej użyć dwukropka. Niekiedy, podobnie jak przecinek lub średnik, dzieli zdanie na dwie mniejsze całości – czego przykładem jest użycie myślnika w zdaniu, które właśnie czytasz.

Jeszcze inną funkcję pełni para myślników. Dwoma myślnikami wydziela się wtrącenie – zwłaszcza takie, które jest za mocne, by wydzielić je przecinkami, a za słabe, by użyć nawiasu. Przykładowo, jeśli chcemy wtrącić w zdanie *Był on jej bratem* dodatkową informację: *jak się później okazało*, możemy to zrobić na trzy sposoby:

Był on, jak się później okazało, jej bratem. – słabe wydzielenie wtrącenia
Był on (jak się później okazało) jej bratem. – mocne wydzielenie wtrącenia
Był on – jak się później okazało – jej bratem. – średnie wydzielenie wtrącenia

Uwaga! Jeśli piszesz na komputerze, zwróć uwagę na to, aby nie zastępować myślnika łącznikiem. Łącznik (-) to krótka kreska, która służy do łączenia ze sobą różnych wyrazów, np. *biało-czerwony*, *koparka-ładowarka*. Myślnik (–) jest od łącznika dłuższy i z obu stron znajdują się przy nim spacje.

▪ Wielokropek [...]

Wielokropek, podobnie jak myślnik, pełni funkcję prozodyczną, tzn. służy do zaznaczania w piśmie brzmienia danej wypowiedzi. Najczęściej za jego pomocą zaznacza się zawieszenie głosu, pauzę (np. *Ech, szkoda gadać...*; *Byłam tam, ale...*) albo chaotyczność wypowiedzi, trudności z wyrażeniem myśli (np. *Nie wiem, co zrobić. Może... Ale przecież... A może pójdę tam... to znaczy do Wojtka...*). Wielokropek może też zapowiadać nieoczekiwane dokończenie jakiejś myśli, np. *Galerię otworzył... sam minister kultury*. Dzięki temu znakowi możemy zasugerować czytelnikowi wahanie, niepewność, możemy pokazać zadumę, podkreślić, że się nad czymś zastanawiamy.

Ponadto wielokropkiem zastępuje się wyrażenie *i tak dalej* (*itd.*), np. *Wszyscy byli obecni: Klara, Paweł, Iza, Hubert...* Także w znaku opuszczenia, tj. [...] lub (...), mamy do czynienia z wielokropkiem. W tej funkcji wskazuje on pominięcie fragmentu cytowanego tekstu.

▪ Znak zapytania [?]

Znak zapytania stawiamy na końcu pytań. Ponadto znak ten może sygnalizować wątpliwość, brak pewności, np. *Fryderyk Chopin urodził się 1 marca (?) 1810 r.*

▪ Wykrzyknik [!]

Wykrzyknik występuje po zawołaniu, rozkazie lub stanowczo wyrażonym poleceniu. Można nim zakończyć każde zdanie – nie tylko rozkazujące, lecz także oznajmujące lub pytające – o ile wyraża ono silne emocje, takie jak gniew, radość, zdziwienie, np. *Co ty tu robisz?!*; *Absolutnie się temu sprzeciwiam!*. Ponadto poprawne jest postawienie wykrzyknika w zdaniach rozpoczynających się od wołacza, np. *Wujku, mam pytanie!*. Niekiedy w tekstach można spotkać wykrzyknik w nawiasie, tj. *(!)*. Używa się go w trzech funkcjach: aby podkreślić, że w tekście nie ma pomyłki, choć informacja może być zaskakująca, np. *Pierwszą operę Mozart skomponował w wieku dwunastu (!) lat*; aby zaznaczyć, że w tekście jest błąd, ale nie pochodzi on od autora, tylko jest przez niego powtarzany, np. *Dziadek wielokrotnie mówił, że jak swetr (!), to tylko granatowy*; albo aby zwrócić uwagę na jakiś fakt, np. *Uwielbiam pistacjowe (!) lody.*

▪ Nawias [( )]

Nawias to znak wyodrębniający w tekście fragmenty, które mają charakter dopowiedzenia, uzupełnienia, mniej istotnego komentarza, dodatkowej uwagi. Podobnie jak para przecinków

i para myślników służy do wydzielania wtrąceń, przy czym jest od nich znakiem silniejszym – mocniej wyodrębniającym wtrącenie. Dzięki nawiasowi możemy więc wprowadzić do swojego tekstu dodatkowe uwagi, dygresje, które nie do końca łączyłyby się z główną myślą naszej wypowiedzi. W nawiasie podajemy też często synonimiczne pojęcia i przykłady ich użycia, np. *Znak zapytania (pytajnik) występuje na końcu zdań pytających (np. Gdzie mieszkasz?)*, a także dane bibliograficzne cytatu, np. *„Dziwna bowiem jest natura ludzka: im mniej sami mamy skłonności do męczeństwa, tym natarczywiej żądamy go od bliźnich" (Bolesław Prus, Lalka, oprac. Józef Bachórz, wydanie pierwsze elektroniczne, na podstawie wydania drugiego przejrzanego (1998), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 575).*

▪ Cudzysłów [„ ”]

Cudzysłów służy do przytaczania w tekście „cudzych słów", a więc wszelkich cytatów i tytułów, a często także wtrętów z języków obcych oraz sformułowań zapożyczonych z innych stylów albo użytych w sensie przenośnym – jak *cudze słowa* na początku tego zdania. Cudzysłów może być znakiem dystansowania się od czegoś lub wyrazem ironii, np. *nasza „troskliwa" władza.*

W tekstach drukowanych cudzysłów jest często zastępowany pismem pochyłym, czyli kursywą. Gdy wewnątrz wypowiedzi ujętej w cudzysłów (np. cytatu) występuje słowo albo wyrażenie, które także powinno być wyodrębnione za pomocą tego znaku interpunkcyjnego, wówczas zapisujemy je w cudzysłowie utworzonym ze znaków » i « lub rzadziej z apostrofów, np. *Marek powiedział: „Moja sąsiadka zjadła »tylko« sześć pączków".*

Uwaga! Rzeczownik *cudzysłów* odmieniamy jak *rów*, np. *w cudzysłowie* (*w rowie*), *nie ma cudzysłowu* (*rowu*).

Znaki interpunkcyjne

Znaki oddzielające
- **Kropka** – zamyka się nią wypowiedzenia.
- **Średnik, przecinek** – służą do oddzielania mniejszych całości w obrębie wypowiedzenia.

Znaki prozodyczne
- **Wielokropek**, **myślnik**, **znak zapytania** – za ich pomocą oznacza się przerwanie wypowiedzi lub zawieszenie głosu oraz szczególną intonację.

Znaki emocji
- **Wykrzyknik**, **znak zapytania**, **myślnik**, **wielokropek** – są stosowane do oznaczania stanów uczuciowych mówiącego.

Znaki opuszczenia
- **Wielokropek**, **myślnik** – używa się ich do zasygnalizowania, że jakiś element tekstu jest pominięty.

Znaki wyodrębniające
- **Dwukropek** – wprowadza wyliczenie, uszczegółowienie lub cytat.
- **Cudzysłów**, **nawias**, para **przecinków**, para **myślników** – stosuje się je do wydzielania fragmentów wypowiedzi.

Najczęstsze błędy interpunkcyjne

Błąd interpunkcyjny może polegać na niepostawieniu znaku interpunkcyjnego tam, gdzie jest on konieczny, na postawieniu znaku w miejscu, w którym nie powinno go być, albo na wyborze niewłaściwego znaku.

- **Brak znaku interpunkcyjnego tam, gdzie jest on konieczny**
  Najwięcej błędów tego typu dotyczy użycia przecinków. Przykładem jest niestawianie przecinka m.in. po wtrąceniach, w tym po zdaniach podrzędnych w zdaniach złożonych, np. W domu, który stoi na uboczu mieszka moja babcia (popr. *W domu, który stoi na uboczu, mieszka moja babcia*). Takie błędy interpunkcyjne często prowadzą do nieporozumień – porównaj ze sobą zdania: *Dziennikarz pił kawę parzoną przez baristę, który wrócił z Włoch i czuje się świetnie* oraz *Dziennikarz pił kawę parzoną przez baristę, który wrócił z Włoch, i czuje się świetnie.* O kim w tych wypowiedzeniach mowa, że *czuje się świetnie*?
- **Niepotrzebnie postawiony znak interpunkcyjny**
  Niektórzy użytkownicy języka są przekonani, że przed pewnymi wyrazami, np. *że* i *który*, należy zawsze postawić przecinek, w związku z czym obserwujemy błędne zapisy typu: *Poszedłem do szkoły mimo, że zaczęły się wakacje* albo *Odkryto planetę na, której pada deszcz z żelaza*. W tak zapisanych zdaniach przecinek nie pełni funkcji składniowej, a więc nie wyodrębnia właściwie poszczególnych zdań składowych. Poprawne zapisy tych wypowiedzeń to: *Poszedłem do szkoły* (*mimo co?*), *mimo że zaczęły się wakacje*; *Odkryto planetę* (*jaką?*), *na której pada deszcz z żelaza*.

  W zakresie innych znaków interpunkcyjnych obserwujemy m.in. nadużywanie cudzysłowu. Często bowiem niepotrzebnie ujmuje się w cudzysłów związki frazeologiczne, np. *Piszesz „jak kura pazurem"*, albo wyrazy potoczne dobrze zadomowione w języku ogólnym, np. *Codziennie „wkuwam" kilkadziesiąt angielskich słówek*.
- **Niewłaściwy znak interpunkcyjny**
  Często piszący stawiają znak zapytania na końcu zdania oznajmującego lub rozkazującego zawierającego pytający człon podrzędny, np. *Nie wiem, ile to potrwa?*; *Zastanów się, czy możesz rozwiązać ten problem sama?*. Tego typu wypowiedzenia nie są zdaniami pytającymi, dlatego powinny być zakończone kropką (lub wykrzyknikiem).

Po przeczytaniu

1. Określ, na czym polegają błędy interpunkcyjne w podanych zdaniach. W jaki sposób wpływają one na przejrzystość wypowiedzi? Przekształć te zdania tak, aby były poprawne.
   - Zarezerwowałem cztery bilety do kina: dla mamy, taty, siostry mojej mamy, cioci Ewy i dla mnie.
   - Marcin śpiewając cicho grał na pianinie.
   - Błędne informacje o szkodliwości szczepionek, które obiegły duńskie media w latach 2013–2016 doprowadziły do spadku liczby szczepień przeciwko HPV.
   - Zatrudnimy listonoszy. Oferujemy wynagrodzenie „na czas" i przyjazną atmosferę.
2. Ułóż po jednym przykładzie wypowiedzeń, które zaprzeczą wymienionym niżej twierdzeniom.
   - Przed spójnikiem *że* zawsze należy postawić przecinek.
   - Przed zaimkiem *który* zawsze należy postawić przecinek.
   - Przed spójnikiem *i* nigdy nie stawia się przecinka.

3. Wyjaśnij, na czym polega humor w wypowiedzeniach zapisanych na kartkach na s. 174. Jakie znasz inne zdania, których zabawny charakter wynika z niepoprawnej interpunkcji?

4. Porównaj ze sobą dwie wersje przepisu: **a)** pierwotną (ogłoszoną w 1997 r. w *Kodeksie karnym*) oraz **b)** poprawioną po tym, jak zauważono w nim błąd interpunkcyjny. Jak myślisz, jakie mogły być konsekwencje tego błędu? Który z zapisów był bardziej pobłażliwy dla sprawców uszczerbków na zdrowiu?

a) Przepis w wersji pierwotnej:

Art. 156 § 1. Kto powoduje ciężki uszczerbek na zdrowiu w postaci:
1) pozbawienia człowieka wzroku, słuchu, mowy, zdolności płodzenia,
2) innego ciężkiego kalectwa, ciężkiej choroby nieuleczalnej lub długotrwałej choroby realnie zagrażającej życiu, trwałej choroby psychicznej, całkowitej albo znacznej trwałej niezdolności do pracy w zawodzie lub trwałego, istotnego zeszpecenia lub zniekształcenia ciała

– podlega karze pozbawienia wolności od roku do lat 10.

b) Przepis w wersji poprawionej:

Art. 156 § 1. Kto powoduje ciężki uszczerbek na zdrowiu w postaci:
1) pozbawienia człowieka wzroku, słuchu, mowy, zdolności płodzenia,
2) innego ciężkiego kalectwa, ciężkiej choroby nieuleczalnej lub długotrwałej, choroby realnie zagrażającej życiu, trwałej choroby psychicznej, całkowitej albo znacznej trwałej niezdolności do pracy w zawodzie lub trwałego, istotnego zeszpecenia lub zniekształcenia ciała

– podlega karze pozbawienia wolności od roku do lat 10.

5. Ustal, w jakiej funkcji użyto myślnika w poszczególnych zdaniach.

- – Kup truskawki – powiedziała mama.
- Jaką funkcję pełnią określenia o zabarwieniu pozytywnym, a jaką – o zabarwieniu negatywnym?
- *Sędzio straszliwy! Tyś ognie rozdmuchał / Sumieniu złemu – a Tyś mnie wysłuchał.* (Adam Mickiewicz, *Rozmowa wieczorna*)
- *Poznam wtedy – przez drżące powietrze / Pod giestem ręki próżnej – / Że od widzialnych strun struny letsze* [...] (Cyprian Norwid, *VIII. Liryka i druk, VI*)
- *Wszyscy socjaliści są złodzieje, bo chcieliby dzielić się cudzym, i – szubrawcy, bo mają na dwu jedną parę butów* [...]. (Bolesław Prus, *Lalka*)
- Były tam tygrysy, słonie, wielbłądy – różne zwierzęta cyrkowe.

6. W podanym zdaniu wskaż wypowiedzenie, które ma charakter wtrącenia, i odpowiedz, w jaki sposób zostało ono zaznaczone w tekście. Jak inaczej można je wyodrębnić? Podaj wszystkie sposoby i wskaż ten, który uważasz za najlepszy. Uzasadnij swój wybór.

Tu i ówdzie rosły polne kwiaty, dzikie skrzypy sięgały po kolana, a wydeptana przez zające ścieżka, pamiętam to doskonale, prowadziła na zachód, w kierunku sadu Hinców.

7. W poniższych zdaniach wskaż przecinki, które warto zastąpić średnikami. Dlaczego średnik jest w tych wypowiedzeniach lepszym wyborem? Uzasadnij odpowiedź.

- Nie mamy tu podmiotu lirycznego ani wersów, ze słów pozbawionych kontekstu został utworzony wiersz-przedmiot, w którym właściwie mówi sam język.

- Zaginiony może być uznany za zmarłego, jeżeli upłynęło dziesięć lat od końca roku kalendarzowego, w którym według istniejących wiadomości jeszcze żył, jednak gdyby w chwili uznania za zmarłego zaginiony ukończył lat siedemdziesiąt, wystarcza upływ pięciu lat.
- Nie bez znaczenia jest fakt, że inwestycja deweloperska znajduje się w posiadaniu dewelopera (obejmuje więc budynki projektowane, budowane lub nowo wybudowane, ale jeszcze nie sprzedane), po przeniesieniu prawa własności na nabywcę budynek lub zespół budynków przestaje być nazywany inwestycją deweloperską.

8. Przeredaguj zdania tak, aby wystąpiły w nich dwukropki. Pamiętaj, że dwukropek wprowadza uszczegółowienie, a myślnik – przede wszystkim uogólnienie.

- Pójdź, proszę, do apteki i kup moje lekarstwo – zrób mi tę grzeczność.
- Henryk Sienkiewicz, Władysław Reymont, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska i Olga Tokarczuk – oto polscy laureaci Literackiej Nagrody Nobla.
- Tekst może zastępować obraz, burzyć tradycyjną koncepcję sztuki pokazującej rzeczywistość lub, przeciwnie, służyć jako dokumentacja rzeczywistości – bywa wykorzystywany przez artystów w rozmaitych celach.

9. Przepisz do zeszytu poniższe zdania, uzupełniając je brakującymi cudzysłowami. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w każdym zdaniu użyty przez Ciebie cudzysłów.

- Marcin powiedział: Wpadłeś jak śliwka w kompot.
- Były tam różne hydroprecjoza – jak nazywał cenne zabytki wodne nasz przewodnik.
- Kupować kota w worku i żyć jak pies z kotem to najbardziej znane frazeologizmy o kotach.
- Lektura Gazety Wyborczej uświadomiła mi, jak duży jest wpływ polityki na nasze zachowania społeczne.
- Wiadomość od nauczycielki była następująca: Na 25 marca proszę przeczytać Pana Tadeusza.

10. Jakim znakiem interpunkcyjnym – kropką czy znakiem zapytania – należy zamknąć poszczególne zdania? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do składniowego charakteru polskiej interpunkcji.

Poeta zastanawiał się, czym jest życie

Poeta zastanawiał się: czym jest życie

Pytaliśmy nieraz: dokąd to wszystko zmierza

Pytaliśmy nieraz, dokąd to wszystko zmierza

11. Wyjaśnij, jakie funkcje pełnią w zamieszczonym fragmencie: wielokropki, wykrzykniki, znaki zapytania, myślniki, średnik, dwukropek. Które z nich wpływają na intonację i dynamikę tekstu? Jakich informacji dostarcza nam połączenie znaków *?!...* na końcu tekstu?

– To wyście u Kuklinowskiego służyli? – spytał znów Kmicic.

– Tak jest, bośmy myśleli, że będąc w pobliżu, można się będzie świętym zakonnikom i waszej miłości przysłużyć. Jakoż się zdarzyło... My przeciw fortecy nie służyli, niech nas Bóg broni! żołdu nie brali, chyba się coś przy Szwedach znalazło.

– Jak to przy Szwedach?

– Bo my chcieli choć i za murami Najświętszej Pannie służyć... więceśmy nocami koło obozu jeździli albo i we dnie, jak Pan Bóg dał, i jak się który Szwed pojedynczo popadł, to my go... tego... Ucieczko grzesznych!... my go...

– Pralim! – dokończyli Kosma i Damian.

Kmicic uśmiechnął się.

– Dobrych Kuklinowski miał w was sług! – rzekł. – A onże wiedział o tym?

– Były komisje, dochodzili... On wiedział i – złodziej! – kazał nam talara z głowy płacić. Inaczej groził, że wyda... Taki zbój, ubogich ludzi krzywdził!... My też wiary dochowali waszej miłości, bo to nie taka służba... Wasza miłość swoje jeszcze odda, a on po talarze z głowy, za nasz trud, za naszą pracę... Bodaj go!... [...]

Wtem daleki huk dział przerwał mu dalsze słowa. [...] *Kmicic zatrzymał konia; zdawało mu się, że rozróżnia głosy armat fortecznych od armat szwedzkich, więc zacisnął pięść i grożąc nią w stronę nieprzyjacielskiego obozu, rzekł:*

– Strzelajcie, strzelajcie! Gdzie wasza największa kolubryna?!...

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, t. II, rozdz. XVIII (fragmenty)

12. Zredaguj wpis, który na swoim blogu mogłaby umieścić osoba w Twoim wieku. Wyraź w nim uczucia, np. zachwyt, strach, niepewność, szczęście. W tym celu użyj odpowiednich znaków interpunkcyjnych – prozodycznych i znaków emocji. ☆



OKIEM ZNAWCY

Czy w wyrażeniu *no, ale*, pojawiającym się na przykład na początku zdania lub po średniku, po *no* powinien się znajdować przecinek? Np. „Miała ochotę pojechać nad jezioro; no (,) ale to on decydował, gdzie spędzają weekendy". A co, gdyby przed *no* zamiast średnika był przecinek? [...]

No jest charakterystyczne raczej dla polszczyzny mówionej. Jego funkcje są różne, często za pomocą *no* chcemy po prostu uwydatnić początek wypowiedzi. Dlatego w dialogach powieściowych i w zapisach żywej mowy *no* rzadko występuje po przecinku, dużo częściej po kropce. Średnik jest znakiem, bez którego większość z nas się doskonale obywa, znakiem – by tak rzec – wyższej kompetencji interpunkcyjnej. Dlatego trochę dziwnie wygląda potoczne *no* po średniku. Ale błędem nie jest.

A czy postawić przecinek po *no*? Nie po każdym *no* używamy przecinka, z pewnością nie po *no* emfatycznym, np. „Chodź no tu!". Interpunkcja takiego *no*, o jakim mowa w pytaniu, jest chwiejna. [...] [Ja] rozdzieliłbym przecinkiem *no* i *ale*. Z Korpusu Języka Polskiego PWN wynika, że tak czyni olbrzymia większość osób, których teksty są publikowane po polsku [...].

Mirosław Bańko, *No, ale...* [w:] Jerzy Podracki, Alina Gałązka, *Gdzie postawić przecinek? Poradnik ze słownikiem* (fragmenty)

? Odpowiedz, co to znaczy, że interpunkcja połączenia wyrazów *no* i *ale* jest *chwiejna*. Jakie argumenty przemawiają za postawieniem w nim przecinka, a jakie – za opuszczeniem tego znaku?

R

Funkcje języka

Ludzie porozumiewają się ze sobą za pomocą języka. Język to uporządkowany zbiór umownych znaków – przede wszystkim słów, z których powstają związki wyrazowe, a następnie zdania i inne wypowiedzenia. Znaki te są wykorzystywane nie tylko do komunikowania się, lecz także... do myślenia; rzadko kiedy bowiem formułujemy myśli inaczej niż za pomocą wyrazów i zdań (na przykład przez obrazy). Możemy więc powiedzieć, że język jest podstawowym narzędziem ludzkiego myślenia. Jak należy posługiwać się tym narzędziem – do czego ono służy, jakie pełni funkcje?

Nazywamy rzeczywistość. Funkcja poznawcza języka

Język służy przede wszystkim do nazywania poszczególnych elementów otaczającego nas świata – przedmiotów, zjawisk, czynności, cech itp. – a następnie do ich kategoryzowania, a więc porządkowania i przypisywania do pewnych grup. Na przykład, takie nazwy cech jak *zielony* i *niebieski* to wyrazy oznaczające kolory, a słowa *burza* i *deszcz* można zaklasyfikować jako nazwy zjawisk atmosferycznych. Wszystkie występujące w danym języku nazwy składników rzeczywistości tworzą ogromny słownik, w którym zostaje odzwierciedlona nasza wiedza o świecie. Co ciekawe, wiedza ta nie jest taka sama dla wszystkich wspólnot językowych. Użytkownicy poszczególnych języków inaczej bowiem postrzegają świat, na przykład Inuici posługujący się językiem yupik mają aż 14 wyrazów oznaczających śnieg, podczas gdy Polakom wystarcza tylko jeden.

Z funkcji poznawczej języka często zdajemy sobie sprawę, przyswajając nowy język. Uczymy się wówczas nie tylko nieznanych wcześniej słów, lecz także innego podziału na kategorie, a zatem odmiennego postrzegania świata. Warto poznawać nowe języki, a przy tym wzbogacać ten, którym mówimy od urodzenia; wszak – jak stwierdził filozof Ludwig Wittgenstein [ludwich' witgensztajn] – *granice mojego języka są granicami mojego świata*.

Porozumiewamy się z innymi. Funkcja komunikacyjna języka

Podstawowym celem przekazów językowych jest komunikowanie się z innymi ludźmi – zarówno w mowie, jak i w piśmie. Wymieniamy się wówczas informacjami o świecie, a także gromadzimy i przechowujemy te informacje – tak aby mogły z nich korzystać kolejne osoby. Przekazywanie informacji to realizacja funkcji komunikacyjnej języka.

Funkcja komunikacyjna języka przejawia się we wszystkich zachowaniach językowych nastawionych na kontakt z innymi ludźmi. Mamy z nią zatem do czynienia, gdy chcemy dowiedzieć się czegoś od drugiej osoby, przekazać jej nasze emocje czy wywrzeć na nią jakiś wpływ. Z funkcją tą wiąże się konieczność dostosowania języka do sytuacji komunikacyjnej – inaczej wyrażamy na przykład przekonanie o jakimś fakcie, a inaczej formułujemy pytania.

Tworzymy wspólnotę. Funkcja społeczna języka

Dzięki językowi jednoczą się plemiona i nacje – wspólna mowa włącza nas we wspólnotę narodową, uczestniczy w procesie budowania wspólnej tożsamości, a przy tym wyodrębnia nas spośród innych grup. Wystarczy przyjrzeć się pochodzeniu nazwy mieszkańców kraju sąsiadującego z Polską: *Niemcy* to ludzie *niemi*, *niemówiący* – a więc tacy, z którymi przodkowie współczesnych Polaków nie potrafili się porozumieć ze względu na nieznajomość ich języka.

Warto pamiętać, że język wpływa na kształtowanie się wspólnoty nie tylko narodowej, lecz także mniejszej: regionalnej bądź środowiskowej. Wielu użytkowników języka polskiego posługuje się bowiem gwarami charakterystycznymi dla określonego terytorium, np. kociewską

lub podhalańską, które zapewniają poczucie więzi we wspólnotach terytorialnych: Kociewiaków, górali podhalańskich itp. Odrębnymi odmianami języka posługują się również przedstawiciele różnych grup społecznych i zawodów, np. uczniowie (młodzież) czy pracownicy korporacji. Język, którego używa człowiek, może przekazywać ważne informacje na temat jego statusu społecznego, pochodzenia, wykształcenia czy zainteresowań.

Funkcje języka

- **Funkcja poznawcza** – przejawia się w nazywaniu i kategoryzowaniu przedmiotów, zjawisk, czynności, cech itp., a także w zdobywaniu wiedzy o świecie utrwalonej w języku.
- **Funkcja komunikacyjna** – polega na porozumiewaniu się z innymi ludźmi oraz wymienianiu z nimi wszelkich informacji.
- **Funkcja społeczna** – oznacza, że język służy budowaniu wspólnoty narodowej, regionalnej lub środowiskowej.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, w jaki sposób w podanej wypowiedzi realizowane są funkcje języka: poznawcza, komunikacyjna i społeczna. Która z tych funkcji ma tu, Twoim zdaniem, największe znaczenie?

Trzeba zamocować żagle. Idź do kubryku i przynieś od bosmana klucz od likszpary.

2. Na jakie kategorie można podzielić wymienione słowa? Pogrupuj je na kilka sposobów.

archaizm barok epitet kreatywność metafora neologizm optymizm oświecenie pomysłowość porównanie pozytywizm romantyczność romantyzm

3. Wymień kilka związków frazeologicznych, którymi można zastąpić zwrot *szybko uciekać*. Następnie zapoznaj się z podanym frazeologizmem o podobnym znaczeniu, używanym w języku niemieckim. Objaśnij różnice w postrzeganiu czynności szybkiego biegania przez użytkowników języka polskiego i osoby mówiące po niemiecku. O czym świadczą te różnice?

Hals über Kopf rennen [halz yba kopf renen] – dosł. 'biec z szyją nad głową' – *szybko uciekać.*

4. Podane nazwy stopni pokrewieństwa podziel na trzy grupy: 1) wyrazy używane we współczesnym języku polskim, 2) wyrazy zrozumiałe, ale wychodzące z użycia oraz 3) wyrazy nieużywane (archaizmy). Jak myślisz, dlaczego słownictwo dotyczące relacji rodzinnych jest dziś uboższe niż w dobie staropolskiej?
stryj, jątrew, świekra, nieściora, snecha, żełwa, swak, brat, siostra, siostrzenica, bratanek, teść, stryjenka, szwagier, wujenka, brat cioteczny, ciotka, wuj, kuzyn

R

5. Odpowiedz, czego o XIX-wiecznych zwyczajach dowiadujemy się z zamieszczonego fragmentu powieści. W jaki sposób jest w nim realizowana funkcja poznawcza języka?

Do sklepu wszedł pierwszy gość: kobieta ubrana w salopę i chustkę na głowie, żądająca mosiężnej spluwaczki... Pan Ignacy bardzo nisko ukłonił się jej i ofiarował krzesło, a pan Lisiecki zniknął za szafami i wróciwszy po chwili, doręczył interesantce ruchem pełnym godności żądany przedmiot. Potem zapisał cenę spluwaczki na kartce, podał ją przez ramię Rzeckiemu i poszedł za gablotkę z miną bankiera, który złożył na cel dobroczynny kilka tysięcy rubli. [...]

Do sklepu wszedł drugi gość i zażądał kaloszy. Naprzeciw niego wysunął się Mraczewski.

– Kaloszyków żąda szanowny pan? Który numerek, jeżeli wolno spytać? Ach, szanowny pan zapewne nie pamięta! nie każdy ma czas myśleć o numerze swoich kaloszy, to należy do nas. [...] *Szanowny pan raczy zająć miejsce na taburecie. Paweł! Przynieś ręcznik, zdejm panu kalosze i wytrzyj obuwie...*

Wbiegł Paweł ze ścierką i rzucił się do nóg przybyłemu.

– Ależ panie, ależ przepraszam!... – tłomaczył się odurzony gość.

– Bardzo prosimy – mówił prędko Mraczewski – to nasz obowiązek. Zdaje mi się, że te będą dobre – ciągnął, podając parę sczepionych nitką kaloszy. – Doskonałe, pysznie wyglądają; szanowny pan ma tak normalną nogę, że niepodobna mylić się co do numeru. Szanowny pan życzy sobie zapewne literki; jakie mają być literki?...

– L.P. – mruknął gość, czując, że tonie w bystrym potoku wymowy grzecznego subiekta.

– Panie Lisiecki, panie Klejn, przybijcie z łaski swojej literki. Szanowny pan każe zawinąć dawne kalosze? Paweł! wytrzyj kalosze i okręć w bibułę. A może szanowny pan nie życzy sobie dźwigać zbytecznego ciężaru? Paweł! rzuć kalosze do paki... Należy się dwa ruble, kopiejek pięćdziesiąt... Kaloszy z literkami nikt szanownemu panu nie zamieni, a to przykra rzecz znaleźć w miejscu nowych artykułów dziurawe graty... Dwa ruble, pięćdziesiąt kopiejek do kasy z tą karteczką. Panie kasjerze, pięćdziesiąt kopiejek reszty dla szanownego pana...

Nim gość oprzytomniał, ubrano go w kalosze, wydano resztę i wśród niskich ukłonów odprowadzono do drzwi. Interesant stał przez chwilę na ulicy, bezmyślnie patrząc w szybę, spoza której Mraczewski darzył go słodkim uśmiechem i ognistymi spojrzeniami. Wreszcie machnął ręką i poszedł dalej, może myśląc, że w innym sklepie kalosze bez literek kosztowałyby go dziesięć złotych.

Bolesław Prus, *Lalka* (fragment)



Spluwaczka

6. Sformułuj trzy krótkie wypowiedzi odpowiadające podanym sytuacjom komunikacyjnym. Zadbaj o dostosowanie do nich środków językowych.
   - Jesteś świadkiem kradzieży i opowiadasz o tym policji.
   - Jesteś świadkiem kradzieży i opowiadasz o tym koleżance lub koledze.
   - Jesteś świadkiem kradzieży i piszesz o tym w mediach społecznościowych – z zamiarem wzbudzenia czujności w Twoim otoczeniu.
7. Do podanych wypowiedzi – składających się z pojedynczych wyrazów, które zazwyczaj nie występują samodzielnie – dodaj pytania lub twierdzenia uzasadniające ich użycie. Zadanie wykonaj w zeszycie.

– ...	– ...	– ...
– Na.	– Przed.	– Albo.

8. Wymień słowa lub sformułowania używane w Twoim otoczeniu, ale niewystępujące w języku ogólnopolskim. Objaśnij na ich przykładzie funkcję społeczną języka.
9. Podaj przykłady momentów z dziejów narodu polskiego, w których szczególne znaczenie odgrywała funkcja społeczna języka. Na czym to znaczenie polegało?
10. Wytłumacz, jak rozumiesz zamieszczony cytat. Podaj przykłady ilustrujące to stwierdzenie.

Granice mojego języka są granicami mojego świata.



Okiem znawcy

Język jest [...] zwierciadłem historii narodu, który tego języka używa, można z niego odczytać system wartości uznawany przez naszych przodków, poznać ich tradycje, zwyczaje, a także sposoby myślenia; wszystko to bowiem zakrzepło w strukturze znaczeniowej i słowotwórczej wielu wyrazów, używanych do dziś. W czasowniku *przysięgać* pobrzmiewa średniowieczny rycerski obyczaj dotykania ziemi (*przy-sięgać* = 'sięgać do czegoś, dotykać') jako świętości, której przyrzeka się wierność. Wyrazy *rozpasany* i *rozwiązły* przechowały w swojej budowie znaczenie dosłowne: 'taki, który rozpiął, rozwiązał pas', zasiadając do uczty lub rozpoczynając hulaszczą zabawę. [...] Pozytywne konotacje awansu społecznego w czasach feudalnych (jak byśmy to współcześnie określili) oddaje przymiotnik *wspaniały* (dosłownie: 'taki, który *spaniał*', stał się *panem*, tzn. szlachcicem), dziś używany tylko w dawnym znaczeniu przenośnym.

Z wyrażeń i zwrotów frazeologicznych, a także z powiedzeń i przysłów zachowanych w języku, czerpiemy wiedzę o dawnych obyczajach, o pewnych wydarzeniach z przeszłości narodu, o jego kulturze. Powiedzenie *smalić cholewki* (*do panny*) nawiązuje do zwyczaju przypalania skóry wysokich butów, po to, by wyglądały one bardziej elegancko, kiedy się idzie w zaloty. [...] Zwrot *być z kimś za pan brat* i przysłowie *Szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie* pokazują, jak nasi przodkowie pojmowali ideę demokracji szlacheckiej.

Andrzej Markowski, *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne* (fragmenty)

? Odpowiedz – na podstawie tekstu oraz innych źródeł – jakich informacji o Polsce i jej dawnych mieszkańcach dostarczają związki frazeologiczne, przysłowia i wyrazy utworzone przed wiekami od innych słów. Której funkcji języka dotyczą te struktury leksykalne?

Rozpoznawanie mechanizmów manipulacji i skuteczne przeciwstawianie się jej

W sytuacji komunikacyjnej jedną z ważniejszych kwestii jest to, jak zachowują się wobec siebie uczestnicy rozmowy. Muszą oni nie tylko przestrzegać norm grzecznościowych, lecz także pamiętać o poprawności językowej oraz etyce wypowiedzi, która nakazuje bycie szczerym wobec siebie, co daje nadawcy i odbiorcy poczucie bezpieczeństwa. Jeśli ta zasada zostanie naruszona, a nadawca ukrywa swoje intencje, możemy przypuszczać, że mamy do czynienia z groźnym zjawiskiem, jakim jest manipulacja językowa.

Etyka wypowiedzi i zasady skutecznego porozumiewania się

Sposób prowadzenia rozmowy, czyli kontakt słowny między nadawcą a adresatem komunikatu, określa tak zwana **etyka wypowiedzi** (**inaczej etyka słowa**), która przypomina rozmówcom, jak mają się wobec siebie zachowywać.

Rozmówcy **powinni:**

- mówić tak, by czuć się bezpiecznie i mieć poczucie akceptacji, nawet jeśli różnią się głoszonymi poglądami;
- mówić to, co uważa się za prawdę, pamiętać o uczciwości;
- mówić tak, by dążyć do zrozumienia, pamiętając o poprawności językowej;
- wysłuchiwać innych, okazywać sobie szacunek i życzliwość.

Uczestnicy dialogu **nie powinni:**

- krzywdzić drugiego człowieka słowami, które wyrażają agresję, obrażają czy ranią;
- okłamywać innych, manipulować nimi, szantażować ich;
- zrywać dialogu z powodu uprzedzeń czy stereotypów;
- być naiwni w odbiorze, czyli muszą zdawać sobie sprawę, że nie każdy rozmówca ma szczere intencje.

Ważne jest, by nadawca i odbiorca wypowiedzi pamiętali, że celem ich spotkania jest osiągnięcie porozumienia. Oznacza to, że każda rozmowa jest **rodzajem współpracy**. Brytyjski językoznawca Henry Paul Grice [henry pol grajs], który opracował najważniejsze reguły rozmowy, zwracał uwagę na to, by:

- informować w ilości odpowiedniej do celu konwersacji (tzw. maksyma ilości);
- podawać informacje prawdziwe (maksyma jakości);
- mówić to, co istotne dla tematu rozmowy (maksyma odniesienia);
- wypowiadać się jasno i zrozumiale (maksyma sposobu).

Perswazja a manipulacja

Osoby uczestniczące w rozmowach bardzo często nie tylko przekazują sobie informacje, lecz także próbują przekonać drugą stronę do swoich poglądów czy stanowiska. Takie działanie nazywamy **perswazją**. Zabiegi perswazyjne, bez względu na to, w jakich dziedzinach życia są stosowane, mają charakter jawny. Nadawca usiłuje wpłynąć na odbiorcę, przestrzegając zasad **etyki językowej.** Dlatego budując wypowiedź, musi pamiętać o uczciwości swoich zamiarów. Nie może on oszukiwać, fałszować obrazu rzeczywistości ani wykorzystywać odbiorcy. Jeśli natomiast nadawca próbuje nakłaniać rozmówcę do przyjęcia danej postawy w sposób ukryty, bez jego zgody, nie mając na uwadze dobra drugiej osoby, mówimy o **manipulacji**.

Oznacza to, że nadawca traktuje odbiorcę instrumentalnie, chce oddziaływać na niego tak, by ten nie zdawał sobie z tego sprawy. Manipulacja jest więc działaniem nieuczciwym. Jej elementy mogą się pojawić nie tylko w codziennych sytuacjach komunikacyjnych, ich obecność zauważymy przede wszystkim w reklamie, mediach i polityce, zwłaszcza w tekstach propagandowych.

■ Pozajęzykowe i językowe zabiegi służące manipulacji

Manipulacja jest zjawiskiem szczególnie niebezpiecznym, ponieważ wykorzystywane są w niej zarówno zabiegi pozajęzykowe, jak i językowe.

ZABIEGI POZAJĘZYKOWE

Zabieg	Przykład zastosowania
Kłamstwo, przeinaczanie lub celowe przemilczenie czegoś, co powinno zostać powiedziane	Świadome pomijanie w medialnych komunikatach jakiegoś zdarzenia lub niechcianej osoby, eksponowanie tylko sukcesów i pomijanie porażek
Wybiórcze przekazywanie tylko części faktów, ale tak, jakby to był całościowy obraz prawdy	Relacja ze strajku wybranych grup zawodowych, eksponowanie konsekwencji odstąpienia od pracy, ale pomijanie przyczyn strajku
Tworzenie fałszywego lub niekompletnego przekazu informacji w celu wprowadzenia najczęściej grupy odbiorców w błąd (dezinformacja)	Podanie wiadomości, że według najnowszych ustaleń człowiekiem, który jako pierwszy stanął na Księżycu, nie był Amerykanin, tylko Chińczyk
Celowe utrudnianie zrozumienia wypowiedzi poprzez umieszczanie nadmiaru informacji	Tworzenie szumu informacyjnego wokół jakiegoś wydarzenia, co uniemożliwia selekcję informacji
Powoływanie się na tzw. pseudoautorytety, świadków, których nikt nie zna, lub powszechność zachowań	Zdania typu: *Jak możesz nie wierzyć, skoro sam profesor Uniwersytetu Medycznego o tym mówił?*; *Na pewno są świadkowie, którzy potwierdzą wersję zdarzeń*; *W Polsce nie ma osoby, która by nie znała...*
Wzmacnianie przekazu poprzez gesty oraz mimikę	Podniesiony lub ściszony głos, gestykulacja i odpowiedni, często wyreżyserowany wyraz twarzy mają oddziaływać na emocje odbiorcy
Oddziaływanie emocjonalne na odbiorcę poprzez schlebianie, komplementowanie lub – odwrotnie – zastraszanie go	Zdania typu: *Tylko dureń by nie wykorzystał tej szansy...* *Wiem, że jesteś rozsądny i nie pozwoliłbyś sobie na coś takiego...*
Powoływanie się na stereotypy, czyli utarte i trwałe przekonania na temat grup społecznych lub kulturowych. Taka opinia nadmiernie upraszcza świat i szkodzi osobom, o których się mówi, ze względu na negatywne wartościowanie	Zdania typu: *Przecież nie od dziś wiadomo, że kobiety są beznadziejnymi kierowcami...* *Mężczyzna nigdy nie poradziłby sobie przy dziecku...*

ZABIEGI JĘZYKOWE

W wypowiedziach o charakterze manipulacyjnym zauważymy zabiegi stosowane również przy perswazji. Należą do nich m.in. pytania retoryczne, wyliczenia, wykrzyknienia, paralelizmy, powtórzenia, inwersje i apostrofy. Mają one oddziaływać na odbiorcę i skłaniać go do przyjęcia narzuconego mu stanowiska. Nie wszystkie jednak z opisanych środków na stałe pełnią funkcję manipulacyjną. Wiele zależy bowiem od kontekstu i stosunku nadawcy do kreowanej rzeczywistości. By osiągnąć swój cel, nadawca komunikatu może zastosować bardzo charakterystyczne zabiegi.

Zabieg	Przykłady
Hiperbolizacja (wyolbrzymienie) zjawisk, które są korzystne z punktu widzenia nadawcy komunikatu	*Wykonaliśmy ogrom pracy, której nikt nie chciał się przed nami podjąć..., Naszym niebywałym sukcesem jest osiągnięcie kompromisu...*
Eufemizmy, które opisują rzeczy i zjawiska niewygodne dla nadawcy, wyciszają niepokoje społeczne	*To chwilowy, niegroźny kryzys... Czekają nas przejściowe trudności, które z pewnością przezwyciężymy*
Wyrazy wartościujące kojarzące się odbiorcy pozytywnie lub negatywnie	*To jest ohydne kłamstwo... Jesteśmy po stronie prawdy... Zależy mi na Twoim dobru...*
Zaimki *my*, *nasz* oraz czasowniki w 1. os. lm. budujące poczucie wspólnoty	*Walczymy o nasz wspólny cel... Razem możemy wszystko... Wybieramy lepsze jutro... Zróbmy to dla nas...*
Apostrofy i wykrzyknienia	*Rodacy, zróbmy w końcu coś razem!*
Zdania oczywiste, z którymi trudno polemizować	*Wszyscy przecież dążymy do szczęścia...*
Zdania bardzo ogólne, o małej wartości komunikacyjnej	*Zbudujemy lepszą Polskę! Wybierz jutro! Pozwól sobie na luksus!* (reklama)
Pytania sugerujące – takie, które nasuwają odpowiedź	*Czy i Ty, jak większość inteligentnych Polaków, akceptujesz proponowane działania?*
Pytania podchwytliwe, na które udzielając odpowiedzi, odbiorca przyznaje się do działań, których nie chciałby nagłaśniać	*Czy nadal pozwalasz sobie na jazdę samochodem po kieliszku wina?*

R

▪ INTENCJA WYPOWIEDZI

Podstawowym wyróżnikiem manipulacji nie jest sam dobór środków językowych, ale **intencja**, czyli zamiar, z jakim nadawca zwraca się do odbiorcy. Nadawca tworzy wypowiedź zawsze w określonym celu: może przekazywać informację, skłaniać do działania, dzielić się opinią, ale również wpływać na postawę swego rozmówcy. Udana komunikacja zależy właśnie od odpowiedniego przekazania intencji komunikatu i właściwego jej odebrania.

Należy jednak pamiętać, że wypowiedź bywa aktem o dwóch znaczeniach: dosłownym oraz implikowanym, czyli ukrytym, niewypowiedzianym wprost. To drugie znaczenie nazywane jest **presupozycją**, ukrytym założeniem, które ma wywołać w świadomości odbiorcy określoną reakcję.

Presupozycja

➡ s. 165–166

Zjawisko to najlepiej widać na przykładach.

a) *Obecny król Polski jest korpulentny.*

Presupozycja: dziś Polską rządzi król.

b) *Piotr nie może sobie wybaczyć kłótni z pracodawcą.*

Presupozycja: Piotr poróżnił się z pracodawcą.

Cechą charakterystyczną presupozycji jest to, że nawet przy zanegowaniu zdania znaczenie implikowane pozostaje: *Jan żałuje, że nie kupił samochodu* i *Jan nie żałuje, że nie kupił samochodu.* W obu wypowiedziach presupozycję stanowi informacja, że Jan nie kupił samochodu.

Presupozycje bywają wykorzystywane w nieuczciwej argumentacji czy manipulacji, ponieważ za pomocą zdania zawierającego fałszywą presupozycję można doprowadzić do uznania jej przez odbiorcę za prawdziwą.

Inną oznaką stosowania technik manipulacyjnych wykorzystujących ukrytą intencję autora jest **ironia**. Jest to wypowiedź bazująca na przeciwieństwie między znaczeniem dosłownym a ukrytym. Oznacza to, że nadawca co innego myśli, a co innego mówi, np. zdanie *Pięknie dziś wyglądasz* wypowiedziane o kimś, kto wygląda wyjątkowo nieatrakcyjnie.

Ironia może być wykorzystana w różnym celu

- **Ironia jako satyra** – wykpienie poglądów, postępowania, postawy czy cech przeciwnika. Przykładem może być satyra *Do króla* Ignacego Krasickiego, w której autor, krytykując pozornie władcę, obnaża wady osoby krytykującej.
- **Ironia jako parodia** – cel żartobliwy i prześmiewczy. W tekście literackim rozpoznajemy ten rodzaj ironii, gdy autor parodiuje inny utwór, konwencję literacką lub gatunek, np. w powieści *Ferdydurke* Witold Gombrowicz parodiuje *Boską komedię* Dantego: *W połowie drogi mojego żywota pośród ciemnego znalazłem się lasu. Las ten, co gorsza, był zielony.*
- **Ironia jako drwina i sarkazm** – ośmieszenie kogoś, uszczypliwe, złośliwe, np. *Gratulacje! Dziś dzięki twojemu niezwykłemu zmysłowi orientacji zgubiliśmy drogę.*

Jak rozpoznać techniki manipulacyjne?

By móc reagować na manipulację i skutecznie się przed nią bronić, musimy mieć świadomość, że ktoś nas traktuje instrumentalnie i ma wobec nas nieszczere intencje. Naszą czujność powinny wzbudzić przesadne komplementy, natarczywe próby zdobycia naszej sympatii, ale też nadużywanie wyrazów wartościujących, zaimków dzierżawczych typu *nasz* czy też wyłącznie schematyczne ukazywanie świata, w którym występuje podział na dobrych i złych lub swoich i obcych. Ważne jest, by zachować czujność wobec wypowiedzi reklamowych czy politycznych, nie przyjmować bezkrytycznie tego, co słyszymy lub widzimy. Należy pamiętać, że manipulacja, której mechanizm zostanie odkryty, przestaje działać.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, dlaczego kierowanie się uprzedzeniami i stereotypami utrudnia komunikację oraz jest oznaką łamania etyki słowa. Odpowiedź poprzyj przykładami.
2. Odszukaj w *Potopie* Henryka Sienkiewicza (tom I, rozdział XIV) fragment rozmowy księcia Radziwiłła i Andrzeja Kmicica. Omów techniki manipulacyjne wykorzystywane przez księcia. Odpowiedz, jakimi intencjami się on kieruje. W jaki sposób realizuje swój cel?

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 238–239, 239–240**

3. Perswazja i manipulacja posługują się podobnymi lub nawet tymi samymi środkami językowymi. Do każdej z poniższych wypowiedzi dopisz kontekst (określ intencję nadawcy, jego zamiary, cel działania) tak, by można ją było uznać za manipulację.
   a) Razem możemy wszystko! Każdy z nas przecież ma na uwadze wspólne dobro, które jest wartością nadrzędną.
   b) Przecież i ty, jak każdy szanujący się obywatel, chcesz żyć w państwie prawa. Głosuj na nas!
   c) Nasz produkt zawiera wyselekcjonowaną mieszankę ziaren kawy o niepowtarzalnym smaku. Wybierz to, co najlepsze.
   d) Wiem, że ty nigdy nie odmawiasz, gdy ktoś zwraca się do Ciebie o pomoc. Dlatego mam odwagę prosić cię o pożyczkę.

4. Określ presupozycje następujących zdań.
   a) Szkoda, że wyjechałeś 10 lat temu z Polski.
   b) Mieszkaniec Opola oskarża funkcjonariusza policji o próbę bezpodstawnej rewizji.
   c) Prezydent przyznał się do zamiaru odwołania rządu.
   d) Nasz sukces jest rezultatem długoletniej pracy.

5. Jaką rolę odgrywa ironia w następujących przykładach?
   a)

   Wisława Szymborska
   Nagrobek

   Tu leży staroświecka jak przecinek
   autorka paru wierszy. Wieczny odpoczynek
   raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup
   nie należał do żadnej z literackich grup.
   Ale też nic lepszego nie ma na mogile
   oprócz tej rymowanki, łopianu i sowy.
   Przechodniu, wyjmij z teczki mózg elektronowy
   i nad losem Szymborskiej podumaj przez chwilę.

   b) Myślę, że z takimi szerokimi horyzontami i takim otwartym umysłem powinieneś studiować przynajmniej na Harvardzie.
   c)

   Ignacy Krasicki
   Lew pokorny

   Źle zmyślać, źle i prawdę mówić w pańskim dworze.
   Lew, chcąc wszystkich przeświadczyć o swojej pokorze,
   Kazał się jawnie ganić. Rzekł lis: «Jesteś winny,
   Boś zbyt dobry, zbyt łaskaw, zbytnie dobroczynny».
   Owca widząc, że kontent, gdy liszka ganiła,
   Rzekła: «Okrutnyś, żarłok, tyran». – Już nie żyła.

   d) Być w twoim pokoju to czysta przyjemność. Jesteś prawdziwym mistrzem porządku.

6. Pracując w parach, przygotujcie krótką wypowiedź o charakterze manipulacyjnym. Zastosujcie środki typowe dla tej funkcji. Zastanówcie się, jak skutecznie mógłby obronić się adresat takiej wypowiedzi.

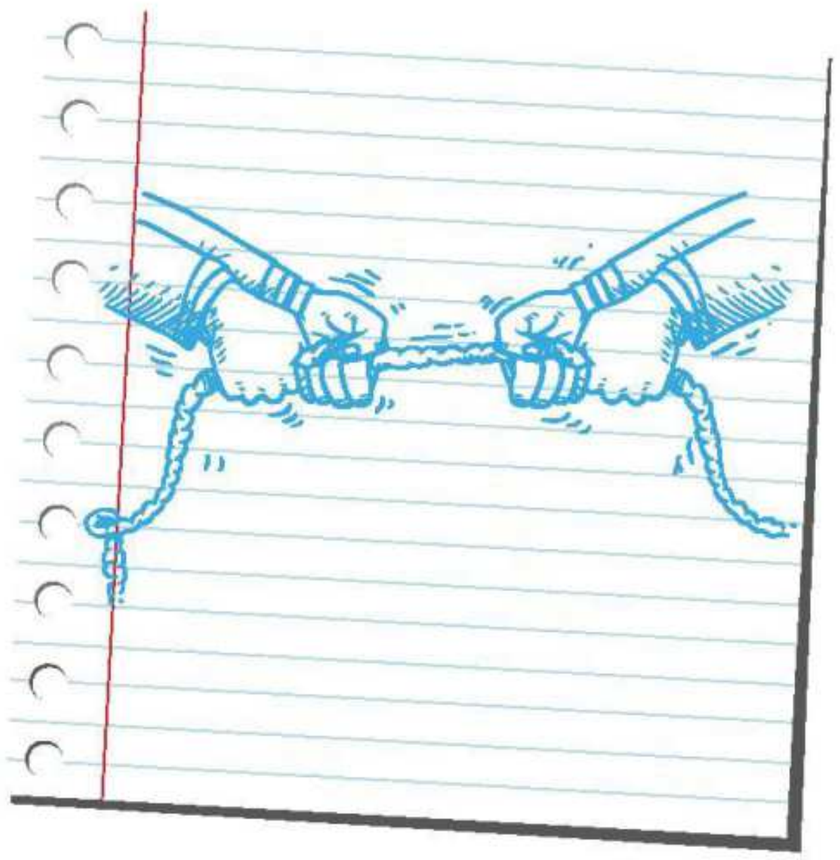
ERYSTYKA W DYSKUSJI, TYPY ARGUMENTÓW

Prawdopodobnie wszyscy słyszeliśmy o potworze z Loch Ness. Chociaż znane są relacje świadków, którzy twierdzą, że go widzieli, to ani ich słowa, ani dowody nie są do końca przekonujące. Skoro jednak badacze nie potrafią udowodnić, że nie istnieje, to możemy uznać, że w jeziorze rzeczywiście żyje tajemniczy stwór, prawda? Oczywiście to myślenie jest obarczone błędem logicznym. Błędy takie mogą być popełniane bezwiednie, ale zdarza się, że są celowo wykorzystywane, by oszukać odbiorców wypowiedzi.

ERYSTYKA I JEJ CELE

Sztukę prowadzenia sporów, dowodzenia swoich racji, która rozwijała się w starożytności równolegle ze sztuką dyskutowania, nazywamy **erystyką**. Sam termin pochodzi od greckiego słowa oznaczającego kłótnię, spór; kojarzony jest również z grecką boginią niezgody i waśni – Eris. Już przez antycznych twórców erystyka była oceniana krytycznie, na przykład Arystoteles nazwał ją *nieuczciwym sposobem walki słownej*. Jej celem bowiem nie jest przekonanie do danego stanowiska za pomocą uczciwej argumentacji, ale pokonanie w dyskusji adwersarza (przeciwnika) przy wykorzystaniu wszystkich możliwych sposobów, w tym także manipulacji bądź innych metod często zaliczanych do nieetycznych. Nadawca dąży za wszelką cenę do wygrania sporu. Ten sposób oddziaływania na rozmówcę obecny jest najczęściej w wypowiedziach politycznych, propagandowych i reklamowych.

Jednak nie każda wypowiedź erystyczna jest oceniana negatywnie. Można ją usprawiedliwić, jeśli służy dobrej sprawie, czyli również samym słuchaczom, a jej nadawca ma szczere intencje, czyli nie chce wykorzystać słabości słuchaczy ani ich oszukać.



BŁĄD LOGICZNY

Błędy logiczne to niewłaściwe metody rozumowania, niewłaściwe wnioskowanie. Mogą wynikać z nieumiejętnego wyciągania wniosków lub niezrozumienia tematu, ale mogą też być używane świadomie. Takie fortele logiczno-językowe (sofizmaty) mają służyć temu, by wypowiadane twierdzenie zostało uznane za coś, czym w rzeczywistości nie jest. Mówca świadomie wprowadza odbiorcę w błąd po to, aby osiągnąć zamierzony cel. Repertuar tych błędów logicznych jest niezwykle bogaty, warto przyjrzeć się choćby niektórym z nich.

Sofizmat

1. Wypowiedź zawierająca świadomie ukryty błąd logiczny, który nadaje pozory prawdy fałszywym twierdzeniom.
2. Chwyt erystyczny.

Niektóre błędy logiczne stosowane świadomie

- Założenie, że coś jest słuszne tylko dlatego, że jest od dawna utrwalone, odwołuje się do tradycji lub przyzwyczajenia, np. *Zawsze tak postępowaliśmy i nie widzę powodów, by to teraz zmieniać tylko dlatego, że komuś się znudziło.*
- Założenie, że jeśli wiele osób tak uważa lub coś robi, to warto naśladować ich postępowanie, popularność jakiegoś zjawiska ma świadczyć o jego słuszności, np. *Tysiące Polaków wyjeżdża co roku nad morze na urlop, więc czy może być jakiś lepszy wakacyjny kierunek?*
- Założenie, że jeśli coś jest naturalne, to musi być najlepsze, np. *Te słodycze zawierają naturalne ekstrakty z buraka, więc czy mogą mieć szkodliwy wpływ na zdrowie dziecka?*
- Założenie, że jeśli występują nieliczne przypadki jakiegoś zachowania, to są one reprezentatywne dla całości, np. *Byłem w Niemczech tylko kilka dni, ale codziennie widziałem jakiegoś żebraka. To kraj, w którym nie da się godnie żyć.*

Typy argumentów erystycznych

Zarówno świadomie stosowane błędy logiczne, jak i inne metody używane w celu pokonania przeciwnika w sporze, nazywamy **sofizmatami lub chwytami erystycznymi**. Znajomość chwytów erystycznych może być bardzo przydatna. Gdy dysponujemy wiedzą na temat mechanizmów, którymi posługuje się nasz przeciwnik, możemy się przed nim skutecznie bronić.

Erystyka często sięga po tzw. argumenty pozamerytoryczne. Zazwyczaj uważane są one za nieetyczne i naganne. Należą do nich przede wszystkim argumenty omówione w poniższej tabeli.

Typ argumentu	Cel argumentu	Przykład	Formy obrony
Argument do osoby (łac. *ad personam*)	Ośmieszenie przeciwnika, wytknięcie jego prawdziwych i hipotetycznych wad, zdyskredytowanie adwersarza, podkreślenie, że nie może mieć racji	*Jak może się Pan wypowiadać na temat sprawiedliwości, skoro codziennie sam łamie Pan prawo? Czy można zaufać komuś, kto zachowuje się jak idiota?*	Nazwanie zastosowanego przez oponenta chwytu, ukazanie wyższości kultury osobistej nad porywczością i łamaniem etykiety językowej
Argument odwołujący się do litości (łac. *ad misericordiam*)	Wzbudzenie w słuchaczach litości, współczucia, by osiągnąć zamierzony cel i skłonić ich do przyjęcia określonego stanowiska	*Jeśli dziś mnie Państwo nie wesprzecie, będę musiał porzucić drogę polityka, która jest mi tak bliska* lub *Niesłusznie dostałem mandat! Gdybym nie przekroczył prędkości, spóźniłbym się do pracy*	Nazwanie wprost intencji nadawcy, danie do zrozumienia, że odkryliśmy jego działanie, jakim jest chęć wzbudzenia litości

Argument odwołujący się do niewiedzy (łac. *ad ignorantiam*)	Wywodzenie słuszności dowodu z tego, że nikt nie dowiódł jego nieprawdziwości	*Skoro nie możesz wskazać dowodów na nieistnienie wampirów, to musisz uznać, że istnieją* lub *Ponieważ nie udowodnił Pan, że nie brał Pan łapówek, możemy śmiało założyć, że jest Pan skorumpowany*	Wykazanie błędnego rozumowania, że brak dowodów przeciw czemuś jest jednoznaczny z dowodem na coś
Argument odwołujący się do autorytetu (łac. *ad verecundiam*)	Próba onieśmielenia odbiorców wobec rangi autorytetu. Mówca przywołuje opinię osoby uważanej za specjalistę i autorytet, której słów słuchacze bądź przeciwnik nie ośmielą się negować	*Podobnie jak ja uważał już prof. dr hab.* (nazwisko osoby uznawanej za autorytet) lub *Już renesansowi filozofowie zwrócili uwagę na ten problem*	Przywołanie w ramach kontrargumentu innego autorytetu lub podważenie kompetencji przywołanego autorytetu w danej dziedzinie
Argument odwołujący się do groźby (łac. *ad baculum*, czyli 'do kija')	Zastraszenie przeciwnika sporu poprzez wypowiedzenie groźby wprost lub jej zasugerowanie. Groźba może dotyczyć użycia siły fizycznej, przymusu czy przyjąć inną formę szykanowania	*Jeśli zaraz nie zrobicie tego, o co proszę, będę zmuszony do podjęcia radykalnych kroków i obniżenia waszych pensji* lub *Każdy, kto nie zaakceptuje decyzji, będzie musiał zrezygnować z dotychczasowych przywilejów*	Nazwanie wprost argumentu siły, zdemaskowanie intencji mówcy – czyli groźby, która jest czynem karalnym

Erystyk (czyli osoba biorąca udział w sporze), by móc osiągnąć swój cel, często wykorzystuje sposób prowadzenia dyskusji, słabości przeciwnika lub jego zamiary, a także sam przedmiot sporu. Może wtedy sięgnąć po **metody, które pozwolą mu pokonać przeciwnika**, np.

- ustalenie kolejności przemawiania; najkorzystniej jest rozpoczynać lub kończyć dyskusję, wtedy tezy są najlepiej słyszane;
- wprowadzenie tzw. wojny nerwów: zdezorientowanie adwersarza, opóźnianie dyskusji, powolne tempo mówienia;
- dążenie do wyprowadzenia oponenta z równowagi, napastliwość, a nawet agresja słowna;
- wywołanie chaosu przez dygresje, przywoływanie niepotrzebnych anegdot, zmianę tematu;
- zabieganie o poparcie słuchaczy, by stworzyć wrażenie, że przeciwnik nie rozumie ich woli;
- domaganie się od przeciwnika udowodnienia nawet oczywistych tez, by go zmęczyć i osłabić siłę jego argumentów, zasypywanie go pytaniami;
- zniekształcanie, przeinaczanie wypowiedzi adwersarza w celu łatwiejszego ich obalenia;
- zadawanie podchwytliwych pytań (inaczej pytanie z pułapką, którego celem jest wydobycie oczekiwanej odpowiedzi lub informacji wbrew woli pytanego; np. wiemy, że ktoś zataił informację o spotkaniu z sąsiadem, ale liczymy na to, że wpadnie w pułapkę, odpowiadając na pytanie: *O czym wczoraj rozmawiałeś z Piotrem*?) i sugerujących (pytania zamknięte, które wymuszają jednoznaczną odpowiedź: tak lub nie; ich celem jest wywieranie wpływu na słuchacza, który odpowiada tak, jak oczekuje tego pytający, np. *Czy zgadzamy się, że...*

OCENA ARGUMENTÓW

Przyglądając się erystycznym pojedynkom lub biorąc w nich aktywny udział, należy być czujnym i demaskować podejrzane chwyty, co pozwoli jednocześnie wykazywać błędy logiczne w argumentacji oponenta. Trzeba przede wszystkim dbać o rzeczową dyskusję, uczciwość i nazywać po imieniu naganne praktyki uniemożliwiające porozumienie.

DEMAGOGIA



W życiu publicznym z erystycznymi pojedynkami najczęściej mamy do czynienia w trakcie debat politycznych, którym przysłuchuje się mniej lub bardziej krytyczny odbiorca. By zaskarbić sobie jego zaufanie i zdobyć przychylność, politycy – znając oczekiwania audytorium – składają obietnice, których często spełnić się nie da. Tę szczególną postawę nazywamy **demagogią** (gr. *demos* – 'lud', *agogos* – 'wiodący, prowadzący'). Celem demagoga jest pozyskanie słuchaczy, uzyskanie ich przychylnego nastawienia do prezentowanych przez niego poglądów lub idei za pomocą pochlebstw, obietnic, fałszywych uogólnień, niepełnych prawd, insynuacji czy elementów emocjonalnych.

Cechy wywodu demagogicznego:

- obecność haseł i symboli wzbudzających w odbiorcach radość, entuzjazm bądź nadzieję, odwołujących się do dumy narodowej lub obrazu idealnego państwa, np. *Chcę, by moi rodacy w nowej, powyborczej Polsce żyli bezpiecznie*; *Pragnę, by rycerz spod Grunwaldu obudził w nas poczucie dumy narodowej*;
- występowanie wyrażeń lub symboli wzbudzających lęk i poczucie zagrożenia, np. *Wybierając inną drogę, decydujecie się na państwo w stanie rozkładu, w którym żadna instytucja nie działa, jak należy, żaden sąd nie orzeka, żaden szpital nie leczy* lub *Po władzę chce sięgnąć również mój przeciwnik, którego poglądy są zagrożeniem dla praworządności i swobody obywatelskiej;*
- nagromadzenie obietnic, choć mówiący najczęściej unika przyjęcia zobowiązania, że je zrealizuje, raczej wypowiada się, stosując następujące formy: *Państwo powinno...*; *Należy się to nam...*; *Rolą państwa jest...*;
- schlebianie, komplementowanie społeczeństwa lub wybranych grup: lekarzy, rolników, nauczycieli, emerytów, np. *Wiemy, że w szczególnie trudnej sytuacji znajdują się rodziny wielodzietne, dlatego chcemy Was wesprzeć* lub *Nasz program szczególną troską obejmuje rolników, którzy przez lata byli pomijani*;
- odwoływanie do pierwotnych instynktów (wyładowanie agresji, poczucie wspólnoty, siły), przesądów, stereotypów, np. *Już za długo Niemiec dyktował nam, jak mamy prowadzić politykę, jak gospodarować własnym kapitałem.*

Przykład wywodu demagogicznego

Obecna sytuacja Polski wymaga 2. natychmiastowego działania ratunkowego. Potrzebny jest do tego zupełnie nowy program ekonomiczno-społeczny. Program pod nazwą Nowy Ład Ekonomiczny dla Polski, oparty na sprawdzonych metodach rozwoju ekonomicznego i społecznego, wyzwoli natychmiast wrodzoną efektywność obywateli i połączy nas jako naród w celu odbudowy naszego kraju. Moja wizja przyszłości Polski pozwala zapomnieć o różnicach miedzy lewicą, prawicą a centrum, jakie rozrywają nasz naród i niszczą naszą wspólną Ojczyznę Polskę. 2. Musimy natychmiast zakończyć wojnę domową, narzuconą Polakom i rozpoczętą w 1944 roku.

[...] Kiedy zostałem Waszym – 4. drodzy Bracia Polacy – kandydatem na urząd prezydenta, ostrzegałem Was, aby nie skakać bezmyślnie z komunizmu do kapitalizmu. Niestety wtedy i wiele razy potem przegrywaliśmy kolejne wybory. Obecnie znowu jestem kandydatem na urząd Prezydenta Polski, 4. aby Wam pomóc wygrać Polskę dla Was. Aby Polska, nasza Ojczyzna była naszą matką, a nie okrutną macochą. 1. Aby każdy Polak czuł się we własnym kraju jak z rodziną u siebie w domu.

[...] 3. Odbudowa i rozwój zależy od pracy obywateli. Moim dążeniem jest stworzenie systemu, w którym wartość każdej pracy będzie doceniona. Będę chronił każdego pracownika i każdego pracodawcę. Uporządkuję prawa związków zawodowych, aby ochronić Polaków przed 2. drapieżnym kapitalizmem. [...] Prezydent musi walczyć z 2. korupcją, która jest rakiem narodu i wymaga radykalnego lekarstwa.

4. Wykształcenie i wyzwolenie możliwości twórczych naszej młodzieży jest najlepszą gwarancją dobrobytu, a dla starszego pokolenia wyższej emerytury. Państwo musi wspomagać zdolnych uczniów i studentów. Wraz ze wzrostem budżetu państwa 3. muszą rosnąć nakłady na opiekę zdrowotną, kulturę i szkolnictwo. Budując nasz Dom, musimy zapewnić bezpieczeństwo obywatelom potrzebującym pomocy.

Fragment programu wyborczego Stanisława Tymińskiego zaczerpnięty ze strony http://peternet.slaskdatacenter.pl/tyminski/tyminski/program.php [dostęp: 20.02.2020]

1. Hasła wzbudzające radość lub nadzieję
2. Wzbudzanie lęku i poczucia zagrożenia
3. Obietnice
4. Schlebianie, komplementowanie całości społeczeństwa albo jego grup

Po przeczytaniu

1. Na podstawie informacji zawartych w rozdziale oraz własnych obserwacji stwórz listę niepokojących zachowań komunikacyjnych (nadużyć), które powinny wzbudzić Twoją czujność w czasie dyskusji czy sporu.
2. Zapoznaj się z poniższymi wypowiedziami. Określ, na czym polega świadomie zastosowany w nich błąd logiczny. Nazwij go i ustal, w jakim celu został użyty.
   a) Jak można twierdzić, że bezrobocie się zmniejsza, skoro moja koleżanka od dwóch lat nie może znaleźć pracy?
   b) Kiedyś nie było tylu możliwości, tylu innowacji technologicznych, a mimo to ludzie byli szczęśliwi. Po co więc to zmieniać?
   c) Większość Polaków, jak wykazały ostatnie badania, wybiera medycynę niekonwencjonalną i odrzuca szczepienia ochronne. Powinniśmy zatem zastanowić się nad zniesieniem ich obowiązku.
   d) Ten suplement diety jest w 100 procentach pochodzenia naturalnego, nie może więc Ci zaszkodzić, nawet jeśli łączysz go z innymi lekami.

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 240–241**

3. Przeczytaj poniższe wypowiedzi uczestników debat publicznych. Oceń, w jaki sposób mówcy chcieli zdobyć przewagę nad swoim rozmówcą. Po jakie chwyty sięgnęli?
   a) Pan poseł jest kłamcą i nieuczciwym człowiekiem. Dlaczego więc mamy mu wierzyć?
   b) Ponieważ nie mamy żadnych dowodów na to, że pan Nowak nie dopuścił się sprzeniewierzenia funduszy, możemy uznać, że jest winny.
   c) Nasi słuchacze są inteligentnymi ludźmi, więc z pewnością rozumieją, że jest pan w błędzie.
   d) Jeśli ta partia wygra wybory, to Polskę czekają lata stagnacji.
   e) To nie jest tak istotny problem, przejdźmy zatem do tego, co najbardziej boli Polaków i na co zwracam uwagę w swoim programie.
4. Wymyśl krótki dialog, który będzie ilustracją jednego spośród wymienionych chwytów erystycznych.
   - personalny atak na oponenta, jego tożsamość lub cechy;
   - odwrócenie uwagi od argumentów na rzecz obraźliwego potraktowania rozmówcy;
   - świadoma zmiana tematu;
   - ucieczka od argumentu w anegdotę lub dygresję;
   - napastliwość;
   - próby wyprowadzenia oponenta z równowagi;
   - argument odwołujący się do litości.
5. Kto kogo pokona? Pracując w parach, odegrajcie scenki, w których jedna osoba wypowiada się, stosując chwyty erystyczne, a druga broni się przed nieuczciwym atakiem.

R

6. Przeanalizuj wybrane przez siebie programy wyborcze. Oceń, czy zauważasz w nich cechy wywodu demagogicznego. Uzasadnij swój wybór, odwołując się do przykładów.
7. Przeanalizuj wypowiedzi osób pojawiających się w telewizji, zwracając uwagę na obecność chwytów erystycznych. Jakiego rodzaju chwyty erystyczne pojawiają się w tych wystąpieniach? Zapisz przykłady.
8. Przeczytaj opis hipotetycznych sytuacji. Nazwij zastosowany w nich chwyt erystyczny. Zaproponuj, jak można się bronić przed działaniem nieuczciwego rozmówcy.
   a) Kandydatka do samorządu uczniowskiego przedstawiła swój program, jej przeciwnik powiedział, że nie można mieć do niej zaufania, ponieważ ojciec dziewczyny jest bezrobotny.
   b) Członek koła naukowego, aby uwiarygodnić swoją wypowiedź i zaimponować innym, powołał się na zdanie nieznanego nikomu odkrywcy. Rozmówcy nie chcieli się przyznać do niewiedzy, więc przyznali mu rację.
9. Rodzice nie pozwalają Ci pojechać na odbywający się w maju festiwal muzyczny. Uważają, że przed końcem roku szkolnego musisz się skupić na nauce, a poza tym może być tam niebezpiecznie. Napisz dwie wypowiedzi, w których przekonasz ich do zmiany zdania – jedną z zastosowaniem argumentów merytorycznych, a drugą wykorzystującą chwyty erystyczne.
10. Napisz tekst erystyczny. Następnie zredaguj odpowiedź, w której zbijesz nieuczciwe argumenty.

Dyskusja a spór i kłótnia

Starożytna sztuka dobrego mówienia, czyli retoryka, dotyczyła przede wszystkim reguł tworzenia przemówień i sposobów ich wygłaszania. Równolegle do niej rozwijała się erystyka, czyli sztuka prowadzenia sporów. Obie dyscypliny są również potrzebne dzisiejszym użytkownikom języka, a ich przydatność szczególnie widać w sytuacjach komunikacyjnych, gdy próbujemy wymienić się opiniami, odnaleźć kompromis czy też przekonać rozmówcę do swoich racji.

Sprawdzianem opanowania naszych umiejętności retorycznych czy erystycznych są zatem dyskusje, spory, które jednak, gdy emocje wezmą górę nad rzeczową argumentacją, mogą przerodzić się w kłótnie.

Różnice między tymi sytuacjami komunikacyjnymi widać najlepiej, gdy przyjrzymy się intencjom nadawcy oraz użytej przez niego argumentacji.

	Dyskusja	**Spór**	**Kłótnia**
Argumenty	Argumenty logiczne i rzeczowe, rozmówcy odwołują się do wiedzy i doświadczenia, zachowują merytoryczny charakter rozmowy	Argumenty logiczne i rzeczowe, ale nadawca wykorzystuje również argumenty erystyczne (np. argument odwołujący się do fałszywych autorytetów, do niewiedzy, do litości)	Przeważają argumenty erystyczne odwołujące się głównie do negatywnych emocji (do groźby, *ad personam*)
Cel/intencja nadawcy	Odnalezienie porozumienia – konsensusu, wypracowanie kompromisu, uzgodnienie stanowiska	Strony pragną rozstrzygnąć spór tak, aby jednoznacznie wskazać zwycięzcę, celem jest wygrana sporu, chęć dominacji jednej strony nad drugą	Uzyskanie przewagi wszystkimi dostępnymi środkami przy jednoczesnym zdyskredytowaniu przeciwnika

Istota dyskusji

Dyskusję w najprostszy sposób można rozumieć jako wymianę zdań, poglądów na określony temat, w której biorą udział co najmniej dwie osoby. Istotą tego specyficznego dialogu jest **różnica stanowisk**, która jednak ma doprowadzić do podjęcia próby znalezienia wspólnego stanowiska, akceptowanego przez obie strony. Już sama jej nazwa (łac. *discutere* – 'rozwiązać', 'rozstrzygnąć', 'wyjaśnić') podkreśla, że konfrontacja odmiennych zdań ma prowadzić do wypracowania konsensusu. Dyskusja zatem nie jest zwykłym sporem, ujawnia, co prawda, odmienność poglądów, ale jej celem jest głębsze zrozumienie omawianego problemu, zaprezentowanie go z różnych stron, wspólne podjęcie decyzji oraz poszukiwanie punktów wspólnych.



Rodzaje dyskusji

- **Debata** – wymiana zdań, najczęściej w większym gronie, której uczestnicy wyraźnie dzielą się na zwolenników jakiegoś poglądu i jego przeciwników, a każda ze stron zajmuje jednoznaczne stanowisko; taką dyskusję prowadzi przewodniczący, który nadzoruje kolejność zabierania głosu i czas wystąpień.
- **Panel** – publiczna dyskusja pomiędzy naukowcami czy specjalistami w jakiejś dziedzinie, obserwowana przez słuchaczy, którzy mogą się do niej włączać.
- **Negocjacje** – rozmowa, w której strony reprezentujące odmienne stanowiska próbują znaleźć rozwiązanie możliwe do przyjęcia przez obie strony konfliktu; tu nadrzędnym celem pertraktacji jest wypracowanie kompromisu.
- **Forum** – internetowa forma dyskusji.
- **Okrągły stół** – rodzaj spotkania, na którym wszyscy mają równorzędną pozycję, takie same prawo głosu i starają się w zgodzie dążyć do osiągnięcia konsensusu; jego nazwa pochodzi od legendy o królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu.
- **Burza mózgów** – rodzaj dyskusji, której celem jest zebranie jak najwięcej różnych opinii, argumentów czy proponowanych rozwiązań omawianego problemu.

Zasady dyskutowania

Udział w dyskusji jest sprawdzianem naszych umiejętności retorycznych. Uczy bowiem zajmowania stanowiska i sprawnego bronienia swoich racji, operowania argumentami, odpierania kontrargumentów, ale również liczenia się ze zdaniem innych, a także panowania nad swoimi emocjami.

Ważne jest, by przestrzegać określonych zasad, które decydują o przebiegu dyskusji:

- dyskusja ma określony **porządek,** w którym można wydzielić następujące części: otwarcie (określenie tematu spotkania), stymulowanie, czyli dopytywanie lub prośba o wyrażenie zdania, dzielenie się własnymi opiniami, podsumowanie (np. ustaleń), zamknięcie dyskusji (podziękowanie za spotkanie, podkreślenie pozytywnego, budującego aspektu dyskusji);
- wybrany **temat powinien być jasno sformułowany,** dotykać istotnych spraw, wzbudzać różne opinie i emocje, ale zawarte w nim pytania czy hipotezy nie mogą sugerować treści obraźliwych;
- poglądy należy wygłaszać, zachowując **spokój,** trzymając się tematu, przekonująco, panując jednak nad emocjami, dbając również o odpowiednią mimikę, intonację i gestykulację;
- ważne są **kultura wypowiedzi i szacunek** wobec swojego rozmówcy, bez względu na odmienność zajmowanego stanowiska. W dyskusji niedopuszczalne jest obrażanie czy wyśmiewanie innych niż nasze poglądów. Dobrze jest wiedzieć, z kim się dyskutuje, kim jest nasz rozmówca, jakie poglądy są mu bliskie;
- trzeba **słuchać oponenta**, umożliwić mu zaprezentowanie swojego zdania, odnosić się do argumentów, a nie do osoby wygłaszającej swoją opinię;

- **powinniśmy precyzyjnie wyrażać swoje stanowisko**, zaznaczać odrębność poglądów, np. *uważam, że..., jestem przekonany..., w moim odczuciu..., moim zdaniem..., nie mogę się zgodzić z..., nie podzielam opinii..., mam wątpliwości, czy..., pragnę uzupełnić..., należy dodać...*;
- **stosujmy rzeczowe, merytoryczne argumenty**;
- **słuchajmy z zaangażowaniem**, by móc wychwycić sens wypowiedzi przeciwnika i skutecznie zareagować na jego słowa, stosujmy zdania nawiązujące bezpośrednio do jego wypowiedzi, np. *Słuchałem uważnie tego, co Pan powiedział, i nie mogę się zgodzić z tym, że...*;
- wskazujmy zasadność swoich sądów, **starajmy się przekonywać**, nakierowywać słuchacza poprzez np. stawianie pytań: *Czy dobrze zrozumiałem pańską wypowiedź, chce pan radykalnego obniżenia stopy procentowej?*;
- starajmy się w dyskusji dbać o **język poprawny, zrozumiały i logiczny**, rozmówcy zobowiązani są przestrzegać etyki słownej;
- istotną wartością dyskusji jest **otwartość na argumenty przeciwnika**, jej celem nie jest dążenie do zwycięstwa za wszelką cenę.

Reguły grzecznościowe w dyskusji i sporze

Zarówno w dyskusji, jak i w sporze obowiązują te same zasady grzeczności językowej. Pewne formy zachowania dyskutantów są promowane, inne zaś – niedozwolone.

Zachowania promowane	Zachowania niedopuszczalne
Każdy ma prawo być wysłuchany, dlatego rozmówcy dają sobie czas na wypowiedź	Przerywanie wypowiedzi oponenta
Słuchanie partnera dyskusji ze zrozumieniem, z zaangażowaniem	Okazywanie zniecierpliwienia, ostentacyjne oczekiwanie zakończenia wypowiedzi przeciwnika
Okazywanie szacunku rozmówcy	Lekceważenie przeciwnika, traktowanie go z góry, demonstrowanie przewagi, np. stosowanie protekcjonalnych określeń typu: *drogi Panie*
Prawdomówność	Wypowiadanie niesprawdzonych opinii, kłamstw, insynuacji
Dbałość o poprawność wypowiedzi i jej klarowność	Niejasny, niepoprawny sposób wyrażania się, stosowanie dwuznaczności lub trudnych terminów, które są niezrozumiałe dla rozmówcy
Empatia wobec przeciwnika	Arogancja świadcząca o braku kultury osobistej
Przestrzeganie etykiety językowej	Stosowanie form bezpośredniego zwracania się do rozmówcy, które świadczą o konfliktowym charakterze dialogu, np. *A Pan, Panie Kowalski, powinien...*





CZY KANON LEKTUR SZKOLNYCH WYMAGA LIFTINGU?

PROWADZĄCY: 1. Spotkaliśmy się dzisiaj, by spróbować omówić ważny problem, który co jakiś czas staje się tematem gorących dyskusji: czy lektury szkolne są potrzebne? Jakie mają Państwo zdanie 2. na temat kanonu: czy w ogóle jest konieczny? czy może lepiej pozostawić wolność samym uczniom i nauczycielom?

GŁOS 1: 3. Moim zdaniem ustalony odgórnie kanon lektur daje uczniom i nauczycielom poczucie bezpieczeństwa. Poloniści mogą zaplanować swoją pracę, wiedzą, co będzie wymagane od ich uczniów na egzaminie maturalnym. Pracują w komforcie, wprowadzając młodych czytelników w tajniki kolejnych tekstów. 4. Poza tym, co jest – według mnie – bezcenne, młody czytelnik zapoznaje się z tekstami ważnymi z punktu widzenia ciągłości tradycji literackiej, sięga po teksty, których być może nigdy by nie poznał. Dzięki szkole zapozna się z twórczością tych pisarzy, którzy mieli niezwykły wkład w budowanie literatury polskiej. Pewne nazwiska nie będą już dla niego anonimowe.

GŁOS 2: 5. Nie byłbym w tej kwestii takim optymistą, jak mój przedmówca. Mam zgoła odmienne zdanie, gdyż jako rodzic nastolatka obserwuję jego zmagania z narzuconymi lekturami szkolnymi. Być może nazwiska polskich twórców nie będą dla niego, jak zasugerowano, już anonimowe, ale na pewno nie zaprzyjaźni się z tekstami, które są przestarzałe, napisane anachronicznym językiem, często nudne i nieopisujące dylematów współczesnego człowieka. 6. Czy nie dziwi Państwa, że lektury szkolne od lat się nie zmieniają? Czytaliśmy je my, czyta pokolenie naszych dzieci, czytać będą zapewne i wnuki. 6. Czy naprawdę nie można wyjść poza rozterki Kordiana i dylematy Konrada? 7. Moim zdaniem to właśnie przymus sprawia, że uczeń nie chce czytać. Szkoła nie wychodzi ku jego potrzebom, nie pyta, co go interesuje, która książka opowiada jego historię. Nie boję się zaryzykować stwierdzenia, że kanon lektur powinien przestać istnieć.

GŁOS 3: 8. Chciałabym się odnieść do tego, co powiedzieli moi przedmówcy, i być może przedstawić trzecią opcję dla propozycji, jakie się pojawiły. Kanon powinien zostać, ale z całą pewnością wymaga... liftingu. Lektury powinny być zawężone do niezbędnego minimum, w zamian niech pojawią się odnośniki do współczesnych tekstów kultury, poruszających ten sam problem. Te teksty pomogłyby zrozumieć mechanizm działania bohaterów sprzed stu lat. Niech literatura, którą uczniowie spotykają w szkołach, ożyje.

1. Otwarcie dyskusji, określenie jej tematu
2. Uściślenie problemu
3. Jasne zaprezentowanie stanowiska
4. Argumentowanie swego stanowiska
5. Wyraźne zaznaczenie odrębności swoich poglądów
6. Nakierowywanie rozmówców poprzez pytania
7. Zaznaczenie swego stanowiska
8. Szukanie kompromisu

■ Spór a kłótnia

Dyskusja może przerodzić się w spór. Staje się wtedy bitwą na słowa, bywa porównywana do wojny, jej uczestnicy należą bowiem do różnych obozów i każdy z nich chce przekonać do swojej racji, wykazując błędy w argumentacji rozmówcy. Gdy dążenie do zwycięstwa staje się najważniejsze, przeciwnicy sięgają po środki mniej uczciwe, ale skuteczniejsze. Wychodzą wtedy poza argumenty logiczne i rzeczowe, wykorzystując emocjonalne, czyli odwołujące się do uczuć odbiorców.

Spór, w którym na drugi plan schodzi odnalezienie kompromisu, czyli wspólnych punktów zbliżających do siebie rozmówców, a celem staje się udowodnienie wyższości swojego stanowiska, nazywany jest wypowiedzią o charakterze erystycznym (**erystyka** – sztuka

prowadzenia sporów). Zauważamy w nim obecność nieuczciwych chwytów, które mogą obrażać dyskutanta, ośmieszać go, a nawet zastraszać. Jeśli temperatura sporu jest zbyt wysoka, a uczestnicy, poruszeni emocjami, zapominają o rzeczowym i logicznym prezentowaniu argumentów, taka wymiana zdań przeobraża się w **kłótnię**. Towarzyszy temu nie tylko gwałtowność naszych reakcji, złość czy gniew wyrażony w słowach i gestach, lecz także łamanie językowego savoir-vivre'u [sawuar wiwru], nieposzanowanie rozmówcy, brak życzliwości. Te elementy uniemożliwiają skuteczną komunikację, zaogniają konflikt, nie prowadzą do celu rozmowy, jakim jest osiągnięcie porozumienia mimo odmiennych doświadczeń i poglądów.

Kłótnię, która jest zanegowaniem podstawowych wartości związanych z dialogiem, dyskusją czy nawet sporem, rozpoznajemy po następujących cechach:

- podniesiony głos, nadmierna gestykulacja, przesadne akcentowanie wyrazów;
- naruszenie zasad etykiety językowej;
- walka o dominację, próba sił;
- sięganie po argumentację, która jest odbierana jako atak na osobę, a nie na jej poglądy;
- napaść słowna, stosowanie obelg, wyrazów obraźliwych.

} agresja słowna

Cechy agresji językowej

O zachowaniach agresywnych mówimy, gdy któryś z rozmówców nie przestrzega ani etyki słowa, ani zasad grzeczności językowej (nie używa zwrotów grzecznościowych, nie zwraca uwagi na kolejność mówienia). Nadawca wypowiedzi staje się niekulturalny, często napastliwy czy nawet brutalny, a jego celem jest poniżenie lub zranienie odbiorcy komunikatu. Towarzyszą temu często podniesiony głos oraz gesty wyrażające dezaprobatę, lekceważenie, nienawiść (postukanie się palcem w czoło, podniesienie zaciśniętej pięści i wiele innych). Agresja językowa (werbalna) wiąże się więc z agresją niewerbalną uwidocznioną w mimice, postawie ciała czy gestykulacji.

Przyczyn agresji językowej jest wiele: może to być pragnienie podporządkowania sobie otoczenia i podkreślenia dominacji; chęć zachowania niezależności i obrony przed wpływem innych oraz nieumiejętność radzenia sobie z negatywnymi emocjami (bezradnością, frustracją), która przyjmuje formę ataku.

Ranić w języku można wprost, gdy wypowiadamy się o kimś negatywnie, używając słownictwa zabarwionego emocjonalnie, lub niebezpośrednio, gdy treści obraźliwe, niepochlebne i krzywdzące rozpowszechniamy na przykład w formie plotki. O agresji można mówić zawsze, gdy spotykamy się z obelgą, oszczerstwem, drwiną i groźbą.

Jakie środki językowe są przejawem agresji?

→ **wulgaryzmy** – wyrazy o bardzo dużym ładunku negatywnych emocji, często naruszające tabu językowe, wykraczające poza etykę słowa i reguły grzeczności językowej

→ **wyrazy obraźliwe, poniżające i pogardliwe** – słowa sygnalizujące stosunek mówiącego i obnażające jego intencje, mające na celu zdyskredytowanie zjawiska, człowieka lub grupy ludzi, o których jest mowa, np. *Jesteś błaznem!*, *Baranie!*, *Banda idiotów!*

- **epitety negatywnie wartościujące** – wyrazy służące ocenie zjawiska i przedstawieniu go w negatywnym świetlne, np. *Twoje zachowanie jest wstrętne!*, *To najohydniejszy obiad, jaki jadłem!*
- **określenia z końcówkami fleksyjnymi -i/-y** – określenia wyrażające pogardę wobec jakiejś grupy społecznej, zawodowej, narodowościowej czy mniejszościowej, np. *Araby* zamiast *Arabowie*, *doktory* zamiast *doktorzy*, *mnichy* zamiast *mnisi*, *Żydy* zamiast *Żydzi*, *muzułmany* zamiast *muzułmanie*
- **wyrazy z formantami, które sygnalizują zabarwienie negatywne,** np. *-as* (*grubas*, *dryblas*), *-och* (*tłuścioch*, *śpioch*), *-ak* (*mięczak*, *prostak*, *bydlak*), *-isko/-ysko* (*chamisko*, *dziewuszysko*)
- **ironia** – sformułowania, które są pozornie neutralne czy pozytywne, ale w rzeczywistości zawierają krytykę, np. *Ale dziś pięknie wyglądasz, aż dech zapiera...*
- **metafory oceniające i emocjonalne** – przenośnie typu *moherowe berety*, *papierowy prezydent*, *ekspert od siedmiu boleści*
- **porównania zoologiczne lub nawiązujące do nazw zwierząt** – np. *element animalny*, *krowa*, *świnia*, *wesz*, *gnida*
- **uogólnienia** – określenia takie jak: *ty to zawsze...*, *ty nigdy...* itp.

Agresja słowna i brutalizacja występująca w języku publicznym (telewizja, internet, polityka) wiąże się również z tzw. **mową nienawiści** (ang. *hate speech* [hejt spicz]). Pod tym terminem rozumiemy agresywne wypowiedzi adresowane do jednostek lub grup, do których przynależność określona jest kolorem skóry, płcią, preferencją seksualną, narodowością, religią czy niepełnosprawnością. Mowa nienawiści ma na celu świadome obrażenie osób uznawanych za gorsze z powodu swojej odmienności, często wykluczonych i pomijanych. Prowadzi także do dyskryminacji, utrwalenia stereotypów i uprzedzeń, niszczenia godności drugiego człowieka. Tak zwany hejt obecny w wypowiedziach pisemnych czy ustnych jest zawsze naruszeniem prawa człowieka do wolności, równości i szacunku.

Skutki agresji językowej są bardzo poważne. Przede wszystkim jej obecność w komunikacji międzyludzkiej negatywnie wpływa na relacje, utrudnia ich nawiązywanie czy pogłębianie, niszczy więzi zamiast budować, kwestionuje wartość człowieka.

▪ Jak reagować na agresję językową?

Odbiorca agresji językowej może na jej przejawy reagować różnie: milczeć, starając się zbagatelizować zaistniałą sytuację; odpowiedzieć agresją, by odeprzeć słowny atak, albo podjąć próbę rozmowy, by naprawić relację lub załagodzić konflikt. Ostatni sposób jest najtrudniejszy, bo wymaga od rozmówcy niezwykłych umiejętności panowania nad swoimi emocjami, wewnętrznego spokoju i konsekwencji w dążeniu do rozładowania napięcia. By uniknąć eskalacji emocji, należy kształtować takie postawy komunikacyjne, które pozwolą na wyciszenie sporu i naprawę stosunków między rozmówcami. Najskuteczniejsze są właśnie grzeczne sposoby wyrażania niezgody na opinię partnera w akcie komunikacyjnym.

Sposoby reagowania na agresję językową

- **Zachowywanie milczenia** – forma zwrócenia uwagi, że zachowanie i wypowiedzi drugiej osoby są co najmniej niestosowne.
- **Zadawanie pytań** – formułowanie pytań skłaniających do refleksji, np. *Czy naprawdę jest tak, jak mówisz?*, *Dlaczego tak sądzisz?*.
- **Stosowanie zwrotów wyrażających wątpliwość, niedowierzanie** – okazywanie braku przekonania, np. *Nie jestem przekonany do Twoich racji...*, *Nie jestem pewna, czy to prawda...*, *Śmiem wątpić...*, *Dziwne jest to, co mówisz...*, *To, co mówisz, wydaje mi się niewiarygodne...*
- **Prośby o podanie źródeł informacji** – pytania weryfikujące prawdziwość głoszonych sądów, np. *Skąd ma Pani takie dane?*.
- **Prośby o rozwinięcie lub uzasadnienie stanowiska** – zwroty skłaniające do wyjaśnienia i doprecyzowania wygłaszanych opinii, np. *Czy może Pan rozwinąć swoją wypowiedź?*, *Jak możesz to uzasadnić?*, *Proszę podać przykład...*
- **Prośby o powtórzenie zdania** – wypowiedzi osłabiające atak i zmuszające oponenta do refleksji na temat tego, co powiedział.
- **Podważanie prawdziwości źródeł** – stosowanie zwrotów podających w wątpliwość nie tyle prawdziwość sądów rozmówcy, ile autentyczność źródeł, np. *Tym źródłom bym tak nie ufał, bo...*, *To mało prawdopodobne, by tak znana instytucja podała tego typu dane, ponieważ...*
- **Wyrażenie innego zdania** – polemika z przedstawionymi poglądami, np. *Nie mogę się z tym zgodzić...*, *Jestem odmiennego zdania*, *Według mnie...*, *Moim zdaniem sprawa przedstawia się nieco inaczej...*, *Jest w tym trochę racji, ale jednak...*, *Częściowo mogę się z Panem zgodzić, ale...*
- **Stosowanie konstrukcji wykazujących wewnętrzną sprzeczność w wypowiedzi oponenta** – obnażanie braku logiki w słowach drugiej osoby, np. *Skoro jest tak, jak mówisz, to dlaczego...*, *Mówił Pan przed chwilą o..., a teraz Pan sam sobie zaprzecza...*
- **Ironiczne komentowanie własnych uczuć** – forma rozładowania negatywnego napięcia, przy jednoczesnym zaznaczeniu swojego dystansu, np. *Nie wiem, czy będę w stanie odeprzeć Pana atak, ale na pewno dziś w nocy nie zasnę z wrażenia.*



Efekt, jaki się osiąga, odpowiadając w sposób opanowany i kulturalny na akty agresji językowej, możemy zauważyć, porównując dwie formy wypowiedzi.

A: *Już pani mówiła wystarczająco długo. Zabrała Pani i tak zbyt dużo cennego czasu antenowego, nie wnosząc przy tym nic wartościowego do naszej dyskusji. Powinna Pani przeprosić za te kłamstwa...*
B: *Jakie kłamstwa? To chyba powinnam powiedzieć raczej o Panu. Ale czego się można spodziewać po kimś, kto nosi tak znaczące nazwisko, Panie Kręcikowski.*
A: *Jak pani śmie mnie obrażać i naigrywać się z mojego nazwiska. Mogę podać Panią za to do sądu!*

Przykład ukazuje brak możliwości porozumienia się, gdy zamiast merytorycznej dyskusji pojawiają się silne emocje utrudniające dialog. Rozmowa zmierza w złym kierunku, jej uczestnicy koncentrują się na wzajemnym obrażaniu, obrzucaniu inwektywami, formułowaniu gróźb pod swoim adresem. W tym wypadku dojście do konsensusu jest niemożliwe.

A: *Tego już się nie da słuchać! Mam dane, które przeczą Pana kłamliwym opiniom. Według badań jest zupełnie inaczej!*
B: *Dziękuję za zwrócenie uwagi, ale chciałbym dopytać, na jakie konkretne dane Pan się powołuje i z którego roku, bo nie przypominam sobie, by którakolwiek instytucja przeprowadzała w ostatnim czasie tego typu badanie.*
A: *Nie pamiętam dokładnie, ale jakie to ma znaczenie. Ważne są fakty.*
B: *Właśnie interesują mnie fakty, których Pan nie może potwierdzić.*

Przykład przedstawia reagowanie na agresję w grzeczny sposób. Rozmówca rozładowuje negatywne emocje, domagając się rzeczowego uzasadnienia, żąda powoływania się na wiarygodne źródła, wykazuje sprzeczność rozumowania. Czuwa nad przebiegiem rozmowy, by ta nie przerodziła się w kolejną kłótnię. Jest skupiony na temacie, jasno formułuje swoje opinie.

Po przeczytaniu

1. Zastanów się, jaką sytuację komunikacyjną przedstawiają poniższe przykłady (dyskusję, spór czy kłótnię?). Uzasadnij swój wybór.

a) Dwie osoby rozmawiają o wpływie technologii na rozwój dzieci. Jedna podkreśla zalety innowacji, wykazuje, jak można wykorzystać aplikacje w edukacji, druga wylicza skutki uboczne nadmiernego korzystania z internetu.





b) Goście w studiu telewizyjnym rozmawiają o podwyżkach cen biletów autobusowych. W pewnym momencie temat staje się nieistotny, a rozmówcy wykorzystują sytuację do wytknięcia sobie nawzajem wad i zaniedbań. Padają mocne słowa o charakterze obraźliwym.

c) Kilka osób zaproszonych do studia radiowego ma zaprezentować swoje zdanie na temat utworzenia wybiegu dla psów obok popularnej restauracji. Atmosfera robi się nerwowa. Zwolennicy projektu odwołują się do empatii, przeciwnicy mówią zaś, że chcą się bronić przed hałasem i brzydkimi zapachami; powołują się przy tym na zapisy prawne.



2. Jednym z tematów burzliwych dyskusji w internecie i przestrzeni publicznej jest zagadnienie pojawiających się w języku polskim feminatywów, czyli żeńskich form stosowanych na przykład w określeniach nazw zawodów. Pracując w parach, przygotujcie argumenty, po jakie sięgnęliby zwolennicy i przeciwnicy ich używania.
3. Zorganizujcie w klasie debatę na temat „Prace domowe – konieczny element w systemie edukacyjnym czy niepotrzebne obciążenie?". W tym celu podzielcie się na obrońców i przeciwników prac domowych, wybierzcie osobę, która przygotuje krótkie wprowadzenie do dyskusji oraz będzie czuwała nad przebiegiem wymiany zdań, dbając o to, by każda ze stron sporu miała szansę wypowiedzenia się. W grupach przygotujcie rzeczowe argumenty.
4. Zinterpretuj w kontekście informacji zawartych w rozdziale i własnych obserwacji językowych zdanie *Język to nabita broń.* Zastanów się, kiedy język może stać się niebezpieczny, jakie zagrożenia niesie.
5. Przeczytaj podane wypowiedzi i zastanów się, które z nich są krytyką, a które ilustrują użycie agresji językowej. Swój wybór uzasadnij, wskazując cechy agresywnego zachowania.

a) *W tej wypowiedzi jest też nieprawdopodobna pycha, którą pani prezentuje. Bo zamiast powiedzieć: przepraszam, wyrwało mi się, powiedziałam niezręcznie, to pani brnie w kłamstwa. Udaje, że nie wie, o co chodzi.*

b) *Otóż nasz klub nie jest wcale zdziwiony tym, że pan poseł X nie może zrozumieć, o co nam chodzi. W imieniu klubu chciałbym powiedzieć, że całkowicie rozumiemy położenie pana posła X, który ma kłopoty z percepcją naszych zamierzeń i wystąpień, i wyrazić głęboką nadzieję, że kiedyś będzie nam dane zdumieć się, że pan poseł X cokolwiek w tej sprawie zrozumie.*

c) *Nasi przeciwnicy to straszni mali ludzie, mali pod każdym względem – intelektualnym i moralnym.*

d) *Zawsze uważałem, że się do tego nie nadajesz. Jesteś zbyt wrażliwy, łatwo cię urazić, za mocno przeżywasz każdą zniewagę.*

e) *Według mnie jury nie najlepiej wybrało zwycięską pracę konkursową. Może i jest nowatorska, ale zupełnie nie przekonuje mnie wizja autora.*

6. Zapoznaj się z wypowiedziami będącymi przykładami agresji językowej. Jak można na nie zareagować, by osłabić atak rozmówcy? Zaproponuj konkretne rozwiązania.
   a) Z tobą nie da się normalnie rozmawiać! Od razu płaczesz, histeryzujesz, gdy tylko ktoś powie, że nie jest tak, jak myślisz! Nie dam rady słuchać dłużej twojego biadolenia.
   b) Pańskie propozycje są idiotyczne! Nie czytałem nigdy wcześniej takiego steku bzdur. Cały projekt nadaje się do kosza!
   c) Tak może myśleć tylko osoba niespełna rozumu. Nikt o zdrowych zmysłach nie potraktuje poważnie tego pomysłu.
   d) Zawsze zachowujesz się jak pajac, jak kretyn. Który to już raz?
   - Przekształć każdą z agresywnych wypowiedzi w taką, która mogłaby być użyta w normalnej dyskusji.
7. Szkoła bez ocen – marzenie czy zagrożenie dla uczniów? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat. Postępujcie zgodnie ze wskazówkami:
   a) zbierzcie argumenty każdej ze stron;
   b) zastanówcie się, które stanowisko jest Wam bliższe i dlaczego;
   c) zabierzcie głos w dyskusji – zredagujcie swoje wypowiedzi.

Definicja i hasło encyklopedyczne

W jednej z pierwszych polskich encyklopedii, *Nowe Ateny* z 1745 r., której autorem był ksiądz Benedykt Chmielowski, możemy odnaleźć definicję konia, rozpoczynającą się od słów *Koń jaki jest, każdy widzi*. To żartobliwe zdanie dziś oznacza coś oczywistego, o czym mówić nie trzeba, ponieważ jest zrozumiałe. Są jednak terminy, których znaczenia nie znamy. Sięgamy wówczas do słowników i encyklopedii.

Definicja i hasło encyklopedyczne

Poszukując znaczenia dowolnego słowa, możemy sięgnąć do istniejących słowników lub encyklopedii, czyli dzieł leksykograficznych. Warto jednak pamiętać, że w każdej z tych pozycji odnajdziemy inny zasób informacji. Mimo że służą one podobnemu celowi, czyli definiowaniu wyrazów, to na przykład w słowniku języka polskiego natrafimy przede wszystkim na wiadomości na temat odmiany, form poprawnościowych, przykładowych form użycia czy etymologii – pochodzenia słów, a w encyklopedii, pod tym samym hasłem, znajdziemy charakterystykę, szczegółowy opis wyglądu, informacje o występowaniu, zwyczajach czy funkcjonowaniu rzeczy lub zjawiska, które dane słowo opisuje. Słownik zatem przynosi nam wiedzę głównie językową, a encyklopedia – wiedzę o świecie.

Definicja

słownikowa

- zawiera informacje dotyczące wyrazu, wyrażenia lub zwrotu
- odnosi się do różnych znaczeń wyrazu, sposobu jego użycia, odmiany, zapisu, wskazuje na morfologię
- dotyczy w znacznej mierze zjawisk językowych

Przykłady:

nar•ra•cja -cji, -cję; -cji

Wielki słownik ortograficzny PWN

narracja

1. «sposób wypowiedzi w utworze epickim, mający na celu przedstawienie zdarzeń w określonym porządku czasowym»
2. «opowiadanie»

• narracyjny • narracyjnie

Słownik języka polskiego PWN

encyklopedyczna

- odsyła do wiedzy naukowej, faktografii, danych
- dotyczy w znacznej mierze zjawisk pozajęzykowych

Przykład:

narracja [łac. *narratio* 'opowiadanie'], wypowiedź mająca na celu przedstawienie zdarzeń w określonym porządku czasowym i przyczynowo-skutkowym (opowiadanie), wraz z powiązanymi ze zdarzeniami postaciami i środowiskiem (opis); informuje o faktach minionych, niekiedy występuje w czasie teraźniejszym (w funkcji unaoczniającej); podstawowa i nadrzędna forma językowa epiki; przedstawia rozwój fabuły, strukturalnie nadrzędna wobec innych typów wypowiedzi (dialogów i monologów bohaterów); podmiotem epickiej relacji jest narrator (podmiot literacki), a jego stosunek do przedstawionego świata decyduje o formie narracji [...].

Encyklopedia PWN

Budowa definicji

Definiowanie jest formą opisywania świata. Nazywamy wtedy jeden z jego elementów, aby stworzyć precyzyjną, konkretną i zrozumiałą odpowiedź na pytanie, czym on jest. Definicja zatem, by była poprawna, musi zawierać dwa człony: **człon definiowany** (to, co chcemy wyjaśnić) i **człon definiujący** (to, jak wyjaśniamy).

definicja = człon definiowany + człon definiujący

Gdy tworzymy człon definiujący, najczęściej stosujemy schemat, w którym najpierw odsyłamy do pojęcia szerszego zakresowo (tzw. klasa nadrzędna), a potem podajemy różnicę gatunkową, czyli to, czym dane pojęcie różni się od innych elementów tej samej klasy, np.



Są sytuacje, kiedy trzeba objaśnić terminy niejasne albo wieloznaczne. Wtedy mamy do czynienia z definicją, która zawęża lub rozszerza znaczenie nieostrego terminu. Istnieją także definicje, które ustanawiają nowe znaczenie danego wyrażenia lub całkiem je zmieniają.

Przy tworzeniu definicji należy dążyć do **jednoznaczności i klarowności wypowiedzi**, dlatego warto pamiętać o kilku ważnych zasadach.

O czym trzeba pamiętać przy budowaniu definicji?

- Należy dbać o **adekwatność** (odpowiedniość) definicji. Nie może być ona ani za szeroka, (np. *tort* – 'wyrób cukierniczy', ponieważ tak można również określić inne wypieki), ani za wąska (np. *szkatułka* – 'drewniane lub metalowe pudełko do przechowywania biżuterii', ponieważ szkatułka służy również do przechowywania innych drogocennych przedmiotów, banknotów czy pamiątek). W obu przypadkach definicje wymagają doprecyzowania, tak aby oba człony były równoważne znaczeniowo.

- Konieczne jest **dostosowanie** kształtu definicji **do wiedzy adresata** przez dobór odpowiedniego słownictwa (jasnego, zrozumiałego). Niedopuszczalne jest objaśnianie nieznanego terminu za pomocą kolejnego obcego pojęcia, np. *patyna* to grynszpan czy *gzyms* to ucios. Ten typ błędu nazywamy *ignotum per ignotum* (łac. 'nieznane przez nieznane').

- Trzeba również unikać objaśniania danego pojęcia za pomocą niego samego, np. *słony* – 'mający słony smak'; *arytmetyka* – 'dział matematyki zajmujący się działaniami arytmetycznymi'. Mamy wtedy do czynienia z błędnym kołem w definiowaniu nazywanym *idem per idem* (łac. 'to samo przez to samo').

Przykłady

Encyklopedia PWN

człon definiowany (definiendum) — człon definiujący (definiens)

blog, *rodzaj internetowego dziennika prowadzonego na stronie WWW*;

różnica gatunkowa — klasa nadrzędna — różnica gatunkowa

duża różnorodność tematyczna i formalna: m.in. blogi typu pamiętnikowego, blogi kulinarne, podróżnicze, o tematyce politycznej i historycznej; niektóre blogi przybierają formę rozbudowanych stron internetowych; znaczna część blogów prowadzona jest przez osoby prywatne i w celach niezarobkowych; formuła bloga zakłada interaktywność z jego czytelnikami; specyficzną formą bloga jest vlog, który operuje formą audiowizualną przekazu; istnieją też tzw. serwisy mikroblogowe (Twitter), w których liczba znaków w pojedynczym wpisie (wiadomość tekstowa) nie może przekroczyć 140.

Słownik języka polskiego PWN

człon definiowany (definiendum) — człon definiujący (definiens)

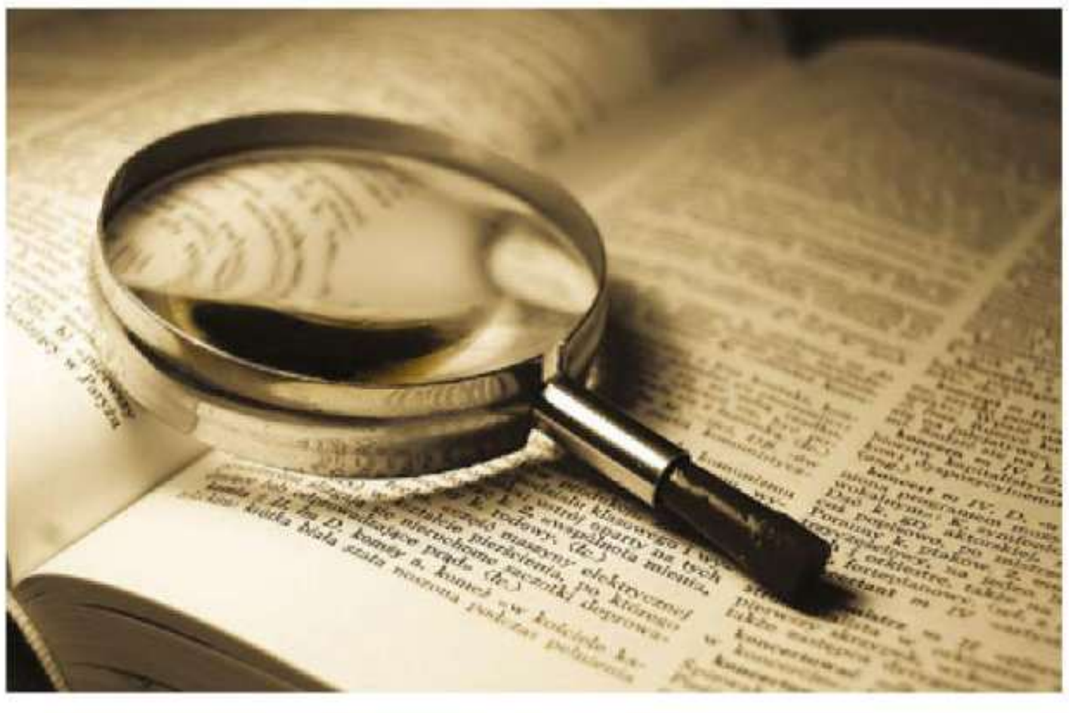
blog «dziennik prowadzony przez internautę na stronach WWW»

klasa nadrzędna — różnica gatunkowa

• blogowy • blogować • bloger • blogerski • blogerka

■ Budowa hasła słownikowego

Przeglądając różnorakie dzieła leksykograficzne, zauważymy typową budowę **artykułu hasłowego**. Składa się on z **wyrazu hasłowego** oraz jego opisu, którego elementy – w zależności od typu słownika – mogą być różne. Znajdziemy wśród nich: **warianty** (inną postać wyrazu hasłowego, np. oboczną, niepoprawną, przestarzałą, gwarową), informacje dotyczące **wymowy**, **definicje**, **informacje gramatyczne**, **kolokacje** (często używane połączenia wyrazów), **przykłady użycia** wyrazów **i ich źródła** (cytaty ze skrótem nazwiska autora lub dzieła, z ewentualną informacją doprecyzowującą znaczenie w użytym kontekście), **objaśnienia etymologiczne** i informacje dodatkowe.



Na przykład hasło w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* zawiera: definicję, przykład użycia, informacje dotyczące wymowy, źródeł zapożyczenia oraz informacje gramatyczne.

autor ‹niem. *Autor*, fr. *auteur*› «twórca dzieła literackiego, naukowego, dzieła sztuki, wynalazku itp.» ○ Autor powieści, rzeźby, projektu. Poczytny autor. Autor klasyczny, współczesny. Anonimowy autor.
wym. autor • *m IV, DB.* -a, *Ms.* ~rze; *lm M.* ~rzy, *DB.* -ów.

- wyraz hasłowy
- informacje etymologiczne podające bezpośrednie źródła zapożyczenia
- definicja
- przykład użycia
- informacje dotyczące wymowy
- informacje gramatyczne

Natomiast w *Wielkim słowniku etymologiczno-historycznym języka polskiego* oprócz definicji możemy znaleźć informacje o pochodzeniu wyrazu.

AUTOR ‘twórca dzieła literackiego, naukowego lub dzieła sztuki’, ‘sprawca, inicjator’. Wyraz zapożyczony z łac. *auctor*, przejęty już w dobie staropolskiej. [...]

- wyraz hasłowy
- definicja
- informacje o pochodzeniu wyrazu

■ Budowa hasła encyklopedycznego

Mimo że hasło encyklopedyczne także składa się z wyrazu hasłowego (zwanego też tytułem) i jego objaśnienia, znacznie różni się od hasła słownikowego. Wynika to z samej specyfiki publikacji – encyklopedia skupia się na ogólnej wiedzy o świecie, a nie samym języku. **Hasła encyklopedyczne** (w odróżnieniu od słownikowych) **poza ogólną definicją**, wyjaśniającą, czym jest omawiany przedmiot, zawierają zatem **informacje rzeczowe, historyczne, geograficzne, systematyczne, techniczne**. Łatwo zauważyć różnice, przyglądając się chociażby opracowaniu słowa *cytryna*. Ze słownika dowiemy się o rodzaju gramatycznym tego wyrazu, jego brzmieniu w języku obcym, etymologii, relacjach znaczeniowych, a z encyklopedii – o przynależności gatunkowej tej rośliny, jej wyglądzie, pochodzeniu, miejscu upraw, kolorze, zapachu, smaku jej owoców, ich składzie witaminowym, zastosowaniu itd.

Na początku hasła umieszczony jest **wyraz hasłowy**, po nim krótka i zwięzła definicja zagadnienia, a następnie bardziej szczegółowe omówienie, ujmujące najważniejsze jego aspekty. W tekście hasła encyklopedycznego pojawiają się też **odsyłacze** do powiązanych haseł.



Przykładowe hasła encyklopedyczne

Facebook, internetowy serwis społecznościowy założony w 2004; początkowo thefacebook.com; grupa powiązanych ze sobą funkcjonalnie stron internetowych o globalnym (od 2005) zasięgu (ponad 1,2 mld aktywnych użytkowników w 2012), w ramach której mogą oni udostępniać treści (wiadomości, zdjęcia) i je komentować, a także korzystać z wbudowanych aplikacji internetowych (głównie gier); stworzona przez grupę studentów Uniwersytetu Harvarda (głównie M. Zuckerberg – obecnie dyrektor generalny firmy zarządzającej serwisem); 2008 uruchomienie polskiej wersji językowej serwisu; 2010 film *The Social Network* opowiadający o jego historii.

Encyklopedia PWN

- wyraz hasłowy (tytuł)
- krótka definicja
- informacje szczegółowe

Internet [ang.], *inform. ogólnoświatowa sieć komputerowa, łącząca lokalne sieci, korzystające z pakietowego protokołu komunikacyjnego TCP/IP, mająca jednolite zasady adresowania i nazywania węzłów (komputerów włączonych do sieci) oraz protokoły udostępniania informacji.*

Stworzony w USA dla środowiska naukowego i akademickiego jako rozwinięcie sieci ARPANet (uruchomionej 1969), następnie rozszerzony na inne firmy i instytucje, od końca lat 90. stał się masowo dostępny także dla użytkowników (abonentów) indywidualnych.

Internet składa się z 3 poziomów: sieć szkieletowa Internetu obejmuje zespół węzłów w USA; każdy z węzłów zawiera pełną informację o wszystkich sieciach dołączonych do Internetu i o trasach, którymi należy kierować pakiety przeznaczone do tych węzłów; do sieci szkieletowej są przyłączone serwery i rutery, którymi (bezpośrednio bądź pośrednio) administrują dostawcy Internetu; użytkownicy są przyłączeni do Internetu za pośrednictwem poszczególnych dostawców. Informacje w Internecie są przesyłane w postaci tzw. pakietów o średniej wielkości ok. 1500 bajtów; komputery włączone do Internetu (węzły, ang. *host*) są oznaczone wieloczłonowymi identyfikatorami liczbowymi (np. 140.186.81.1) i literowymi (np. *merlin.cobb.ziff.com*), przy czym pierwsza część identyfikatora jest nazwą komputera, a następne określają tzw. domeny (strefy), oznaczające instytucję, rodzaj instytucji (np. *edu* – instytucja edukacyjna, *gov* – rządowa), miasto i in.; ostatnia część identyfikatora zwykle oznacza państwo (np. *pl* – Polska, *uk* – Wielka Brytania). [...]

Encyklopedia PWN

- wyraz hasłowy (tytuł)
- krótka definicja
- informacje rzeczowe
- informacje historyczne
- informacje techniczne
- skróty i informacje w nawiasach
- odsyłacze do haseł pokrewnych

Trzeba pamiętać, że kryteria wyboru i sposób selekcji materiału treściowego zależą od rodzaju encyklopedii (uniwersalna, specjalistyczna), jej typu (encyklopedia mała, średnia – kilkutomowa, wielka – wielotomowa, mikropedia – hasłowo-artykułowa, makropedia – artykułowa), od adresata (szeroki krąg odbiorców, specjaliści, młodzież i dzieci) i stopnia popularyzacji.

W encyklopediach ogólnych można wyróżnić kilka kategorii haseł w zależności od tego, co w takiej publikacji jest definiowane:

- **hasła rzeczowe**, w których tytułem jest zazwyczaj rzeczownik, np. *nowela* lub rzeczownik z określeniem, np. *gatunek literacki*, *powieść-rzeka*), krótko omawiający zagadnienie;
- **hasła biograficzne** (jako tytuł występuje nazwisko i imię, przydomek), w których znajdziemy takie informacje, jak życiorys postaci czy opis jej działalności;
- **geograficzne** (nazwy geograficzne: jeziora, góry, pustynie itp.);
- **problemowe**, w których zagadnienia omówione są bardziej dogłębnie i szczegółowo (są podzielone na akapity, występują w nich podhasła wyróżnione tytułem, a na ich końcu zamieszcza się informacje bibliograficzne);
- **odsyłaczowe**, kierujące za pomocą właściwego skrótu lub strzałki do odpowiedniego hasła.

Zasady tworzenia hasła encyklopedycznego:

→ hasło encyklopedyczne powinno zawierać **opis tematu** wykraczający poza proste zdefiniowanie jego znaczenia językowego, a jednocześnie obejmować tylko istotne informacje, tak aby przekazywana **wiedza** była skondensowana i aktualna;

→ artykuł hasłowy powinien być przy tym **zwięzły i jasny**, stosuje się w nim **skróty**, informacje w nawiasach, **odsyłacze** do haseł pokrewnych;

→ treść artykułu musi być poparta **wiarygodnymi źródłami**, tak aby można było potwierdzić prawdziwość zawartych w niej informacji;

→ hasło encyklopedyczne powinno być **rzeczowe**, nie można przedstawiać w nim własnych sądów, nie stosuje się też wyrazów nacechowanych emocjonalnie, oceniających, zdań wykrzyknikowych, rozkazujących, pytających;

→ temat powinien zostać dobrze **zilustrowany**.

Po przeczytaniu

1. Ustal, na czym polegają błędy w podanych definicjach i je popraw.
   a) Kubek to naczynie, z którego pije się herbatę.
   b) Granulat to produkt otrzymywany w wyniku granulacji.
   c) Komputer to nowoczesne urządzenie.
   d) Spółgłoski zgłoskotwórcze to inaczej sonanty.
2. Co roku w Polsce odbywa się plebiscyt na Młodzieżowe Słowo Roku. Wyjaśnij następujące pojęcia i zapisz ich definicje.

   rozkmina, *sztos*, *alternatywka*, *nieogar*

3. Zdefiniuj podane terminy, pamiętając o zasadach obowiązujących przy tworzeniu definicji (dwuczłonowość, podanie klasy nadrzędnej i różnicy gatunkowej), a następnie porównaj stworzone przez siebie wyjaśnienia z definicjami ze słownika języka polskiego.

koszykówka, *pomarańcza*, *miłość*, *strach*

4. Przeczytaj podane hasła. Powiedz, które z nich jest hasłem słownikowym, a które – encyklopedycznym. Uzasadnij odpowiedź.

jesień, *pora roku zaczynająca się z dniem równonocy jesiennej i trwająca do dnia przesilenia zimowego*;
na półkuli północnej Ziemi trwa od ok. 23 września do ok. 22 grudnia; na półkuli południowej w tym czasie jest wiosna; w meteorologii jesień obejmuje miesiące: wrzesień, październik i listopad (półkula północna).

jesień «pora roku między latem a zimą»
• jesienny • jesiennie

5. Korzystając z *Internetowego Słownika języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego i *Encyklopedii PWN*, przeanalizuj definicje następujących terminów: *bigos*, *wigilia*, *fortepian*, *dedykacja*, *kawa*. Zwróć uwagę na cechy wspólne i różniące. Wnioski przedstaw w zeszycie w formie tabeli.

6. Przeczytaj w *Wikipedii* wyjaśnienie słowa *youtuber*. Wskaż wyraz hasłowy, definicję, informacje rzeczowe, historyczne i społeczne oraz odsyłacze.

7. Sporządź hasła biograficzne odnoszące się do bohaterów *Trylogii* Henryka Sienkiewicza: *Zagłoba*, *Babinicz*, *Oleńka Billewiczówna*. Uwzględnij, kim są te postacie, jakie mają zwyczaje i upodobania, czego udało im się dokonać. Zaproponuj odpowiedni materiał ilustracyjny.

8. Wykorzystując różne źródła, napisz definicję hasła *mem internetowy*. Pamiętaj o odpowiedniej budowie tekstu oraz o zasadach obowiązujących przy pisaniu definicji.

Mem internetowy to dowolny fragment informacji, rozpowszechniany i powielany przy użyciu aktualnie funkcjonujących technologii komunikowania w Internecie (rozumianym jako globalna przestrzeń wirtualna). Może on przyjąć formę linku, materiału audio-wideo, obrazu/fotografii, całej strony internetowej, znacznika *hash*, frazy, czy nawet pojedynczego słowa. Propagacja i agregacja memu odbywa się typowymi dla komunikacji sieciowej kanałami, tj. poprzez platformy mediów społecznościowych, blogi, e-maile, komunikatory, serwisy informacyjne oraz wszelkie pozostałe usługi umożliwiające kontakt między internautami.

Maciej Zaremba, *Memy internetowe (2010–2011)*



Wernisaż wystawy Marty Frej, Dąbrowa Górnicza, 2017

Interpretacja tekstu

Zestaw 1

Do realizacji po omówieniu twórczości B. Prusa

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Bolesław Prus
Lalka (fragmenty)

Dzwonek w przedpokoju uderzył dwa razy. Pan Tomasz cofnął się w głąb gabinetu i usiadłszy na fotelu, wziął do rąk tom przygotowanej na ten cel ekonomii Supińskiego[1]. Mikołaj otworzył drzwi i za chwilę ukazał się Wokulski.

– A... witam!... – zawołał pan Tomasz, wyciągając do niego rękę.

Wokulski nisko ukłonił się przed białymi włosami człowieka, którego rad był nazywać swoim ojcem.

– Siadajże, panie Stanisławie... Może papierosa?... Proszę cię... Cóż tam słychać?... Czytam właśnie Supińskiego: tęga głowa!... Tak, narody nieumiejące pracować i oszczędzać zniknąć muszą z powierzchni ziemi... Tylko oszczędność i praca!... Pomimo to nasi wspólnicy zaczynają grymasić, co?...

– Niech robią, jak im wygodniej – odparł Wokulski. – Ja na nich nie zyskam ani jednego rubla. [...]

– Panie proszą – rzekł w tej chwili Mikołaj, ukazując się we drzwiach gabinetu.

Pan Tomasz uroczyście podniósł się z fotelu i ceremonialnym krokiem wprowadził gościa do salonu.

Później niejednokrotnie Wokulski usiłował zdać sobie sprawę z salonu i ze sposobu, w jaki tam wszedł; ale całości faktu nie mógł sobie przypomnieć. Pamiętał, że przede drzwiami ukłonił się parę razy panu Tomaszowi, że potem owionęła go jakaś miła woń, skutkiem czego ukłonił się damie w kremowej sukni z pąsową różą przy ramieniu, a potem – innej damie wysokiej i czarno ubranej, która patrzyła na niego z przestrachem. Przynajmniej tak mu się zdawało.

Dopiero po chwili spostrzegł, że damą w kremowej sukni była panna Izabela. [...]

Wyciągnęła rękę, której Wokulski ledwo śmiał dotknąć.

– Pan Łęcki – odparł – jako wspólnik potrzebuje mieć tylko zaufanego adwokata i buchaltera, którzy co pewien czas skontrolują rachunki. Reszta należy do nas.

Zdawało mu się, że powiedział coś bardzo głupiego, i zarumienił się.

– Pan musi mieć dużo zajęcia przy takim magazynie... wtrąciła czarno ubrana panna Florentyna i przestraszyła się jeszcze mocniej.

– Nie tak wiele. Do mnie należy dostarczanie funduszów obrotowych[2] i zawiązywanie stosunków z nabywcami i odbiorcami. Rodzajem zaś towaru i oceną jego wartości zajmuje się administracja sklepu.

– Czy to można w każdym razie spuścić się na obcych! – westchnęła panna Florentyna.

– Mam doskonałego plenipotenta[3], a zarazem przyjaciela, który lepiej prowadzi interesa, niżbym ja to potrafił.

– Szczęśliwy jesteś, panie Stanisławie... – pochwycił pan Łęcki. – Nie wyjeżdżasz w tym roku za granicę?

– Chcę być w Paryżu, na wystawie[4].

– Zazdroszczę panu – odezwała się panna Izabela. – Od dwu miesięcy marzę tylko o wystawie paryskiej, ale papo jakoś nie okazuje skłonności do wyjazdu...

– Nasz wyjazd całkowicie zależy od pana Wokulskiego – odpowiedział ojciec. – Radzę ci więc jak najczęściej zapraszać go na obiad i podawać smaczny, ażeby miał dobry humor.

– Zaręczam, że ile razy będzie pan na nas łaskaw, sama zajrzę do kuchni.

Czy jednak dobre chęci wystarczą w tym przypadku...

– Z wdzięcznością przyjmuję obietnicę – odparł Wokulski. – Nie wpłynie to jednak na termin wyjazdu państwa do Paryża, ponieważ zależy on tylko od ich woli.

– *Merci*... – szepnęła panna Izabela.

Wokulski schylił głowę: „Znam ja to «*merci*»! – pomyślał – płaci się za nie kulami..."

– Państwo pozwolą do stołu?... – wtrąciła panna Florentyna.

Przeszli do jadalnego pokoju, gdzie na środku stał okrągły stół, nakryty na cztery osoby. Wokulski znalazł się przy nim między panną Izabelą i jej ojcem, naprzeciw panny Florentyny. Już był zupełnie spokojny, tak spokojny, że aż go to przerażało. Opuścił go szał miłości i nawet pytał sam siebie: czy ona jest kobietą, którą kochał?... Bo czy podobna kochać się tak jak on i siedząc o krok od przyczyny swego obłędu, czuć taką ciszę w duszy, tak niezmierną ciszę?... Myśl miał tak swobodną, że nie tylko dokładnie widział każde drgnienie fizjognomii swoich współbiesiadników, ale jeszcze (co już było zabawne), patrząc na pannę Izabelę, robił sobie następujący rachunek:

„Suknia. Piętnaście łokci surowego jedwabiu po rublu piętnaście rubli... Koronki z dziesięć rubli, a robota z piętnaście... Razem – czterdzieści rubli suknia, ze sto pięćdziesiąt rubli kolczyki i dziesięć groszy róża..."

Mikołaj zaczął podawać potrawy. Wokulski bez najmniejszego apetytu zjadł kilka łyżek chłodniku, zapił portweinem[5], potem spróbował polędwicy i zapił piwem. Uśmiechnął się, sam nie wiedząc czemu, a w przystępie jakiejś żakowskiej radości postanowił robić błędy przy stole. Na początek, skosztowawszy polędwicy, położył nóż i widelec na podstawce obok talerza. Panna Florentyna aż drgnęła, a pan Tomasz z wielką werwą począł opowiadać o wieczorze w Tuileriach[6], podczas którego na żądanie cesarzowej Eugenii[7] tańczył z jakąś marszałkową menueta.

Podano sandacza, którego Wokulski zaatakował nożem i widelcem. Panna Florentyna o mało nie zemdlała, panna Izabela spojrzała na sąsiada z pobłażliwą litością, a pan Tomasz... zaczął także jeść sandacza nożem i widelcem.

„Jacyście wy głupi!" – pomyślał Wokulski, czując, że budzi się w nim coś niby pogarda dla tego towarzystwa. Na domiar odezwała się panna Izabela, zresztą bez cienia złośliwości:

– Musi mnie papa kiedy nauczyć: jak się jada ryby nożem?

Wokulskiemu wydało się to wprost niesmaczne.

„Widzę, że odkocham się tu przed końcem obiadu..." – rzekł do siebie.

– Moja droga – odpowiedział pan Tomasz córce – niejadanie ryb nożem to doprawdy przesąd... Wszak mam rację, panie Wokulski.

– Przesąd?... nie powiem – rzekł Wokulski. – Jest to tylko przeniesienie zwyczaju z warunków, gdzie on jest stosowny, do warunków, gdzie nim nie jest.

Pan Tomasz aż poruszył się na krześle.

– Anglicy uważają to prawie za obrazę... – wydeklamowała panna Florentyna.

– Anglicy mają ryby morskie, które można jadać samym widelcem; nasze zaś ryby, ościste, może jedliby innym sposobem...

– O, Anglicy nigdy nie łamią form – broniła się panna Florentyna.

– Tak – mówił Wokulski – nie łamią form w warunkach zwykłych, ale w niezwykłych stosują się do prawidła: robić, jak wygodniej. Sam zresztą widywałem bardzo dystyngowanych lordów, którzy baraninę z ryżem jedli palcami, a rosół pili prosto z garnka.

Lekcja była ostra. Pan Tomasz jednak przysłuchiwał się jej z zadowoleniem, a panna Izabela prawie z podziwem. Ten kupiec, który jadał baraninę z lordami i wygłaszał tak śmiało teorię posługiwania się nożem przy rybach, urósł w jej wyobraźni. [...]

– Więc pan jest nieprzyjacielem etykiety? – spytała.

– Nie. Nie chcę tylko być jej niewolnikiem.

– Są jednak towarzystwa, w których ona przestrzega się zawsze.

– Tego nie wiem. Ale widziałem najwyższe towarzystwa, w których o niej zapominano w pewnych warunkach.

Pan Tomasz lekko schylił głowę; panna Florentyna zsiniała, panna Izabela patrzyła na Wokulskiego prawie życzliwie. Nawet więcej niż – prawie... Bywały mgnienia, w których marzyło się jej, że Wokulski jest jakimś Harun-al-Raszydem[8] ucharakteryzowanym na kupca. W sercu jej budził się podziw, nawet – sympatia.

Bolesław Prus, *Lalka*, Wrocław 2019

[1] **Supiński** – Józef Supiński (1804–1893), polski ekonomista, autor *Szkoły polskiej gospodarstwa społecznego*.

[2] **fundusze obrotowe** – kapitał obrotowy, tzn. środki pieniężne umożliwiające dokonywanie zakupów bez zaciągania kredytu.

[3] **plenipotent** – pełnomocnik.

[4] **wystawa** – światowa wystawa powszechna gromadząca eksponaty z różnych dziedzin gospodarki, nauki i sztuki, otwarta w Paryżu 1 V 1878.

[5] **portwein [portwajn]** – mocne czerwone wino portugalskie.

[6] **Tuilerie (fr. Tuileries [tłilri])** – paryski kompleks pałacowy, od początku XIX w. rezydencja panujących, m.in. Napoleona III. W 1871 r. pałac spłonął, na jego miejscu powstał park miejski..

[7] **Eugenia** – (1826–1920), cesarzowa francuska, żona Napoleona III, ostatnia monarchini Francji.

[8] **Harun-al-Raszyd** – bohater *Księgi tysiąca i jednej nocy*, jeden z najwybitniejszych władców muzułmańskich, mecenas nauki i sztuki.

1. Uzasadnij, że w podanym fragmencie powieści Bolesława Prusa występuje narrator trzecioosobowy, wszechwiedzący.

- Zastanów się, które wypowiedzi narratora świadczą o tym, że zna on myśli lub stany emocjonalne bohaterów.

2. Przeczytaj zamieszczoną poniżej definicję słownikową.

Narracja auktorialna [...] – w typologii narracji dokonanej przez F. Stanzela typ opowiadania, w którym narrator nie uczestniczy w świecie przedstawionym, jest ukryty, zachowuje wobec niego dystans pozwalający mu go interpretować, oceniać, wprowadzać informacje o wydarzeniach poprzedzających właściwy bieg wypadków itp. Narracji auktorialnej przeciwstawiana jest **narracja personalna** [...], która pokazuje świat przedstawiony tak, jak on się jawi świadomości bohatera (lub wielu bohaterów). Trzecim typem opowiadania jest narracja w pierwszej osobie, w której mogą się pojawić elementy zarówno narracji auktorialnej, jak i narracji personalnej.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002

a) Uzupełnij w zeszycie tabelę. Podaj przykłady różnych form narracji auktorialnej występujących w załączonym fragmencie *Lalki*.

Narracja auktorialna	Przykłady z tekstu
narrator zachowuje dystans wobec świata i informuje o wydarzeniach	
narrator interpretuje i ocenia świat, o którym mówi	

narrator informuje o wydarzeniach poprzedzających ukazaną sytuację	

b) Jakie znaczenie dla wymowy całego fragmentu ma zastosowanie narracji auktorialnej?

- Zwróć uwagę na formy językowe wykorzystane w różnych odmianach narracji auktorialnej – szczególnie na te fragmenty, które mają charakter informacji, i te, które są opiniami. Przeanalizuj słownictwo neutralne i wartościujące.
- Odpowiedz, czy występujący w *Lalce* narrator auktorialny jest zawsze narratorem wszechwiedzącym. Jakie to ma znaczenie dla zrozumienia funkcji zróżnicowanej narracji w powieści Bolesława Prusa? Uzasadnij odpowiedź.

c) Podaj dwa przykłady potwierdzające obecność narracji personalnej w załączonym fragmencie tekstu. Wyjaśnij, czemu służy jej wprowadzenie.

- Zwróć uwagę na mowę pozornie zależną i niezależną w przytoczonym fragmencie utworu. Którzy bohaterowie wypowiadają się w sposób właściwy narratorowi?

3. W podanym fragmencie powieści Wokulski jest charakteryzowany przez wypowiedzi narratora oraz przez zachowania i wypowiedzi własne i innych bohaterów. Sformułuj wnioski płynące z różnych sposobów prezentowania Wokulskiego. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Sposoby prezentowania bohatera	Wnioski zilustrowane przykładem z tekstu
bezpośrednia wypowiedź narratora o Wokulskim	
wypowiedzi i zachowanie bohaterów wobec Wokulskiego	
wypowiedzi i zachowanie samego Wokulskiego	
ocena bohaterów dokonywana przez Wokulskiego	

4. Na podstawie zamieszczonego fragmentu powieści Bolesława Prusa uzasadnij, że Stanisław Wokulski jest bohaterem o złożonej naturze.

5. Przypomnij sobie baśń, którą Węgiełek opowiedział Wokulskiemu w Zasławiu. Następnie przeczytaj fragment tekstu Olgi Tokarczuk.

Baśń Węgiełka podsuwa jedną z wielu interpretacji historii Wokulskiego. Zdobycie ukochanej kobiety okazało się ponad jego siły, mimo wielkiej odwagi i determinacji, mimo początkowego optymizmu. Wokulski zginął pod ruinami zamku niespełnionych pragnień. Powieść jednak w zaskakujący sposób podejmuje dialog z baśnią. Wokulski-kowal demaskuje Izabelę-śpiącą księżniczkę i w ten sposób kwestionuje realność swoich wysiłków. Wygląda to tak, jakby śmiałek z baśni zrozumiał nagle, że wcale nie chodziło mu o księżniczkę, że stanowiła ona dla niego tylko drogowskaz. Drogowskaz udawał miejsce docelowe. Jest tylko Izabela i właśnie jej nie ma – mógłby westchnąć Wokulski.

Olga Tokarczuk, *Lalka i perła*, Kraków 2001

a) W kontekście podanego fragmentu *Lalki* oraz znajomości całej powieści Prusa zinterpretuj użyte przez Olgę Tokarczuk określenia *Wokulski-kowal* i *Izabela-śpiąca księżniczka*.

- Zauważ, że miejsce, w którym Węgiełek opowiada baśń, pojawia się ponownie w zakończeniu powieści. Co to za miejsce i jakie ma znaczenie?
- Przypomnij sobie sen Izabeli Łęckiej, w którym Wokulski śni się jej jako człowiek z wielkimi czerwonymi rękoma. Zastanów się, jakie cechy Izabeli pozwalają określić ją mianem baśniowej księżniczki – śpiącej królewny.

b) Olga Tokarczuk stwierdza, że Izabela stanowiła dla Wokulskiego *tylko drogowskaz*, który *udawał miejsce docelowe*. Uzasadnij tę opinię, odwołując się do całej powieści Bolesława Prusa.

- Do jakich przemyśleń, zachowań i działań prowadziła Wokulskiego miłość do Izabeli? Jaki to ma związek z twierdzeniem, że Łęcka była dla bohatera tylko drogowskazem?

6. Przeczytaj wiersz *Bolesławowi Prusowi* Adama Asnyka.

Niechaj pracownik nie żali się cichy,
Gdy ziarno myśli wciąż rzucając świeże,
W oklaskach tłumu i błyskotkach pychy
Za trud swój głośnej zapłaty nie bierze.

Rozgłos i sława przemija tak marnie,
Jak tuman pyłu, którym wicher kręci...
Choć nagle cały widnokrąg ogarnie,
Znikając z oczu, znika i z pamięci.

Opada fala uwielbieniem wrząca,
I tych, co w górę wyniosła na sobie,
Po krótkiej chwili znowu na dół strąca,
I grzebie żywcem w zapomnienia grobie.

Powoli nawet dźwięk imienia głuchnie –
Zgłuszą go nowi tłumu ulubieńce –
I w bezimiennym rozsypią się próchnie
Oznaki hołdów i laurowe wieńce.

Zginą od prądów chwilowych zawiśli
Za widmem sławy goniący sztukmistrze,
Lecz nie zaginie siew szlachetnych myśli,
I nie przepadną natchnienia najczystsze.

Choć pracownika noc otoczy głucha,
Wyrosną kwiaty na cmentarnej grzędzie
I nieśmiertelna cząstka jego ducha
W sercu pokoleń późniejszych żyć będzie.

A nowych czasów dążenia i czyny,
Co nieświadomie zeń początek wiodą,
Te niewiędnące dając mu wawrzyny,
Będą dla niego najwyższą nagrodą!

Adam Asnyk, *Poezje zebrane*, Toruń 1995

a) Wyjaśnij, do jakiego motywu – znanego już w poezji starożytnej – odwołuje się w swoim wierszu Adam Asnyk.

b) Uzasadnij, że puenta utworu Adama Asnyka zapowiada pośmiertną sławę Bolesława Prusa, autora *Lalki* uznanej za arcydzieło polskiego powieściopisarstwa.

ZESTAW 2

Do realizacji po omówieniu twórczości H. Sienkiewicza

Przeczytaj uważnie piosenkę i wykonaj zamieszczone pod nią zadania.

Jacek Kaczmarski
Pan Kmicic
(*wg H. Sienkiewicza*)

Wilcze zęby, oczy siwe,
Groźnie garść obuszkiem furczy,
Gniew w zawody z wichru zrywem,
Dzika radość – lot jaskółczy,
Czyn – to czyn: zapadła klamka
Puścić kura po zaściankach!

Hej, kto szlachta – za Kmicicem!
Hajda na Wołmontowicze!

Przodkom – kule między oczy!
Krótką rozkosz dać sikorkom!
Po łbie – kto się napatoczy,
Kijów sto – chudopachołkom!
Potem picie do obłędu,
Studnia, śnieg, my z tobą, Jędruś!
Hej, kto szlachta – za Kmicicem!
Hajda na Wołmontowicze!

Zdrada, krzyż, na krzyż przysięga
(Tak krucyfiks – cyrografem)
I oddala się Oleńka,
Żądze się wychłoszcze batem.
Za to swoich siec, czy obcych –
Jedna praca. Za mną, chłopcy!
Hej, kto szlachta – za Kmicicem!
Hajda na Wołmontowicze!

Wreszcie lek na duszy blizny:
Polska – suknem Radziwiłła.
Wróg prywatny – wróg ojczyzny:
Niespodzianka jakże miła.
Los, sumienie, panny stratę
Wynagrodzi spór z magnatem.
Hej, kto szlachta – za Kmicicem!
Hajda na Wołmontowicze!

Jasna Góra, czas pokuty.
– Trup, trup! – Kmicic strzela z łuku.
Klasztor płaszczem nieb zasnuty
W szwedzkich armat strasznym huku.
Jędrek się granatem bawi,
Ksiądz Kordecki – błogosławi.
Hej, kto szlachta – za Kmicicem!
Hajda na Wołmontowicze.

Jest nagroda za cierpienie –
Kto się śmieli, ten korzysta:
Dawnych grzechów odpuszczenie,
Król Jędrkowi skronie ściska.
Masz Tatarów, w drogę ruszaj,
Raduj Boga rzezią w Prusach!
Hej, kto szlachta – za Kmicicem!
Hajda na Wołmontowicze!

Krzyż, Ojczyzna, Bóg, prywata,
Warchoł w oczach zmienia skórę.
Wierny jest jak topór kata
I podobną ma naturę.
Więc za słuszną sprawność ręki
Będzie ręka i Oleńki,
Łaska króla, dworek, dzieci,
Szlachcic, co przykładem świeci.
Hej, kto szlachta – za Kmicicem!
Hajda na Wołmontowicze!

27.10.1989

Jacek Kaczmarski, *Antologia poezji*, Warszawa 2012

1. Zapisz w punktach wszystkie wydarzenia z *Potopu* Henryka Sienkiewicza, do których nawiązuje w kolejnych zwrotkach piosenki Jacek Kaczmarski. Zadanie wykonaj w zeszycie.

2. Wyszukaj w tekście wszystkie wyrazy, które odnoszą się do czasu i wskazują na następstwo wydarzeń.

- Pamiętaj, że o następstwie czasowym informują nie tylko czasowniki, lecz także inne części mowy, np. rzeczowniki, zaimki, przymiotniki, przysłówki.

3. Określ, które fragmenty piosenki Jacka Kaczmarskiego mają charakter liryczny, a które – epicki. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla odczytania sensu utworu ma łączenie poetyckiej metaforyki z epicką opowieścią.

4. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wypisz z tekstu przykłady wyrazów i sformułowań o przeciwstawnym znaczeniu charakteryzujących tytułowego bohatera.

Określenia o charakterze negatywnym	Określenia o charakterze pozytywnym
1.	
2.	
3.	

Jakie znaczenie dla kreowanego w piosence obrazu bohatera ma użycie kontrastowych określeń? Jaki jest związek tej kreacji z wizerunkiem Kmicica przedstawionym w *Potopie* Henryka Sienkiewicza?

5. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w piosence Jacka Kaczmarskiego refren. Jakie ma znaczenie dla ukazanej w tekście wizji świata i kreacji tytułowego bohatera?

- Zastanów się, na jaką pozycję Kmicica wśród szlachty wskazują słowa refrenu. O czym świadczy powtarzanie tych samych fraz mimo zmienności ukazanych wydarzeń i zmieniającego się w piosence obrazu bohatera?

6. Przeczytaj fragment tekstu Ryszarda Koziołka.

Zlekceważony przez nowoczesność, Sienkiewicz był tym pisarzem, który starał się, aby historia pozostała domem człowieka po tym – jak za sprawą Darwina – utraciliśmy naturę.

Ryszard Koziołek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Wołowiec 2018

Czy zgadzasz się z opinią, że piosenka Jacka Kaczmarskiego odzwierciedla pragnienie Henryka Sienkiewicza, o którym pisze Ryszard Koziołek? Uzasadnij swoje zdanie.

- W jaki sposób Jacek Kaczmarski wykorzystał historię w tekście swojej piosenki? Jak sądzisz, czy można przyjąć, że odczytanie utworu *Pan Kmicic* i lektura *Potopu* Henryka Sienkiewicza czynią z nas mieszkańców historii?

7. Przeczytaj zamieszczony poniżej komentarz dotyczący twórczości Jacka Kaczmarskiego.

Wielokrotne nawiązywanie do bogatej tradycji kulturowej przekonuje, że istotą tych piosenek jest przede wszystkim poszukiwanie ciągle nowych sposobów powiedzenia czegoś o świecie, o człowieku i jego relacjach z Historią, Kulturą czy Kosmosem. Poszczególne postacie, zdarzenia, dzieła bądź tematy wymagają odczytania w świetle relacji, w jakie wchodzą z innymi tekstami kultury. [...] *Bogactwo tradycji przypomina* [...] *u Kaczmarskiego literacki raj* [...]. *Kod kulturowy stanowi w przekonaniu autora „Muzeum" niewyczerpane źródło odniesień, które bijąc od wieków z nieprzerwaną siłą, pozwala żyć tradycji, zasilanej coraz to nowymi dopływami artystycznych dokonań.*

Krzysztof Gajda, *Jacek Kaczmarski. W świecie tekstów*, Poznań 2013

Uzasadnij, że piosenka *Pan Kmicic* potwierdza sąd Krzysztofa Gajdy na temat twórczości Jacka Kaczmarskiego. W odpowiedzi odwołaj się do obu tekstów.

- Zastanów się, jakie znaczenie w tekście Krzysztofa Gajdy mają zapisane wielkimi literami pojęcia: *Historia*, *Kultura*, *Kosmos*.
- Jak myślisz, czy zrozumienie sensu piosenki Jacka Kaczmarskiego wymaga znajomości określonego kodu kulturowego – tradycji, kultury, literatury?

ZESTAW 3

Do realizacji po omówieniu twórczości F. Dostojewskiego

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Fiodor Dostojewski
Zbrodnia i kara (fragmenty)

[...] Wyszedłszy na ulicę, przypomniał sobie, że się nie pożegnał z Sonią, że została pośrodku pokoju, w swojej zielonej chustce, wystraszona jego okrzykiem. Przystanął na krótko. A w tejże chwili oślepiła go pewna myśl [...].

„Po co, na co chodziłem do niej teraz? Powiedziałem jej, że w interesie; jakiż to był interes? [...] Może istotnie trzeba mi było jej krzyżyków? O, jakże nisko upadłem! Nie, trzeba mi było jej łez, chciałem widzieć jej przestrach, patrzeć, jak boli i dręczy się jej serce! Chciałem choć trochę zaczepić, pomarudzić, popatrzeć na człowieka! A jeszcze śmiałem liczyć na siebie, Bóg wie co sobie wyobrażać – ja, nędzarz i nędznik, ja łajdak, łajdak!"

Szedł nabrzeżem kanału i był już niedaleko celu. Lecz dotarłszy do mostu, zatrzymał się i nagle skręcił na most, w stronę placu Siennego.

Chciwie rozglądał się na prawo i na lewo, z wytężeniem wpatrywał się w każdy przedmiot i na niczym nie mógł skupić uwagi: wszystko mu się wyślizgiwało. „Za tydzień, za miesiąc będą mnie gdzieś wieźli więzienną karetką po tym samym moście; jakże wtedy spojrzę na ten kanał? Warto sobie zapamiętać – przemknęło mu przez myśl. [...] Co będę wtedy odczuwał i myślał?... Boże, jakie to wszystko musi być nikczemne, wszystkie te moje teraźniejsze... troski! Naturalnie, wszystko to musi być ciekawe... w swoim rodzaju... (Cha-cha-cha! O czym ja myślę!) Dziecinnieję, popisuję się sam przed sobą; ale dlaczego zawstydzam siebie? Tfu, jak ci ludzie potrącają! Na przykład ten grubas – Niemiec zapewne – który mnie potrącił; czyż wie, kogo potrącił? Baba z dzieckiem prosi o jałmużnę; ciekawe, że uważa

mnie za szczęśliwszego od siebie. Ha, można by coś jej dać – ot, dla kawału. Oho, zachował mi się w kieszeni piątak. Skąd?... Macie tu, matko... weźcie!"

– Szczęść ci Boże! – dał się słyszeć płaczliwy głos żebraczki.

Wszedł na plac Sienny. Nieprzyjemnie, bardzo nieprzyjemnie było mu ocierać się o ludzi, a jednak szedł tam właśnie, gdzie było najtłoczniej. Wszystko by oddał, żeby być sam, ale czuł, że ani jednej chwili nie wytrzyma w samotności. [...] Wreszcie odszedł, już ani pamiętając, gdzie się znajduje; ale gdy doszedł do połowy placu, targnął nim pewien odruch, pewne uczucie owładnęło nim, od razu opanowało go całego, z duszą i ciałem.

Przypomniał sobie nagle słowa Soni: „Idź na rozstaje, pokłoń się ludziom, ucałuj ziemię, ponieważ popełniłeś grzech wobec niej, i głośno powiedz całemu światu: jestem zabójcą!". Zadrżał, przypomniawszy to sobie. I do takiego stopnia zgnębiła go cała nieuleczalna rozterka i trwoga ostatnich czasów, osobliwie zaś ostatnich godzin, że wprost runął w możliwość tego nowego, pełnego, niepodzielnego doznania. Wezbrało w nim ono niby atak, zapłonęło mu w duszy drobną iskierką i nagle, jak płomień, zagarnęło go ze wszystkim. Wszystko się w nim zaraz rozluźniło, z oczu trysnęły łzy. Jak podcięty, powalił się na ziemię...

Uklęknął pośrodku placu, pokłonił się do ziemi i ucałował tę brudną ziemię – z rozkoszą i szczęściem! Wstał i pokłonił się drugi raz.

– A to się ululał! – zauważył nieopodal stojący chłopiec.

Rozległ się śmiech.

– Wybiera się do Jerozolimy, bracia, żegna się z dziećmi, z ojczyzną, kłania się całemu światu, całuje stołeczne miasto Sankt-Petersburg i jego ziemię – dorzucił jakiś podpity mieszczanin. [...]

Wszystkie te okrzyki i rozmowy powstrzymały Raskolnikowa, tak że wyrazy: „ja zabiłem", już może gotowe wyrwać mu się z ust, zamarły w nim. Spokojnie jednak zniósł te wszystkie krzyki i nie oglądając się, ruszył wprost uliczką w stronę biura policji. [...]

Dosyć raźno wszedł na podwórko. Trzeba było iść na drugie piętro. „Będę tam szedł długo" – pomyślał. W ogóle zdawało mu się, że do fatalnej chwili jeszcze daleko, jeszcze dużo zostaje czasu, dużo jeszcze można przemyśleć. [...] Nogi pod nim się chwiały, uginały się, lecz niosły go. Zatrzymał się na chwilę, by złapać oddech, by ochłonąć, by wejść jak człowiek. „Ale po co? Na co? – pomyślał nagle, zdawszy sobie sprawę z tego odruchu. – Skoro już muszę wypić ten kielich, to czyż nie wszystko jedno? Im paskudniej, tym lepiej".

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Wrocław 1987

1. Zapisz w punktach plan wydarzeń przedstawionych w podanym fragmencie powieści Fiodora Dostojewskiego. Zadanie wykonaj w zeszycie.
2. Przeanalizuj, w jaki sposób wykreowano we fragmencie utworu przestrzeń otaczającą Raskolnikowa. Wyjaśnij, jaką rolę w ukazaniu przeżyć bohatera pełnią tak przedstawione miejsca.
   - Zwróć uwagę na drogę, którą przebywa w podanym fragmencie Rodion Raskolnikow: ulica – plac – ulica.
   - Zauważ, w których miejscach bohater pozostaje sam ze swoimi myślami, a w których otaczają go ludzie. Jakie znaczenie dla ukazania przeżyć bohatera ma taka konstrukcja opowieści?
3. Określ, z jakimi typami narracji mamy do czynienia w podanym fragmencie tekstu. Wskaż formy językowe, które służą zróżnicowaniu narracji.
   - Przeanalizuj te fragmenty narracji, w których występuje mowa pozornie zależna. Zastanów się, które wypowiedzi narratora świadczą o tym, że zna on myśli lub emocje bohatera.

4. Wyjaśnij, w jaki sposób pokazano w tekście zmiany nastroju, które towarzyszą Raskolnikowowi w drodze do wyznania prawdy o popełnionej zbrodni. W odpowiedzi zacytuj słowa i sformułowania, które określają samopoczucie bohatera.

- Znajdź w podanym fragmencie powieści słownictwo wartościujące i nacechowane emocjonalnie.

5. Na czym polega psychologizacja postaci w podanym fragmencie *Zbrodni i kary*? Jakie jest jej znaczenie dla kreacji postaci Raskolnikowa? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do całej powieści Fiodora Dostojewskiego.

- Przypomnij sobie, czym jest psychologizacja postaci w powieści. Zwróć uwagę na te fragmenty, w których narrator koncentruje uwagę czytelnika na przeżyciach bohatera, a nie na zdarzeniach.
- Zastanów się, w jaki sposób w innych fragmentach *Zbrodni i kary* autor dokonuje psychologizacji postaci Raskolnikowa.

6. Obejrzyj zamieszczony poniżej plakat do spektaklu *Zbrodnia i kara*.



Plakat do spektaklu *Zbrodnia i kara* w reż. Grigorija Lifanova, 2012

Wyjaśnij, jaki związek ma symbolika prezentowanego powyżej plakatu teatralnego ze sposobem ukazania Raskolnikowa w przytoczonym fragmencie tekstu. W odpowiedzi wykorzystaj znajomość całej powieści Fiodora Dostojewskiego.

- Zauważ, w jaki sposób na plakacie zostały ukazane dwie róże. Dowiedz się, jaka jest symbolika tego kwiatu, i zinterpretuj jej znaczenie w odniesieniu do powieści *Zbrodnia i kara*.
- Zwróć uwagę na funkcję kontrastów na plakacie i we fragmencie utworu Fiodora Dostojewskiego.

7. Zinterpretuj w kontekście całej powieści następujące zdania: *Nogi pod nim się chwiały, uginały się, lecz niosły go. Zatrzymał się na chwilę, by złapać oddech, by ochłonąć, by wejść jak człowiek.*

8. Przeczytaj zamieszczoną poniżej opinię na temat najważniejszych elementów świata przedstawionego w *Zbrodni i karze*.

Na świat przedstawiony w powieści składa się wiele elementów, w „Zbrodni i karze" najważniejsze z nich – to ludzie, bohaterowie utworu, i środowisko, w jakim działają.

Wiesława Olbrych, *„Zbrodnia i kara" Fiodora Dostojewskiego*, „Pisarze.pl" nr 12/20 (457), https://pisarze.pl/2013/05/27/wieslawa-olbrych-zbrodnia-i-kara-fiodora-dostojewskiego/ [dostęp: 23.02.2020]

Czy zgadzasz się z opinią wyrażoną przez Wiesławę Olbrych? Uzasadnij swoje zdanie na podstawie podanego fragmentu *Zbrodni i kary* oraz znajomości całego utworu Fiodora Dostojewskiego.

ZESTAW 4

Do realizacji po omówieniu twórczości F. Dostojewskiego

Przeczytaj uważnie fragment opowiadania i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Andrzej Stasiuk
Grochów (fragment)

Garwolińską do końca i w prawo Makowską wzdłuż torów w stronę Olszynki. Czasami aż do samej lokomotywowni. W ciepłe dni przy ulicy, która przypominała wiejską drogę, siedzieli faceci i popijali. Znad płotów zwieszały się gałęzie owocowych drzew. Jeśli było inaczej, niech ktoś mnie poprawi. Wczesną wiosną snuł się zapach palonych traw pomieszany z wonią kreozotu. Słońce nagrzewało zarośla i podkłady. Tam się kończyło miasto. Dalej było królestwo kolei, chwastów i ogródków działkowych. [...]

Tam był koniec. Miasto zatrzymywało się w pół kroku jak nad urwiskiem, jakby traciło oddech albo wpadało w osłupienie na widok tej przestrzeni glinianek, psich wygonów, blaszaków, torowisk i całego tego badziewnego cudu. Wszystko się urywało i zaczynało zupełnie inne. Na Szklanych Domów był ostatni brzeg miasta. Dalej rozlewały się niskie i ciemne wody, na których unosiły się rajskie wyspy, wyspy diabelskie, wraki, oderwane skrawki miejskiego lądu, pokruszona i przemieszana kra industrialu i rekreacji.

Faceci przy Makowskiej mieli podciągnięte nogawki. Ich piszczele bielały w słońcu. Był koniec kwietnia. Płatki jabłoni i wiśni sypały się na ich ramiona. Byli klasą pracującą. Patrzyli na północ, na przeciwległy skraj kolejowej niecki, gdzie nasyp wznosił się wyżej i pełznące pociągi w złotym świetle wiosny stawały się bliskie i wyraziste niczym te dziecinne. Niektóre jechały prosto do światowej stolicy proletariatu. Część miasta po tamtej stronie nazywała się Utrata.

I tak było w istocie. Przychodziliśmy tam, żeby sycić własną melancholię. Żeby pielęgnować w sobie nieokreślone poczucie straty. Przynajmniej niektórzy z nas. A w każdym razie ja. Makowska przypominała brzeg morza. Wystarczyło wyjść i wyobrazić sobie, co jest za horyzontem. Zwłaszcza wczesną wiosną, gdy nad rudymi wyległymi trawami drżało rozgrzane powietrze. Ale tak zawsze jest w miejscach, gdzie przebiegają tory kolejowe. Nie można oderwać wzroku od dwu biegnących w nieskończoność srebrnych nitek. Są namagnesowane i nasza tęsknota niczym żelazny okruszek biegnie za nimi na koniec świata.

Niewykluczone, że tamci z flaszkami piwa Królewskiego, z flaszkami wina *nomen omen* Kwiat Jabłoni, z flaszkami wódki Stołowej również wpatrywali się w głąb nieskończoności. Siedzieli na brzegu własnego życia i patrzyli w dal. Jednak nie przychodziło im do głowy, żeby wstać i wyruszyć. Byli zbyt dorośli, zbyt męscy i zbyt proletariaccy. Podnosili się o zmierzchu i wracali w głąb osiedla. W czteropiętrowych blokach z szarej cegły nie było wind, więc szli po schodach przez wszystkie człowiecze zapachy. Ta nieokreślona, ale silna woń zjawiała się zaraz za drzwiami klatki. Tysięczne tanie obiady, kapusta, mielone, pomidorowa, buty pozostawiane pod drzwiami, rozgrzany kurz na żarówkach, ostra nuta płonącego gazu, sprężona, skompresowana aura ciasnych mieszkań szczelnie wypełnionych dobytkiem. Tak pachniało życie ludzi, którzy dzień i noc przebywają razem.

Andrzej Stasiuk, *Grochów*, Wołowiec 2012

1. Określ, kim jest narrator w opowiadaniu *Grochów* Andrzeja Stasiuka.
2. Wypisz z tekstu trzy przykłady rzeczowników konkretnych i trzy przykłady rzeczowników abstrakcyjnych, które ukazują stosunek człowieka do otaczającej go przestrzeni. Zadanie wykonaj w zeszycie.
   - Zastanów się, w jaki sposób kategorie rzeczowników wpływają na kreację przestrzeni w opowiadaniu.
3. W jaki sposób w podanym fragmencie opowiadania została wykreowana przestrzeń? Zacytuj wyrazy i sformułowania (zwroty, wyrażenia, frazy) służące kreacji świata.
4. Przestrzeń w utworze Andrzeja Stasiuka łączy w sobie cechy centrum i peryferii. Wyjaśnij, na czym polega ta dwoistość.
   - Zwróć uwagę na te fragmenty opowiadania, w których wskazane zostały konkretne miejsca, oraz te fragmenty, w których dokonuje się uniwersalizacja świata otaczającego człowieka.
5. Przeczytaj podaną definicję słownikową.

   Mała ojczyzna – miejsce, z którym ktoś jest związany emocjonalnie, bo się w nim urodził, wychował lub mieszka.

   Wielki słownik języka polskiego, https://wsjp.pl/index.php?id_hasla=40308 [dostęp: 28.02.2020]

   Czy ukazany w opowiadaniu *Grochów* obraz Warszawy można uznać za literacki wizerunek małej ojczyzny? Uzasadnij swoją odpowiedź.
6. Wypisz z tekstu po dwa przykłady środków językowych charakterystycznych dla podanych w tabeli stylów funkcjonalnych. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Styl	Przykład 1.	Przykład 2.
artystyczny		
potoczny		

   Wyjaśnij, jakie znaczenie dla sposobu kreowania świata przedstawionego w utworze ma zróżnicowanie stylistyczne wypowiedzi narratora.
   - Zwróć uwagę na występujące w tekście metafory oraz wyrazy i sformułowania kolokwialne.
7. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment powieści *Zbrodnia i kara* Fiodora Dostojewskiego.

   Ruszył ku Newie prospektem W-skim; lecz po drodze zaświtała mu nowa myśl: „Po co nad Newę? Po co do wody? Czyż nie lepiej pójść gdzieś bardzo daleko, ot, chociażby na Wyspy [...]" [...].

Ale i na Wyspy nie było mu sądzone się dostać; natomiast rzecz wzięła inny obrót. Idąc z prospektu W-skiego na plac, nagle ujrzał po lewej ręce wejście na podwórko, zupełnie na głucho zabudowane. Z prawa, tuż od bramy, daleko w głąb podwórka szedł ślepy, nietynkowany mur sąsiedniej trzypiętrowej kamienicy. Z lewa, równolegle do ślepego muru i również od samej bramy, biegł drewniany parkan na jakie dwadzieścia kroków w głąb dziedzińca i dopiero dalej skręcał pod kątem na lewo. Było to na głucho odgrodzone miejsce, gdzie leżał zwalony jakiś budulec. Nieco dalej, w zagłębieniu podwórka, zza parkanu wyzierał węgieł niskiej, zasmolonej murowanej szopy, prawdopodobnie część jakichś warsztatów. Zapewne mieścił się tu zakład ślusarski czy stelmachowski, czy coś w tym rodzaju; wszędzie prawie tuż od bramy poczynając, gęsto czerniały kupki węglowego miału. [...] *Nie widząc nikogo na podwórku, wstąpił do bramy i zobaczył tuż koło wrót urządzenie często spotykane w kamienicach, gdzie mieszka dużo robotników, rzemieślników, woźniców itd., mianowicie przylegającą do parkanu rynnę ściekową, na parkanie widniał nieunikniony w takich razach dowcip, wypisany kredą: „Tótej zaczymywać się nie wolno".*

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Wrocław 1987

a) Określ dwa podobieństwa i dwie różnice w sposobie kreowania przestrzeni w opowiadaniu Andrzeja Stasiuka i powieści Fiodora Dostojewskiego.

b) Uzasadnij, że Andrzej Stasiuk nawiązuje w swoim opowiadaniu do pozytywistycznych technik ukazywania przestrzeni, obecnych m.in. w *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego. W uzasadnieniu wykorzystaj przykłady z obu utworów literackich.

- Przypomnij sobie cechy realizmu krytycznego. Zastanów się, czy są obecne w opowiadaniu Andrzeja Stasiuka.

8. Obejrzyj zamieszczony poniżej obraz Jerzego Dudy-Gracza.



Jerzy Duda-Gracz, *Poetyka wsi Brzegi – Podwórko*, 1990

Czy obraz *Poetyka wsi Brzegi – Podwórko* Jerzego Dudy-Gracza może stanowić komentarz do fragmentu opowiadania *Grochów* Andrzeja Stasiuka? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do obu tekstów.

- Zwróć uwagę na podobieństwa i różnice w operowaniu szczegółem w obu tekstach. Odpowiedz, czemu służy taka technika.
- Zauważ, że obydwa obrazy, malarski i literacki, oddają przestrzeń w podobny sposób. Określ te podobieństwa.

9. Przeczytaj fragment opinii o twórczości Andrzeja Stasiuka.

Stasiuk odnalazł swoje miejsce, ale w nim nie utknął, lecz uczynił z niego punkt, z którego wyjeżdża i do którego powraca. Analogiczną rolę odgrywa Grochów, mający bardziej prowincjonalny niż stołeczny charakter: „oddaleni od świata mogliśmy oddawać się wyobrażeniom na jego temat, mogliśmy do niego tęsknić. Bo Olszynka, Grochów i cały ten kraj leżały gdzieś pomiędzy".

Elżbieta Dutka, *Heterotopie: o twórczości Andrzeja Stasiuka* [w:] *Skład osobowy: szkice o prozaikach współczesnych. Cz. 1*, red. Agnieszka Nęcka, Dariusz Nowacki, Jolanta Pasterska, Katowice 2014

Wyjaśnij, w jaki sposób Andrzej Stasiuk ukazuje w opowiadaniu *Grochów* miejsce, które określa jako *kraj leżący gdzieś pomiędzy*.

Krytyczne czytanie tekstu

Zestaw 1

Do realizacji po omówieniu twórczości A. Asnyka

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Grażyna Borkowska
Asnyk – poeta melancholii (fragmenty)

Słowo nostalgia wymyślono w wieku XVII z połączenia dwóch wyrazów greckich: ***nóstos*** – powrót, i ***algós*** – cierpienie. Nostalgia oznaczała pierwotnie chorobę, na którą zapadali ludzie opuszczający rodzinne strony. Z czasem mianem nostalgii określano rodzaj dyspozycji psychicznej, która wyrażała się poczuciem wszechobejmującego smutku i tęsknoty. Przyczyny tego stanu były jasne i w jakimś sensie nieistotne: „Kto się urodził melancholikiem, sączy smutek z każdego wydarzenia" – napisał u progu XX w. Zygmunt Freud. [...]

Mówi się, że nostalgiczny ogląd świata jest cechą współczesnej estetyki, jej przekonania, że sztuka nie sięga istoty rzeczy, że wszystko, co przynosi, to namiastka, refleks, mglisty odblask. Ale nie brakowało artystów nostalgicznych także w tej nieco dawniejszej nowoczesności [...]. [...]

Asnyk jest jednym z nich. [...]

Pozostaje jednak [...] pytanie: czy smutek poety można tłumaczyć jakimś konkretnym wydarzeniem biograficznym? Wbrew pozorom nie są to puste roztrząsania, ale kwestia podstawowa dla interpretacji tej poezji. Nie chodzi przecież wyłącznie o niepokoje sercowe Asnyka, ale też o jego udział w powstaniu styczniowym i bolesne załamanie się heroicznych mitów ojczyzny. Czy te wydarzenia naznaczyły poetę stygmatem smutku i klęski?

W napisanym tuż po upadku zbrojnych działań poemacie *Sen grobów* (Neapol 1864) Asnyk dokonuje historiozoficznej oceny powstania, szuka dla minionych wydarzeń mitologicznego sensu i uzasadnień. Czy to uzasadnienie znajduje? [...]

[...] Asnyk zdaje sobie sprawę z nieprzydatności romantycznych wzorów działania, a jednocześnie całym sercem skłania się ku zarysowanym tam ideałom.

Powstanie zamykało romantyczny wątek polskiej historii, było kresem epoki, która ceniła „narodową dumę", męski honor, „majestat Polski zmartwychwstałej".

Co zmieniło się po dwudziestu pięciu latach od upadku powstania? Zmieniła się w pewnym sensie ocena tego wydarzenia, nie zmieniło się natomiast usytuowanie poety wobec biegu dziejów. Asnyk mocniej skłania się ku temu, co minęło. Broni powstania przed oskarżeniami „młodych", ale wie też doskonale, że przyszłość należy do tego pokolenia, które „daleko myślą od dawnych odeszło". [...]

Jest wyraźnie rozdarty pomiędzy [...] nostalgią za epoką romantycznej wzniosłości a mocnym przekonaniem, że nowe życie, choć obce mu estetycznie i duchowo, musi i powinno zwyciężyć. [...]

Zrozumieć Asnyka – to zrozumieć ów szczególny stan ducha, szczególny splot uczuć, które nigdy nie osiągają maksymalnego natężenia i pełnej jednoznaczności. Na przeszłość poeta patrzy z nostalgią. Wobec nieuchronności faktów i zdarzeń nowych czuje bezradność, a jednocześnie minimalną potrzebę akceptacji.

Grażyna Borkowska, *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1996

1. Na podstawie tekstu określ dwie przyczyny, które pozwalają Grażynie Borkowskiej nazwać Adama Asnyka poetą nostalgicznym.
2. Wyjaśnij, czym autorka tekstu uzasadnia nieprzydatność romantycznych wzorów działania, do których odnosił się w swojej poezji Adam Asnyk.
3. Przeczytaj fragmenty wiersza Adama Asnyka *Poeci do publiczności*.

Zabrakło wiary, zabrakło płomienia,
Który ożywiał niegdyś mężów dawnych,
Zabrakło cudów, zbrakło pokolenia,
Co cud mieściło w piersiach w stal oprawnych;
Dzisiaj choć widzim smutne poświęcenia,
Choć widzim ludzi krwią swą marnotrawnych,
Przecież to wszystko tak marnie opada
Jak kwiat, któremu wnętrze robak zjada. [...]

Więc nie dziw, że nikt ręką swą nie sięga
Po ten skarb w lutni ukryty ojczystej;
Dla martwych widzów – martwa to potęga,
I może kruszyć tylko pierś lutnisty,
I stać zamkniętą, jak ta czarów księga,
Przez długie wieki w ciszy uroczystej,
Póki epoka nie nadejdzie nowa,
Godna odzyskać jej cudowne słowa.

Adam Asnyk, *Poezje zebrane*, Toruń 1995

Uzasadnij, że podane fragmenty utworu Adama Asnyka stanowią przykład potwierdzający sądy autorki o dychotomicznej naturze twórczości poety i jego nostalgicznym stosunku do epoki romantyzmu. W uzasadnieniu zacytuj odpowiednie fragmenty artykułu i wiersza.

- Pamiętaj, że dychotomia zawsze zakłada dwoistość postawy, zjawiska, przedmiotu. Zastanów się, o jakiej dwoistości pisze Grażyna Borkowska, a jakiej – dotyczy wiersz.
- Wypisz z artykułu Grażyny Borkowskiej i utworu Adama Asnyka cytaty, które zawierają analogiczne treści i pozwolą Ci zilustrować uzasadnienie.

4. Na podstawie podanego tekstu oraz znajomości poezji Adama Asnyka rozstrzygnij trafność słów: *Wobec nieuchronności faktów i zdarzeń nowych* [poeta] *czuje bezradność, a jednocześnie minimalną potrzebę akceptacji.*

   - Pamiętaj, aby sens zacytowanych słów odnieść do całego tekstu Grażyny Borkowskiej.
   - W rozstrzygnięciu wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzednich zadań – 2. i 3.

5. Obejrzyj zamieszczoną poniżej rycinę *Puszcza* Artura Grottgera i przeczytaj komentarz na temat plenerowej wystawy prac malarza.



Artur Grottger, *Puszcza* z cyklu *Lithuania*, 1864–1866

Kiedy latem 1864 roku artysta podjął zamysł zilustrowania przebiegu walk na Litwie, los powstania był już przesądzony. 5 sierpnia na stokach Cytadeli stracono przywódców zrywu, a na terenie całego Królestwa Polskiego i na Litwie rozpoczęły się masowe represje. [...]

(Wacława Milewska)

Karton otwierający cykl stanowi prolog opowieści. Ukazuje mroczny ostęp dziewiczego litewskiego boru, takiego, jaki opisywał Adam Mickiewicz w „Panu Tadeuszu", ale z unoszącą się pomiędzy drzewami, „wlokącą się w powolnym locie", marą śmierci – zapowiedzią krwawych wypadków.

Fragmenty komentarzy zamieszczonych na stronie Narodowego Centrum Kultury w związku z plenerową wystawą rycin Artura Grottgera, otwartą 22 stycznia 2013 roku w Krakowie i zorganizowaną przez Stowarzyszenie NZS 1980, Narodowe Centrum Kultury, Oddział IPN w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, Samorząd Miasta Krakowa oraz Samorząd Województwa Małopolskiego, https://powstaniestyczniowe.nck.pl/?p=1872 [dostęp: 28.02.2020]

Czy rycina Artura Grottgera może stanowić ilustrację do tekstu Grażyny Borkowskiej *Asnyk – poeta melancholii*? Uzasadnij swoje stanowisko. W odpowiedzi odwołaj się do podanego komentarza. Wykorzystaj znajomość twórczości Adama Asnyka.

6. Na postawie artykułu Grażyny Borkowskiej napisz notatkę syntetyzującą na temat sprzeczności towarzyszących postawie twórczej Adama Asnyka. Notatka powinna mieć formę tekstu ciągłego i liczyć 40–60 słów.

- Pamiętaj, że notatka syntetyzująca musi zawierać tylko najistotniejsze treści – odpowiednio uogólnione. Zwróć uwagę na tytuł artykułu Grażyny Borkowskiej oraz na kluczowe dla tekstu słowa i sformułowania.
- Pamiętaj – aby porównać różne elementy, musisz przeanalizować podobieństwa i różnice, przyczyny i skutki zjawisk omawianych w tekście.

ZESTAW 2

Do realizacji po omówieniu twórczości B. Prusa

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Józef Bachórz
Spotkania z „Lalką" (fragment)

Nie ma w *Lalce* jednej i raz na zawsze zastygłej prawdy absolutnej o człowieku. Prus-pozytywista, wyczulony na głosy środowiska społecznego, jakieś symptomy tego przekonania wyraża także poprzez antroponimię[1].

Było oczywiście jego zamiarem stworzenie głównych postaci *Lalki* jako bohaterów o bogatej osobowości, takich, których nie da się lapidarnie „streścić" w sentencjonalnym frazesie czy raz na zawsze zdefiniować. Ukazywanie niespodziewanych stron społeczeństwa stanowiło ambicję Prusa od początku drogi literackiej. Dokumentują tę ambicję zarówno jego napomknienia porozrzucane po kronikach tygodniowych, jak i wypowiedzi estetyczne w rodzaju *Farysa* Mickiewicza (1885) czy eseju zatytułowanego *Słówko o krytyce pozytywnej* (1890).

Sztuka kreowania osobowości bogatej, a na dodatek zmieniającej się w miarę upływu czasu i doświadczeń życiowych, to złożona procedura mnóstwa zabiegów, a operacje antroponimiczne stanowią tylko skromny ich składnik. Przypomnijmy, że przemiany i odmiany duchowe od niepamiętnych czasów symbolizowano poprzez zmianę imion, a w czasach bliskich młodości Prusa, czyli w epoce romantycznych marzeń o konwersji[2] i o metanoi[3] gruntownej – zapisywały się pamiętnymi wizjami nagłych a niezwykłych przeobrażeń. Nie ma wprawdzie w *Lalce* zaufania do metamorfoz cudownych, znaczonych zaniechaniem dawnego imienia i przyjęciem nowego, nie ma Gustawów poprzemienianych w Konradów ani nawet Jacka Soplicy, który stał się księdzem Robakiem, ale jest przekonanie, że w osobowości każdego człowieka kryją się kruszce przeróżnego zastosowania.

Przekonanie to przyświeca portretom Ignacego Rzeckiego, doktora Szumana, Juliana Ochockiego, pani Kazimiery Wąsowskiej czy panny Izabeli Łęckiej i jej ojca, ale przede wszystkim i w stopniu najwyższym widać je w niezwykłym kunszcie realistycznego wystudiowania szczegółów biograficznych, charakterologicznych i nazewniczych wizerunku Wokulskiego. To, że Wokulski w *Lalce* „niejedno ma imię", stanowi sygnał jego wewnętrznego bogactwa. Bogactwo „żywiołów" – nierzadko sprzecznych – przez krytykę pozytywistyczną traktowanych z zakłopotaniem, przez dwudziestowieczną historię literatury – jednak z podziwem. O każdej zresztą postaci z pierwszego i drugiego planu akcji *Lalki* można powiedzieć, że jest ona przeciwieństwem ujęć schematycznych i monotonii typów powielanych w przedpozytywistycznej i pozytywistycznej literaturze tendencyjnej, łatwo rozpoznawalnych po jakiejś jednej właściwości charakteru lub nawet ubioru. Przy

Wokulskim wszakże trzeba podkreślić, że – jest na miarę najświetniejszych kreacji w literaturze powszechnej.

Oczywiście: nie sama metoda nazewnicza rozstrzyga o tym, jak odbieramy określoną postać. Byłoby niedopuszczalnym uproszczeniem sugerować, że zbyt wiele zależy od nazwiskowej „nominacji" i że gdybyśmy w narracji czytali nie o Wokulskim, lecz o Stanisławie Wokulskim lub o panu Wokulskim, to byśmy sobie imaginowali obraz bohatera *Lalki* zupełnie odmienny od ukształtowanego obecnie. Ale antroponimia w tej mierze nie jest przecież całkiem niewinna. I nie jest obojętne dla naszego pojmowania postaci to, który z wariantów nazewniczych najsilniej w naszej wyobraźni czy pamięci zrośnie się z daną postacią.

Józef Bachórz, *Spotkania z „Lalką". Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*, Gdańsk 2010

[1] **antroponimia** (gr. *ánthrōpos* 'człowiek', *ónyma* 'imię') – dział onomastyki zajmujący się nazwami własnymi osobowymi, takimi jak nazwiska, przezwiska, przydomki, imiona, nazwy mieszkańców osad i krajów, nazwy plemion.

[2] **konwersja** – zmiana postaci czegoś; przekształcenie, transformacja; także gwałtowna zmiana światopoglądu, ideologii, poczucia tożsamości itp. przez jednostkę lub grupy.

[3] **metanoja** – przemiana umysłowa; rodzaj nawrócenia oznaczający zmianę w myśleniu i postępowaniu jednostki.

1. Wyjaśnij na podstawie tekstu, jak rozumiesz słowa Józefa Bachórza: *w osobowości każdego człowieka kryją się kruszce przeróżnego zastosowania*. Uzasadnij trafność tego stwierdzenia przykładami z *Lalki* Bolesława Prusa.

- Znajdź w słowniku języka polskiego znaczenie słowa *kruszec*. Odczytaj je w kontekście artykułu.

2. Józef Bachórz wskazuje w tekście przykłady przemiany bohaterów romantycznych. Jaki związek z kreacją Wokulskiego w powieści Bolesława Prusa mają przywołane w artykule postacie i ich przemiana? Uzasadnij swoją odpowiedź.

- Zastanów się, czy Stanisława Wokulskiego można uznać za bohatera, w którym dokonuje się przemiana podobna do tej, jaką przeżywali wskazani w artykule bohaterowie romantyczni.

3. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment *Lalki* Bolesława Prusa.

„We mnie jest dwu ludzi – mówił – jeden zupełnie rozsądny, drugi wariat. Który zaś zwycięży?... Ach, o to się już nie troszczę. Ale co zrobię, jeżeli wygra ten mądry?... Cóż to za okropna rzecz, posiadając wielki kapitał uczuć, złożyć go samicy innego gatunku: krowie, gęsi albo czemuś jeszcze gorszemu?... Cóż to za upokorzenie śmiać się z triumfów jakiegoś byka albo gąsiora, a jednocześnie płakać nad własnym sercem, tak boleśnie rozdartym, tak haniebnie podeptanym?... Czy warto żyć dalej w podobnych warunkach?"

I na samą myśl o tym Wokulski uczuł pragnienie śmierci, ale tak zupełnej, żeby nawet resztki jego popiołów nie zostały na ziemi.

Stopniowo jednak uspokoił się i wróciwszy do domu, począł zastanawiać się już całkiem chłodno nad tym: czy na jutrzejszy obiad włożyć frak, czy surdut?... Albo czy do jutra nie zajdzie jakaś nieprzewidziana przeszkoda, która znowu mu nie pozwoli zbliżyć się do panny Izabeli? Potem jeszcze zrobił rachunek ostatnich handlowych obrotów, wysłał parę telegramów do Moskwy i Petersburga, a nareszcie napisał list do starego Szlangbauma, proponując, ażeby mu pożyczył swego nazwiska w celu nabycia kamienicy Łęckich.

Bolesław Prus, *Lalka*, Wrocław 2019

Na podstawie podanego fragmentu *Lalki* wyjaśnij, jakie znaczenie dla ukazania Wokulskiego jako postaci o skomplikowanej osobowości ma zastosowanie zróżnicowanych form narracji powieściowej.

- Zwróć uwagę na te fragmenty narracji, w których występuje monolog wewnętrzny bohatera oraz mowa pozornie zależna. Zastanów się, czemu służą zróżnicowane formy wypowiedzi w podanym fragmencie powieści.

4. Odpowiedz na podstawie tekstu, jakie znaczenie dla kreacji bohaterów w *Lalce* ma *nazwiskowa „nominacja"*. W odpowiedzi podaj przykłady nazw, którymi określani są bohaterowie powieści – Stanisław Wokulski i Izabela Łęcka.

5. Przeczytaj fragment tekstu Ingi Iwasiów.

Myślę, że dla pisarek/rzy Wokulski stanowi wzór bohatera, czyli tego, że literatura potrzebuje bohatera. Można się od Prusa nauczyć, jak skonstruować narrację w całości poświęconą postaci. Oczywiście, zostawiam z boku wskazania konstrukcyjne, nieco zdezaktualizowane, niech zostanie samo pojęcie „bohater". I „bohaterka", z całą świadomością jej stronniczego potraktowania przez Prusa. Ponadto oczywiście „Lalka" uczy tego, jak napisać powieść diagnostyczną i to w każdym sensie. I dalej: „Lalka" uczy pokory wobec sztuki obserwacji i przywiązania do szczegółu.

Jeśli jest we mnie pokusa realizmu, jest to pokusa „Lalki". Jeśli jest we mnie zdziwienie ponadczasowością pytań o kontraktowanie miłości i o siłę zmysłowości, wywołuje je „Lalka". Pierwsza dorosła, zapamiętana, ponawiana i zdradzana lektura.

Inga Iwasiów, *Pokusa „Lalki"*, http://nplp.pl/artykul/pokusa-lalki/ [dostęp: 10.02.2020]

Józef Bachórz i Inga Iwasiów piszą o swoich spotkaniach z *Lalką*. Określ jedno podobieństwo i jedną różnicę między zaprezentowanymi przez oboje autorów refleksjami dotyczącymi powieści Bolesława Prusa.

- Zauważ, że zarówno Józef Bachórz, jak i Inga Iwasiów koncentrują się w swoich tekstach na bohaterach powieści Bolesława Prusa.

ZESTAW 3

Do realizacji po omówieniu twórczości F. Dostojewskiego

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Małgorzata Burzyńska
Kolor łaski. Złocistości i żółcienie w „Zbrodni i karze" Fiodora Dostojewskiego
(fragmenty)

Dążenie pisarza do uobecnienia ikonicznych wzorców w realiach utworów wynika z chęci podkreślenia, że historia święta dzieje się wiecznie, gdyż ma ona uniwersalny zasięg; wykracza zatem poza czas ziemski, by rozstrzygnąć się w wymiarze ostatecznym. Jednakże jej szczególna bliskość, obecność, odczuwalna jest także w głównym tekście powieści, w jej świecie przedstawionym, odtwarzającym porządek empiryczny – w konkretnych realiach życia bohaterów.

W *Zbrodni i karze* pisarz sytuuje dramatyczne losy postaci na charakterystycznym dla ikon złocistym tle – w przestrzeni żółtych pomieszczeń. Mamy więc pokój lichwiarki „z żółtą tapetą" [...], mieszkanie Raskolnikowa z „żółtawą, zakurzoną, poodlepianą tapetą" ([...] narrator wspomina o jego „żółtej izdebce" [...]). Także pokoik Soni, w którym Raskolnikow zwierza się jej z popełnionej zbrodni i słucha Ewangelii, ma „żółtawe, odrapane i zasmolone tapety" [...]. [...]

Poprzez symbol barwy Dostojewski zespala – jak ikona – historyczne z eschatologicznym[1], przenika teraźniejszość pierwiastkiem wieczności, światłem łaski, a tym samym

uobecnia ją w świecie przedstawionym swego utworu. Zrozumienie nacechowanego semantycznie elementu tła zdarzeń rzuca szczególne światło na zasadniczy problem powieści [...], „problem łaski absolutnie darmo danej".

Jednakże literackie przedstawienie owego problemu nastręcza pisarzowi istotnych trudności. [...] A mimo to twórca *Idioty* nie daje za wygraną; świadom ograniczeń języka „ucieka się wtenczas do innych »języków« i używa technik »ikonicznych«, nieledwie podprogowych". Przekroczenie granic językowej wyrażalności umożliwia autorowi barwa, dająca szansę symbolicznego ujęcia tego, co niewidzialne i niewyrażalne – uobecnienia sfery sacrum przez odwołanie się do jej posłanniczki – ikony. [...]

Symboliczne zastosowanie żółcieni w najciemniejszej z powieści Dostojewskiego staje się zatem teologicznym wykładem o działaniu łaski, która, milcząco towarzysząc wszystkim poczynaniom bohaterów, także gdy pogrążają się oni w nieszczęściu i grzechu, gdy, wydawałoby się, oddalają się od Boga, przenika i przemienia ich jednak jak światło. Obecność zbawczej mocy w absurdalnej machinie ludzkiego zła wydaje się paradoksem, jednakże pisarz stara się dowieść, że łaska nie zna granic; także granice logicznego prawdopodobieństwa jej nie dotyczą, nie są jej w stanie zatrzymać. [...]

Złocistości i żółcienie w *Zbrodni i karze*, poprzez nawiązanie do ikony, symbolizują obecność owej mocy, która w tej właśnie powieści zdaje się bohaterom najbardziej potrzebna i jednocześnie – w ich losach jawi się jako najbardziej aktywna. Obecność tych barw stanowi potwierdzenie prawosławnej koncepcji łaski, która znalazła swój wyraz w tym dziele.

Małgorzata Burzyńska, *Kolor łaski. Złocistości i żółcienie w „Zbrodni i karze" Fiodora Dostojewskiego* [w:] *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, pod redakcją Grażyny Halkiewicz-Sojak i Bogny Paprockiej-Podlasiak, Toruń 2009

[1] eschatologia (gr. *éschatos* 'ostatni', *lógos* 'nauka') – część doktryny religijnej, ale też teoria filozoficzna, dotycząca pośmiertnych losów człowieka oraz celu i przeznaczenia świata.

1. Przeczytaj podaną definicję.

uniwersalizm [łac. *universalis* 'powszechny'] *filoz.:* – **1.** termin używany na oznaczenie [...] poglądów uznających dominację całości nad częściami, ogółu nad jednostkami itp.; przeciwieństwo różnych odmian indywidualizmu; **2.** dążenie do upowszechnienia danego poglądu, do objęcia działalnością wszystkich ludzi, do ogarnięcia pewnej całości, powszechność.

Encyklopedia PWN, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/uniwersalizm;4010355.html [dostęp: 03.03.2020]

W jakim znaczeniu Małgorzata Burzyńska używa w tekście słowa *uniwersalizm*? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do podanej definicji.

2. Autorka artykułu pisze o zależności między ikonografią a uniwersalizmem wartości w *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego. Wypisz z tekstu dwa wypowiedzenia, w których jest mowa o tej zależności. Zadanie wykonaj w zeszycie.

3. Wyjaśnij w kontekście trzeciego akapitu znaczenie dwóch związków frazeologicznych: *światło łaski* i *rzuca światło*.

- Odszukaj znaczenie frazeologizmów, korzystając z dostępnych słowników frazeologicznych.

4. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego.

Pod jego poduszką leżała „Ewangelia". Wziął ją odruchowo. Książka ta należała do niej, była tą samą, z której kiedyś czytała mu o wskrzeszeniu Łazarza. Na początku katorgi przewidywał, że Sonia zamęczy go religią, będzie wciąż mówiła o „Ewangelii" i wmuszała mu różne książki. Ale ku największemu jego zdziwieniu ona nie napomknęła o tym ani razu, ani razu nawet nie zaproponowała mu „Ewangelii". Sam ją o nią prosił na krótko przed swoją chorobą i Sonia bez słowa przyniosła mu tę książkę. Dotychczas nie otwierał jej wcale. Nie

otworzył jej i teraz także, lecz pewna myśl przemknęła mu w głowie: „Czyż jej przekonania mogą teraz nie być moimi przekonaniami? A przynajmniej uczucia jej, jej dążności...".

Ona także przez cały ten dzień była bardzo przejęta, a w nocy nawet znowu zachorowała. Lecz była tak bardzo szczęśliwa, [...] *że się nieomal przelękła swego szczęścia. Siedem lat, tylko siedem lat! W początku swego szczęścia oboje byli chwilami skłonni patrzeć na te siedem lat jak na siedem dni. Jeszcze nie wiedział o tym, że przecież nowe życie nie dostanie mu się za darmo, że jeszcze drogo trzeba je będzie okupić, zapłacić za nie w przyszłości wielkim czynem...*

Ale tu już rozpoczyna się nowa historia, historia stopniowej odnowy człowieka, historia stopniowego jego odradzania się, stopniowego przechodzenia z jednego świata w drugi, poznawania nowej, dotychczas zupełnie nieznanej rzeczywistości. Mogłoby to stać się tematem nowej opowieści – natomiast niniejsza opowieść jest skończona.

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Wrocław 1987

Na podstawie przytoczonego fragmentu *Zbrodni i kary* określ trzy sposoby uniwersalizowania treści w utworze Fiodora Dostojewskiego. Każdy z nich zilustruj przykładem z tekstu.

- Zastanów się, jaką funkcję pełnią w podanym fragmencie powieści odniesienia do Biblii. Czemu służy wykorzystanie w tekście dużej liczby zaimków?
- Zwróć uwagę na zakończenie załączonego fragmentu. Jaki ma ono charakter? Jakie utwory literackie kończą się w podobny sposób?

5. Uzasadnij, że wykorzystanie barw charakterystycznych dla ikon jest próbą uniwersalizacji treści zawartych w *Zbrodni i karze*. W uzasadnieniu odwołaj się do tekstu Małgorzaty Burzyńskiej oraz całej powieści Fiodora Dostojewskiego.

6. Cyprian Norwid w wierszu *Ogólniki* napisał:

Ponad wszystkie wasze uroki,
Ty! Poezjo, i ty, Wymowo,
Jeden – wiecznie będzie wysoki:
* * * * * * * * * * * * * * * * *
Odpowiednie dać rzeczy – słowo!

Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie, Wiersze*. Cz. 2, Warszawa 1971

Wyjaśnij, jaki związek mają słowa zawarte w zakończeniu wiersza *Ogólniki* z wykorzystaniem w powieści *Zbrodnia i kara* języka barw, o których pisze Małgorzata Burzyńska.

- Objaśnij sens słów zawartych w zakończeniu wiersza Cypriana Norwida i odnieś je do tekstu Małgorzaty Burzyńskiej.

7. Przeczytaj fragment książki *Historia piękna* Umberta Eco.

W średniowieczu wierzono niezachwianie, iż rzecz każda w całym wszechświecie ma znaczenie nadprzyrodzone i że świat jest jak księga spisana ręką Boga. [...] *Epoka ta skłonna była przypisywać pozytywne lub negatywne znaczenia także kolorom, niezależnie od tego, że uczeni wydawali sprzeczne nieraz opinie na temat semantyki danej barwy.* [...]

Żółty, uważany za kolor tchórzostwa, związany jest z osobami z marginesu, wyrzutkami, szaleńcami [...]*; a jednak czczony jest także jako barwa złota, tego najbardziej słonecznego i kosztownego z metali.*

Umberto Eco, *Historia piękna*, przeł. Agnieszka Kuciak, Poznań 2008

Rozważ, jakie znaczenie dla interpretacji *Zbrodni i kary* mają sądy na temat funkcji kolorów w sztuce, przedstawione w artykule *Kolor łaski. Złocistości i żółcienie w „Zbrodni i karze" Fiodora Dostojewskiego* i w tekście Umberta Eco. Swoje spostrzeżenia zapisz w formie krótkiej notatki w zeszycie.

ZESTAW 4

Do realizacji po omówieniu twórczości B. Prusa i F. Dostojewskiego

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Władimir Toporow
Miasto i mit (fragmenty)

W szeregu historycznym miasto pojawiło się dość późno, około dziesięciu tysięcy lat temu, i – ma się rozumieć – było ono bardzo niepodobne do tego, co się z tym pojęciem zaczęło wiązać później. Dlatego z wielu względów warto mówić o „premieście", przynajmniej w odniesieniu do okresu neolitycznego, kiedy zjawisko to się pojawiło. Ale w danym wypadku od konkretnej formy „miasta" ważniejsza jest sama jego idea, która również w pierwszych miejskich siedliskach, w „premieście" jest wystarczająco widoczna. W perspektywie mitologicznej i opatrznościowej miasto powstało wówczas, gdy człowieka wygnano z raju i nastały złe czasy, człowiek został pozostawiony samemu sobie [...]. [...] Wraz z pojawieniem się miasta człowiek rozpoczął nowy sposób bytowania, który – na tle poprzednich wyobrażeń i miar – nie mógł nie wydać się paradoksalnym i fantastycznym: walka o przetrwanie, więcej, perspektywa drogi do największego dobra, do osiągnięcia nowego raju, zastąpionego w „nierajskich warunkach" przez miasto, odtąd wiązały się ze stanem bezbronności, niepewności, poczuciem upadku, w pewnym sensie – porzucenia przez Boga i wreszcie z pracą – cierpieniem. A jednak człowiek jako „ostrze strzały ewolucji" wiązał swój los właśnie z miastem, ponieważ w nim znalazł dla siebie najbardziej odpowiednią formę istnienia, chociaż wiążącą się z ogromnym ryzykiem.

I świadomości wczorajszych hodowców bydła i rolników oferuje się dwa obrazy miasta, dwa bieguny możliwego rozwoju tej idei – miasto przeklęte, upadłe i rozpustne, miasto nad otchłanią i miasto-otchłań, oczekujące kar niebieskich, oraz miasto przemienione i okryte sławą, nowy gród, zesłany z nieba na ziemię. Obrazem pierwszego z nich jest Babilon, drugiego – Niebieska Jerozolima. I opisy tych miast są całkowicie przeciwstawne, choć oba równie wymowne. [...]

Te dwa opisy krańcowo różnych miast tworzą ramy i zarazem istotę tego kontekstu, w którego granicach wyodrębnia się [...] tekst miasta-dziewicy i miasta-nierządnicy.

Władimir Toporow, *Miasto i mit*, przeł. Bogusław Żyłko, Gdańsk 2000

1. Wyjaśnij użyte przez Władimira Toporowa pojęcie *premiasto*. Jakie znaczenie dla rozważań o mieście i jego roli ma zastosowanie tego terminu w tekście?

- Przeanalizuj budowę słowotwórczą wyrazu *premiasto*. Odszukaj w słowniku języka polskiego, co oznacza cząstka *pre-*.

2. Jakie znaczenie dla zrozumienia funkcji miasta ma odwołanie do biblijnego wygnania człowieka z raju? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do tekstu Władimira Toporowa i biblijnej Księgi Rodzaju.

3. W kontekście rozważań Władimira Toporowa oraz znajomości Biblii podaj znane z literatury przykłady miasta-nierządnicy i miasta-dziewicy.

- Zastanów się, w jaki sposób Bolesław Prus ukazuje w *Lalce* Warszawę. Jaki obraz Sankt Petersburga kreuje w *Zbrodni i karze* Fiodor Dostojewski?
- Możesz wykorzystać przykłady z innych, znanych Ci, utworów literackich.

4. Obejrzyj zamieszczony poniżej obraz Tomasza Sętowskiego.



Tomasz Sętowski, *Architektoniczna*

Któremu z miast opisanych przez Władimira Toporowa odpowiada malarskie wyobrażenie Tomasza Sętowskiego? Uzasadnij swoje zdanie.

5. W kontekście rozważań Władimira Toporowa wyjaśnij, czym jest mitologizacja. Odpowiedz, w jaki sposób Bolesław Prus dokonuje w *Lalce* mitologizacji Paryża.

- Przypomnij sobie, czym jest mitologizacja. Jakie znaczenie ma ten zabieg dla tworzenia uniwersalnych sensów w utworach literackich?
- Jakim miastem jest Paryż i jakie ma tradycje? W jaki sposób ukazał go w powieści Bolesław Prus? Pamiętaj, że szczególne znaczenie mają tu rozmyślania Wokulskiego.

6. Przeczytaj fragment książki *Historia brzydoty* Umberta Eco.

Całym wiekiem XIX wstrząsnął spór między zwolennikami rewolucji przemysłowej, która inspirowała nowy typ architektury opartej na takich materiałach, jak szkło i żelazo, a tymi, którzy przeciwstawiali się innowacjom technologicznym, i to nie tylko w imię obrony tradycyjnych wartości, ale też w proteście przeciwko nowej wrażliwości estetycznej. [...]

We współczesnym malarstwie odnajdujemy żałosne i budzące grozę obrazy metropolii i przedmieść przemysłowych. [...] *Odrażające i cuchnące siarką jest wielkie miasto w powieści Alfreda Döblina*[1] *„Berlin Aleksanderplatz" (1929). Jeszcze dziś DeLillo*[2] *powraca* [...] *do okropności XIX-wiecznych Londynu i Paryża. Z kolei „Ulisses" Jamesa Joyce'a*[3] *(1922) to epopeja nowoczesnego miasta, w którym w pasjonujący sposób krzyżują się przeciwieństwa – raj i piekło* [...].

Umberto Eco, *Historia brzydoty*, przekład zbiorowy, Poznań 2007

[1] **Alfred Döblin [dublin]** – (1878-1957), niemiecki pisarz, autor wielkomiejskiej powieści *Berlin Aleksanderplatz*.
[2] **Don DeLillo** – (ur. 1936), amerykański pisarz, przedstawiciel postmodernizmu.
[3] **James Joyce [dżejms dżojs]** – (1882–1941), irlandzki pisarz, jeden z twórców powieści psychologicznej.

Określ podobieństwo i różnicę między sądami Władimira Toporowa a opiniami Umberta Eco dotyczącymi miasta jako tworu historycznego o cechach mitologicznych.

KOMPETENCJE JĘZYKOWE I KOMUNIKACYJNE

ZESTAW 1

Do realizacji po omówieniu tematu
Rodzaje stylizacji i ich funkcje w tekście

Przeczytaj uważnie fragmenty powieści i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Henryk Sienkiewicz
Potop

Fragment 1.

W sali uczyniła się też cisza. Wszystkie oczy utkwione były w starostę. [...]

– Ot, co jest! Wielcem ja wdzięczny jego szwedzkiej jasności za górne mniemanie, jakie ma o moim dowcipie i o afektach dla ojczyzny. Nic mi też milszego jak przyjaźń takowego potentata. Ale myślę, że tak samo moglibyśmy się miłować, gdyby jego szwedzka jasność sobie w Sztokholmie zostawała, a ja w Zamościu – co? Bo Sztokholm jego szwedzkiej jasności, a Zamość mój! [...] Bardzo w to wierzę, iż Zamość mógłby jego szwedzkiej jasności do wiktorii nad Janem Kazimierzem dopomóc, wszelako trzeba, żebyś i wasza dostojność wiedział, że ja nie jego szwedzkiej mości, jeno właśnie Janowi Kazimierzowi przysięgałem, dlatego jemu wiktorii życzę, a Zamościa nie dam! Ot co! [...]

Forgell zmieszał się i milczał przez chwilę, po czym znowu argumentować począł [...].

[...] Spostrzegł wreszcie [...], że trzeba ostatecznych chwycić się sposobów, więc rozwinął pergamin z pieczęciami, który trzymał w ręku, a na który nikt dotąd nie zwracał uwagi, i powstawszy, rzekł uroczystym, dobitnym głosem:

– Za otwarcie bram twierdzy jego królewska mość (tu znów długo wymieniał tytuły) ofiaruje waszej książęcej mości województwo lubelskie w dziedziczne władanie!

Zdumieli się, słysząc to, wszyscy, zdumiał się na chwilę i pan starosta. Już Forgell począł toczyć tryumfującym wzrokiem dokoła, gdy nagle wśród ciszy głuchej ozwał się po polsku do starosty stojący tuż za nim pan Zagłoba:

– Ofiaruj, wasza dostojność, królowi szwedzkiemu w zamian Niderlandy.

Pan starosta nie namyślał się długo, uderzył się rękoma w boki i palnął na całą salę po łacinie:

– A ja ofiaruję jego szwedzkiej jasności Niderlandy!

W tej samej chwili sala zabrzmiała jednym ogromnym śmiechem. [...] Forgell blady był; brwi zmarszczył groźnie, lecz czekał, z ogniem w źrenicach i głową dumnie wzniesioną. Na koniec, gdy paroksyzm śmiechu przeszedł, spytał krótkim, urywanym głosem:

– Czy to ostatnia waszej dostojności odpowiedź?

Na to pan starosta pokręcił wąsa.

– Nie! – odrzekł, podnosząc jeszcze dumnie głowę – bo mam armaty na murach!

Poselstwo było skończone.

Fragment 2.

[...] pan Zagłoba [...] wargi z wielką fantazją wydął [...] i rzekł:

– Słyszałem, jak sam Czarniecki przed całym wojskiem mówił: „Nie nasze to szable biją, ale (powiada) imię Lubomirskiego bije [...]".

Gdyby wszystkie promienie słoneczne upadły od razu na twarz pana marszałka, twarz ta nie rozjaśniłaby się więcej. [...]

Na to Zagłoba wpadł w zapał:

– Jaśnie wielmożny panie! Kto by cię nie uwielbiał, kto by cię nie czcił, wzorze wszystkich cnót obywatelskich, który Arystydesa sprawiedliwością, męstwem Scypionów przypominasz! Siłam ksiąg w życiu przeczytał, siłam widział, siłam rozważał i rozdarła mi się dusza od boleści, bo cóżem w tej Rzeczypospolitej ujrzał! Oto Opalińskich, Radziejowskich, Radziwiłłów, którzy własną pychę, własną ambicję nad wszystko ceniąc, ojczyzny dla prywaty gotowi byli każdego momentu odstąpić. Więcem pomyślał: zginęła ta Rzeczpospolita niecnotą własnych synów! Lecz któż mnie pocieszył, kto mi otuchy w strapieniu dodał? – pan Czarniecki! „Zaiste – mówił – nie zginęła, skoro powstał w niej Lubomirski. Tamci o sobie (powiada) myślą, ten tylko patrzy, tylko szuka, gdzie by ofiarę z prywaty na ołtarzu powszechnym mógł złożyć; tamci się wysuwają, ten się usuwa, bo przykładem chce świecić. Ot i teraz (powiada) nadciąga z wojskiem potężnym i zwycięskim, a już (powiada) słyszę, że chce mnie komendę nad nim zdawać, aby nauczyć innych, jako ambicję, choćby słuszną, mają dla ojczyzny poświęcać. Jedźcie tedy (powiada) do niego, oznajmijcie mu, że ja tej ofiary nie chcę, nie przyjmę, gdyż on lepszym ode mnie wodzem, gdyż, zresztą, jego nie tylko wodzem, ale – daj Bóg naszemu Kazimierzowi długie życie – królem gotowiśmy obrać!... i... obierzemy!".

Tu pan Zagłoba sam się nieco przeląkł, czyli miary nie przebrał, i istotnie, po okrzyku: „obierzemy!", nastała cisza; lecz przed magnatem tylko się niebo otworzyło, zrazu przybladł nieco, następnie pokraśniał [...].

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, Warszawa 1991

1. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wyszukaj w pierwszym fragmencie powieści Henryka Sienkiewicza elementy językowe służące archaizacji.

Rodzaje archaizmów	Przykłady archaizmów w wypowiedziach narratora i bohaterów
leksykalne	
składniowe	

- Zauważ, że archaizacja w podanym fragmencie powieści obejmuje zarówno wypowiedzi narratora, jak i bohaterów. Ponadto przebiega na różnych poziomach języka: dotyczy słownictwa i składni.
- Zwróć uwagę na występujące w tekście dawne konstrukcje składniowe, wyrazy, które wyszły już z użycia, oraz sformułowania, które obecnie mają inne znaczenie.

2. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w utworze zabiegi archaizacyjne. W odpowiedzi odwołaj się do załączonego fragmentu oraz całej powieści Henryka Sienkiewicza.

3. Wskaż w drugim fragmencie *Potopu* – w przemowie Zagłoby do magnata Lubomirskiego – elementy stylizacji biblijnej. Wyjaśnij, na czym ona polega.

- Pamiętaj, że stylizacja na język Biblii polega na wprowadzeniu do tekstu typowych dla Pisma Świętego środków językowych, np. paralelizmów składniowych, szyku przestawnego, zdań rozpoczynających się spójnikami, anafor, apostrof, biblizmów. Stylizowanie na Biblię może się również przejawiać w sięganiu po motywy i symbole biblijne.
- Zastanów się, jakie odmiany stylizacji biblijnej wykorzystał w podanym fragmencie powieści Henryk Sienkiewicz.

4. W jakim celu autor *Potopu* zastosował w powieści stylizację biblijną? W jaki sposób ten zabieg wpływa na charakter tekstu? Uzasadnij odpowiedź.

ZESTAW 2

Do realizacji po omówieniu tematu *Rozpoznawanie mechanizmów manipulacji i skuteczne przeciwstawianie się jej*

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Henryk Sienkiewicz
Potop (fragment)

Książę Bogusław stanął przed zwierciadłem i począł się przyglądać starannie własnej postaci, przy czym poruszał z lekka głową w prawo i w lewo, to oddalał się od lustra, to zbliżał, to potrząsał puklami włosów, to strzygł oczyma z ukosa, nie zważając wcale na Kmicica, który siedział w cieniu, odwrócony plecami do okna.

Gdyby jednak był rzucił chociaż jedno spojrzenie na twarz pana Andrzeja, poznałby, iż w młodym pośle dzieje się coś dziwnego, twarz bowiem Kmicica była blada, na czole osiadły mu gęste krople potu, a ręce drgały konwulsyjnie. Przez chwilę podniósł się z krzesła i znowu zaraz usiadł, jak człowiek, który walczy ze sobą i przełamuje w sobie wybuch gniewu lub rozpaczy. Na koniec rysy jego ściągnęły się i zakrzepły; widocznie całą siłą potężnej woli i energii nakazał sobie spokój i zapanował nad sobą zupełnie.

– Wasza książęca mość – rzekł – z tego zaufania, jakim mnie książę hetman obdarza, widzisz wasza książęca mość, że tajemnicy nie chce z niczego przede mną robić. Należę duszą i mieniem do jego robót; przy jego i waszej książęcej mości fortunie może i moja wyrosnąć, dlatego gdzie wy idziecie, tam i ja pójdę... Na wszystkom gotów! Ale chociaż w onych sprawach służę i w nich się obracam, przecie pewnie nie wszystko zgoła rozumiem ani też wszystkich arkanów[1] własnym słabym dowcipem przeniknąć mogę.

– Czego tedy życzysz, panie kawalerze, a raczej, piękny kuzynie? – spytał książę.

– O naukę waszej książęcej mości proszę, bo też wstyd by mi było, gdybym się przy takich statystach[2] niczego nie zdołał nauczyć. Nie wiem, czy wasza książęca mość raczysz mi szczerze odpowiedzieć?

– To będzie zależało od twego pytania i od mego humoru – odrzekł Bogusław, nie przestając patrzeć w lustro.

Oczy Kmicica błysnęły przez chwilę, lecz mówił dalej spokojnie:

– Owóż tak jest: książę wojewoda wileński wszystkie swe postępki dobrem i zbawieniem Rzeczypospolitej osłania. Już też ta Rzeczpospolita z ust mu nie schodzi. Raczże mi wasza książęca mość szczerze powiedzieć: pozory-li to tylko konieczne czyli naprawdę książę hetman ma tylko dobro Rzeczypospolitej na celu?...

Bogusław rzucił bystre, przelotne spojrzenie na pana Andrzeja.

– A jeżelibym ci powiedział, że to pozory, czylibyś pomagał dalej?

Kmicic ruszył niedbale ramionami.

– Ba! jako rzekłem, moja fortuna przy fortunie waszych książęcych mościów wyrośnie. Byle się to stało, wszystko mi zresztą jedno!

– Wyjdziesz na człowieka! Pamiętaj, że ci to przepowiadam. Ale czemu to brat nigdy z tobą szczerze nie mówił?

– Może dlatego, że skrupulat[3], a może, ot tak! nie zgadało się!

– Bystry masz dowcip, kawalerze, bo to szczera prawda, że on skrupulat i niechętnie prawdziwą skórę pokazuje. Jak mi Bóg miły, prawda! Taka już jego natura. Toż on i ze mną gadając, skoro się tylko zapomni, zaraz zaczyna mowę miłością dla ojczyzny koloryzować. Dopiero jak mu się w oczy rozśmieję, to się opatrzy. Prawda, prawda!

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, Warszawa 1991

[1] **arkana** – (z łac.) sekrety, tajemnice; tajniki.
[2] **statysta** – tu: mąż stanu, wytrawny polityk, strateg.
[3] **skrupulat** – tu: osoba mająca wątpliwości moralne.

1. Uzasadnij, że rozmowa prowadzona w przytoczonym fragmencie *Potopu* zawiera elementy manipulacji – wypisz z tekstu po dwa przykłady językowych i pozajęzykowych środków służących skrytemu oddziaływaniu na rozmówcę. Określ, jaką pełnią funkcję. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Językowe środki manipulacji	**Funkcja**
1.	
2.	
Pozajęzykowe środki manipulacji	**Funkcja**
1.	
2.	

- Pamiętaj, że manipulacja to ukryte oddziaływanie na odbiorcę w taki sposób, by ten z własnej woli podjął działania, na których zależy nadawcy. Nadawca stosuje zabiegi, których odbiorca jest nieświadomy.

2. Wyjaśnij, w jakim celu Kmicic stosuje w rozmowie zabiegi uznane za nieetyczne. W odpowiedzi odwołaj się do podanego fragmentu i całej powieści Henryka Sienkiewicza.

3. Przeredaguj w zeszycie rozmowę Kmicica z księciem Bogusławem w taki sposób, by pozbawić ją nieetycznego charakteru. Użyj rzeczowych i logicznych argumentów.

ZESTAW 3

Do realizacji po omówieniu tematu *Rozpoznawanie mechanizmów manipulacji i skuteczne przeciwstawianie się jej*

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Jan Tomkowski
Pierwszy pisarz „Lalki” (fragment)

Jak łatwo zauważyć, w *Lalce* dużo się czyta i może jeszcze więcej pisze. Zajęci smutną historią romansu, zapominamy zwykle, że piszą wszyscy główni bohaterowie, w tym Wokulski i Łęcka. Inni też chwytają za pióro, by stworzyć list, testament, sprawozdanie, reportaż, korespondencję do gazety, szaradę, aforyzm, broszurę, a w ostateczności pozostawić po sobie najbardziej praktyczny rodzaj piśmiennictwa – kwity, monity, weksle.

Na tej górze zapisanego papieru tkwi prawdziwa literacka perła, czyli pamiętnik starego subiekta. I od razu ogarnia nas wątpliwość, czy to rzeczywiście pamiętnik. Rzecki tworzy bez wątpienia dzieło, które przerasta ramy gatunku i pierwotny projekt samego autora. O czym pisze? Każdy licealista powie, że przede wszystkim o Napoleonie, co budzić może rozmaite niebezpieczne skojarzenia. Oczywiście, że pisze o Napoleonie i jego potomkach, lecz wcale o nich pisać nie chce. Wręcz przeciwnie – upomina sam siebie już na początku zapisków. „W tej bowiem pisaninie chcę mówić o sobie”.

Jan Tomkowski, *Pierwszy pisarz „Lalki”*, http://nplp.pl/artykul/pierwszy-pisarz-lalki/ [dostęp: 25.02.2020]

1. Wyjaśnij, jak rozumiesz ostatnie zdanie artykułu Jana Tomkowskiego: *„W tej bowiem pisaninie chcę mówić o sobie”*.
2. Sformułuj tezę dotyczącą roli pamiętników w literaturze. Wykorzystaj wyjaśnienia z poprzedniego zadania.
3. Zredaguj w zeszycie akapit wstępny, w którym rozważysz, jakie znaczenie mają pamiętniki w literaturze różnych epok. Swoje rozważania zakończ tezą zredagowaną w poprzednim zadaniu.

   - W dobrze zredagowanym akapicie wstępnym powinny się znaleźć: zdanie wprowadzające, zdania zawierające rozważenie problemu sygnalizowanego lub sformułowanego w tekście źródłowym, teza otwierająca główny problem rozważań w rozwinięcie, czasami uszczegółowienie tezy.

4. Na podstawie *Pamiętnika starego subiekta* z *Lalki* Bolesława Prusa sformułuj w zeszycie jeden rzeczowy argument uzasadniający tezę zapisaną w zadaniu 2. Zilustruj go przykładem wybranym z powieści. W zredagowanym tekście wykorzystaj językowe wskaźniki zespolenia – wybrane spośród podanych w ramce.

należy, można, warto, widocznie, przeciwnie, jednak, nie sposób, oto, otóż, bowiem, a więc, tak więc, i oto, dlatego właśnie, oto przykład..., ilustracją myśli może być..., warto zwrócić uwagę na..., z tego wynika, że..., jak się okazuje...

ZESTAW 4

Do realizacji po omówieniu tematu *Erystyka w dyskusji, typy argumentów*

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Henryk Sienkiewicz
Potop (fragmenty)

Pan Andrzej nie zdejmował wzroku z Oleńki i oczy iskrzyły mu się coraz bardziej, na koniec rzekł:

– Są ludzie, którym majętność nad wszystko milsza, inni za zdobyczą na wojnie gonią, inni się w koniach kochają, ale ja bym waćpanny za żadne skarby nie oddał! Dalibóg, im więcej patrzę, tym większa ochota do żeniaczki, żeby choć i jutro! [...] A oczy jakoby z nieba! Od konfuzji słów mnie brakuje.

– Nie bardzoś waćpan skonfundowany, gdy tak obcesem na mnie nastajesz [...].

– To też obyczaj nasz smoleński: do niewiast czy w ogień śmiało iść. Musisz, królowo, do tego przywyknąć, bo tak zawsze będzie.

– Musisz waćpan odwyknąć, bo nie może tak być.

– Może się i poddam, niech mnie usieką! Wierz, waćpanna, nie wierz, a rad bym ci nieba przychylić! [...] Waćpanna mnie na nitce będziesz wodzić!

– Oj, niepodobny waćpan do takich, których na nitce wodzą! Najtrudniej to z niestatecznymi.

Kmicic ukazał białe, jakoby wilcze, zęby w uśmiechu.

– Jak to? – rzekł – małoż to ojcowie nałamali na mnie rózeg w konwencie[1], abym do statku[2] przyszedł i różne piękne maksymy spamiętał, przewodniczki żywota...

– A którążeś najlepiej spamiętał?

– „Kiedy kochasz, padaj do nóg” – ot tak!

To rzekłszy, pan Kmicic już był na kolanach, panienka zaś wołała [...]:

– Dla Boga! tego w konwencie nie uczyli! Daj waćpan spokój, bo się rozgniewam... [...]

Panna Aleksandra śmiała się jednak, a od niego aż łuna biła młodości i wesołości. Nozdrza mu latały jak młodemu źrebcowi szlachetnej krwi.

– Aj! aj! – mówił – co to za oczki, jakie liczko! Ratujcież mnie, wszyscy święci, bo nie usiedzę!

– Nie trzeba wszystkich świętych wzywać. Siedziałeś waćpan cztery lata, aniś tu zajrzał, to siedź i teraz!

– Ba! znałem jeno konterfekt. Każę tego malarza w smołę, a potem w pierze wsadzić i po rynku w Upicie biczem pędzać. Już powiem wszystko szczerze: chcesz waćpanna, to przebacz! – nie, to szyję utnij! Myślałem sobie tedy, na ów konterfekt poglądając: gładka gadzina, bo gładka, ale gładkich nie brak na świecie – mam czas! Ojciec nieboszczyk napędzał, żeby to jechać, a ja zawsze jedno: Mam czas! żeniaczka nie przepadnie! panny na wojnę nie chodzą i nie giną. Nie przeciwiłem się ze wszystkim woli ojcowskiej, Bóg mi świadek, ale chciałem wpierw wojny zażyć, jakoż na własnej skórze praktykowałem. Teraz dopiero poznaję, żem był głupi, bo mogłem i żeniaty na wojnę iść, a tu mnie delicje czekały. Chwała Bogu, że całkiem mnie nie usiekli. Pozwól waćpanna rączki ucałować.

– Lepiej nie pozwolę.

– Tedy nie będę pytał. U nas w Orszańskiem mówią: „Proś, a nie dają, to sam weź!".

Tu pan Andrzej przypiął się do rączki panienki i całować ją począł, a panienka nie wzbraniała zanadto, żeby nieżyczliwości nie okazać.

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, Warszawa 1991

[1] **konwent** – klasztor, zakon, szkoła klasztorna.

[2] **statek** – stateczność, rozwaga, powaga, umiar.

1. Wyszukaj w podanym fragmencie *Potopu* przykłady środków językowych służących ocenie i wartościowaniu. Określ ich funkcję w tekście.

- Znajdź w tekście wyrazy o charakterze wartościującym: zdrobnienia, zgrubienia, neologizmy. Zwróć uwagę na epitety, porównania i metafory, a także na przekształcenia w obrębie wypowiedzeń.

2. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wypisz z tekstu przykłady różnych argumentów, którymi posługuje się Kmicic, aby wytłumaczyć Oleńce swoją zwłokę w wypełnieniu woli ojca.

Typy argumentów	Przykład z tekstu
Argument odwołujący się do emocji	
Argument odwołujący się do niewiedzy	
Argument odwołujący się do fałszywego dylematu	

3. Uzasadnij, że użyte przez Kmicica argumenty można potraktować jako próbę manipulacji, dzięki której bohater pragnie zyskać przychylność Oleńki.

- Pamiętaj, że do budowania argumentów odwołujących się do emocji służą przede wszystkim słownictwo nacechowane dodatnio lub ujemnie oraz ekspresja językowa.
- Z argumentem fałszywego dylematu mamy do czynienia, gdy ktoś świadomie podaje tylko wybrane opcje *albo/albo* w sytuacji, gdy istnieje inne rozwiązanie.
- Zastanów się, o jakim rodzaju niewiedzy mówi Kmicic. Zauważ, jakiego wyboru dokonał. Co sprawiło, że nie spieszył się z wykonaniem woli ojca?

4. Przekształć w zeszycie odpowiedź Kmicica w taki sposób, by zastąpić argumenty odwołujące się do niewiedzy i fałszywego dylematu argumentami rzeczowymi lub logicznymi.

MAPA MYŚLI

HISTORIA

- klęska powstania styczniowego
- rozwój przemysłu i urbanizacja
- deklasacja ziemiaństwa
- uwłaszczenie chłopów
- rusyfikacja, germanizacja



NAUKA I OŚWIATA

- rozwój techniki – wiek pary i elektryczności
- wynalazki: telefon, telegraf, żarówka, silnik samochodowy
- odkrycie szczepionek
- powstanie nowej nauki – socjologii
- teoria ewolucji Darwina
- wystawy światowe
- Szkoła Główna Warszawska
- rozwój prasy

FILOZOFIA

- filozofia pozytywna
- organicyzm
- scjentyzm
- ewolucjonizm
- utylitaryzm

ŹRÓDŁA KULTUROWE

Antyk
- architektura i sztuka

Renesans
- tolerancja

Oświecenie
- racjonalizm, empiryzm
- wiara w naukę, oświatę i postęp

POZYTYWIZM

teksty kultury

Polska 1864–ok. 1890

Europa ok. 1840–1890

(filozofia pozytywna, wiek realizmu i pozytywizmu, epoka wiktoriańska)

ZŁOTE MYŚLI

- *Powieść to jest zwierciadło przechadzające się po gościńcu. To odbija lazur nieba, to błoto przydrożnej kałuży* (Stendhal)
- *Postęp zawsze pozostaje prostym rozwinięciem porządku* (Auguste Comte)
- *Trzeba z żywymi naprzód iść, po życie sięgać nowe* (Adam Asnyk)
- *Im doskonalsza jednostka, tym doskonalsze społeczeństwo* (Bolesław Prus)

BOHATEROWIE LITERACCY

kupiec
- Bolesław Prus, *Lalka*

inteligent, społecznik
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*
- Bolesław Prus, *Lalka*

kobieta niezależna
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

patriota
- Henryk Sienkiewicz, *Potop*
- Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*, *Nad Niemnem*

idealista
- Bolesław Prus, *Lalka*



SZTUKA

Architektura
- eklektyzm
- historyzm
- rozwój sztuki inżynierskiej

Rzeźba
- wzory antyczne (neoklasycyzm)

Malarstwo
- realizm
  - pokazywanie życia codziennego zwykłych ludzi
  - człowiek podczas pracy
  - wierne przedstawianie natury
- tematyka historyczna

Muzyka
- Jacques Offenbach, Johann Strauss (młodszy), Stanisław Moniuszko, Henryk Wieniawski
- operetka, muzyka taneczna (walc) i salonowa



CECHY EPOKI
- realizm, naturalizm
- wiedza i nauka
- rozwój i postęp
- kult pracy
- tolerancja

LITERATURA

MOTYWY

praca u podstaw
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

praca organiczna
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

emancypacja kobiet
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

asymilacja Żydów
- Maria Konopnicka, *Mendel Gdański*

miasto
- Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*
- Bolesław Prus, *Lalka*

historia
- Henryk Sienkiewicz, *Potop*

społeczeństwo
- Gustaw Flaubert, *Pani Bovary*
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Honoriusz Balzak, *Ojciec Goriot*



GATUNKI LITERACKIE

powieść realistyczna
- Bolesław Prus, *Lalka*

powieść tendencyjna
- Eliza Orzeszkowa, *Marta*

powieść historyczna
- Henryk Sienkiewicz, *Potop*

nowela
- Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*

felieton
- Bolesław Prus, *Kroniki tygodniowe*



WIEDZIEĆ WIĘCEJ

- Józef Bachórz, ***Spotkania z „Lalką". Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa***, Gdańsk 2010 (analiza powieści Bolesława Prusa z perspektywy współczesnego czytelnika i wybitnego badacza literatury)
- Grażyna Borkowska, ***Pozytywiści i inni***, Warszawa 1996 (autorska synteza literatury pozytywistycznej, wskazanie inspiracji, z których czerpali twórcy epoki, omówienie dziedzictwa pozytywizmu w kulturze epok późniejszych)
- Tadeusz Budrewicz, ***Wiersze pozytywistów. Interpretacje***, Katowice 2000 (interpretacje utworów poetyckich polskich pozytywistów, m.in. Marii Konopnickiej, Wiktora Gomulickiego i Adama Asnyka)
- Ryszard Koziołek, ***Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy***, Wołowiec 2018 (ciekawe i oryginalne spojrzenie na dorobek autora *Trylogii*, wskazanie elementów, które zachwycają, i tych, które budzą kontrowersje w twórczości Henryka Sienkiewicza)
- ***Leksykon „Lalki"***, red. Agnieszka Bąbel i Alina Kowalczykowa, Warszawa 2011 (omówienie – w formie haseł problemowych – różnorodnych kontekstów, w których funkcjonuje powieść Bolesława Prusa; bogactwo ilustracji przybliżających czytelnikowi XIX-wieczną Warszawę, jej mieszkańców i ich zwyczaje)
- Henryk Markiewicz, ***Pozytywizm***, Warszawa 2004 (kompendium wiedzy o epoce – ukazanie całości zjawisk kulturowych, społecznych i politycznych drugiej połowy XIX w., prezentacja najważniejszych dzieł literatury pozytywizmu, omówienie gatunków literackich i publicystycznych oraz ich wpływu na literaturę polską w następnych okresach)
- Zofia Mocarska-Tycowa, ***Wybory i konieczności. Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów***, Toruń 1990 (studium twórczości „poety myśli" – odczytanie poezji Asnyka w kontekście sztuki i estetyki drugiej połowy XIX w., wskazanie motywów i tematów obecnych w utworach poety, omówienie źródeł artystycznych inspiracji)
- Ewa Paczoska, ***„Lalka", czyli rozpad świata***, Białystok 1995 (ukazanie problematyki powieści Bolesława Prusa w szerokich kontekstach – przede wszystkim historycznym i kulturowym; odczytanie *Lalki* według kluczowego słowa *rozpad/rozkład*)
- Ryszard Przybylski, ***Dostojewski i przeklęte problemy***, Warszawa 1964 (interpretacja twórczości Fiodora Dostojewskiego w bogatych kontekstach: historycznym, społecznym, filozoficznym)
- ***Słownik literatury polskiej XIX wieku***, red. Józef Bachórz i Alina Kowalczykowa, Wrocław 1991 (terminy dotyczące różnorodnych zjawisk literackich i kulturowych m.in. z epoki pozytywizmu)
- Olga Tokarczuk, ***Lalka i perła***, Kraków 2001 (odkrycie przez laureatkę Literackiej Nagrody Nobla tych aspektów powieści Bolesława Prusa, które dotyczą egzystencji człowieka, jego pragnień, obsesji i lęków, interpretacja dzieła w kontekście filozoficznym – *Lalka* jako utwór o poszukiwaniu i odnajdywaniu sensu życia)
- Jan Tomkowski, ***Mój pozytywizm***, Warszawa 1993 (eseje poświęcone wybranym zagadnieniom z epoki, ukazanie antynomii towarzyszących postrzeganiu świata w pozytywizmie, podkreślenie roli pozytywistycznego myślenia w kształtowaniu postaw współczesnych)
- ***Twórczość Elizy Orzeszkowej***, red. Krzysztof Stępnik, Lublin 2001 (zbiór artykułów omawiających problematykę utworów Elizy Orzeszkowej, interpretacja postaw i wartości stworzonych w dziełach autorki *Nad Niemnem*)

ZADANIA POWTÓRZENIOWE

1. Przedstaw historyczny i społeczny kontekst wieku pary i elektryczności. Wymień charakterystyczne zjawiska i fakty.
2. Scharakteryzuj krótko koncepcje filozoficzne, które w istotny sposób wpłynęły na kształtowanie się światopoglądu pozytywistów.
3. Omów główne hasła programowe polskiego pozytywizmu: pracę u podstaw, pracę organiczną, emancypację kobiet, asymilację Żydów. Odwołaj się do przykładów literackich i publicystycznych.
4. Przygotuj prezentację multimedialną na temat motywów i tematów popularnych w sztuce drugiej połowy XIX w.
5. Uzasadnij, że obraz *Brama na Starym Mieście* Aleksandra Gierymskiego (podręcznik, s. 9, 50) respektuje założenia realizmu w sztuce.
6. Wymień najważniejsze cechy literatury pozytywistycznej – wskaż podobieństwa i różnice z poetyką oświecenia i romantyzmu.
7. Porównaj poetyckie manifesty pokolenia romantyków i pozytywistów. W odpowiedzi odwołaj się do *Ody do młodości* Adama Mickiewicza i wiersza *Do młodych* Adama Asnyka.
8. Scharakteryzuj popularne w pozytywizmie gatunki epickie i publicystyczne: nowelę, powieść, felieton, reportaż. Podaj przykłady.
9. Omów na wybranych przykładach odmiany i cechy powieści pozytywistycznej.
10. Wytłumacz rozkwit prozy realistycznej w drugiej połowie XIX w. na tle głównych haseł epoki.
11. Porównaj – na przykładach z literatury – bohatera romantycznego z bohaterem pozytywistycznym. Zwróć uwagę na sposób ich przedstawienia, motywy postępowania i przyświecające im cele. Sformułuj wnioski.
12. Wyjaśnij termin *naturalizm.* Wskaż jego cechy w utworach pozytywistycznych – *Lalce* Bolesława Prusa, *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego i *Pani Bovary* Gustawa Flauberta. R
13. *Lalka* Bolesława Prusa jako powieść o miłości. Przedstaw temat, przywołując różne odmiany tego uczucia ukazane w utworze.
14. Uzasadnij, że utwór Bolesława Prusa stanowi syntezę najważniejszych idei pozytywizmu.
15. Wielkie wydarzenia historyczne w literaturze pozytywistycznej. Zaprezentuj zagadnienie, odwołując się do znanych Ci powieści Henryka Sienkiewicza.
16. Powstanie styczniowe oczyma pozytywistów. Omów temat na przykładzie *Lalki* Bolesława Prusa oraz utworów Elizy Orzeszkowej – *Gloria victis* i *Nad Niemnem*.
17. Praca u podstaw czy walka za ojczyznę? Porównaj dwa modele patriotyzmu – pozytywistyczny i romantyczny. Odwołaj się do wybranych utworów literackich.
18. Obraz społeczeństwa polskiego w literaturze pozytywizmu. Przedstaw temat na przykładzie *Lalki* Bolesława Prusa i *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej.
19. Romantyczna muza a pozytywistyczna emancypantka. Jak romantycy i pozytywiści przedstawiali w swoich utworach postacie kobiece? Przywołaj przykłady.
20. Miasto w literaturze drugiej połowy XIX w. Omów zagadnienie na podstawie *Lalki* Bolesława Prusa, *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego i *Pani Bovary* Gustawa Flauberta. R
21. Które z postaw i idei pozytywistycznych możesz uznać za aktualne dla swojego pokolenia? Sformułuj przynajmniej dwa argumenty uzasadniające Twoją odpowiedź.
22. Wskaż i omów nawiązania do pozytywizmu w literaturze i kulturze współczesnej. R

SPRAWDŹ SIĘ

ZESTAW I

Do realizacji po omówieniu twórczości B. Prusa i H. Sienkiewicza

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Ryszard Koziołek
Śmiech Zagłoby (fragmenty)

Talent komiczny i retoryczny Zagłoby nie został powołany, aby uzupełnić lub wyrazić sugestywniej opowieść. On jest dla naszej – czytelników – przyjemności. To postać utkana z fantazji podmiotu, który marzy o wyprowadzeniu w pole siły nierozumnej i brutalnej. [...] Pozwala się śmiać swoim towarzyszom i nam – czytelnikom – ze zdarzeń i ludzi budzących lęk bądź szacunek. Wykorzystując przewagę własnej elokwencji, niezainteresowany prawdą, determinowany sytuacją, a nie ideą, Zagłoba bez skrupułów manipuluje wieloma bohaterami *Trylogii*: [...] Rochem, Lubomirskim, Sapiehą, Forgellem, Janem Kazimierzem, Radziwiłłem. Jego słowo odnosi sukces – odurza i otumania słuchaczy, ponieważ apeluje do ich wad: miłości własnej, niewiedzy, głupoty, pychy, lekkomyślności, lenistwa. [...]

Zagłoba jest szarlatanem mowy, mistrzem w stwarzaniu pozorów prawdy poprzez nieustanne pobudzanie słowa fałszywego, wprawianie go w ruch, aby umykało namysłowi, odwracając uwagę słuchacza od swego znaczenia. Sienkiewicz hamuje chwilami pęd i groźną skuteczność swobody językowej postaci, wtedy Zagłoba sam deprecjonuje wagę swoich wypowiedzi, wskazując na ich samozwrotność i brak znaczenia. [...]

Zadanie ukojenia czytelnika autor powierzył postaci błazeńskiej, która wciela wielkość i nędzę języka. Śmiech z jego facecji przeobraża nas w zaczytane dzieci, którym przez chwilę wydaje się, że historia jest naszym domem, a nie grą sił i procesów – tych nie rozumiemy, a jedynie doświadczamy ich mocy. To jednak tylko ucieszne anegdoty i powiedzonka krotochwilnego łgarza, który nie pozostawia złudzeń, że śmiech to broń słabych, świadomych, że oszukują nim siłę zasłuchaną na chwilę w szybki bieg mowy, ale gdy ta ścichnie, przebudzona siła na nowo odzyska pole. [...]

[...] Zagłoba daje Sienkiewiczowi możliwość zażartowania z historii, czyli podważenia i zaprzeczenia – poprzez śmiech – wzniosłości i wyłączności tej historii, którą dysponuje narrator, a do której ani autor, ani my – czytelnicy – nie mamy dostępu poza fikcją. Postawa Zagłoby nie przynosi pocieszenia, bo przecież ten, kto żartuje z historii, sam nie może się śmiać. Korzyść jest po naszej stronie, jeśli przyjmiemy, że śmiech jest spazmem świadomości, darowanym jej przez powagę jako antidotum na skrytą rozpacz powszedniego trwania.

Ryszard Koziołek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Wołowiec 2018

Zadanie 1.

Wskaż w artykule Ryszarda Koziołka przykłady antytez. Określ, jaką funkcję pełnią w tekście.

Zadanie 2.

Wyjaśnij na podstawie podanego tekstu, w jaki sposób Zagłoba realizuje *zadanie ukojenia czytelnika*. W odpowiedzi wykorzystaj znajomość *Potopu* Henryka Sienkiewicza.

Zadanie 3.

Ryszard Koziołek twierdzi, że *Zagłoba jest szarlatanem mowy, mistrzem w stwarzaniu pozorów prawdy poprzez nieustanne pobudzanie słowa fałszywego, wprawianie go w ruch, aby umykało namysłowi, odwracając uwagę słuchacza od swego znaczenia*. Uzasadnij, że opinia ta dotyczy retorycznych i erystycznych umiejętności Zagłoby. Uzasadnienie zilustruj przykładami z powieści Henryka Sienkiewicza.

Zadanie 4.

Przeczytaj fragment tekstu Mirosława Słowińskiego.

Dziwna postać błazna całe wieki fascynowała zwyczajnych zjadaczy chleba i wielkich twórców [...]. [...] *W błazeńskim kostiumie i kapturze z dzwoneczkami chadzały śmiech i gorzka ironia, obsceniczny żart i bolesna prawda. Błazen asymilował marzenia ludzi o utraconej wolności, nieodparte pragnienie ucieczki z tego świata i równoczesną tęsknotę do wiecznego na nim pozostania. W postaci tej ogniskowały się lęki i marzenia człowiecze* [...].

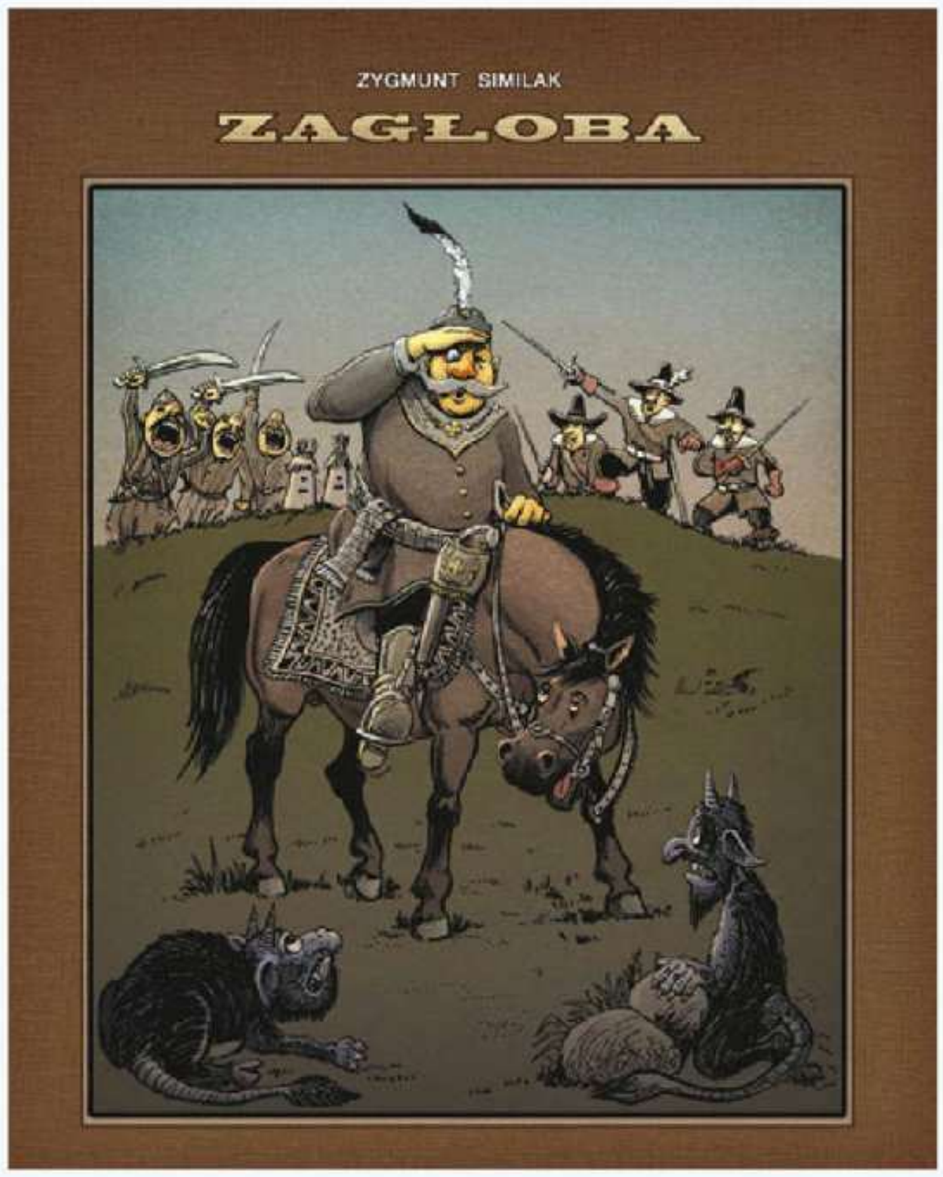
Mirosław Słowiński, *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Warszawa 1993

a) Ryszard Koziołek określa Zagłobę mianem *postaci błazeńskiej*. Uzasadnij, że sąd ten znajduje potwierdzenie w tekście Mirosława Słowińskiego.

b) Podaj trzy przykłady z *Potopu* Henryka Sienkiewicza, którymi potwierdzisz, że Zagłoba pełni w powieści funkcję błazna.

Zadanie 5.

Obejrzyj zamieszczoną poniżej ilustrację.



Zygmunt Similak, okładka komiksu *Zagłoba*, 2012

Rozstrzygnij, czy okładka komiksu *Zagłoba* Zygmunta Similaka odpowiada przekonaniu wyrażonemu przez Ryszarda Koziołka, że *Zagłoba daje Sienkiewiczowi możliwość zażartowania z historii*. W uzasadnieniu odwołaj się do ilustracji, artykułu i powieści Henryka Sienkiewicza.

Część II

Zadanie 6.

Bolesław Prus
Lalka (fragmenty)

Był już na [...] placu Ujazdowskim, w którego południowej części znajdowały się zabawy ludowe. Pomięszane dźwięki katarynek, odgłosy trąb i zgiełk kilkunastutysiącznego tłumu ogarniał go jak fala nadpływającej powodzi. Widział jak na dłoni długi szereg huśtawek, kołyszących się w prawo i w lewo niby ogromne wahadła o potężnym rozmachu. Potem drugi szereg – szybko kręcących się namiotów, z dachami w różnokolorowe pasy. Potem trzeci szereg – bud zielonych, czerwonych i żółtych, gdzie przy wejściu jaśniały potworne malowidła, a na dachach ukazywali się jaskrawo odziani pajace albo olbrzymie lalki. A we środku placu – dwa wysokie słupy, na które [...] wspinali się amatorowie [...] kilkurublowych zegarków.

Bolesław Prus, *Lalka*, Wrocław 2019

Na podstawie przytoczonego fragmentu *Lalki* określ trzy cechy realizmu krytycznego. Każdą cechę zilustruj przykładem z tekstu.

Zadanie 7.

Zygmunt Szweykowski
„Trylogia" Sienkiewicza. Szkice (fragmenty)

Sienkiewicz będzie swoich bohaterów stawiał ciągle w sytuacjach niesłychanie trudnych [...], ale nie ma takich przeciwności, które by załamały ich rycerską doskonałość [...]. Czujemy, że są oni niezawodni i gdy [...] występują w akcji utworu, tryumfuje to, co w założeniach Sienkiewicza stanowi dobro niepodlegające żadnej wątpliwości. Jest to stanowisko na wskroś baśniowe. Baśń [...] często opiera się na czynach różnych Herkulesów, Wyrwidębów, Kruszyskałów, dających [...] pewność zwycięstwa i krzepiącą moc, która wypływa z tryumfu dobra nad złem. Na tym zwycięstwie opiera się cały optymizm baśni, dającej [...] rekompensatę za nieszczęścia, które spotykają bohaterów, i krzywdy, które zsyłają im złe siły.

Zygmunt Szweykowski, *„Trylogia" Sienkiewicza. Szkice*, Poznań 1961

Uzasadnij, że *Potop* Henryka Sienkiewicza nosi cechy baśni. W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte w załączonym tekście. Zadanie wykonaj w zeszycie.

	Cecha baśni	Przykład z powieści Sienkiewicza
sposób prezentacji bohaterów		
sposób ukazania zdarzeń		
wartości		

Część III

Zadanie 8.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany temat.

Język ezopowy i kostium historyczny. W jaki sposób czasy, w których żyjemy, wpływają na zadania literatury? Rozważ tę zależność i uzasadnij swoje zdanie. W argumentacji odwołaj się do *Lalki* Bolesława Prusa i *Potopu* Henryka Sienkiewicza oraz wybranych kontekstów.

Zestaw II

Do realizacji po omówieniu twórczości E. Orzeszkowej, F. Dostojewskiego i G. Flauberta

Część I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Mario Vargas Llosa
Wieczna orgia. Flaubert i Pani Bovary (fragmenty)

Kiedy dzieło sztuki zawiera oprócz innych, zmieszany z nimi (będącymi jego przeciwieństwem) ów element pretensjonalny, żałosny, parodystyczny, nędzny, wyobcowany i głupi, a przy tym nie pojawia się jakiś ironiczny dystans, jakaś moralna czy intelektualna wyższość [...], czuję emocje identyczne z tymi, jakie towarzyszą mi przy literackich przedstawieniach buntu i przemocy.

W *Pani Bovary* ten aspekt widoczny jest przede wszystkim w łańcuchu zdarzeń, sytuacji i istot wywodzących się w większości z arsenału powieści romantycznej, począwszy od znaków wieszczących nieszczęście, które przez całą opowieść zapowiadają koniec Emmy, aż po takie postacie jak obszarpany i pokiereszowany Ślepiec, symbol tragicznego losu, albo Justyn, jeszcze jeden dziewiętnastowieczny element stały, chłopiec sekretnie zakochany w nieosiągalnej kobiecie. Bardzo mi się podoba to, że *Panią Bovary* można też czytać jako zbiór motywów, że pojawiają się w niej stereotypowe postacie: że kupiec Lheureux jest chciwcem, antysemitą i gwałtownikiem, że urzędnicy i notariusze są tępi i źli, a politycy to gnuśni i śmieszni hipokryci. Ale przede wszystkim podoba mi się niejednoznaczność Emmy, która z jednej strony na zimno planuje swoje wyskoki i śmiałe ruchy, a z drugiej wzrusza się jak podlotek naiwnymi lekturami, marzy o egzotycznych krajach z ozdobnych pocztówek [...], ofiarowuje ukochanemu mężczyźnie pieczątkę z napisem *„Amor nel cor"*, prosi: „Kiedy wybije północ, masz o mnie pomyśleć" i czasami wypowiada te górnolotne zdania („Nie ma na świecie pustyń, przepaści ani mórz, których bym z tobą nie przebyła"), tak irytujące pragmatycznego Rudolfa. Uwielbiam te powieściowe zbiegi okoliczności, trącące groszową literaturą, jak ten na przykład, znakomity, podczas spaceru nowych kochanków, Emmy i Leona, łodzią po rzece, kiedy przewoźnik wspomina, że kilka dni wcześniej przewoził grupę pań i panów popijających szampana, a Emma z dreszczem emocji odkrywa, że jednym z nich był Rudolf [...]. Bardzo wyraźnie pamiętam scenę z Justynem, samotnym, szlochającym w mroku nad grobem pani Bovary, i wydaje mi się wzruszające, że Emma, gdy jej świat zaczyna się walić, swoją ostatnią pięciofrankówkę rzuca żebrakowi, i oczywiście uważam, że zwieńczenie epizodu z dorożką, ta naga kobieca ręka, ciskająca na wiatr niedoręczony list z zerwaniem, jest po prostu doskonałe.

Mario Vargas Llosa, *O czytaniu i pisaniu. Wybór eseistyki*, przeł. Tomasz Pindel, Gdańsk 2017

Zadanie 1.

Mario Vargas Llosa [wargas ljosa] łączy w swoim eseju emocjonalne oceny formułowane z perspektywy czytelnika z obiektywizmem znawcy literatury. Podaj dwa przykłady z tekstu, które ilustrują te dwie postawy autora. Uzasadnij swój wybór.

Zadanie 2.

Na podstawie podanego tekstu określ, do jakiej tradycji literackiej odsyłają występujące w powieści Gustawa Flauberta postaci Ślepca i Justyna. Wskaż ich pierwowzory w literaturze.

R

Zadanie 3.

Mario Vargas Llosa ocenia Emmę jako postać niejednoznaczną. Wyjaśnij, na czym polega ta niejednoznaczność. Odpowiedź zilustruj przykładami z powieści.

Zadanie 4.

Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment artykułu Żanety Szlachcikowskiej.

Choć cechą charakterystyczną bowaryzmu jest oddziaływanie przepoetyzowanych lektur [...] *na życie bohaterki, bynajmniej nie oznacza to, że pojęcia bowaryzm i romantyzm są terminami ekwiwalentnymi. Bowaryzm to zjawisko postromantyczne polegające na ucieczce od realnego życia w sferę iluzji* [...] *z równoczesnym zanegowaniem za pomocą ironii i groteski postawy romantycznej w dziele literackim. Postawie takiej towarzyszy: oddziaływanie tekstów kultury* [...], *określony typ rozrywek, takich jak bal, teatr, opera, oraz zaspokajanie zachcianek, związanych z* [...] *chęcią otaczania się modnymi, ckliwymi przedmiotami* [...]. *Postawa bowaryzmu łączy się także z pragnieniem pożegnania się z macierzystym, prowincjonalnym środowiskiem, które potęguje poczucie niespełnienia, nudy i rozgoryczenia. Bohaterka bowarystowska marzy o byciu albo w jakimś centrum kulturowo-cywilizacyjnym, albo w miejscu będącym oazą romantycznego pustkowia, zacisza. Bowaryzm splata się z poczuciem samotności* [...] *i wyobcowania.*

Żaneta Szlachcikowska, *Elementy bowaryzmu w „Grze o tron" i „Starciu królów" George'a R.R. Martina na przykładzie Sansy Stark*, „Conversatoria Linguistica" 2016, R. 10

Mario Vargas Llosa i Żaneta Szlachcikowska piszą o ironicznym dystansie jako elemencie istotnym dla kreacji bohaterki *Pani Bovary*. Określ podobieństwo i różnicę między sądami formułowanymi na ten temat przez oboje autorów.

Część II

Zadanie 5.

Grażyna Borkowska zauważa: *Pozytywiści po prostu nie przewidzieli miejsca dla poezji...* Czy zgadzasz się z opinią badaczki? Uzasadnij swoje stanowisko w formie krótkiej wypowiedzi, odwołując się do znajomości literatury pozytywistycznej i wiedzy o epoce.

Zadanie 6.

Eliza Orzeszkowa

Nad Niemnem (fragmenty)

Wtedy król odwrócił się do Jana:

„Ty starcze, wedle własnego żądania bezimiennym ostaniesz i jakeś się urodził, tak w grobie legniesz pospolitakiem. Ale żeś był bohatyrem mężnym, który tę oto ziemię dzikiej puszczy i srogim zwierzom odebrał, a zawojowawszy ją nie mieczem i krwią, ale pracą i potem, piersi jej dla mnogiego ludu otworzył, a przez to ojczyźnie bogactwa przymnażając: przeto dzieciom twoim, wnukom i prawnukom, aż do najdalszych pokoleń i samego wygaśnięcia rodu twego, nadaję nazwisko od bohatyrstwa twego wywiedzione. [...] Nobilituję was i nakazuję, abyście nosili nazwisko Bohatyrowiczów".

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. I, Warszawa 1988

a) Jaka – ważna dla pozytywistów – wartość stała się przyczyną nobilitacji bohaterów w podanym fragmencie powieści Elizy Orzeszkowej?

b) Wyjaśnij, na czym polega różnica w sposobie pojmowania patriotyzmu przez romantyków i pozytywistów. Odwołaj się do załączonego fragmentu utworu oraz własnej wiedzy.

Zadanie 7.

Źródło 1.

[...] kierunek literacki ukształtowany we Francji w drugiej połowie XIX w. [...]; charakteryzował się postawą scjentystyczną; jego twórca i główny teoretyk, E. Zola, pragnął upodobnić metody stosowane w dziele literackim do metod, jakimi posługują się nauki eksperymentalne [...]. Naukowość polegać miała na postawie skrajnie obiektywistycznej, pisarz [...] nie miał prawa występować w roli komentatora, przedmiotem jego zainteresowania miały być zjawiska świata współczesnego w postaci surowej. Na teorię i praktykę [...] oddziałała teoria Darwina, zwłaszcza koncepcje walki o byt [...], co włączyło w konstrukcję postaci silnie podkreślane motywacje biologiczne.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002

a) Określ, o jakim kierunku literackim powstałym w pozytywizmie jest mowa w przytoczonym fragmencie tekstu.

Źródło 2.

Fiodor Dostojewski
Zbrodnia i kara (fragmenty)

Raskolnikow chciwie zaczerpnął w płuca powietrza cuchnącego, zakurzonego, zarażonego wyziewami miasta. Trochę mu się zakręciło w głowie; jakaś dzika energia błysnęła naraz w jego przekrwionych oczach [...]. [...] Minąwszy plac, znalazł się w bocznej uliczce... [...]

W ostatnich czasach, gdy mu się robiło zbyt obrzydliwie na duszy, miał ochotę włóczyć się w tych miejscach, „żeby było jeszcze obrzydliwiej". [...] Jest tutaj duża kamienica, wypełniona szynkowniami [...]; raz po raz wybiegały stamtąd kobiety [...] bez zwierzchnich okryć. [...] W jednym z [lokali] odbywała się obecnie huczna zabawa [...]. [...] Nieopodal, na bruku, głośno miotając wyzwiska, wałęsał się pijany żołnierz z papierosem [...]. Jeden obszarpaniec wymyślał drugiemu obszarpańcowi, a w poprzek ulicy leżał śmiertelnie pijany drągal. Raskolnikow przystanął koło dużej gromady kobiet. Rozmawiały przepitymi głosami [...]. [...] czterdziestoletnie i starsze, lecz [...] także siedemnastoletnie, a prawie wszystkie miały podbite oczy.

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Wrocław 1987

b) Na podstawie podanego fragmentu *Zbrodni i kary* uzasadnij, że Fiodor Dostojewski realizuje w swojej powieści założenia kierunku wskazanego w punkcie a). Uzasadnienie potwierdź przykładami z tekstu.

Część III

Zadanie 8.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany temat.

Człowiek w przestrzeni prywatnej i publicznej. W jaki sposób przestrzeń, w której ukazywani są bohaterowie literaccy, wpływa na ich relacje z innymi ludźmi? W swoich rozważaniach odwołaj się do *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego, innego utworu oraz wybranych kontekstów.

Słowniczek terminów i pojęć

alter ego (łac. 'drugi ja') – drugie *ja* wewnątrz tej samej osoby; osoba podobna do kogoś pod względem duchowym; postać literacka utożsamiana z autorem.

antyteza – w literaturze jest to figura stylistyczna polegająca na tym, że autor zestawia dwa przeciwstawne znaczeniowo elementy wypowiedzi (najczęściej zdania). Stosuje się ją dla uzyskania większej ekspresji.

dychotomia – podział jakiejś całości na dwie różniące się zasadniczo części.

epigon – osoba kontynuująca nieaktualne idee lub naśladująca poprzedników, zwykle w przeciętny, nietwórczy sposób.

felieton – gatunek publicystyczny, którego dojrzała forma ukształtowała się w ścisłym związku z rozwojem wysokonakładowej prasy w XIX w. Zadaniem felietonu, który miał swoje stałe miejsce w gazecie (zazwyczaj na jednej z ostatnich stron, pod kreską odcinającą dolną część kolumny), było zaciekawienie czytelnika, stąd różnorodność tematyczna i skupienie się zazwyczaj na aktualnych wydarzeniach i problemach, przedstawianych często z humorem zabarwionym ironią lub satyrą. Wyróżniającą cechą wypowiedzi felietonowej był jej subiektywny charakter, kontrastujący z innymi, utrzymanymi w oficjalnym tonie tekstami w gazecie. Regularnie pojawiający się felieton tworzył więź między autorem a odbiorcą, przywiązując go do określonego czasopisma. Popularną odmianą felietonu była kronika tygodniowa omawiająca najgłośniejsze tematy minionego tygodnia.

impresjonizm – kierunek artystyczny powstały w drugiej połowie XIX w. we Francji. W literaturze oznaczał przede wszystkim opisywanie ulotnych wrażeń, doznań, stanów psychicznych w sposób subiektywny. Impresjonistyczne opisy krajobrazu miały charakter poetycki, podkreślający szczególnie grę światła i kolorów.

język ezopowy, mowa ezopowa – sposób wypowiedzi polegający na ukrywaniu określonych treści poprzez mówienie lub pisanie w sposób wieloznaczny, alegoryczny.

karykatura – obraz lub opis wyolbrzymiający charakterystyczne cechy postaci, przedmiotów lub zjawisk w takim stopniu, że powoduje to deformację i wywołuje efekt komiczny.

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.

konwencja naturalistyczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: naukowe i empiryczne traktowanie tematów i dokumentowanie ich badaniami; skrajny obiektywizm w przedstawianiu rzeczywistości; unikanie komentarzy interpretacyjnych na rzecz relacji; ukazywanie człowieka jako jednostki podporządkowanej biologicznym prawom natury, popędom i instynktom; kolokwializacja i brutalizacja stylu.

konwencja realistyczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: prawdopodobieństwo postaci i wydarzeń, mimetyzm; świat współczesny jako przedmiot zainteresowania twórcy; dokładne odwzorowywanie ludzkich charakterów i motywacji zachowań.

mowa pozornie zależna – sposób przytaczania słów lub myśli bohatera nie w formie cytatu wyodrębnionego graficznie, ale w ramach narracji.

monolog wewnętrzny – w epice przedstawienie myśli, uczuć i przeżyć bohatera utworu, utrzymane w mowie niezależnej lub pozornie zależnej.

parabola – przypowieść; utwór epicki o charakterze dydaktycznym, przekazujący za pomocą opisu fikcyjnych zdarzeń uniwersalną naukę moralną lub filozoficzną.

parodia – odmiana stylizacji; naśladowanie – z komicznym przejaskrawieniem – cech typowych dla czyjegoś sposobu mówienia, zachowania. Także utwór – komiczny, satyryczny, naśladujący treść, gatunek, motywy, kompozycję lub styl poważnego utworu, np. dramatu czy eposu.

polifoniczność – termin *polifonia* wywodzi się z muzyki i oznacza: wielogłosowość, współbrzmienie. W odniesieniu do literatury po raz pierwszy zastosował go – na określenie *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego – rosyjski literaturoznawca Michaił Bachtin. Wielogłosowość powieści oznacza taką formę narracji, w której „głosy" (poglądy, idee, myśli) różnych postaci mają w utworze równorzędną pozycję. Polifoniczność pozwala prezentować punkty widzenia różnych bohaterów w bardzo szerokim zakresie, służy temu przede wszystkim **mowa pozornie zależna** oraz **monologi bohaterów**. Narrator nie wartościuje wypowiedzi bohaterów, ocenę wypowiedzi i myśli postaci pozostawia czytelnikowi.

paronomazja – środek stylistyczny polegający na zestawieniu wyrazów podobnie brzmiących, lecz o innym znaczeniu.

prezentacja panoramiczna – rodzaj streszczenia, skrótowej relacji obejmującej wiele zdarzeń.

prezentacja sceniczna – sposób kreowania, w którym poszczególne sytuacje są opisane w sposób szczegółowy, z bliska, tak jakby czytelnik był osobiście ich uczestnikiem.

retrospekcja – wprowadzenie do utworu literackiego lub filmu zdarzeń wcześniejszych, poprzedzających właściwy czas akcji.

silva rerum (łac. 'las rzeczy') – zbiór różnych wiadomości lub utworów; także: dawna szlachecka księga domowa, w której zapisywano ważne daty, fakty, przepisy, sentencje itp.

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.

styl publicystyczny – jeden ze stylów funkcjonalnych polszczyzny, mający wiele odmian. Teksty pisane tym stylem są kierowane do szerokiego grona odbiorców, mają zatem przyciągać uwagę i być atrakcyjne dla czytelnika.

symbolizm – kierunek artystyczny powstały w drugiej połowie XIX w. we Francji. Symboliści uważali, że opisanie rzeczywistości tradycyjnymi środkami językowymi jest niemożliwe, dlatego przekazywali istotne treści za pomocą symboli. Z tego względu ich utwory są często tajemnicze i wieloznaczne, oddziałujące na wyobraźnię poprzez nastrój czy emocje.

Indeks osób i dzieł

Pogrubioną czcionką zaznaczono strony, na których znajdują się biogramy twórców.

Absolon John **22**
Crystal Palace 22
Allen Woody (właśc. Allen Stewart Konigsberg) 108
Anderson Paul Thomas **149**
Aż poleje się krew 149
Asnyk Adam, El...y, Jan Stożek 14, 28, **30**, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 47, 128, 166, 167, 168, 173, 217, 226, 227, 228, 242, 244, 245
Do młodych 30, 31, 32, 33, 167, 245
Miejmy nadzieję 34, 36, 168
Między nami nic nie było 41, 42, 128, 173
Nad głębiami 30, 36
Sonet IV [Jak ptaki...] 36, 37
Poeci do publiczności 227
W Tatrach 39
Ulewa 39, 40
Asnyk Włodzimierz, syn Adama 41
Atwood Margaret 121, **144**, 147
Pani Wyrocznia 121, 144–146

Bachórz Józef 60, 229, 230, 231, 244
Spotkania z „Lalką". Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa 229–230, 244
Bachtin Michaił 115, 252
Balzak Honoriusz (właśc. Honoré de Balzac) **29**, 117
Ojciec Goriot 29, 117, 118, 127
Barańczak Stanisław 153, 157
Protokół 157
21.11.79: Z innych ważnych względów społecznych 153
Barthes Sophie 123
Batowski-Kaczor Stanisław 136
Kmicic wysadza działa 136
Bąbel Agnieszka 244
Bell Alexander Graham 11
Ber Ryszard 52
Lalka (film) 52
Bizet Georges 22
Carmen 22
Bona (właśc. Bona Sforza d'Aragona), królowa Polski 21
Boratyński Wacław 79
Müller pod Częstochową 79
Borkowska Grażyna 98, 100, 226, 227, 244, 250
Pozytywiści i inni 100, 226–227, 244
Boy-Żeleński Tadeusz 118
Brahms Johannes 22
Braunek Małgorzata 82
Broniewski Władysław 159
Ballady i romanse 159
Bruegel Pieter 99
Budrewicz Tadeusz 33, 244
Wiersze pozytywistów. Interpretacje 33, 244
Burzyńska Małgorzata 231, 232
Kolor łaski. Złocistości i żółcienie w „Zbrodni i karze" Fiodora Dostojewskiego 231–232

Caillebotte Gustave 15, 26
Cykliniarze 26
Ulica paryska w deszczowy dzień 15
Chełmoński Józef 20, 27, 96
Babie lato 27
Willa w ogrodzie – Kuklówka 96
Chmielnik Jacek 95
Chutnik Sylwia 52, **129**, 131, 158
Kieszonkowy atlas kobiet 52, 129–131, 158
Colet Luiza 119
Comte Auguste 10, 18, 30, 242
Kurs filozofii pozytywnej 10
Corot Jean-Baptiste-Camille 31, 120
Czytelniczka w wianku z kwiatów (rozmyślająca nad Wergiliuszem) 31
Kobieta w błękicie 120
Courbet Gustave 10, 20, 22
Kamieniarze 20, 22
Czarnik Marcin 171

Darwin Karol (właśc. Charles Robert Darwin) 10, 13, 18, 169, 242
O powstawaniu gatunków 10, 169
Daumier Honoré 20, 21
Wagon trzeciej klasy 21
Davies Norman 86
Smok wawelski nad Tamizą. Eseje, polemiki, wykłady 86
Delamare, żona lekarza 119
Detko Jan 106
Eliza Orzeszkowa 106
Dickens Karol (właśc. Charles Dickens) **29**
David Copperfield 29
Klub Pickwicka 29
Mała Dorrit 29
Oliver Twist 29
Dostojewski Fiodor 10, 29, **108**, 109, 110, 111, 114, 115, 116, 140, 142, 143, 148, 220, 221, 223, 231, 232, 233, 234, 243, 244, 245, 251
Zbrodnia i kara 108, 109, 110, 111–113, 114, 115, 116, 220–221, 223, 224, 225, 232–233, 234, 244, 245, 251
Duda-Gracz Jerzy 225
Poetyka wsi Brzegi – Podwórko 225
Dumas Aleksander ojciec (właśc. Alexandre Dumas) 79
Trzej muszkieterowie 79
Dutka Elżbieta 226
Heterotopie. O twórczości Andrzeja Stasiuka 226
Duże Pe, raper 105
1863. Pytania 105

Eco Umberto 233, 235
Historia brzydoty 235
Historia piękna 233
Eiffel Gustave 11, 22, 27
Eljasz-Radzikowski Jan Kanty Walery 39
Przewodnik i turyści w Tatrach 39
Engelking Ryszard 123, 126
Erazm z Rotterdamu (właśc. Gerhard Gerhards) 56
Pochwała głupoty 56

Faruga Wojciech 171
Lalka. Najlepsze przed nami 171
Flaubert Gustaw (właśc. Gustave Flaubert) 29, **119**, 120, 121, 124, 126, 127, 144, 243, 245, 249
Pani Bovary. Z obyczajów prowincji **119**, 120, 121–123, 124, 126, 127, 144, 243, 245, 249
Freud Zygmunt (właśc. Sigmund Freud) 108, 226
Fryderyk III, cesarz niemiecki 70

Gajda Krzysztof 220
Jacek Kaczmarski. W świecie tekstów 220
Galczyński Konstanty Ildefons 157
Lilie albo kwiatki prohibicyjne. Ballada ostrzegająca 157
Garnier Charles 26
Gauguin Paul 99
Gierymski Aleksander 12, 20, 27, 50, 67, 245
Brama na Starym Mieście 9, 50, 245
Piaskarze 12
Powiśle 67
Żydówka z cytrynami 27
Żydówka z pomarańczami 27
Gierymski Maksymilian 20, 104
Patrol powstańczy 104
Glukhovsky Dmitry 111, **140**, 143
Tekst 111, 140–142, 143
Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz 215, 251
Słownik terminów literackich 215, 251
Gogh Vincent van 99
Południe – Odpoczynek od pracy 99
Gombrowicz Witold 87, 189
Dziennik 87
Ferdydurke 189
Goszczyński Seweryn 38
Dziennik podróży do Tatrów 38
Grottger Artur 14, 21, 104, 228
Puszcza z cyklu *Lithuania* 228
Rok 1863 – Pożegnanie 14

Herbert Zbigniew 155, 158
Wilk i owieczka 158
Z mitologii 155
Hoffman Jerzy 78, 81, 82
Potop 79, 81, 82
Potop Redivivus 78
Holtz Paulina 110
Homer 79, 83, 87
Iliada 83, 87
Odyseja 87

Ingres Jean-Auguste-Dominique 146
Portret hrabiny Haussonville 146
Ivanov Eugene
Fiodor Dostojewski 142

Janicki Mateusz 54
Jastrzębiec-Kozłowski Czesław 113, 221, 225, 233, 251
Joanna d'Arc, święta 23, 132, 133

Kaczmarski Jacek 217, 219, 220
Pan Kmicic 217–219
Kaczorowska Zofia 41
Kamas Jerzy 52
Kawalerowicz Jerzy 73
Faraon (film) 73
Kazoń Karolina 54
Klata Jan 83
Trylogia (spektakl) 83
Klemm Wojciech 54
Lalka (spektakl) 54
Kmita Stanisław 21
Kochanowski Jan 56, 58
O żywocie ludzkim 56, 58
Konopnicka Maria 28, 32, **43**, 44, 47, 90, 98, 243, 244
Credo 32
Mendel Gdański 43, 44–45, 46, 47, 243
Kossak Juliusz 135
Kmicicowa kompania 135
Kostrzewski Franciszek 68
Na przystanku kolei żelaznej 68
Kościelniak Wojciech 58
Lalka (spektakl) 58
Kościelski Krzysztof 41, **128**
Limbo 41, 128
Kotsis Aleksander 39
Tatry – widok na Giewont 39
Kowalczykowa Alina 244
Kozakiewicz Antoni 45
Modlący się Żydzi 45
Koziołek Ryszard 88, 219, 220, 244, 246, 247
Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy 88, 219, 244, 246, 247
Kraszewski Józef Ignacy 79
Kuciak Agnieszka 233
Kulidżanow Lew 113
Zbrodnia i kara (film) 113
Kuźmiński Zbigniew 91, 95, 99, 148
Nad Niemnem (film) 91, 95, 99, 148

Libelt Karol 12
Lifanov Grigorij 222
Llosa Mario Vargas 249, 250
O czytaniu i pisaniu. Wybór eseistyki 249
Loach Ken 148
Nie ma nas w domu 148

Malczewski Jacek 35, 37
Dzieje piosenki (portret Adama Asnyka) 37
Portret Adama Asnyka z Muzą 35
Manet Édouard 56
Bar w Folies Bergère 56
Markiewicz Henryk 244
Matejko Jan 21
Bitwa pod Grunwaldem 21
Zawieszenie dzwonu Zygmunta na wieży katedry w roku 1521 w Krakowie 21
Menzel Adolph Friedrich Erdmann von 11, 13, 20
Popołudnie w ogrodzie Tuileries 13
Walcownia żelaza 11
Meunier Constantin Émile 27
Robotnik portowy 27
Mickiewicz Adam 32, 40, 46, 96, 105, 114, 156, 157, 159, 179, 228, 245
Burza 40
*Do M**** 159
Lilije 157
Oda do młodości 32, 245
Pan Tadeusz 46, 96, 105, 156, 159, 228
Rozmowa wieczorna 179
Mill John Stuart 14, 18
Millet Jean François 20, 22, 26, 99
Anioł Pański 22, 24, 25
Kobiety zbierające kłosy 26, 99
Miłosz Czesław 92, **138**, 139
Rozbieranie Justyny 92, 138–139
Mocarska-Tycowa Zofia 244
Wybory i konieczności. Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów 244
Modrzejewska Helena (właśc. Jadwiga Helena Misel, po mężu Chłapowska) 10
Moniuszko Stanisław 22, 243
Halka 22

Nahorski Stanisław 90, 107
Nalepa Adam 73
Faraon (spektakl) 73
Norwid Cyprian 179, 233
Nad jeziorem 179
Ogólniki 233
Nowotarska Maria 95

Ochorowicz Julian 18
Offenbach Jacques 22, 243
Okuń Edward 70
Ramzes XIII 70
Olbrych Wiesława 223
„Zbrodnia i kara" Fiodora Dostojewskiego 223
Olbrychski Daniel 81
Opacki Ireneusz 75
Gra symetrii („Z legend dawnego Egiptu" Bolesława Prusa) 75
Orzeszko Piotr 90, 107
Orzeszkowa Eliza 14, 47, 50, **90**, 91, 92, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 138, 139, 148, 152, 154, 155, 167, 168, 172, 242, 243, 244, 245, 250
Ad Astra 90
Argonauci 90
Cham 90, 107, 152
Dziurdziowie 90, 107
Gloria victis 14, 90, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 155, 167, 168, 172, 242, 243, 245
Marta 90, 243
Nad Niemnem 14, 28, 90, 91, 92–95, 96, 97, 99, 100, 107, 138, 148, 154, 155, 242, 243, 245, 250
O Żydach i kwestii żydowskiej 44

Paczoska Ewa 244
Paprocki Henryk 116
Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego 116
Parandowski Jan 119
Pasek Jan Chryzostom 79
Pasteur Ludwik (właśc. Louis Pasteur) 11
Perchuć Marcin 110
Platon (właśc. Arystokles) 56
Państwo 56
Pindel Tomasz 249
Podmiotko Paweł 142
Pol Wincenty 38
Pieśń o ziemi naszej 38
Polański Roman 29
Oliver Twist (film) 29
Poprzęcka Maria 66, **132**, 133
Greta d'Arc 66, 132–133
Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 11, 14, 28, 29, **48**, 49, 50, 51, 54, 55, 58, 59, 61, 63, 65, 68, 69, 70, 74, 98, 103, 114, 126, 129, 131, 132, 153, 159, 167, 168, 169, 170, 173, 179, 184, 213, 214, 216, 217, 230, 234, 242, 243, 245, 248
Emancypantki 48
Faraon 29, 48, 76
Katarynka 48, 76
Kronika tygodniowa 65, 66–68, 132
Lalka 11, 14, 28, 48, 49, 50, 51, 52–53, 55–56, 58, 59–60, 63, 64, 76, 98, 114, 126, 129, 153, 159, 167, 168, 169, 170, 173, 179, 184, 213–214, 216, 230, 234, 242, 243, 245, 248
Z legend dawnego Egiptu 70, 71–73, 76
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 150, 159
Ironia 159
Na skalnym Podhalu 150
Przybylski Ryszard 244

Rimski-Korsakow Nikołaj 22

Scott Walter 79
Ivanhoe 79
Rob Roy 79
Sętowski Tomasz 235
Architektoniczna 235
Sienkiewicz Henryk, Litwos 29, 48, 50, 70, **77**, 78, 80, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 134, 150, 151, 181, 236, 237, 238, 240, 241, 242, 243, 244, 245
Janko Muzykant 89
Krzyżacy 29, 89
Latarnik 89
Quo vadis 77, 89
Rodzina Połanieckich 77
Trylogia 29, 48, 77, 78, 150
Ogniem i mieczem 78, 150
Pan Wołodyjowski 78
Potop 78, 79, 80–82, 83, 85, 89, 134, 151, 180–181, 236, 240–241, 242, 243

W pustyni i w puszczy 77, 89
Similak Zygmunt 247
Zagłoba 247
Słonimski Antoni 69
Kroniki tygodniowe, 1932, nr 1, 3 stycznia 69
Słowiński Mirosław 247
Błazen. Dzieje postaci i motywu 247
Sobociński Robert 49
pomnik Stanisława Wokulskiego 49
Spencer Herbert 18
Starski Allan 29
Stasiuk Andrzej 223, 224, 225, 226
Grochów 223–224
Staszic Stanisław 39
O ziemiorództwie Karpatów i innych gór i równin Polski 39
Stendhal (właśc. Henri Beyle) 28, **29**, 242
Czerwone i czarne 29
Stępnik Krzysztof 244
Strauss Johann (młodszy) 22, 243
Stryjeńska Zofia 99
Suchodolski January 84
Obrona Częstochowy 84
Szczuka Kazimiera 127
Nuda buduaru 127
Szekspir (właśc. William Shakespeare) 56, 58, 105, 114
Makbet 56, 58, 105, 114
Szlachcikowska Żaneta 250
Elementy bowaryzmu w „Grze o tron" i „Starciu królów" George'a R.R. Martina na przykładzie Sansy Stark 250
Szweykowski Zygmunt 248
Szypowska Maria 47
Konopnicka, jakiej nie znamy 47

Śmigasiewicz Waldemar 110
Świętochowski Aleksander 18, 31
My i wy 31

Taine Hipolit 18
Tetmajer Włodzimierz 99
Thunberg Greta 132, 133
Tokarczuk Olga 64, 180, 216, 244
Lalka i perła 64, 216, 244
Tołstoj Lew 29
Wojna i pokój 29
Tomkowski Jan 239, 240, 244
Pierwszy pisarz „Lalki" 239–240
Toporow Władimir 234, 235
Miasto i mit 234
Traugutt Romuald 14, 90, 101, 104, 155
Tuwim Julian 39, 153, 156
Jak Bolesław Leśmian napisałby wiersz „Wlazł kotek na płotek" 156
Ślusarz 153

Uhrynowska-Hanasz Zofia 146
Uniechowski Antoni 60

Wagner Ryszard (właśc. Richard Wagner) 22
Waligórski Andrzej 80, **134**, 137
Rycerzy trzech 134
Obrona Częstochowy 80, 134–136
Wasikowska Mia 123
Wieniawski Henryk 22, 243
Wilhelm I, cesarz niemiecki 70
Winocour Alice 148
Proxima 148
Witkiewicz Stanisław 40
Kwitnące jabłonie 40
Wójcicki Jacek 36
Wyka Kazimierz 156, 159
Paw i słowik 159
Przy drogowym pobrzeżu 156

Verdi Giuseppe 22, 70
Aida 72
Traviata 22
Verne Juliusz (właśc. Jules Verne) 13

Zelenka Petr 148
Bracia Karamazow 148
Zola Emil (właśc. Émile Zola) 10, 28, **29**, 131
Germinal 29
W matni 29
Zygmunt I Stary, król Polski 21
Zygmunt II August, król Polski 21

Żyłko Bogusław 234

Wykaz źródeł tekstów

Asnyk Adam, *Bolesławowi Prusowi* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, Wydawnictwo ALGO, Toruń 1995, s. 785, 786; Asnyk Adam, *Daremne żale*, *Do młodych*, *Dzisiejszym idealistom*, *Między nami nic nie było*, *Sonet IV* [*Jak ptaki...*], *Ulewa* [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, oprac. Eugeniusz Kucharski, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1924, s. 98–99, s. 55, s. 56–57, s. 92–93, s. 137–138, s. 143; Asnyk Adam, *Ludzkości* [w:] tegoż, *Poezye*, t. I, Gebethner i Wolff, Lwów 1898, s. 186; Asnyk Adam, [*Miejmy nadzieję!...*] [w:] tegoż, *Pisma*, tom III, wyd. nowe zupełne, w układzie i z objaśnieniami F. Hoesicka, nakładem Księgarni F. Hoesicka, Warszawa 1924, s. 287–288; Asnyk Adam, *Poeci do publiczności* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, Wydawnictwo ALGO, Toruń 1995, s. 34, 35; Atwood Margaret, *Pani Wyrocznia*, przeł. Zofia Uhrynowska-Hanasz, Wielka Litera, Warszawa 2018, s. 4, 5, 6, 7, 185, 186, 187; Awramiuk Elżbieta, *O walorach kształcących składni* [w:] *Z problematyki kształcenia językowego*, t. II, *Składnia – teoria a praktyka szkolna i akademicka*, red. Henryka Sędziak, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2002, s. 230, 231; Bachórz Józef, *Spotkania z „Lalką". Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*, Wydawnictwo Słowo/obraz Terytoria, Gdańsk, 2010, s. 260, 261; Balzac Honoriusz, *Ojciec Goriot*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 107, 109, 110, 111, 112; Bańko Mirosław, *No, ale...* [w:] Jerzy Podracki, Alina Gałązka, *Gdzie postawić przecinek? Poradnik ze słownikiem*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014, s. 254; Barańczak Stanisław, *26.11.79: Z innych ważnych względów społecznych, Protokół* [w:] tegoż, *159 wierszy 1968–1988*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993, s. 36, 101; Borkowska Grażyna, *Pozytywiści i inni*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 67, 68, s. 163, 164, 165, 166, 167; Borkowska Grażyna, *Te wstrętne lektury*, https://www.polskieradio.pl/8/2455/Artykul/1033527,Lektura-Nad-Niemnem-wymaga-wprawy [dostęp: 19.02.2020]; Broniewski Władysław, *Ballady i romanse* [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 128; Budrewicz Tadeusz, *„Do młodych" – rozkaz, rada, prośba?* [w:] tegoż, *Wiersze pozytywistów. Interpretacje*, Wydawnictwo „Książnica", Katowice 2000, s. 31, 32, 35; Burzyńska Małgorzata, *Kolor łaski. Złocistości żółcienie w „Zbrodni i karze" Fiodora Dostojewskiego* [w:] *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, pod redakcją Grażyny Halkiewicz-Sojak i Bogny Paprockiej-Podlasiak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2009, s. 270, 271, 272, 274, 275; Chutnik Sylwia, *Kieszonkowy atlas kobiet*, Świat Książki, Warszawa 2013, s. 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13; Darwin Karol, *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego*, przeł. Szymon Dickstein, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/darwin-o-powstawaniu-gatunkow.html [dostęp: 25.06.2020]; Davies Norman, *Polska mitologia narodowa*, przeł. Andrzej Pawelec [w:] tegoż, *Smok wawelski nad Tamizą. Eseje, polemiki, wykłady*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 47; Detko Jan, *O roli narratora i znaczeniu walki powstańczej* [w:] tegoż, *Eliza Orzeszkowa*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1971, s. 427–428; Długosz-Kurczabowa Krystyna, *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*, hasło *autor*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 27; Dolot Anna, *Zawodowy alfabet pokolenia Z, czyli młodzi w pracy* (z 2017 r.), Aterima HR, http://www.aterima.hr/raport-pokolenie-z [dostęp: 19.02.2020]; Dostojewski Fiodor, *Zbrodnia i kara*, przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, oprac. Józef Smaga, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987, s. 294, 295, 296, 302, 303, 304, 305, 307, 308, 312, s. 615, 616, 617, 618, s. 128, 129, s. 643, 644, s. 184, 186, 187; Dukaj Jacek, *Katedra*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, wydanie elektroniczne oparte na opowiadaniu z tomu *W kraju niewiernych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, s. 25, 26; Dutka Elżbieta, *Heterotopie: o twórczości Andrzeja Stasiuka* [w:] *Skład osobowy: szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 1, red. Agnieszka Nęcka, Dariusz Nowacki, Jolanta Pasterska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 456; Eco Umberto, *Brzydota industrialna* [w:] tegoż, *Historia brzydoty*, przekład zbiorowy, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2007, s. 333, 346, 347; Eco Umberto, *Historia piękna*, przeł. Agnieszka Kuciak, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2008, s. 121, 123; *Encyklopedia PWN*, hasła: *blog*, *Facebook*, *Internet*, *jesień*, *narracja*, *uniwersalizm*, https://encyklopedia.pwn.pl/ [dostęp: 21.01.2020]; Flaubert Gustave, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. Ryszard Engelking, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2014, s. 83–88, 89, s. 272; Foltyman Jarosław, *Jak mówią postaci „Lalki" Bolesława Prusa. Analiza stylometryczna*, „Polonica" XXXVIII, 2018, s. 2; Fragmenty komentarzy zamieszczonych na stronie Narodowego Centrum Kultury w związku z plenerową wystawą rycin Artura Grottgera otwartą 22 stycznia 2013 roku i zorganizowaną przez Stowarzyszenie NZS 1980, Narodowe Centrum Kultury, Oddział IPN w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, Samorząd Miasta Krakowa oraz Samorząd Województwa Małopolskiego, https://powstaniestyczniowe.nck.pl/?p=1872 [dostęp: 28.02.2020]; Fragmenty programu wyborczego Stanisława Tymińskiego, http://peternet.slaskdatacenter.pl/tyminski/tyminski/program.php [dostęp: 20.02.2020]; Gajda Krzysztof, *Jacek Kaczmarski. W świecie tekstów*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2013, s. 616, 617; Gałczyński Konstanty Ildefons, *Lilie albo kwiatki prohibicyjne. Ballada ostrzegająca* [w:] tegoż, *Poezje*, t. I, Czytelnik, Warszawa 1957, s. 192; Glukhovsky Dmitry, *Tekst*, przeł. Paweł Podniotko, Insignis Media, Kraków 2017, s. 72, 73, 75, 76, 77, 80, 81, 102, 103, 117, 118; Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002, s. 331, 334, 335; Gombrowicz Witold, *Dziennik 1953–1956* [w:] tegoż, *Dzieła*, t. VII, red. Jan Błoński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 292, Copyright © Rita Gombrowicz and Institut Littéraire, 1986, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; Gombrowicz Witold, *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995, s. 6, Copyright © Rita Gombrowicz and Institut Littéraire, 1995, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; Herbert Zbigniew, *Wilk i owieczka*, *Z mitologii* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wstęp i opracowanie Małgorzata Mikołajczak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 196, 245; Iwasiów Inga, *Pokusa „Lalki"*, http://nplp.pl/artykul/pokusa-lalki/ [dostęp: 10.02.2020]; Kaczmarski Jacek, *Pan Kmicic* [w:] tegoż, *Antologia poezji*, Wydawnictwo Demart, Warszawa 2012, s. 394–395; Karpowicz Ignacy, *Cud*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013, s. 59; Konopnicka Maria, *Credo* [w:] tejże, *Poezye. Wydanie zupełne, krytyczne*, oprac. Jan Czubek, tom I, Gebethner i Wolf, Warszawa–Lublin–Łódź–Kraków 1915, s. 96; Konopnicka Maria, *Mendel Gdański*, wolnelektury.pl [dostęp: 25.03.2020]; Kościelski Krzysztof, *Limbo*, https://www.facebook.com/koscielskiego/ [dostęp: 02.05.2020]; Koziołek Ryszard, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018, s. 104, 105, 106, 108, s. 367, s. 231, 238, 239; Krasicki Ignacy, *Lew pokorny* [w:] tegoż, *Bajki*, Książka i Wiedza, Warszawa 1988, s. 33; Llosa Mario Vargas, *Wieczna orgia. Flaubert i Pani Bovary* [w:] tegoż, *O czytaniu i pisaniu. Wybór eseistyki*, wybrał, przełożył i przypisami opatrzył Tomasz Pindel, Wydawnictwo W podwórku, Gdańsk 2017, s. 67–68; Markowski Andrzej, *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 11, 12; Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. Stanisław Pigoń, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2018, s. 186, 187, s. 3, 4; Mickiewicz Adam, *Rozmowa wieczorna* [w:] tegoż, *Dzieła poetyckie*, t. I *Wiersze*, oprac. Czesław Zgorzelski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1979, s. 288; Miłosz Czesław, *Rozbieranie Justyny* [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2018, s. 1100–1101, Utwór Czesława Miłosza *Rozbieranie Justyny* © 1994 (*Na brzegu rzeki*) by The Czeslaw Milosz Estate; Norwid Cyprian, *VI (VIII. Liryka i druk)* [w:] tegoż, *Vade-Mecum*, oprac. Józef Fert, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1990, s. 29; Norwid Cyprian, *Bema pamięci żałobny-rapsod* [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, *Wiersze*. Cz. 1, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 186–187; Norwid Cyprian, *Ogólniki* [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, *Wiersze*. Cz. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 13; Olbrych Wiesława, *„Zbrodnia i kara" Fiodora Dostojewskiego*, „Pisarze.pl" nr 12/20 (457), https://pisarze.pl/2013/05/27/wieslawa-olbrych-zbrodnia-i-kara-fiodora-dostojewskiego/ [dostęp: 23.02.2020]; Opacki Ireneusz, *Gra symetrii* („*Z legend dawnego Egiptu*" Bolesława Prusa) [w:] *Nowela. Opowiadanie. Gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*, red. Kazimierz Bartoszyński, Maria Jasińska-Wojtkowska, Stefan Sawicki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1979, s. 152, 153, 154, 155; Orzeszkowa Eliza, *Cham*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1956, s. 116; Orzeszkowa Eliza, *Gloria victis*, wolnelektury.pl [dostęp: 21.01.2020]; Orzeszkowa Eliza, *Nad Niemnem*, t. I–III, Czytelnik, Warszawa 1988, s. 168, 169 (t. I), s. 75, 76 (t. II), s. 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 103, 104, 105, 106, 107 (t. III); Paprocki Henryk, *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, Bractwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce, Białystok 1997, s. 5, 6, 13, 14, 15, 18, 19; Parandowski Jan, *Wstęp* [w:] Gustaw Flaubert, *Pani Bovary*, przeł. Aniela Micińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984, s. 14; Parvi Jerzy, *Wieczna młodość „Pani Bovary"* (cytat w poleceniu 9. na s. 126) [w:] *Naturalizm. Materiały do ćwiczeń. Europejskie konteksty, opracowania*, wyb. Danuta Knysz-Tomaszewska i Janina Kulczycka-Saloni, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego , Warszawa 1996, s. 242; Poprzęcka Maria, *Greta d'Arc*, „Dwutygodnik", https://www.dwutygodnik.com/artykul/8488-na-oko-greta-d%E2%80%99arc.html [dostęp: 17.03.2020]; Prus Bolesław, *Kronika tygodniowa* („Kurier Warszawski" nr 150, 6 lipca 1878) [w:] tegoż, *Kroniki. Wybór*, oprac. Józef Bachórz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987, s. 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85; Prus Bolesław, *Kronika tygodniowa* (*Pracodawcy i pracownicy*) [w:] „Kurier Warszawski" nr 40, 19 lutego 1881; Prus Bolesław, *Lalka*, oprac. Józef Bachórz, wydanie pierwsze elektroniczne, na podstawie wydania drugiego przejrzanego (1998), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 1041, 1042, 1044, 1047, 1048, 1049, s. 175, 176, 177, 178, s. 333, 334, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, s. 587, 588, 589, s. 403, 404, s. 210, s. 779, s. 137, s. 814, 956, s. 207, 215, 214, 207, 211, s. 273, s. 139, 140, 141, s. 440, 441, 442, 443, 445, s. 430, s. 275; Prus Bolesław, *Z legend dawnego Egiptu*, wolnelektury.pl [dostęp: 16.01.2020]; Przerwa-Tetmajer Kazimierz, *Ironia* [w:] tegoż, *Poezje – wybór*, Tower Press, Gdańsk 2000, s. 62; Sienkiewicz Henryk, *Ogniem i mieczem*, t. I, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ogniem-i-mieczem-tom-pierwszy.html [dostęp: 17.06.2020]; Sienkiewicz Henryk, *Potop*, t. I–III, wstęp Bohdan Mazan, komentarze Danuta Mazanowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991, s. 280 (t. I), s. 397, 398 (t. I), s. 127 (t. III), s. 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153 (t. II), s. 378 (t. II), s. 365, 366 (t. III), s. 148 (t. I), s. 153 (t. I), s. 278, 279 (t. II), s. 26–27 (t. III), s. 55, 56, 57 (t. III), s. 547, 548 (t. I), s. 155, 156, 157 (t. I); Skłodowska-Curie Maria, *Badanie ciał radioaktywnych*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sklodowska-badanie-cial-radioaktywnych.html [dostęp: 26.06.2020]; Słonimski Antoni, *Kroniki tygodniowe*, 1932, nr 1, 3 stycznia [w:] tegoż, *Kroniki tygodniowe 1932–1935*, słowo wstępne i przypisy Rafał Habielski, Wydawnictwo LTW, Warszawa 2001, s. 3; Słowiński Mirosław, *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Wydawnictwo Prolog, Warszawa 1993, s. 5; *Słownik języka polskiego PWN*, hasła: *blog*, *jesień*, *narracja*, *pepitka*, *supozycja*, https://sjp.pwn.pl/ [dostęp: 21.01.2020]; Stachura Edward, *Dwadzieścia lat później, czyli spotkanie ze szkolnym kolegą w mieście Iks, gdzie czas jakiś się zatrzymałem w drodze na pewien płaskowyż andyjski* [w:] tegoż, *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*, red. Ziemowit Fedecki, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 245, 246; Stasiuk Andrzej, *Grochów*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012, s. 36, 37, 38; Stendhal, *Czerwone i czarne*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/stendhal-czerwone-i-czarne.html [dostęp: 29.06.2020]; Szczuka Kazimiera, *Nuda buduaru* [w:] *Nuda w kulturze*, red. Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 1999, s. 83, 84, 85, 86; Szlachcikowska Żaneta, *Elementy bowaryzmu w „Grze o tron" i „Starciu królów" George'a R.R. Martina na przykładzie Sansy Stark*, „Conversatoria Linguistica" 2016, R. 10, s. 193–194; Szweykowski Zygmunt, *„Trylogia" Sienkiewicza. Szkice*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1961, s. 44; Szymborska Wisława, *Nagrobek* [w:] tejże *Wybór* poezji, oprac. Wojciech Ligęza, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2016, s. 331, Twórczość Wisławy Szymborskiej © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl; Szypowska Maria, *Konopnicka, jakiej nie znamy*, Wydawnictwo Zysk i Spółka, Poznań 2014, s. 174–175, 471–472; Tokarczuk Olga, *Lalka i perła*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 38, 39, 40, 41, s. 75; Tomkowski Jan, *Pierwszy pisarz „Lalki"*, http://nplp.pl/artykul/pierwszy-pisarz-lalki/ [dostęp: 25.02.2020]; Toporow Władimir, *Miasto i mit*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył Bogusław Żyłko, Wydawnictwo Słowo/obraz Terytoria, Gdańsk 2000, s. 33, 34, 35; Tuwim Julian, *Jak Bolesław Leśmian napisałby wiersz „Wlazł kotek na płotek"* [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. Ryszard Waksmund, Wydawnictwo Wacław Bagiński, Wrocław 1999, s. 371; Tuwim Julian, *Ślusarz* [w:] tegoż, *Jarmark rymów*, oprac. Janusz Stradecki, Czytelnik, Warszawa 1958, s. 190, Teksty Juliana Tuwima © by Fundacja im. Juliana i Ireny Tuwim; *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*, pod red. Stanisława Dubisza, t. 1, hasło: *autor*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 157; Waligórski Andrzej, *Obrona Częstochowy* [w:] tegoż, *Rycerze i ich dziwne przygody w czasie szwedzkiego potopu*, CIA-Books-SVARO, Poznań 1990, s. 27–31; *Wielki słownik języka polskiego*, hasło: *mała ojczyzna*, https://wsjp.pl/index.php?id_hasla=40308 [dostęp: 28.02.2020]; *Wielki słownik ortograficzny PWN*, pod red. Edwarda Polańskiego, hasło: *narracja*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016, https://sjp.pwn.pl/ [dostęp: 21.01.2020]; Wyka Kazimierz, *Paw i słowik*, *Przy drogowym pobrzeżu* [w:] tegoż, *Duchy poetów podsłuchane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962 s. 19, 81; Wypowiedź Billa Gatesa to prawdopodobnie cytat z książki Charlesa Sykesa [za:] https://www.mjakmama24.pl/dziecko/wychowanie/czy-zasady-billa-gatesa-pomoga-twojemu-dziecku-odniesc-sukces-aa-bdun-yBdJ-MdNY.html [dostęp: 29.01.2020]; Zaremba Maciej, *Memy internetowe (2010–2011)*, „Media i Społeczeństwo" nr 2/2012, s. 61.

Wykaz źródeł zdjęć

Andrzej Rysuje: s. 58 (rysunek satyryczny); **Archiwum Nowej Ery**: s. 26 (Millet), 45, 209, 243 (Kozakiewicz); **BE&W**: s. 133 (Joanna d'Arc), AISA/Iberfoto s. 29 (Tołstoj), AKG Images s. 146, Alamy s. 109, Alamy/Arco Images/Therin-Weise s. 11, 26 (Opera Paryska), Alamy/Atlaspix s. 148 (Proxima), Alamy/Historic Images s. 99 (van Gogh), Archives du 7e Art/Radiant Films International s. 123, bpk/Staatliche Kunstsammlungen Dresden s. 10, 20 (Coubert), IAM Ltd/World History Archive s. 119; LMK s. 148 (Nie ma nas w domu), Mary Evans Pictures Library/Ronald Grant Archive s. 149, RMN s. 24, 25, 27 (Meunier), 120, The Granger Collection s. 29 (Dickens); **Damian Styrna**: s. 58 (plakat do spektaklu); **Diomedia/National Gallery, London**: s. 13; **East News**: AKG Images/Erich Lessing s. 29 (Stendhal), Album s. 73 (plakat), Art Media s. 21 (Daumier), De Agostini/G. Dagli Orti s. 117, Everett Collection s. 29 (Oliver Twist), Inplus s. 11 (Ogniem i mieczem), 81, 82, 91, 95, 99 (Nad Niemnem), 113, 148 (Nad Niemnem), Maciej Billewicz s. 139, Monkpress s. 184, Muzeum Literatury s. 60, Polska Press/Aneta Żurek s. 54, Ryszard Pieńkowski s. 52, Stanisław Kowalczuk s. 108, Zofia i Marek Bazak s. 49; **Forum/Janusz Fila**: s. 77, 89; **Galeria Sztuki Katarzyny Napiórkowskiej**: s. 225; **Gallo Images Poland/Getty Images**: Culture Club s. 29 (Zola), Hulton Archive s. 18; **Indigo/Fine Art Images**: s. 11, 242 (Menzel); **Muzeum Literackie w Nałęczowie – oddział Muzeum Lubelskiego w Lublinie**: s. 70; **Muzeum Literatury**: s. 43; **Muzeum Narodowe w Krakowie**: s. 10 (Modrzejewska), 67, 84, 228, Paweł Czernicki s. 10, 14 (Grottger), Tomasz Fiołka s. 40, 42; **Muzeum Narodowe w Poznaniu**: s. 35; **Muzeum Narodowe w Warszawie**: Krzysztof Wilczyński s. 21 (Matejko), 27 (Chełmoński), 37, Piotr Ligier s. 11 (Bitwa pod Grunwaldem), 12, 27 (Gierymski), 39, 96, 104, 243 (Gierymski); **Muzeum Sztuki, Łódź**: s. 9, 50; **Nadwyraz.com**: s. 58 (plakat z nadwyraz); **PhotoPower/The Bridgeman Art Library**: s. 26 (Caillebotte); Polona s. 7, 16, 30, 32, 48, 65, 68, 76, 79, 90, 101, 107, 135, 136; **Prvni verejnopravni/Mateusz Skalski**: s. 148 (Bracia Karamazow); **Reporter**: Dominik Gajda s. 212, Dziennik Polski/Anna Kaczmarz s. 83, Jacek Domiński s. 171, Karolina Misztal s. 73 (przedstawienie), Mieczysław Włodarski s. 110; **Scala, Florence**: The Metropolitan Museum of Art/Art Resource s. 10, 22 (Crystal Palace), White Images s. 31, 56, 242 (Manet); Shutterstock: s. 11, 23, 27 (Wieża Eiffla), 142, 181, 191, 194, 197, 203, 204, 208, Daniele COSSU s. 133 (Thunberg), Marusya Chaika s. 185; **Teatr Powszechny w Radomiu**: s. 222; **The Art Institute of Chicago**: s. 15, 243 (Caillebotte); **The Metropolitan Museum of Art**: s. 17; **Tomasz Sętowski**: s. 235; **Zygmunt Similak/Wydawnictwo Kameleon**: s. 247.

nowa era *Twoje mocne strony*

Ponad słowami 2.2

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.

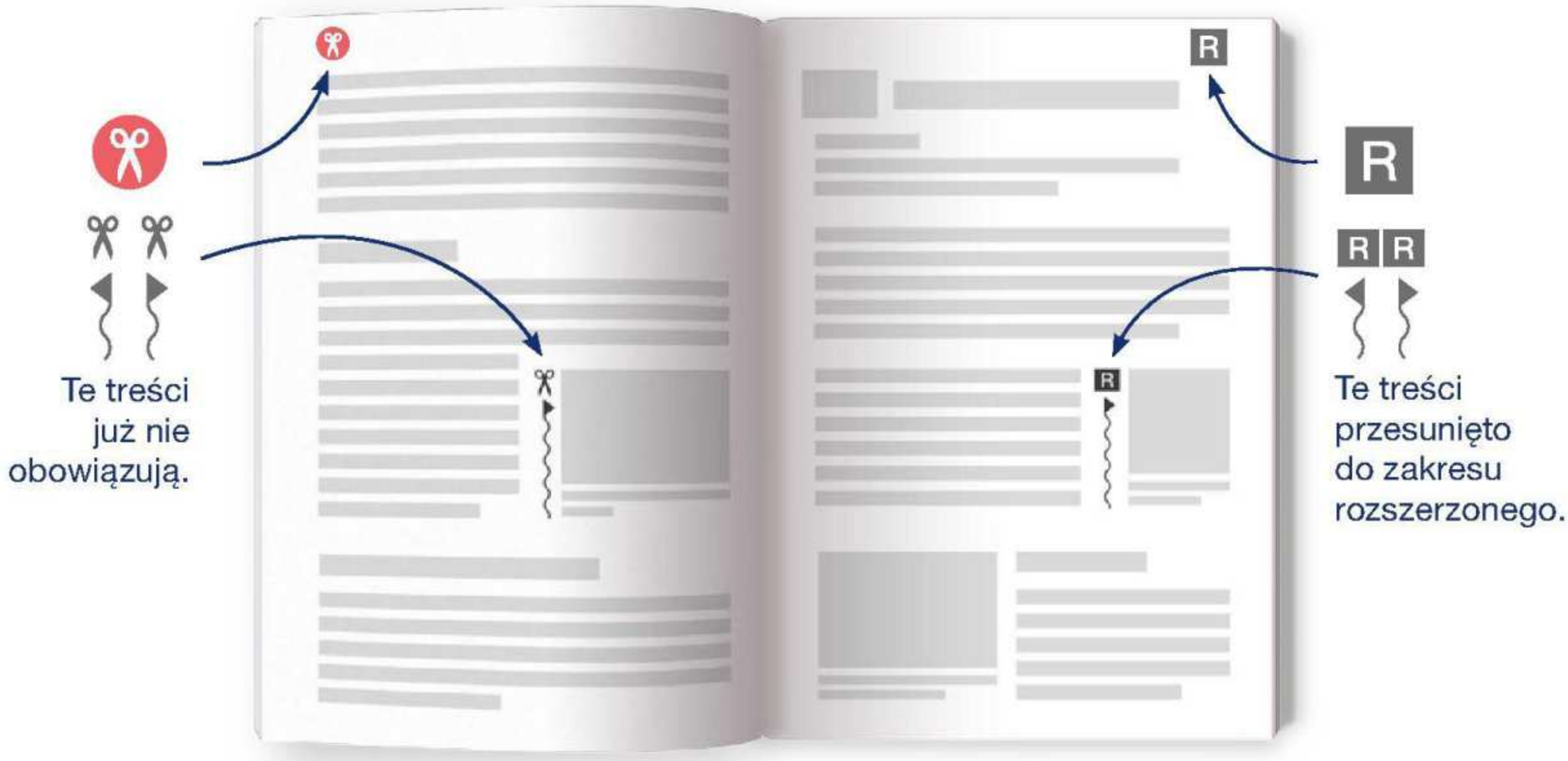
Rozwijanie umiejętności czytania utworów literackich

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 978-83-267-5095-3
9 788326 750953