

Język polski

ZAKRES PODSTAWOWY I ROZSZERZONY



Zmiana MEN 2024

Oznaczono usunięte
i zmienione treści

2

część 2

Podręcznik dla **szkół ponadpodstawowych**

Urszula Jagiełło, Renata Janicka-Szysko, Magdalena Steblecka-Jankowska

Język polski

Podręcznik dla **szkół ponadpodstawowych**

część II

2

 **DOPERON**
Edukacja jest podróżą

2023

Projekt okładki: Paweł Kwacz
Redaktor prowadzący: Monika Turata
Redakcja językowa: Monika Turata
Redakcja graficzna i skład: Danuta Jarzembek
Korekta: Monika Turata

Zdjęcia i ilustracje: BE&W, Biblioteka Narodowa Polona/www.polona.pl, chodnikliteracki.pl, Dom Aukcyjny Agra-Art/www.agraart.pl, archiwum Filmu/Forum, archiwum TVP/Forum, Jan Rolke/Forum, Piotr Bujnowicz/Fabryka Obrazu/Forum, Marek Skorupski/Forum, Galeria Polskiego Plakatu/www.galeriaplaku.com, IMDb.com, Internetowy Polski Słownik Biograficzny/IPSB.nina.gov.pl, Library of Congress/www.loc.gov, Materiały archiwalne TVP, Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Niepodległości w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, My Virtual Museum/www.myvimu.com, Nadwyrzaz.com, Narodowe Archiwum Cyfrowe, Reddit.com, National Gallery of Victoria/www.ngv.vic.gov.au, Shutterstock, Teatr Maska w Rzeszowie/teatrmaska.pl, Teatr Muzyczny w Gdyni/www.muzyczny.org, Teatr Narodowy w Warszawie, Teatr na Woli w Warszawie/www.teatrdramatyczny.pl, Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie/teatrwwkrakowie.pl, Teatr Wybrzeże w Gdańsku/www.teatrwyrzeze.pl, Towarzystwo Plastyków Polskich przy Związku Polaków na Białorusi/Walentyna Brysacz, Wikipedia/Cezary Piwowarski/ZOOM/CC BY-SA 4.0, Wikipedia/desukov/CC BY 3.0, Wikipedia/Adrian Grycuk/CC BY-SA 4.0, Wikipedi/Krocak Igor Jakowicz/CC BY-SA 4.0, Wikipedia/Paweł Plenzner/CC BY 3.0, Wikipedia/Pz/CC BY-SA 3.0, Wikipedia/Zesa/CC BY-SA 4.0, Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Lublinie/Biblioteka Cyfrowa

OPERON oświadcza, że z należytą starannością podjął wszelkie działania zmierzające do powiadomienia podmiotów majątkowych praw autorskich do utworów słownych i fotograficznych wykorzystanych w podręczniku o zamiarze ich publikacji celem uzyskania od twórców lub ich następców prawnych wymaganej zgody za przysługującym wynagrodzeniem w stosownej wysokości. Osoby, których prawa w sposób niezawiniony przez wydawnictwo zostały naruszone, prosimy o bezpośredni kontakt z wydawcą.

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 w zakresie podstawowym i rozszerzonym na poziomie szkoły ponadpodstawowej, na podstawie opinii rzeczoznawców: dr Henryki Kaczorowskiej, dr Marii Jolanty Piaseckiej i dr. hab. Grzegorza Ptaszka.

Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: szkoła ponadpodstawowa
Zakres kształcenia: podstawowy i rozszerzony
Rok dopuszczenia: 2020
Numer dopuszczenia: 1020/4/2020

© Copyright by OPERON Sp. z o.o. & Urszula Jagiełto, Renata Janicka-Szysko, Magdalena Steblecka-Janowska
Gdynia 2020
Wszelkie prawa zastrzeżone. Kopiowanie w całości lub we fragmentach bez zgody wydawcy zabronione.
N7252

Wydawca:
OPERON Sp. z o.o.
81-212 Gdynia, ul. Hutnicza 3
tel. centrali 58 679 00 00
e-mail: info@operon.pl
www.operon.pl

ISBN 978-83-66365-82-7

Zgodnie z decyzją MEN od września 2024 r. obowiązuje zmieniona, uszczuplona o ok. 20% podstawa programowa. W związku z tym w podręczniku znalazły się stosowne oznaczenia.

 Takim symbolem oznaczono treści usunięte z podstawy programowej.

 Takim symbolem oznaczono treści, które zostały zmienione. Nauczyciel przedstawi uczniowi zmiany i wyjaśni, czego powinien się nauczyć.

Spis treści

I. Romantyzm

Szczęścia w domu nie znalazł.....	8	
1. Dylematy bohatera romantycznej powieści poetyckiej. Adam Mickiewicz <i>Konrad Wallenrod</i>	8	✂
2. Romantyczna śmierć na polu bitwy.....	17	
3. Zanim pojawił się Konrad... Romantyczny kochanek w dramacie Adama Mickiewicza	22	
4. <i>Dziadów</i> część III Adama Mickiewicza – polski arcydramat romantyczny	29	
5. Reżyser filmowy czyta część III <i>Dziadów</i>	38	
6. Eseistyka o wieszczu narodowym.....	41	✂
7. Portret psychologiczny pokolenia romantyków	44	
Romantyczni indywidualiści a społeczeństwo.....	51	
8. Romantyczny poeta wobec „zjadaczy chleba”. Juliusz Słowacki <i>Testament mój</i>	51	
9. Romantyczne spory w poemacie dygresyjnym. Juliusz Słowacki <i>Beniowski</i>	55	
10. Hold wielkiemu patriocie... Cyprian Kamil Norwid <i>Bema pamięci żałobny-rapsod</i>	61	
11. <i>Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie</i>	66	
12. Refleksje o artyście i sztuce. Cyprian Kamil Norwid <i>Fortepian Szopena</i>	68	
13. Co o sztuce sądził Cyprian Kamil Norwid? <i>Promethidion</i>	75	✂
14. Artysta spotyka artystów... <i>Czarne kwiaty</i> Cypriana Kamila Norwida.....	79	
15. Romantyczna wizja rewolucji. Zygmunt Krasiński <i>Nie-Boska komedia</i>	84	✂
W kręgu tradycji szlacheckich	91	
16. Tęsknota za utraconymi czasami w gawędzie szlacheckiej.....	91	
17. Romantycy też się śmiali	101	
18. Przypomnij sobie lekturę ze szkoły podstawowej – <i>Zemsta</i> Fredry	106	
Piszemy samodzielnie. Szkic krytyczny	115	✂
Piszemy samodzielnie. Szkic interpretacyjny.....	120	
Piszemy samodzielnie. Interpretacja porównawcza	126	

II. Pozytywizm

Przełom pozytywistyczny.....	132	
1. Wstępnie o epoce.....	132	
2. Pozytywistyczny etos pracy	139	
Powieść zwierciadłem rzeczywistości	146	
3. Najwięksi powieściopisarze epoki	146	
4. Co odbija się w zwierciadle <i>Lalki</i> ?	162	
Poezja czasów niepoetyckich	180	
5. Oblicza poezji czasów realizmu.....	180	
Pozytywiści wobec przeszłości	186	
6. Pozytywiści o powstaniu styczniowym	186	
7. Eliza Orzeszkowa <i>Gloria victis</i>	191	
8. Kostium historyczny w noweli pozytywisty	195	✂
9. Arcydzieło czy kicz? Ku pokrzepieniu serc.....	199	
10. Przypomnij sobie lekturę ze szkoły podstawowej – Adam Mickiewicz <i>Pan Tadeusz</i>	209	
O naturze ludzkiej.....	212	
11. Fiodor Dostojewski – mistrz realistycznej prozy psychologicznej.....	212	
12. Pisarze o naturze człowieka.....	222	
Piszemy samodzielnie. Wypowiedź argumentacyjna.....	231	
Piszemy samodzielnie. Jak zaprezentować swój punkt widzenia	235	

III. Styl i stylizacja

1. Co znaczy mówić stosownie?.....	240	
2. Etykieta językowa.....	244	
3. Tabu językowe. O czym nie mówimy ze względów społecznych?	251	
4. Wypowiedzi demagogiczne	254	
5. Pytania podchwytliwe i sugerujące	260	
6. Styl indywidualny a styl typowy	262	
7. Styl a stylizacja języka.....	272	
Indeks rzeczowy.....	278	✂
Indeks osób i utworów.....	279	

Wstęp

Podręcznik pozwala na wykorzystanie różnorodnych metod dydaktycznych w nauczaniu języka polskiego. **Jego konstrukcja służy błyskawicznemu odnajdywaniu potrzebnych informacji oraz osiąganiu pozytywnych wyników ze sprawdzianów i egzaminów.**

Podsumowanie lekcji to esencja najważniejszych treści do zapamiętania. Jeśli czegoś nie pamiętacie, wróćcie na stronę wskazaną obok. Znajdziecie tam na marginesie odpowiednie hasło, a w treści lekcji – jego omówienie.



Podsumowanie przed sprawdzianem zawiera najważniejsze treści do zapamiętania z rozdziału. Ich opanowanie służy otrzymaniu pozytywnej oceny ze **sprawydzianu**. Jeśli ich nie pamiętacie, wróćcie na stronę wskazaną obok i poszukajcie hasła na marginesie.



Zadania do rozwiązywania przećwiczcie na lekcji lub wykorzystajcie do nauki w domu albo przed sprawdzianem. Pamiętajcie, że możecie je wykonywać tylko w zeszycie.

I. Romantyzm

Każdy rozdział podręcznika zawiera na początku **spis tematów** z danego obszaru.

Pod każdym tytułem podrozdziału znajdziecie moduł **„Na tych lekcjach”** – jego zadaniem jest ukierunkowanie was na cele realizowane w danym temacie.

Zanim zaczniesz... pozwoli wam przypomnieć sobie już posiadane informacje, by płynniej wejść w nowe zagadnienie i lepiej je zrozumieć.

Tematy z **zakresu rozszerzonego** zostały zaznaczone kolorowym paskiem na marginesie.

Przystępny język publikacji ułatwi wam zrozumienie treści. W tekście pojawiają się **wytłuszczenia** – dzięki nim łatwiej odnajdziecie najistotniejsze zagadnienia, pojęcia i nazwy.

Hasła na marginesach to treści obowiązkowe do zapamiętania. Zostaną one powtórzone w podsumowaniu lekcji.

Aby ułatwić zrozumienie treści zawartych w tekście źródłowym, przygotowaliśmy **Polecenia**. Możecie je wykonywać tylko w zeszycie.

Definicje wyróżniono kolorową czcionką. Dzięki temu od razu je zauważycie i szybko znajdziecie podczas powtórek.



I. Romantyzm

- ▶ Dylematy bohatera romantycznej powieści poetyckiej. Adam Mickiewicz *Konrad Wallenrod*
- ▶ Romantyczna śmierć na polu bitwy
- ▶ Zanim pojawił się Konrad... Romantyczny kochanek w dramacie Adama Mickiewicza
- ▶ Część III *Dziadów* Adama Mickiewicza – polski arcydramat romantyczny
- ▶ Reżyser filmowy czyta część III *Dziadów*
- ▶ Eseistyka o wieszczu narodowym
- ▶ Portret psychologiczny pokolenia romantyków
- ▶ Romantyczny poeta wobec „zjadaczy chleba”. Juliusz Słowacki *Testament mój*
- ▶ Romantyczne spory w poemacie dygresyjnym. Juliusz Słowacki *Beniowski*
- ▶ Hołd wielkiemu patriocie... Cyprian Kamil Norwid *Bema pamięci żałobny-rapsod*
- ▶ *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...*
- ▶ Refleksje o artyście i sztuce. Cyprian Kamil Norwid *Fortepian Szopena*
- ▶ Co o sztuce sądził Cyprian Kamil Norwid? *Promethidion*
- ▶ Artysta spotyka artystów... Cyprian Kamil Norwid *Czarne kwiaty*
- ▶ Romantyczna wizja rewolucji. Zygmunt Krasiński *Nie-Boska komedia*
- ▶ Tęsknota za utraconymi czasami w gawędzie szlacheckiej
- ▶ Romantycy też się śmiali
- ▶ Przypomnij sobie lekturę ze szkoły podstawowej – Aleksander Fredro *Zemsta*



Szczęścia w domu nie znalazł...

1. Dylematy bohatera romantycznej powieści poetyckiej. Adam Mickiewicz *Konrad Wallenrod*

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz powieść poetycką jako gatunek literacki;
- dowiesz się, w jakich okolicznościach powstał *Konrad Wallenrod*;
- poznasz pojęcia: *bajronizm*, *makiawelizm*, *wallenrodyzm*;
- scharakteryzujesz bohatera powieści poetyckiej Adama Mickiewicza;
- dowiesz się, jaką rolę może odgrywać poezja w życiu narodu.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie biografię Adama Mickiewicza.
- Wyszukaj informacje dotyczące angielskiego poety George'a Gordona Byrona¹ oraz włoskiego filozofa Niccolò Machiavellego².

Ważna informacja

Geneza utworu

Konrad Wallenrod jest jednym z największych dzieł poetyckich Adama Mickiewicza. Utwór powstał w czasie kilkuletniego przymusowego pobytu pisarza w Rosji (w Petersburgu, Odessie i Moskwie). Przebywający na zesłaniu Mickiewicz poznał nie tylko żandarmów i carskich urzędników, lecz także przedstawicieli rosyjskiej elity intelektualnej. Zaprzyjaźnił się między innymi z Aleksandrem Bestużewem i Konradem Rylejewem, którzy działali w tajnych stowarzyszeniach i przygotowywali zbrojne wystąpienie przeciwko carowi. W czasie pisania *Konrada Wallenroda* Adam Mickiewicz był świadkiem powstania dekabrystów w 1825 r. Wydarzenie to wpłynęło na kształt dzieła.

Fabula utworu wykorzystuje wydarzenia historyczne, o których czytał Mickiewicz w kronikach i studiach dotyczących średniowiecznych dziejów Litwy i zakonu krzyżackiego. Poeta traktuje je jednak jako materiał poetyckiej wizji. Stworzony przez Mickiewicza bohater w niewielkim stopniu przypomina rzeczywistego Konrada Wallenroda, mistrza zakonu w latach 1391–1393, który podczas wyprawy na Litwę, tuż przed oblężeniem Wilna w 1392 r., opuścił swoje wojsko, co doprowadziło do klęski Krzyżaków. Niejasne zachowanie wodza oraz jego zagadkowa śmierć były dla Mickiewicza inspiracją. Pokazał on bohatera (niezgodnie ze źródłami), którym kierowały sympatie prolitewskie.

Mickiewicz prawdopodobnie wykorzystał również biografię Litwina Alfa, który wychował się wśród Krzyżaków, uciekł na Litwę, a następnie pomagał w ucieczce więzionemu przez zakon litewskiemu księciu, Kiejstutowi.

¹ [dżordża gordona bajrona]

² [nikola makiawellego]



KOSTIUM HISTORYCZNY

kostium
historyczny

Chociaż akcja utworu Adama Mickiewicza rozgrywa się w czasach średniowiecznych na Litwie, postacie i wydarzenia stanowią przykrywkę, za pomocą której autor wyraża swoje przekonania dotyczące współczesnej mu rzeczywistości.

Pisząc o dramatycznej sytuacji XIV-wiecznej Litwy, nękanej przez wojska krzyżackie, Mickiewicz skłaniał polskiego czytelnika do myślenia o własnym kraju, pokazywał sytuację narodu prześladowanego i ujarzmionego przez zaborców.

Konrad Wallenrod to opowieść o wielkim mistrzu zakonu krzyżackiego, który żył w XIV w., ale jednocześnie historia człowieka XIX w., przeżywającego duchowe konflikty, mającego wątpliwości, niepokodzonego ze światem.

NARRACJA

Narracja w *Konradzie Wallenrodzie* jest achronologiczna. Autor zastosował tak zwaną inwersję czasową. Ciągami obrazów i scen rządzi ukryta logika kompozycyjna. Dopiero w trakcie lektury można tę „mozaikę” scalić w jednolitą opowieść.

MOTTO

Dovete adungue sapere, come sono due generazoni da combattere – bisogna essere volpe e leone¹.

Motto *Konrada Wallenroda* w języku włoskim zaczerpnął Mickiewicz z traktatu *Księżę włoskiego filozofa Niccola Machiavellego*. Słowa: „Macie bowiem wiedzieć, że są dwa sposoby walki – trzeba być lisem i lwem” sugerują, że istnieją dwa zupełnie różne sposoby walki. Jeden kojarzy się z cechami lisa, symbolizującego spryt i przebiegłość. Taka metoda polega na działaniu niejawnym, wykorzystywaniu intrygi oraz oszukiwaniu przeciwnika. W walce lisiej należy w sprytny sposób podejść wroga, na przykład zyskując jego zaufanie, a potem zniszczyć go. Kłamstwo, spisek i zdrada zwiększają szanse na zwycięstwo. Drugi sposób utożsamiany jest z odwagą i męstwem lwa. Ta metoda polega na działaniu jawnym oraz na wykorzystywaniu siły. Osobę, która walczy jak lew, cechują waleczność, nieugiętość i zaciekłość.

makiawelizm – działanie cechujące się wyrachowaniem i przebiegłością, brakiem skrupułów moralnych w dążeniu do zamierzonych celów; doktryna polityczna głosząca, że najważniejszym celem polityka jest racja państwa, której osiągnięcie usprawiedliwia użycie wszelkich dostępnych środków (także okrucieństwa); synonim bezwzględnego postępowania zgodnie z zasadą „cel uświęca środki”.

makiawelizm

Trzeba jednak pamiętać, że mimo poprzedzenia poematu mottem z Machiavellego, dzieło Mickiewicza nie jest romantyczną apoteozą makiawelicznej filozofii politycznej zamaskowania, działania zgodnie z zasadą „cel uświęca środki”. Tytułowy bohater dzieła nie jest osobowością makiaweliczną – dla niego bowiem zdrada („maska”, strategia „zamaskowania”) nie jest środkiem neutralnym etycznie.

Wallenrod wie, że jako chrześcijański rycerz powinien odrzucić podstęp i walczyć otwarcie. Dla niego „maska” jest źródłem duchowej udręki. Konrad doskonale zdaje sobie sprawę, że

¹ *Dovete [...] leone* – (czyt. *dovete adungue sapere, come sono due dzenerazoni da kombatere – bizonia essere wolpe e leone*) *Macie bowiem wiedzieć, że są dwa sposoby walki... trzeba być lisem i lwem*



aby ocalić ojczyznę, musi popełniać czyny w jego odczuciu niemoralne, co jest równoznaczne ze zniszczeniem własnego szczęścia i szczęścia ukochanej kobiety. Wybiera sposób walki, który splami jego honor – Wallenrod dopuści się kłamstwa, zdrady i zbrodni.



Władysław Majeranowski (1817–1874), *Konrad Wallenrod*, 1844

„PORWANY ZA MŁODU”

Adam Mickiewicz wykorzystał w swoim utworze fabularny schemat „porwany za młodu”, dzięki czemu mógł pokazać niełatwy do określenia stosunek Wallenroda do własnego narodu.

Konrad został uprowadzony przez Krzyżaków we wczesnym dzieciństwie, z rodzinnego domu i pejzażu pamięta niewiele. W jego wspomnieniach pozostały pojedyncze obrazy (płonące miasto, biegnący ojciec) i dźwięki (krzyk matki). Kiedy żyje wśród wrogów, wychowywany przez Winrycha, który „kocha i pieści jak syna”, nie traci swojego „ja”. Mowa ojczysta, przypominana przez Aldonę, i pieśń śpiewana przez wajdelotę otrzeźwiały „duszę stęsknioną” bohatera.

Mickiewicz ukazuje skomplikowaną więź młodego Litwina z ojczyzną. To związek oddalenia. Bohater nie zna swojego kraju. Litwa, którą kocha, to byt niemal niematerialny (zapach ziół, tchnienie ziemi, widok gór), obecny w pieśniach Halbana.

Adam Mickiewicz

Konrad Wallenrod (fragment)

Powieść wajdeloty

Skąd Litwini wracali? – Z nocnej wracali wycieczki¹;
 Wieźli lupy bogate, w zamkach i cerkwiach² zdobyte.
 Tłumy brańców³ niemieckich z powiazanymi rękami,
 Ze stryczkami na szyjach, biegą przy koniach zwycięzców;
 Poglądają ku Prusom i zalewają się łzami,
 Poglądają na Kowno – i polecają się Bogu. [...]
 Dwaj rycerze pojmani jadą bez trwogi do Kowna,
 Jeden młody i piękny, drugi latami schyłony.
 Oni sami wśród bitwy, hufce niemieckie rzuciwszy,
 Między Litwinów uciekli; księżę Kiejstut⁴ ich przyjął,
 Ale strażą otoczył, w zamek za sobą prowadził.
 Pyta, z jakiej krainy, w jakich zamiarach przybyli?
 Nie wiem, rzecz młodzienc, jaki mój ród i nazwisko,
 Bo dziecięciem od Niemców byłem w niewolę schwytany.
 Pomnę tylko, że kędyś w Litwie wśród miasta wielkiego
 Stał dom moich rodziców. Było to miasto drewniane,
 Na pagórkach wyniosłych, dom był z cegły czerwonej;

¹ wycieczka – niespodziewany wypad na terytorium wroga

² cerkiew – w dawnej polszczyźnie słowo to oznaczało wszelkiego rodzaju świątynię

³ brańcy – jeńcy

⁴ Kiejstut (1297–1382) – jeden z siedmiu synów Gedymina, ojciec Witolda; ostatni pogański władca Litwy



✂ Wkoło pagórków na błoniach puszcza szumiała jodłowa,
Środkiem lasów daleko białe błyszczowało jezioro.
Razu jednego, w nocy, wrzask nas ze snu przebudził,
Dzień ognisty zaświtał w okna, trzaskały się szyby¹,
Kłęby dymu buchnęły po gmachu; wybiegliśmy w bramę,
Plomień wiał po ulicach, iskry sypały się gradem;
Krzyk okropny: «Do broni! Niemcy są w mieście, do broni!»...
Ojciec wypadł z orężem, wypadł i więcej nie wrócił.
Niemcy wpadli do domu. Jeden wypuścił się za mną²,
Zgonił, porwał mię na koń. Nie wiem, co stało się dalej,
Tylko krzyk mojej matki długo, długo słyszałem...
Pośród szczęku oręza, domów runących³ loskotu,
Krzyk ten ścigał mnie długo, krzyk ten pozostał w mym uchu.
Teraz jeszcze, gdy widzę pożar i słyszę wołania,
Krzyk ten budzi się w duszy, jako echo w jaskini
Za odgłosem piorunu... Oto jest wszystko co z Litwy,
Co od rodziców wywiozłem. W sennych niekiedy marzeniach
Widzę postać szanowną matki i ojca, i braci,
Ale coraz to dalej jakaś mgła tajemnicza,
Coraz grubsza i coraz ciemniej zaslania ich rysy.
Lata dzieciństwa płynęły, żyłem wśród Niemców jak Niemiec,
Miałem imię Waltera, Alfa nazwisko przydano:
Imię było niemieckie, dusza litewska została,
Został żal po rodzinie, ku cudzoziemcom nienawiść.
Winrych, mistrz krzyżacki, chował mię w swoim pałacu,
On sam do chrztu mię trzymał, kochał i pieścił jak syna;
Jam się nudził w pałacach, z kolan Winrycha uciekał
Do wajdeloty starego. Wówczas pomiędzy Niemcami,
Był wajdelota litewski wzięty w niewolę przed laty,
Służył tłumaczem wojsku. Ten, gdy się o mnie dowiedział,
Żem sierota i Litwin, często mię wabił do siebie,
Rozpowiadał o Litwie, duszę stęsknioną otrzeźwiał
Pieszczotami i dźwiękiem mowy ojczystej, i pieśnią.
On mię często ku brzegom Niemna siniego prowadził,
Stamtąd lubilem na mile góry ojczyste oglądać;
Gdyśmy do zamku wracali, starzec lzy mi ocierał,
Aby nie wzbudzić podejrzeń: lzy mi ocierał, a zemstę
Przeciw Niemcom podniecał. Pomnę, jak w zamek wróciwszy,
Nóż ostrzyłem tajemnie; z jaką zemsty rozkoszą
Rzynałem kobierce Winrycha lub kaleczyłem zwierciadła,
Na tarcz jego błyszczącą piasek miotalem i plwalem.
Potem, w latach młodości, częstośmy z portu Klejpedy⁴,
W łódkę ze starcem siadali brzegi litewskie odwiedzać.
Rwalem kwiaty ojczyste, a czarodziejska ich wonia
Tchnęła w duszę jakoweś dawne i ciemne wspomnienia.
Upojony tą wonią, zdało się, że dzieciniałem,

¹ **trzaskały szyby** – w pierwszej połowie XIV w. nie budowano jeszcze na Litwie domów z przezroczystymi szybami w oknach

² **jeden wypuścił się za mną** – według *Kroniki Strykowskiego* uprowadzanie dzieci podczas wypraw wojennych było zwyczajem zarówno Krzyżaków, jak i Litwinów

³ **runących** – walących się

⁴ **Klejpeda** – miasto nad Zatoką Kurońską, wzniesione w pobliżu ujścia Niemna, od 1252 r. twierdza krzyżacka



Że w ogrodzie rodziców z braćmi igrałem małymi.
 Starzec pomagał pamięci; on piękniejszymi słowami
 Niżli ziola i kwiaty, przeszłość szczęśliwą malował:
 Jakby miło w ojczyźnie, pośród przyjaciół i krewnych
 Pędzić chwile młodości; ileż to dzieci litewskich
 Szczęścia takiego nie znają, płacząc w kajdanach Zakonu?
 To słyszałem na błoniach. [...]

Serce bolało słuchając¹; chciałem mordować Krzyżaków,
 Albo do Litwy uciekać; starzec hamował zapędy.
 «Wolnym rycerzom, powiadał, wolno wybierać oręż
 I na polu otwartym bić się równymi siłami;
 Tyś niewolnik: jedyna broń niewolników jest zdrada.
 Zostań jeszcze i przejmij sztuki wojenne od Niemców,
 Staraj się zyskać ich ufność. Dalej obaczym, co począć».
 Byłem posłuszny starcowi, szedłem z wojskami Teutonów²;
 Ale w pierwszej potyczce, ledwie obaczył chorągwie,
 Ledwie narodu mojego pieśni wojenne usłyszał,
 Poskoczyłem ku naszym, starca za sobą przywodzę.

Polecenia

1. Przedstaw okoliczności, w jakich Wallenrodowi udało się wrócić na Litwę.
2. Opisz dzieciństwo Wallenroda.
3. Przedstaw emocje towarzyszące wspomnieniom bohatera. W jaki sposób zostały one wyrażone?
4. Wykorzystując znajomość całego utworu, odtwórz dzieje Konrada Wallenroda.

bohater bajroniczny

bohater bajroniczny – typ bohatera stworzony przez George'a Gordona Byrona (czyt. bajrona); człowiek tajemniczy, niezależny; indywidualista, który nie godzi się na powszechnie przyjęte prawa, neguje normy społeczne.

ROLA POETY I POEZJI. PIEŚŃ HALBANA

rola poety i poezji

W *Konradzie Wallenrodzie* Adam Mickiewicz zastanawia się nad rolą, jaką w życiu jednostki i narodu odgrywa poezja. Pojawiający się w utworze stary litewski wajdelota Halban jest wychowawcą i strażnikiem narodowej tradycji. To on przypomina bohaterowi o obowiązku względem ojczyzny, budzi w nim miłość do Litwy i podsyca pragnienie zemsty. To on wreszcie uosabia narodową tradycję, która sprawia, że naród, nawet jeśli zwyciężony (w sensie polityczno-militarnym), żyje nadal. Nic bowiem (żaden wróg) nie jest w stanie zniszczyć duchowej tożsamości narodu. Przeszłość utrwalona w poezji jest niezniszczalna.

Znam ja was!... każda piosnka wajdeloty
 Nieszczęście wróży jak nocnych psów wycie;
 Mordy, pożogi wy śpiewać lubicie,
 Nam zostawiacie chwałę zgryzoty...
 Jeszcze w kolebce wasza pieśń zdradziecka
 Na kształt gadziny³ owija pierś dziecka
 I wlewa w duszę najsroźsze trucizny,
 Głupią chęć sławy i miłość ojczyzny!...

W słowach Halbana Mickiewicz wyraził romantyczne przekonanie o trwaniu duszy zbiorowej narodu w poezji. Nie tylko przeszłość zmartwychwstanie w świadomości słuchaczy.

¹ *serce bolało słuchając* – serce bolało, gdy słuchałem (archaizm składniowy)

² *Teutonowie, Teutoni* – starożytny lud germański

³ *gadzina* – tu: jadowita żmija



Dzięki pieśni odbudowana zostanie więź narodowa między pokoleniami. Stuchacze wyczują w pieśniach „dawne serca bicie” i „dawną wielkość duszy”.

Adam Mickiewicz

Konrad Wallenrod (fragment)

Pieśń wajdeloty

Kiedy zaraza Litwę ma uderzyć,
Jej przyjdzie wieszczka odgadnie żrenica:
Bo jeśli słuszną wajdelotom wierzyć,
Nieraz na pustych smętarzach¹ i błoniach
Staje widomie morowa dziewczica²,
W bieleń³, z wiankiem ognistym na skroniach,
Czołem przenosi białowieskie drzewa,
A w rękę chustką skrwawioną powiewa. [...]

Zgubne zjawisko!... Ale więcej zguby
Wróżył Litwinom od niemieckiej strony
Szyszak błyszczący ze strusimi czuby
I płaszcz szeroki, krzyżem naczerniony!

Gdzie przeszły stopy takiego widziadła,
Niczym jest klęska wiosen albo grodów:
Cała kraina w mogilę zapadła!
Ach, kto litewską duszę mógł ochronić,
Pójdź do mnie, siądziem na grobie narodów,
Będziemy dumać, śpiewać i łzy ronić...

O wieści gminna⁴! Ty arko przymierza⁵
Między dawnymi i młodszyimi laty:
W tobie lud składa broń swego rycerza,
Swych myśli przędę i swych uczuć kwiaty!

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

Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje⁶,
Pieśń ujdzie cało! Tłum ludzi obiega;
A jeśli podle dusze nie umieją
Karmić ją żalem i poić nadzieją,
Ucieka w góry, do gruzów przylega
I stamtąd dawne opowiada czasy...
Tak słowik, z ogniem zajętego gmachu

¹ smętarz – cmentarz

² staje widomie morowa dziewczica – pojawia się widmo zwiastujące dżumę

³ w bieleń – w białej szacie

⁴ wieść gminna (pieśń gminna) – podania i pieśni o przeszłości narodowej krążące wśród ludu

⁵ Arka Przymierza – ozdobna skrzynia, w której przechowywano tablice z Dekalogiem

⁶ mieczowi złodzieje – uzbrojeni najeźdźcy



Alf i Halban, ilustracja Michała Elwiro Andriollego do *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza, 1880



Wyleci, chwilę przysiadzie na dachu;
Gdy dachy runą, on ucieka w lasy
I brzmiać piersią nad zgliszcza i groby
Nuci podróżnym piosenkę żaloby. [...]

Jako w dzień sądny z grobowca wywoła
Umarłą przeszłość trąba archaniola,
Tak na dźwięk pieśni, kości spod mej stopy
W olbrzymie kształty zbiegły się i zrosły.
Z gruzów powstają kolumny i stropy,
Jeziora puste brzmia licznymi wiosły
I widać zamków otwarte podwoje,
Korony książąt, wojowników zbroje,
Śpiewają wieszcz, tańczy dziewic grono...
Marzyłem cudnie – srodze mię zbudzono! [...]

Gdybym był zdolny własne ognie przelać
W piersi słuchaczy i wskrzesić postaci
Zmarłej przeszłości; gdybym umiał strzelać
Brzmiaćmi słowy do serca spółbraci,
Może by jeszcze w tej jedynej chwili,
Kiedy ich piosnka ojczyzna poruszy,
Uczuli w sobie dawne serca bicie,
Uczuli w sobie dawną wielkość duszy
I chwilę jedną tak górną przeżyli,
Jak ich przodkowie – niegdyś całe życie. [...]

Znam ja was!... Każda piosnka wajdeloty
Nieszczęście wróży jak nocnych psów wycie:
Mordy, pożogi wy śpiewać lubicie,
Nam zostawiacie – chwałę i zgryzoty...
Jeszcze w kolebce, wasza pieśń zdradziecka
Na kształt gadziny obwija pierś dziecka
I wlewa w duszę najsroźsze trucizny,
Głupią chęć sławy i miłość ojczyzny!...

Polecenia

1. Wykorzystując znajomość całego utworu, wyjaśnij, kim jest Halban.
2. Przedstaw, jaki wpływ na Wallenroda ma litewski wajdelota. Sporządź notatkę w zeszycie.
3. Omów, jaką rolę – zdaniem wajdeloty – odgrywa poezja w życiu narodu.
4. Podaj inne znane ci z historii przykłady odgrywania przez poezję istotnej roli w życiu narodu.
5. Zinterpretuj porównanie poezji do Arki Przymierza.



Juliusz Kossak (1824–1899), ilustracja do *Konrada Wallenroda*

wallenrodyzm

wallenrodyzm – postawa człowieka, którego działania podporządkowane są ojczyźnie. Bohater wallenrodyczny gotowy jest poświęcić swoje szczęście dla dobra kraju, wyrzeka się własnego dobra, broni szlachetnych wartości, jednak posługuje się środkami nieetycznymi (zdradą, podstępem, kłamstwem). To człowiek, który nie akceptuje wybranych metod, przeżywa wewnętrzny konflikt między sumieniem a obowiązkiem wobec ojczyzny.



Stefan Chwin

Konrad Wallenrod Adama Mickiewicza (fragment)

W *Konradzie Wallenrodzie* Mickiewicz przedstawił skomplikowany obraz sytuacji duchowej samotnego bojownika walczącego o wolność ojczyzny. Sytuacja ta to konflikt racji. Racje narodu uosabia w poemacie wajdelota: jego ustami zbiorowość domaga się całkowitego poświęcenia jednostki dla dobra wspólnego. Racje jednostki natomiast dochodzą do głosu w słowach Konrada.

Wajdelota nie zna wahań, w swoich pieśniach żąda całkowitego oddania się sprawie narodowej. Konrad nie ulega jednak łatwo jego wezwaniom, buntuje się przeciw „tyranii” pieśni, dostrzega bowiem także drugą, ukrytą, dwuznaczną stronę patriotycznych apeli. Wajdelota pojmuje poezję jako wzniosłe wezwanie, włączające jednostkę we wspólny los narodu. Konrad ma jednak poczucie, że poezja patriotyczna jest nie tylko wzniosłą Arką Przymierza narodowej tradycji, lecz jest także bezlitosnym „wampirem”, zatruwającym duszę swoich ofiar i skazującym je na cierpienie.

Obdarzając Wallenroda świadomością tej podwójności słowa poetyckiego, Mickiewicz uwznioślił decyzję podjętą przez bohatera. Konrad broni swego „ja” przed „jarzmem” narzuconego mu przez poetów patriotycznego obowiązku, które odczuwa jako unieszczęśliwiające i niszczące duszę, lecz zarazem ów zbuntowany bohater byroniczny¹ świadomie wybiera tragiczny los obrońcy swych współbraci. Pełen wahań i rozterek odrzuca dumnie przyziemne życie „zwykłych ludzi”: dokonując takiego wyboru, tylko pozornie skazuje się na cierpienie, w rzeczywistości jednak – i tę prawdę podkreśla Mickiewicz – odnajduje trudne, bolesne szczęście w poczuciu spełnienia moralnego obowiązku wobec innych. W ten sposób Mickiewicz zobrazował dramat przeżywany przez współczesnych mu ludzi wybierających drogę samotnej walki.

Bunt dumnej, świadomej własnej wartości jednostki przeciw żądaniom społeczeństwa zderza się w *Konradzie Wallenrodzie* z wzniosłą, pełną goryczy i dumy rezygnacją z własnego „ja”; rezygnacją, której towarzyszy chłodna, bolesna świadomość wszystkich dwuznacznych okoliczności ofiarowania się za sprawę.

Stefan Chwin, *Konrad Wallenrod Adama Mickiewicza* [w:] *Lekcje czytania. Eksplikacje literackie*, cz. 2, red. W. Dynak, A.W. Labuda, Wrocław 1999, s. 115–116.

Polecenia

1. Przedstaw konflikt racji, wobec którego został postawiony Konrad Wallenrod.
2. Zaprezentuj postawę wajdeloty i wpływ, jaki miał on na Konrada.
3. Wyjaśnij, w jaki sposób Adam Mickiewicz zobrazował dylematy współczesnych mu samotnych bojowników o wolność.
4. Uzasadnij pisownię wyrazu *byroniczny*.

KONRAD WALLENROD POWIEŚCIĄ POETYCKĄ

Powieść poetycka [...] – ukształtowany w okresie romantyzmu gatunek poezji narracyjnej, powstały z połączenia elementów epickich i lirycznych; rozbudowany utwór wierszowany zawierający fabułę nasyconą momentami dramatycznymi i odznaczający się silnym zsubiektywizowaniem opowiadania i opisu. Powieść poetycka wprowadziła narratora, który nie unikał wynurzeń na temat własnych przeżyć, zwracał się wprost do czytelnika, jawnie komentował postawę bohatera, często będącego po prostu maską ukrywającą osobę twórcy; dystans między narratorem a postacią był tu bardzo mały, niejednokrotnie równy zeru. Fabuła powieści poetyckiej miała luźną i fragmentaryczną kompozycję, była pełna niedomówień i zagadkowości; jej tok, przyspieszony, obfitował w wyraziste spięcia, luki i zakłócenia chronologii zdarzeń (inwersja czasowa fabuły). Za twórcę gatunku uznaje się W. Scotta, którego utwory

powieść poetycka

¹[bajroniczny]



o tematyce historycznej (*Pieśń ostatniego minstrela*, *Pani jeziora* i in.) uzyskały wielką popularność na początku XIX w. i wywarły znaczny wpływ na następców. Najwybitniejsze powieści poetyckie wyszły spod pióra G. Byrona (*Giaur*, *Korsarz*, *Naręczona z Abydos*, *Oblężenie Koryntu*, *Więzień Chillonu*), który wprowadził do utworów tego gatunku orientalną scenerię oraz przede wszystkim charakterystyczny typ bohatera (tzw. bohatera bajronicznego), z wielce tajemniczą biografią, skłóconego ze światem i owładniętego silnymi namiętnościami; jemu też powieść poetycka zawdzięcza intensyfikację składnika lirycznego. Utwory Byrona przyczyniły się decydująco do rozprzestrzenienia się gatunku w lit. europejskiej, między innymi w Polsce, gdzie jego teksty tłumaczyli E. Odyniec i A. Mickiewicz; polską powieść poetycką reprezentowały: *Maria A. Malczewskiego*, *Konrad Wallenrod* A. Mickiewicza, *Zamek kaniowski* S. Goszczyńskiego, *Mnich*, *Jan Bielecki*, *Arab*, *Żmija*, *Lambro* J. Słowackiego. Powieść poetycka była formą silnie zrośniętą z poetyką romantyczną, toteż schyłek romantyzmu stanowił równocześnie granicę jej rozwoju. Późniejsze próby nawiązania do założeń tego gatunku miały charakter wyraźnie epigoński lub wiązały się z zamiarami stylizacyjnymi.

Słownik terminów literackich, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988, s. 386.

Polecenia

1. Na podstawie powyższych informacji o powieści poetyckiej ze *Słownika terminów literackich* wymień cechy charakterystyczne tego gatunku.
2. Wskaż, jakie zmiany do powieści poetyckiej wprowadził Byron.
3. Wyjaśnij, dlaczego po zakończeniu romantyzmu powieść poetycka przestała się rozwijać.
4. Uzasadnij, odwołując się do treści *Konrada Wallenroda*, że utwór ten jest powieścią poetycką.
5. Podaj po dwa synonimy do wyrazów *epigon* i *orientalny*, a następnie ułóż z nimi zdania w zeszycie.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 9

1. Mickiewicz wykorzystał w *Konradzie Wallenrodzie* kostium historyczny. Umieszczona w średniowiecznej Litwie akcja utworu w rzeczywistości odnosi się do sytuacji współczesnego Mickiewiczowi narodu polskiego.

s. 10

2. Tytułowy bohater utworu to postać tragiczna, człowiek, który dla ojczyzny poświęca wszystko, co ma najcenniejszego – honor rycerski, miłość i szczęście.

s. 12

3. Według romantyków poezja ma siłę, która pozwala ocalić wartości najważniejsze dla narodu – gwarantuje utrzymanie narodowej więzi między pokoleniami i trwanie narodu.

s. 15

4. *Konrad Wallenrod* Adama Mickiewicza to powieść poetycka, gatunek ukształtowany w romantyzmie.



2. Romantyczna śmierć na polu bitwy

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, na czym polega romantyczna konwencja umierania;
- poznasz, czym jest sakralizacja bohaterów;
- dowiesz się, w jaki sposób w literaturze dokonuje się sakralizacji bohaterów;
- nauczysz się porównywać różne teksty kultury.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym była średniowieczna *ars moriendi*.
- Wyszukaj informacje dotyczące okoliczności śmierci Emilii Plater i generała Józefa Sowińskiego.

Literatura romantyczna stworzyła model kochanka, ukształtowała ideał miłości, przedstawiała wzorce powstańców i rycerzy – bojowników o wolność, wykreowała również konwencję umierania.

Romantyczna śmierć musiała być wzniosła, co służyło podkreśleniu wyjątkowości umierającego bohatera. Była doświadczeniem, które pozwalało przejść w zupełnie inną formę istnienia – do tajemniczego, romantycznego świata duchów i widm.

W polskiej literaturze romantycznej najchwalebniejsza była śmierć na polu walki. Śmierć rycerza lub wodza często była wzorowana na średniowiecznej *ars moriendi*. Nie wszystkim jednak dane było tak umrzeć. Spiskowcy często ginęli od trucizny lub umierali na szubienicy. Romantycznej śmierci towarzyszyły heroizm, samotność i wzniosłość, a niekiedy cierpienie i poczucie pustki.

śmierć w literaturze
romantycznej

Adam Mickiewicz

Do matki Polki

Wiersz pisany w roku 1830

O matko Polko! gdy u syna twego
W źrenicach błyszczy geniuszu świetność,
Jeśli mu patrzy z czoła dziecinnego
Dawnych Polaków duma i szlachetność;

Jeśli rzuciwszy rówienników grono
Do starca bieży, co mu dumy pieje¹,
Jeżeli słucha z głową pochyloną,
Kiedy mu przodków powiadają dzieje:

O matko Polko! źle się twój syn bawi!
Kłękaj przed Matki Bolesnej obrazem
I na miecz patrzaj, co Jej serce krwawi:
Takim wróg piersi twe przeszyje razem!

Bo choć w pokoju zakwitnie świat cały,
Choć się sprzymierzają rządy, ludy, zdania,

Syn twój wyzwany do boju bez chwały
I do męczeństwa... bez zmartwychpowstania.

Każde mu wczesnie w jaskinią samotną
Iść na dumanie... zalegać rohoże²,
Oddychać parą zgniłą i wilgotną
I z jadowitym gadem dzielić łóżę.

Tam się nauczy pod ziemię kryć z gniewem
I być jak otchłań w myśli niedościgły;
Mową truć z cicha, jak zgniłym wyziewem,
Postać mieć skromną jako wąż wystygły.

Nasz Odkupiciel, dzieckiem w Nazarecie,
Piastował krzyżyk, na którym świat zbawił.
O Matko Polko! ja bym twoje dziecię
Przyszłymi jego zabawkami bawił.

Adam Mickiewicz,
Do matki Polki

¹ *dumy pieje* – tu: opowiada o przeszłości

² *rohoża* – rogoża; mata pleciana z łądyg



Wcześniej mu ręce okręcaj łańcuchem,
Do taczkowego każ zaprzęgać woza,
By przed katowskim nie zbłądął obuchem
Ani się splonił na widok powroza;

Bo on nie pójdzie, jak dawni rycerze,
Utkwić zwycięski krzyż w Jeruzalemie,
Albo jak świata nowego żołnierze
Na wolność orać... krwią polewać ziemię.

Wyzwanie przysze mu szpieg nieznajomy,
Walkę z nim stoczy sąd krzywoprzysiężny,
A placem boju będzie dół kryjomy,
A wyrok o nim wyda wróg potężny.

Zwyciężonemu za pomnik grobowy
Zostaną suche drewna szubienicy,
Za całą sławę krótki płacz kobiecy
I długie nocne rodaków rozmowy.

Polecenia

1. Określ, do kogo adresowany jest utwór.
2. Wyjaśnij, na czym polega sakralizacja postaci matki.
3. Przedstaw wzorzec wychowawczy, który został ukazany w wierszu.
4. Wyjaśnij, na czym polega tragizm śmierci syna matki Polki.
5. Wskaż w tekście przykłady ironii. Określ, jaką pełni ona funkcję.
6. Uzasadnij w zeszycie pisownię użytych przez Mickiewicza wyrazów: *bieży, przeszyje, każde, rycerze, krzywoprzysiężny, potężny*.

Adam Mickiewicz,
Śmierć Pułkownika

Adam Mickiewicz *Śmierć Pułkownika*

W gluchej puszczy, przed chatką leśnika,
Rota strzelców stanęła zielona;
A u wrót stoi straż Pułkownika,
Tam w izdebce Pułkownik ich kona.
Z wiosek zbiegły się tłumy wieśniacze,
Wódz to był wielkiej mocy i sławy,
Kiedy po nim lud prosty tak płacze
I o zdrowie tak pyta ciekawy.

Kazał konia Pułkownik kulbaczyć,
Konia w każdej sławnego potrzebie¹;
Chce go jeszcze przed śmiercią obaczyć,
Kazał przywieść do izby – do siebie.
Kazał przynieść swój mundur strzelecki,
Swoją kordelas² i pas, i ładunki;
Stary żołnierz – on chce jak Czarniecki³.
Umierając, swe żegnać rynsztunki.

A gdy konia już z izby wywiedli,
Potem do niej wszedł ksiądz z Panem Bogiem;
I żołnierze od żalu pobledli.
A lud modlił się klęcząc przed progiem.
Nawet starzy Kościuszki żołnierze,
Tyle krwi swej i cudzej wylali,
Łzy ni jednej – a teraz płakali
I mówili z księżami pacierze.

¹ **potrzeba** – tu: wyprawa wojenna

² **kordelas** – długi nóż myśliwski

³ **jak Czarniecki** – Stefan Czarniecki (1599–1665), sławny hetman z czasów Jana Kazimierza. Zmarł podczas podróży do Lwowa w wiejskiej chacie. Jak głosi legenda, przed śmiercią kazał wprowadzić do izby swojego konia w całym wojennym rynsztunku i serdecznie się z nim pożegnał.

Emilia Plater (1806–1831)



Polska hrabianka, bohaterka powstania listopadowego, w którego czasie odznaczyła się męstwem. Jednak jej prawdziwa historia była nieco inna niż w wierszu Mickiewicza: nie była pułkownikiem, inne też były okoliczności jej śmierci. Poeta stworzył legendę dziewicy-bohatera, polskiej Joanny d'Arc.



Z rannym świtem dzwoniono w kaplicy;
Już przed chatą nie było żołnierza,
Bo już Moskal był w tej okolicy.
Przyszeli lud widzieć zwłoki rycerza,
Na pastuszym tapczanie on leży –
W ręku krzyż, w głowach siodło i burka,
A u boku kordelas, dwururka.

Lecz ten wódz, choć w żołnierskiej odzieży,
Jakie piękne dziewczę ma lica?
Jaką pierś? – Ach, to była dziewczica,
To Litwinka, dziewczica-bohater,
Wódz Powstańców – Emilija Plater!

Polecenia

1. Scharakteryzuj Emilię Plater.
2. Opisz okoliczności śmierci bohaterki. Wskaż atrybuty rycerza, które potwierdzają status umierającego wodza.
3. Powiedz, jaką funkcję pełni porównanie umierającego Pułkownika do Stefana Czarnieckiego.
4. Wyjaśnij, na czym polegał wzorzec *ars moriendi* wodza-bohatera.



Wojciech Kossak (1856–1942), *Generał Sowiński na szaniecach Woli*, 1923

Polecenie

Opisz okoliczności, w jakich umiera generał Sowiński. O czym świadczy taki sposób ukazania generała? Zinterpretuj postawę żołnierzy widocznych na obrazie. Omów funkcję tła. Zwróć uwagę na sposób budowania nastroju.



Juliusz Słowacki,
Sowiński w okopach Woli

Juliusz Słowacki
Sowiński w okopach Woli

W starym kościółku na Woli
Został jenerał Sowiński,
Starzec o drewnianej nodze,
I wrogom się broni szpadą;
A wokoło leżą wodze
Batalionów i żołnierze,
I potrzaskane armaty,
I gwery¹: wszystko stracone!

Jenerał się poddać nie chce,
Ale się staruszek broni
Oparłszy się na oltarzu,
Na białym bożym obrusie,
I tam łokieć położywszy,
Kędy zwykle mszały kładą,
Na lewej oltarza stronie,
Gdzie ksiądz Ewangelią czyta.

I wpadają adiutanty,
Adiutanty Paszkiewicza²,
I proszą go: „Jenerale,
Poddaj się... nie gin tak marnie”.
Na kolana przed nim padli,
Jak ojca własnego proszą:
„Oddaj szpadę, Jenerale,
Marszałek sam przyjdzie po nią...”

„Nie poddam się wam, panowie –
Rzeczę spokojnie staruszek –
Ani wam, ni marszałkowi
Szpady tej nie oddam w ręce,
Choćby sam car przyszedł po nią,
To stary – nie oddam szpady,
Lecz się szpadą bronić będę,
Póki serce we mnie bije.

„Choćby nie było na świecie
Jednego już nawet Polaka,
To ja jeszcze zginąć muszę
Za miłą moją ojczyznę,
I za ojców moich duszę
Muszę zginąć... na okopach,
Broniąc się do śmierci szpadą
Przeciwko wrogom ojczyzny,

„Aby miasto pamiętało
I mówiły polskie dziatki,
Które dziś w kołyskach leżą
I bomby grające słyszą,
Aby, mówię, owe dziatki

¹ gwery – karabiny

² Karol Paszkiewicz (1805–1885) – powstaniec listopadowy, żołnierz, działacz emigracyjny

General Józef Sowiński (1777–1831)



Uczył się w Szkole Rycerskiej w Warszawie. W czasie insurekcji kościuszkowskiej w 1794 r. brał udział w walce o Warszawę; stracił nogę podczas wyprawy moskiewskiej w 1812 r. W powstaniu listopadowym dowodził artylerią garnizonu warszawskiego, a następnie obroną reduty na Woli. Zginął w czasie rosyjskiego natarcia.



Wyrósłszy wspomniał sobie,
Że w tym dniu poległ na wałach
Jeneral – z nogą drewnianą.

„Kiedym chodził po ulicach,
I śmiała się często młodzież,
Żem szedł na drewnianej szcudle
I często, stary, utykał.
Niechże teraz mię obaczy,
Czy mi dobrze noga służy,
Czy prosto do Boga wiedzie
I prędko tam zaprowadzi.

„Adiutanty me, fircyki,
Że byli na zdrowych nogach,
Toteż usłużyli sobie
W potrzebie – tymi nogami,
Tak że muszę na ołtarzu
Oprzeć się, człowiek kulawy,
Więc śmierci szukać nie mogę,
Ale jej tu dobrze czekam.

„Nie klękajcie wy przede mną,
Bo nie jestem żaden święty.
Ale Polak jestem prawy,
Broniący mego żywota;
Nie jestem żaden męczennik,
Ale się do śmierci bronię
I kogo mogę, zabiję,
I krew dam – a nie dam szpady...”

To rzekł jeneral Sowiński,
Starzec o drewnianej nodze,
I szpadą się jako fehmistrz
Opędzał przed bagnietami;
Aż go jeden żołnierz stary
Uderzył w piersi i przebił...
Opartego na ołtarzu
I na tej nodze drewnianej.

Polecenie

Przedstaw, w jaki sposób różne teksty kultury ukazują sceny bohaterskiego umierania. Wskaż środki służące artystom do zaprezentowania postaci.

Polecenia

1. Scharakteryzuj generała Sowińskiego, bohatera utworu Juliusza Słowackiego.
2. Przedstaw okoliczności śmierci generała.
3. Porównaj poetycki obraz śmierci generała z prawdą historyczną.
4. Wyjaśnij, na czym polega sakralizacja śmierci bohatera, czemu służy ten zabieg.
5. Porównaj, jak poeta (Juliusz Słowacki) i malarz (Wojciech Kossak) ukazali śmierć generała Sowińskiego.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Romantyczni poeci często pisali o śmierci w obronie ojczyzny.
2. Adam Mickiewicz w utworach *Do matki Polki* i *Śmierć Pułkownika* podjął tematykę obrony ojczyzny nawet za cenę życia.
3. Juliusz Słowacki w wierszu *Sowiński w okopach Woli* dokonał sakralizacji tytułowego bohatera. Sakralizacja bohaterów walczących w obronie ojczyzny polega na nadaniu im cech religijnych.

s.17

s. 17,
18

s. 20



3. Zanim pojawił się Konrad... Romantyczny kochanek w dramacie Adama Mickiewicza

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz cechy romantycznego kochanka;
- dowiesz się, jakie są źródła romantycznego szaleństwa Gustawa;
- nauczysz się określać, w jaki sposób w tekście literackim wyrażane są emocje;
- dowiesz się, czego dotyczył konflikt między Gustawem a Księdzem.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie II cz. *Dziadów* Adama Mickiewicza.
- Wyszukaj informacje na temat okoliczności powstania *Dziadów*.

Ważna informacja

Geneza IV części *Dziadów*

IV część *Dziadów* (powst. 1821–1822) została opublikowana w II tomie *Poezji*, razem z częścią II oraz poematem *Grażyna*. Jest ona określana mianem *Dziadów wileńsko-kowieńskich* ze względu na miejsce powstania.

Na genezę utworu miały wpływ osobiste doświadczenia autora, szczególnie niespełniona miłość do spotkanej po raz pierwszy w 1819 roku w Tuhanowiczach Marii Wereszczakówny (zwanej Marylą). Już wtedy była ona narzeczoną hrabiego Wawrzyńca Puttkamera, a wkrótce potem (w 1821 roku) została jego żoną.

Imię „boskiej Maryli” nosi utracona ukochana Gustawa. Jego postać wyposażył Mickiewicz w cechy romantycznego kochanka, człowieka, który odnalazł bliźniaczą duszę, a potem ją stracił.

GUSTAW – ROMANTYCZNY KOCHANEK

Gustaw to postać tajemnicza, nie od razu ujawnia swoje imię. Być może jest upiorem, może duchem pokutującym. Opowiada Księdzu o swojej miłości, o niebie i piekle, do których jednocześnie uczucie to go doprowadziło.

IV część *Dziadów* należy uznać za swoistą biografię romantycznego kochanka, którego duchową osobowość uformowały „książki zbójcekie”, takie jak *Nowa Heloiza* Rousseau i *Cierpienia młodego Wertera* Goethego. To one stworzyły romantycznego indywidualistę, a jednocześnie go unicestwiły, popychając do samobójstwa spowodowanego brakiem zgody na kompromis z życiem.

Gustaw –
romantyczny
kochanek



*Kto miłości nie zna, ten żyje szczęśliwy.
I noc ma spokojną, i dzień nietęskliwy.*

Adam Mickiewicz, IV część *Dziadów*

MOTYW SZALEŃSTWA

Literatura romantyczna nobilitowała ludzi szalonych i obłąkanych, a motyw szaleństwa stał się w tej epoce niezwykle popularny. Romantycy uznali, że to przywilej ludzi wielkich, jednostek wyjątkowych i wrażliwych, jest także konsekwencją gwałtownych przeżyć i wewnętrznych cierpień. Romantyczni szaleńcy to indywidualiści targani namiętnościami, buntownicy, którzy nie akceptują świata i rządzących nim praw, ludzie, którzy za swoją postawę muszą zapłacić życiem.

Największym romantycznym szaleńcem w literaturze polskiej jest bohater IV części *Dziadów* – Gustaw.



Tomasz Łosik (1848–1896), *Mickiewicz i Maryla*

Gustaw –
romantyczny
szaleniec

Szaleństwo romantycznego kochanka

Adam Mickiewicz

IV część *Dziadów* (fragmenty)

KSIĄDZ

Chodźcie, dzieci moje!
Oto mamy w domu gości;
Nim ja powrócę, bawcie jegomościa.
(*odchodzi*)

DZIECKO

(*oglądając*)
Czemu waspan tak jesteś dziwacznie ubrany?
Jak strach albo rozbojnik, co to mówią w bajce,
Z różnych kawalków sukmany,
Na skroniach trawa i liście,
Wytarte płótno, przy pięknej kitajce¹?
(*postrzega sztylet, Pustelnik chowa*)
Jaka to na sznurku blacha?
Różne paciorki, wstążek okrajce²?
Cha cha cha cha!
Dalibóg, waspan wyglądasz na stracha!
Cha cha cha cha!

¹ **kitajka** – rodzaj jedwabiu

² **okrajce** – strzępy

Ważna informacja

Ksiądz – dawny nauczyciel i opiekun Gustawa, duchowny unicki (greckokatolicki), wdowiec mieszkający z dziećmi



PUSTELNIK

(zrywa się i jakby przypomina się)

O dziatki, wy się ze mnie śmiać nie powinniście!

[...]

Ja byłem taki szczęśliwy!

(śpiewa)

Kto miłości nie zna, ten żyje szczęśliwy,

I noc ma spokojną, i dzień nietęskliwy.

(Ksiądz przychodzi z winem i talerzem)

PUSTELNIK

(z wymuszoną wesołością)

Księżu, a lubisz ty smutne piosenki?

KSIĄDZ

Nasłuchałem się ich w życiu dosyć, Bogu dzięki!

Lecz nie traćmy nadziei, po smutkach wesele.

PUSTELNIK

(śpiewa)

A odjechać od niej nudno¹,

A przyjechać do niej trudno!

[...]

Prosta pieśń! o! w romansach znajdziesz lepszych wiele!

(z uśmiechem, biorąc książki z szafy)

Księżu, a znasz ty żywot Heloisy?

Znasz ogień i lzy Wertera?

(śpiewa)

Tylem wytrwał, tyle wycierpiałem,

Chyba śmiercią bole się ukoją;

Jeśli płochym obraził zapalem,

Tę obrazę krwią okupię moją.

(dobywa sztylet)

KSIĄDZ

(wstrzymuje)

Co to ma znaczyć?... szalony! czy można?

Odbierzcie mu żelazo, rozdejmijcie pięście.

Jesteś ty chrześcijanin? taka myśl bezbożna!

Znasz ty Ewangeliją?

PUSTELNIK

A znasz ty nieszczęście?

(chowa sztylet)

[...]

(śpiewa)

Tylem wytrwał, tyle wycierpiałem,

Chyba śmiercią bole się ukoją;

Jeśli płochym obraził zapalem,

Tę obrazę krwią okupię moją.

¹ nudno – tu: smutno



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

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

(przerzucając książkę)

Wszakże lubisz książki świeckie?...

Ach, te to, książki zbójeckie!

(ciska książkę)

Młodości mojej niebo i tortury!
One zwichnęły osadę mych skrzydeł
I wyłamały do góry,
Że już nie mogłem nad dół skrócić lotu.

Kochanek przez sen tylko widzianych mamideł;
Nie cierpiąc rzeczy ziemskich nudnego obrotu,
Gardzący istotami powszedniej natury,
Szukałem, ach! szukałem tej boskiej kochanki;
Której na podślonecznym nie bywało świetle,
Którą tylko na falach wyobraźnej pianki
Wydeło tchnienie zapалу,
A żądza w swoje własne przystroila kwiecie.
Lecz gdy w czasach tych zimnych nie ma ideału,
Przez teraźniejszość w złote odleciałem wieki,
Bujalem po zmyślonym od poetów niebie,
Goniąc i błędząc, w błędach nieznudzony goniec;
[...]

I znalazłem ją na koniec!
Znalazłem ją blisko siebie,
Znalazłem ją!... ażebym utracił na wieki!

Polecenia

1. Wyjaśnij, na czym polega szaleństwo Pustelnika.
2. Przedstaw stosunek bohatera do świata realnego.
3. Zaprezentuj zabiegi językowe, które służą ukazaniu emocji towarzyszących Pustelnikowi.
4. Zinterpretuj sformułowanie *książki zbójeckie*. Jakie książki i dlaczego zostały tak nazwane?
5. Wyjaśnij, czym dla bohatera jest śmierć.
6. Wskaż, która zasada ortograficzna uzasadnia pisownię wyróżnionych wyrazów:
„Dalibóg, waspan wyglądasz na **stracha**!”
„**Nastuchałem** się ich w życiu dosyć”.



Czesław Borys Jankowski (1861–1941), ilustracja do IV cz. *Dziadów* Adama Mickiewicza

Rozpoznaj scenę ukazaną na ilustracji. Opisz wygląd Pustelnika. Uzasadnij reakcję dzieci. Porównaj ilustrację z tekstem dramatu.

KSIĄDZ

I na cóż ból rozdrażniać w przygojonej ranie?
Synu mój, jest to dawna, lecz słuszna przestroga;
Że kiedy co się stało i już nie odстане,
Potrzeba w tym uznawać wolą Pana Boga.

GUSTAW

(z żalem)

O nie! nas Bóg urządził ku wspólnemu życiu,
Jednakowa nam gwiazda świeciła w powiciu¹,
Równi, choć różnych zdarzeń wykształceni ciekiem²,
Postawą sobie bliscy, jednostajni wiekiem³,
Ten sam powab we wszystkim, toż samo niechcenie,
Też same w myślach składnie⁴ i w czuciach płomienie.
Gdy nas wszędzie tożsamość łączy niedościgła,

¹ w powiciu – w momencie urodzenia

² ciek – tu: bieg zdarzeń

³ jednostajni wiekiem – równi wiekiem

⁴ składnie – tu: zbieżności



Bóg osnuł przyszłe węzły,
(z żalem największym)
a tyś je rozstrzygła!¹
(mocniej, gniewny)
Kobieto! puchu marny! ty wietrzna² istoto!
Postaci twojej zazdroszczą anieli,
A duszę gorszą masz, gorszą niżeli!...
Przebóg! tak ciebie oślepiło złoto!
I honorów świecąca bańka, wewnątrz pusta!
Bodaj!... Niech, czego dotkniesz, przeleje się³ w złoto;
Gdzie tylko zwrócisz serce i usta,
Całuj, ściskaj zimne złoto!
Ja, gdybym równie był panem wyboru,
I najcudniejsza postać dziewicza,
Jakiej Bóg dotąd nie pokazał wzoru,
Piękniejsza niżli aniołów oblicza,
Niżli sny moje, niżli poetów zmyślenia,
Niżli ty nawet... oddam ją za ciebie,
Za słodycz twego jednego spojrzenia!
Ach, i gdyby w posagu
Płynęło za nią wszystkie złoto Tagu⁴,
Gdyby królestwo w niebie,
Oddałbym ją za ciebie!
Najmniejszych względów nie zyska ode mnie
Gdyby za tyle piękności i złota
Prosiła tylko, ażeby jej luby
Poświęcił małą częśćkę żywota,
Którą dla ciebie całkiem poświęca daremnie!
Gdyby prosiła o rok, o pół roka,
Gdyby jedna z nią pieszczota,
Gdyby jedno mgnienie oka,
Nie chcę! nie! i na takie nie zezwolę śluby.
(surowo)
A ty sercem oziębłym, obojętną twarzą,
Wyrzekłaś słowo mej zguby
I zapaliłaś nieczne ogniska,
Którymi łańcuch wiążący nas pryska,
Które się wiecznym piekłem między nami żarzą,
Na moje wieczne męczarnie!
Zabiłaś mię, zwodnico!



Czesław Borys Jankowski (1861–1941), ilustracja do IV cz. *Dziadów* Adama Mickiewicza

Polecenia

1. Opisz uczucia bohatera. Wskaż zabiegi językowe, które służą do przedstawienia stanu emocjonalnego Gustawa.
2. Przedstaw, jak Gustaw postrzega kobiety.
3. Wyjaśnij, co zdecydowało o zmianie stosunku bohatera do ukochanej kobiety.
4. Scharakteryzuj Gustawa jako romantycznego kochanka.

¹ rozstrzygła – rozciąga

² wietrzna – zmienna

³ przeleje się – zamieni się

⁴ Tag – hiszpańska rzeka, słynąca w starożytności z tego, że znajdowano w niej złoto



Alina Witkowska

Gustaw i Ksiądz

Opowieść Gustawa o dziejach jego uczucia utrzymana została w tonie namiętym, w tonie polemiki i oskarżeń także z tego powodu, iż słuchacz jego historii – Ksiądz, jest stałym obiektem ataków swego osobliwego gościa. Gustaw-Pustelnik to wprawny i zajadły polemista kontynuujący linię sporu filozoficznego z *Romantycznością*. Ksiądz, w pojęciu Gustawa, uosabia filozoficzne grzechy wszystkich mędrców-racjonalistów, zdroworozsądkowców i konformistów, uczących godzenia się z życiem i wyrokami losu. Wypowiedzi Gustawa mają więc podwójną dynamikę: liryczno-emocjonalną i filozoficzno-polemiczną. Ów cierpiący kochanek jest zarazem obrońcą romantycznego spirytualizmu, dziwów natury nieznanym filozofom, praw „oka duszy”, którym przeniknąć można do tajemnic bytu.

Jako polemista Gustaw odnosi zwycięstwo nad Księdzem. Demonstracją niezwykłych zjawisk (cios sztyletem, który nie powoduje rany, głos z kantorka, potraktowany jako głos pokutującej duszy) lamie się zdroworozsądkowe zasady porządkowania świata. Wszakże Gustaw nie jest bohaterem triumfującym. Jak sam mówi, dla nauki życie swe ścisnął „w krótkie trzy godziny” – miłości, rozpacz, przestrogi (podzielone kolejnym gaśnięciem świece), i sumuje je moralistyczną sentencją na wzór tych, które padają w *Dziadów* części II:

*Kto za życia choć raz był w niebie,
Ten po śmierci nie trafi od razu.*

(w. 1280–1281)

Nie jest zupełnie jasne, jakie sfery życia i myśli Gustawa miałyby podlegać krytycznej ocenie i służyć ku przestrodze. Bo przecież nie tylko sam czyn samobójczy. Czy miłość zbyt wielka, czy odwrócenie się od życia i jego obowiązków, czy „religia rozpacz”, popychająca bohatera do zguby? Na żadne z tych pytań nie znajdzie się jednoznacznej odpowiedzi. Nie tylko dlatego, że poemat romantyczny miał prawo unikać niejednoznaczności. Być może dlatego, że w ówczesnej twórczości Mickiewicza wyczuwalne jest napięcie między skrajnymi systemami wartości – etyką społeczną i romantycznym indywidualizmem, oraz między dwoma wyobrażeniami o człowieku: społeczniku i samotnym, gorzko doświadczonym indywidualiście. Wszakże ani społecznego zespołu racji nie odrzucił poeta ostatecznie, choć je wytrwale krytykował, ani nie dokonał skrajnej apologii¹ romantycznej jednostki, choć pierwszy w polskiej literaturze powołał ją do istnienia, zapisał jej biografię i wcielił w postać Gustawa.

Alina Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1989, s. 98–99.

Polecenia

1. Przedstaw, czego dotyczy konflikt między Gustawem a Księdzem.
2. Wyjaśnij, dlaczego Gustaw to bohater jednocześnie tryumfujący i ponoszący klęskę.
3. Alina Witkowska twierdzi, że „poemat romantyczny miał prawo unikać niejednoznaczności”. Sformułuj argumenty, którymi autorka uzasadnia swoje zdanie.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 22

1. Gustaw, bohater IV części *Dziadów*, to romantyczny kochanek – człowiek nieszczęśliwy i cierpiący, którego miłość popycha do samobójstwa.

s. 23

2. Mickiewiczowski Gustaw to największy romantyczny szaleniec w literaturze polskiej.

¹ **apologia** – obrona osoby, sprawy, idei itp., zarazem będąca pochwałą



4. *Dziadów* część III Adama Mickiewicza – polski arcydramat romantyczny

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, w jakich okolicznościach powstała III część *Dziadów*;
- poznasz pojęcia: *prometeizm*, *mesjanizm*;
- dowiesz się, czym jest improwizacja;
- będziesz umiał wyjaśnić, jaką funkcję w utworze Mickiewicza pełni postać księdza Piotra;
- dowiesz się, na czym polega bunt Konrada;
- scharakteryzujesz bohaterów III części *Dziadów*;
- poznasz cechy dramatu romantycznego.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie biografię Adama Mickiewicza oraz treść II i IV części *Dziadów*.
- Wyszukaj informacji o Prometeuszu, bohaterze mitologii greckiej.
- Dowiedz się, kim był senator Nowosilcow.

GENEZA UTWORU

III część *Dziadów*, nazywana od miejsca powstania *Dziadami* drezdeńskimi, została napisana w 1832 roku, po klęsce powstania listopadowego. Przebywający w Dreźnie Mickiewicz zetknął się z falą emigrujących powstańców (między innymi kalekim starszym bratem Franciszkiem i chorym poetą Stefanem Garczyńskim), co nasiliło poczucie winy poety związane z tym, że nie wziął on udziału w zrywie narodowowyzwoleńczym. Pisane wtedy *Dziady* były formą rozrachunku poety z samym sobą oraz próbą ekspiacji¹.

Akcję utworu Mickiewicz umieścił w latach 1823–1824. Jest ona związana z procesem filomatów i filaretów, który był znany autorowi z własnego doświadczenia (był jednym z oskarżonych i skazanych).

Dramat wyrasta więc z osobistych przeżyć poety. Należy go również uznać za efekt przemyśleń twórcy na temat wolności i natury polskiego społeczeństwa. W III części *Dziadów* kontynuowane są bowiem motywy obecne w dwóch wcześniejszych częściach, jednak najważniejszym tematem jest próba ukazania aktualnej sytuacji narodu polskiego.

BOHATER III CZĘŚCI *DZIADÓW*

Bohatera III części poznajemy w *Prologu*, gdzie pojawia się jako więzień polityczny, który na ścianie celi pisze: *D.O.M. Gustavus obiit M.D.CCC.XXIII calendis novembris. Hic natus est Conradus M.D.CCC.XXIII calendis novembris*².

¹ **ekspiacja** – odkupienie winy

² *Bogu Najlepszemu Najwyższemu. Gustaw zmarł 1823, 1 listopada – tu narodził się Konrad 1823, 1 listopada*



Dzięki temu dowiadujemy się, że nosił imię Gustaw, i identyfikujemy go z bohaterem IV części – nieszczęśliwym kochankiem. W *Prologu* jesteśmy świadkami duchowej przemiany bohatera, który staje się samotnym bojownikiem o wolność ojczyzny.

BUDOWA DRAMATU

III część *Dziadów* składa się z dziewięciu scen, które zostały poprzedzone *Prologiem*. Do dramatu autor dołączył *Ustęp* oraz wiersz *Do przyjaciół Moskali*. Wszystkie sceny zostały ze sobą luźno połączone, często nie ma między nimi bezpośrednich związków przyczynowo-skutkowych.

MĘCZEŃSTWO MŁODZIEŻY POLSKIEJ

Scena I dramatu ukazuje zebranych więźniów, którzy spotykają się w celi Konrada na wieczerzy wigilijnej. Bohaterowie tej sceny to młodzi ludzie (postacie autentyczne), a prowadzone przez nich rozmowy dotyczą przede wszystkim trwających ciągle prześladowań młodzieży oraz przebiegu śledztwa i sposobu, w jaki Rosjanie obchodzą się z aresztowanymi.

To w tej scenie Konrad śpiewa swoją pieśń zemsty oraz wygłasza tzw. Małą Improwizację.

Adam Mickiewicz

III część *Dziadów*

Scena I

ŻEGOTA

Znacie bajkę Goreckiego?

A raczej prawdę?

KILKU

Jaką? Powiedz nam, kolego.

ŻEGOTA

Gdy Bóg wygnał grzesznika z rajskego ogrodu,
Nie chciał przecie, ażeby człowiek umarł z głodu;
I rozkazał aniołom zboże przysposobić,
I rozsypać ziarnami po drodze człowieka.
Przyszedł Adam, znalazł je, obejrzał z daleka,
I odszedł; bo nie wiedział, co ze zbożem robić.
Aż w nocy przyszedł diabeł mądry i tak rzecze:
Niedaremnie tu Pan Bóg rozsypał garść żyta,
Musi tu być w tych ziarnach jakaś moc ukryta;
Schowajmy je, nim człowiek ich wartość docieczy.
Zrobił rogiem rów w ziemi i nasypał żytem,
Napłwał, i ziemią nakrył i przybił kopytem; –
Dumny i rad, że boże zamiary przeniknął,
Całym gardłem rozśmiał się i ryknął i zniknął.
Aż tu wiosną, na wielkie diabła zadziwienie,
Wyrasta trawa, kwiecie, kłosy i nasienie!...
O wy! co tylko na świat idziecie z północą,
Chytróść rozumem, a złość nazywacie mocą:
Kto z was wiarę i wolność znajdzie i zagrziebie,
Myśli Boga oszukać – oszuka sam siebie.

Polecenia

1. Zinterpretuj alegoryczne treści bajki.
2. Uzasadnij, że historia opowiedziana przez Żegotę jest bajką. Jakie są cechy charakterystyczne tego gatunku literackiego?
3. Bajka Goreckiego, opowiedziana przez Żegotę, jest swoistym komentarzem do obrazu męczeństwa polskiej młodzieży ukazanego w III części *Dziadów*. Odczytaj jej ukryty sens. Zwróć uwagę na morał.

¹ **Gorecki** – Antoni Gorecki (1787–1861), polski poeta, satyryk, autor wielu bajek, przede wszystkim politycznych. Opowieść Żegoty jest przeróbką bajki *Diabeł i zboże*.

BUNT KONRADA

Konrad to bohater, który nie zgadza się na świat, to człowiek, w którym nie ma pokory. Jest dumny, przekonany o swej sile poety, który chce mieć wpływ na rzeczywistość. Przekonany o równości z Bogiem, pragnie wyzwalać Go na pojedynek. Uważa, że milczący Bóg nie jest w stanie uwolnić Polaków, dlatego chce zrobić to sam. Kierują nim myśli o udręczonym narodzie, daremnie proszącym Boga o pomoc. Dlatego, czując moc, chce sam rządzić ludzkimi duszami, pragnie stworzyć wolny i szczęśliwy naród.

Gardzący światem, uznający siebie za nieśmiertelnego, domagający się „rządu dusz” Konrad wypowiada Bogu wojnę. Nie dba o siebie, nie troszczy się o swoją przyszłość, niczym Prometeusz walczy o dobro tych, których kocha i którym pomoc jest potrzebna, bo Stwórca odwrócił się do nich.

improwizacja – wykonywanie dzieła artystycznego, na przykład muzyki, bez wcześniejszego przygotowania; spontaniczne tworzenie.

bunt Konrada

chrześcijański
Prometeusz

improwizacja

Adam Mickiewicz

III część *Dziadów*

Improwizacja

KONRAD

(*po milczeniu*)

Ale ta miłość moja na świecie,
Ta miłość nie na jednym spoczęła człowieku
Jak owad na róży kwiecie:
Nie na jednej rodzinie, nie na jednym wieku.
Ja kocham cały naród! – objąłem w ramiona
Wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia,
Przycisnąłem tu do łona,
Jak przyjaciel, kochanek, małżonek, jak ojciec:
Chcę go dźwignąć, uszczęśliwić,
Chcę nim cały świat zadziwić,
Nie mam sposobu i tu przyszedłem go dociec.
Przyszedłem zbrojny całą myśli władzą,
Tej myśli, co niebiosom Twe gromy wydarła,
Śledziła chód Twych planet, głęb morza rozwarła –
Mam więcej, tę Moc, której ludzie nie nadadzą,
Mam to uczucie, co się samo w sobie chowa
Jak wulkan, tylko dymi niekiedy przez słowa,
[...]

Teraz duszą jam w moją ojczyznę wcielony?
Ciałem połknąłem jej duszę,
Ja i ojczyzna to jedno.
Nazywam się Milijon – bo za miliony
Kocham i cierpię katusze.
Patrzę na ojczyznę biedną,
Jak syn na ojca wplecionego w koło;
Czuję całego cierpienia narodu,
Jak matka czuje w łonie bole swego płodu.



Gustaw Holoubek jako Konrad, spektakl Teatru Narodowego w Warszawie (1967), reż. Kazimierz Dejmek



Diabły opadają Konrada, Spektakl Teatru Narodowego w Warszawie (1967), reż. K. Dejmk

Cierpię, szaleję – a Ty mądrze i wesoło
Zawsze rządzisz,
Zawsze sądzisz,
I mówią, że Ty nie błędzisz!
Słuchaj, jeśli to prawda, com z wiarą synowską
Słyszał, na ten świat przychodząc,
Że Ty kochasz; – jeżeliś Ty kochał świat rodząc,
Jeśli ku zrodzonemu masz miłość ojcowską; –
Jeżeli serce czule było w liczbie zwierząt,
Któreś Ty w arce zamknął i wyrwał z powodzi;
Jeśli to serce nie jest potwór, co się rodzi
Przypadkiem, ale nigdy lat swych nie dochodzi;
Jeśli pod rządem Twoim czułość nie jest bezrząd,
Jeśli w milion ludzi krzyczących „ratunku!”
Nie patrzysz jak w zawile zrównanie rachunku; –
Jeśli miłość jest na co w świecie Twym potrzebną
I nie jest tylko Twoją omyłką liczebną...
[...]

Milczysz! – Jam Ci do głębi serce me otworzył
Zaklinam, daj mi władzę – jedna część jej ciała,
Część tego, co na ziemi osiągnęła pycha,
Z tą jedną cząstką ileż ja bym szczęścia stworzył!
Milczysz! – nie dasz dla serca, dajże dla rozumu. –
Widzisz, że pierwszy z ludzi i z aniołów tłumu,
Że Cię znam lepiej niżli Twoje archanioly,
Wart, żebyś ze mną władzę dzielił się na poly –
Jeśli nie zgadł, odpowiedz – milczysz! ja nie kłamie.
Milczysz i ufasz, że masz silne ramię –
Wiedź, że uczucie spali, czego myśl nie złamie –
Widzisz to moje ognisko: – uczucie,
Zbieram je, ściskam, by mocniej pałało,
Wbijam w żelazne woli mej okucie,
Jak nabój w burzące działo.
[...]

Odezwi się, – bo strzelę przeciw Twojej naturze;
Jeśli jej w gruzy nie zburzę,
To wstrząsnę całym państw Twoich obszarem;
Bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia:
Ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia:
Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale...

GŁOS DIABŁA

Carem!

(Konrad staje chwilę, ślania się i pada)

Polecenia

1. Określ, kim jest Konrad. Czego dowiadujemy się o bohaterze z Wielkiej Improwizacji?
2. Przedstaw, w jaki sposób bohater identyfikuje się z ojczyzną.
3. Wyjaśnij, co skłania Konrada do buntu przeciwko Bogu. Jakie zarzuty stawia Stwórca? Jakie są intencje bohatera? Zadanie wykonaj w zeszycie.
4. Zinterpretuj zakończenie monologu Konrada.
5. W jaki sposób zostały wyrażone emocje bohatera? Sporządź krótką notatkę w zeszycie.

POLSKA CHRYSTUSEM NARODÓW

Scena V dramatu ukazuje pogrążonego w modlitwie księdza Piotra, któremu dane jest zobaczyć dzieje Polski (jej upadek i cierpienie, a wreszcie zmartwychwstanie), które zostały ukazane na wzór opisanej w Ewangeliach męki Chrystusa.

widzenie
księdza Piotra



Widzenie księdza Piotra nie jest wizją jednolitą, składa się z kilku obrazów. Wizja pierwsza to alegoryczny obraz prześladowania młodych Polaków przez zaborcę-tyrana, który zostaje przyrównany do biblijnego Heroda. Wizja druga ukazuje cierpienia narodu polskiego na podobieństwo Męki Pańskiej, zakończone zgonem na krzyżu. Kolejna wizja ma zupełnie inny charakter. Jest radosna, rezurekcyjna – to obraz zmartwychwstania ukrzyżowanego Narodu-Chrystusa. Końcowa wizja, o statycznym charakterze, przynosi wizerunek oczekiwanego wybawiciela – męża niezwykłego i tajemniczego.

Adam Mickiewicz

III część *Dziadów*

Scena V. Widzenie (fragment)

Ktoż ten mąż? – To namiestnik na ziemskim padole.
Znałem go, – był dzieckiem – znałem,
Jak urósł duszą i ciałem!
On ślepy, lecz go wiedzie anioł pacholę.
Mąż straszny – ma trzy oblicza,
On ma trzy czola.
Jak baldakim rozpięta księga tajemnicza
Nad jego głową, osłania lice.
Podnożem jego są trzy stolice.
Trzy końce świata drżą, gdy on wola;
I słyszę z nieba glosy jak gromy:
To namiestnik wolności na ziemi widomy!
On to na sławie zbuduje ogromy
Swego kościoła!
Nad ludy i nad króle podniesiony;
Na trzech stoi koronach, a sam bez korony;
A życie jego – trud trudów,
A tytuł jego – lud ludów;
Z matki obcej, krew jego dawne bohaterzy,
A imię jego czterdzieści i cztery.
Sława! sława! sława!
(zasypia)



Widzenie księdza Piotra, spektakl Teatru Narodowego w Warszawie (1967), reż. K. Dejmek

anagnoryzm – to moment rozpoznania kogoś znanego, bliskiego w kimś całkowicie odpodobnym, na przykład rozpoznanie Odyseusza przez Telemacha w *Odysei* Homera.

anagnoryzm

Polecenia

1. Wyjaśnij, jakie znaczenia niesie ze sobą słowo *urósł*.
2. Zinterpretuj symboliczny charakter ślepoty męża-wybawiciela.
3. Wskaż we fragmencie *Widzenia* nawiązania do Biblii. Odczytaj ich sens.
4. Przedstaw, jakimi środkami podkreślona zostaje niezwykłość męża.



Zbigniew Majchrowski

Któż ten mąż?

A imię jego czterdzieści i cztery.

To bez wątpienia najbardziej intrygujący, najpowszechniej dyskutowany wers w całej literaturze polskiej. Traktowany jako sfinksowa zagadka, wers-utrapienie. Jego znaczenia dochodzili nie tylko badacze całego utworu, ale i okazjonalni interpretatorzy tej jednej tajemnicy. Nie sposób przytoczyć tu (a i nie ma takiej potrzeby) wszystkich domysłów i pomysłów, nieraz spekulacji zgoła ekscentrycznych; można powiedzieć, że tajemnicze imię zyskało niemal tyle wykładni, ile miało egzegetów¹. Już George Sand, wielka admiratorka *Dziadów*, w słynnym *Szkicu o dramacie fantastycznym* (1839) nie bez racji i nie bez delikatnej ironii pisała: „Polacy gubią się w komentarzach do tej przepowiedni. Nie będziemy powiększać ich liczby”. Ale wyobraźnię polskich czytelników „czterdzieści i cztery” rozpalalo niezmiennie.

Silę oddziaływania na emocje pierwszego pokolenia czytelników *Dziadów*, magię tak wyrażonego imienia „wskrzesiciela narodu” najlepiej ujął Juliusz Słowacki w *Pieśni IX z Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*:

[...] wierzę w te czterdzieści
Cztery... choć nie wiem, co ta liczba znaczy,
Ale w nią wierzę jak w dogmat... z rozpacz.

Otóż to! Nieodgadnione imię dla współczesnych Słowackiemu stanowiło przede wszystkim fascynującą figurę nadziei. Proroctwo pełniło funkcję konsolacyjną², a enigmatyczność imienia mesjasza zapewniała przepowiedni ciągłą żywotność.

Silnie zakorzeniona w kulturze tradycja nadawania liczbom znaczenia symbolicznego pozwalała upatrywać w „czterdzieści i cztery” jakiegoś szyfru. Najczęściej sięgano po klucz kabbalistyczny (u kabbalistów liczbą człowieka jest suma liczb odpowiadająca literom jego imienia), ale uzyskiwane tym sposobem objaśnienia grzeszyły pewną dowolnością. [...]

Zbigniew Majchrowski, „Któż ten mąż?” Urywek *Widzenia księdza Piotra (Dziady, cz. III)* [w:] *Lekcje czytania. Eksplicacje literackie*. Część 2, red. W. Dynak, A. W. Labuda, Wrocław 1999, s. 155–156.

Polecenia

1. Wyjaśnij, jakie były (i są) przyczyny dążenia Polaków do odkrycia tajemnicy imienia „czterdzieści i cztery”.
2. Zinterpretuj słowa Juliusza Słowackiego, dotyczące imienia wybawiciela.
3. Określ, jaką funkcję, zdaniem autora tekstu, pełniło zawarte w *Widzeniu księdza Piotra* proroctwo.

CZŁOWIEK POD WŁADZĄ DESPOTYZMU

senator Nowosilcow

W scenie VI dramatu obserwujemy śpiącego Senatora. Nowosilcowa dręczą koszmary – wizja utraty łaski cara oraz kompromitacji. Scena ta odślania prawdziwe oblicze bohatera, jednocześnie pozwala się zastanowić, jakie niebezpieczeństwa niosą za sobą tyrania i despotyzm.

Adam Mickiewicz

III część *Dziadów*

Scena VI. Widzenie Senatora (fragment)

SENATOR

(przez sen)

Pismo! – to do mnie – reskrypt³ Jego Carskiej Mości!

Własnoręczny, – ha! ha! ha! – rubli sto tysięcy.

¹ egzegeta – tu: uczyony zajmujący się wyjaśnianiem tekstu, badaniem jego znaczenia

² konsolacyjny – związany z pocieszaniem

³ reskrypt – dawniej: pisemne rozporządzenie panującego lub zarządzenie władz

Order! – gdzie – lokaj, przypnij – tu. Tytuł książęcy!
 A! – a! – Wielki Marszałku; a! – pękają z zazdrości.
(przewraca się)
 Do Cesarza! – przedpokój – oni wszyscy stoją;
 Nienawidzą mnie wszyscy, kłaniają się, boją.
 Marszałek – Grand Contrôleur – ledwie poznasz, w masce.
 Ach, jakie lube szemrania,
 Dokoła lube szemrania:
 Senator w lasce, w lasce, w lasce, w lasce, w lasce.
 Ach, niech umrę, niech umrę wśród tego szemrania,
 Jak wśród nałożnic moich loskotania!
 Każdy się kłania,
 Jestem duszą zebrania.
 Patrzą na mnie, zazdroszczą – nos w górę zadzieram.
 O rozkoszy! umieram, z rozkoszy umieram!
(przewraca się)
 Cesarz! – Jego Imperatorska Mość – a! Cesarz wchodzi,
 A! – co? – nie patrzy! zmarszczył brwi – spójrzal ukosem?
 Ach! – Najjaśniejszy Panie – ach! – nie mogę głosem –
 Głos mi zamarł – ach! dreszcz, pot, – ach! dreszcz ziębi, chłodzi. –
 Ach, Marszałek! – co? do mnie odwraca się tyłem.
 Tyłem, a! senatory, dworskie urzędniki!
 Ach, umieram, umarłem, pochowany, zgnilem,
 I toczą mię robaki, szyderstwa, żarciki.
 Uciekają ode mnie. Ha! jak pusto! głucho.
 Szambelan szelma, szelma! patrz, wyszczyrza zęby –
 Dbrum – ten uśmiech jak pajak wleciał mi do gęby.
(spluwa)
 Jaki dźwięk! – to kalambur – o brzydka mucho;
(opędza koło nosa)
 Lata mi koło nosa
 Jak osa.
 I epigramy, żarciki, przytyki,
 Te szmery – ach, to świerszcze wlaży mi w ucho:
 Moje ucho, moje ucho!
(wytrząsa palcem ucho)
 Jaki szmer! – kamerjunki¹ świszczą jak puszczyki,
 Damy ogonem skrzeczą jak grzechotniki,
 Jaki okropny szmer! śmiechy! wrzaski:
 Senator wypadł z łaski, z łaski! z łaski, z łaski.
(pada z łóżka na ziemię)



Zdzisław Mrożewski jako Senator, Spektakl Teatru Narodowego w Warszawie (1967), reż. K. Dejmk

Polecenia

1. Scharakteryzuj Senatora. Zwróć uwagę na wartości, jakie ten bohater preferuje.
2. Opisz postawę, jaką przyjmują carscy urzędnicy.
3. Wytłumacz, jakie mogą być skutki takiej postawy.
4. Na podstawie sceny VI oraz pozostałych części utworu przedstaw niebezpieczeństwa, jakie niosą za sobą tyrania i despotyzm.

Ważna informacja

Sceny snu w III części *Dziadów*:

- Sen Więźnia (Konrada) – prorocza wizja własnego losu
- Widzenie i sen księdza Piotra – prorocza wizja dziejów Polski
- Sen Senatora – upiorny koszmar zesłany przez diabły
- Sen-Widzenie Ewy – odbicie osobowości dziewczyny (piękno, czystość, harmonia)

¹ kamerjunki – w XVIII i XIX w. młodszy szambelan (urzędnik) dworu w Rosji



III CZĘŚĆ *DZIADÓW* JAKO DRAMAT ROMANTYCZNY

dramat romantyczny

Dramat romantyczny [...] – gatunek dramatyczny ukształtowany w dobie romantyzmu w opozycji do reguł dramaturgii klasycystycznej, w nawiązaniu do doświadczeń teatru szekspirowskiego (szekspiryzm) i hiszpańskiego oraz różnorodnych form melodramatu. Twórcy tego gatunku, między innymi V. Hugo (np. *Hernani*, *Maria Tudor*, *Ruy Blas*), A. de Musset (np. *Lorenzaccio*), A. Mickiewicz (*Dziady*), Z. Krasiński (*Nie-Boska komedia*), odrzucili w swoich dokonaniach regułę trzech jedności, wprowadzili fabułę dramatyczną o luźnej kompozycji, dającej znaczną swobodę poszczególnym epizodom, swobodnie łączyli elementy dramatyczne z epickimi i poetyckimi, monumentalne sceny zbiorowe z kameralnymi fragmentami lirycznymi, splatali wątki realistyczne z fantastycznymi, tragizm z komizmem, patos z groteską. Znamienne dla dramatu romantycznego było współdziałanie w jednym utworze różnorodnych technik dramaturgicznych, zasad gatunkowych i koncepcji stylistycznych. Nieliczenie się z koniecznościami technicznymi i konwencjami widowiska teatralnego czyniło z wielu utworów tego gatunku dramaty niesceniczne. Synkretyczny charakter dramatu romantycznego umożliwiał przekazywanie w nim złożonych i dialektycznie skłóconych racji ideologicznych, pozwalał na prezentację konfliktów światopoglądowych, sprzecznych dążeń i motywacji; dominujący w nim typ kompozycji otwartej stanowił wykładnik takiej wizji świata, w której dysonans jest istotniejszy niż harmonia, napięcie góruje nad równowagą, a wieloznaczność zjawisk i sytuacji rodzi nieustannie problemy, uniemożliwiając zarazem ich rozstrzygnięcie.

Słownik terminów literackich, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988, s. 101–102.

Polecenia

1. Na podstawie powyższych informacji o dramacie romantycznym ze *Słownika terminów literackich* wymień cechy charakterystyczne tego gatunku.
2. Przedstaw, w jaki sposób romantycy nawiązywali do dramatu szekspirowskiego.
3. Uzasadnij, odwołując się do treści części III *Dziadów*, że utwór ten jest dramatem romantycznym.
4. Wyjaśnij, dlaczego dramaty romantyczne były utworami niescenicznymi.

Kontynuacje i nawiązania

Jacek Kaczmarski

Zesłanie studentów

(według obrazu J. Malczewskiego)

Pod wielką mapą Imperium
Odpocząć – jak kto potrafi
Kończymy bliską Syberią
Skrócony kurs geografii

Śpi – kto spać może po drodze
Trudnej jak lekcja historii
Na wielkiej pustej podłodze
Egzamin wstępny katorgi

Najmłodszy w mapę jak w okno
Patrzy czytując litery
Układa drogę powrotną
Przez białe wiorsty papieru

Jacek Kaczmarski (1957–2004)

Poeta, pieśniarz, prozaik drugiej połowy XX wieku. Kojarzony z etosem Solidarności, jest uważany za barda opozycji. Jego piosenki, na przykład *Obławę* czy *Mury*, traktowano jako swoiste hymny wolności w okresie stanu wojennego. Od 1981 roku przebywał na emigracji we Francji, a potem w Australii. W wielu swoich utworach przywoływał sylwetki wybitnych polskich twórców (np. Reja, Kochanowskiego, Mickiewicza i Słowackiego). Jak sam mówił, była to często próba zrozumienia samego siebie.

Dwaj inni usiedli razem
Dręczą się w mokrych ubraniach
Jak by tu ojcu pokazać
Naganne ze sprawowania

Ten ściągnął buty tarł palce
 Ten nogą zdrętwiałą kołysze
 Ten jeszcze myśli o walce
 Ten *Odyseję* już pisze
 A żołdak spity jak bela
 Śpi i karabin odrzucił

Wie nawet już w majaczeniach
 Że i tak nie mają gdzie uciec
 Szynele o wyrok za duże
 Kij co z wilgoci poczerniał
 Książki tobołki podróżne
 Pod wielką mapą Imperium

1980

Jacek Kaczmarski, *Zesłanie studentów*, [dokument elektroniczny]
<https://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze/zeslanie-studentow/> (dostęp: 18.07.2019).

Polecenia

1. Określ, co jest tematem utworu Jacka Kaczmarskiego.
2. Przedstaw różne zachowania młodych ludzi zesłanych na Syberię w drodze na katorgę.
3. Wskaż w tekście piosenki ironię. Określ, jaką pełni ona funkcję.
4. Wyjaśnij, co w polskiej kulturze symbolizuje Syberia.



Jacek Malczewski (1854–1929), *Zesłanie studentów*, 1891

Opisz sytuację ukazaną na obrazie Jacka Malczewskiego. Wyjaśnij, kim są osoby przedstawione przez malarza. Jakie znaczenie ma sposób ich ukazania (przyjęte pozy oraz ubiór młodzieńców)? Zinterpretuj, jaką funkcję pełni tło – ogromna mapa zawieszona na ścianie, przy której siedzą chłopcy.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Konrad to człowiek dumny i niepokorny. Jego bunt jest wyrazem miłości do ojczyzny. s. 31
2. Bohater III części *Dziadów* nazywany jest chrześcijańskim Prometeuszem. s. 31
3. Ksiądz Piotr zobaczył dzieje Polski – zostały one ukazane na wzór męki Chrystusa opisanej w Ewangeliach. s. 32
4. Senator Nowosilcow to człowiek odpowiedzialny za cierpienia Polaków, pozbawiony zasad moralnych i okrutny. Zależy mu przede wszystkim na przychylności cara. s. 34
5. Część III *Dziadów* to dramat romantyczny. s. 36



5. Reżyser filmowy czyta część III *Dziadów*

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, kim był Tadeusz Konwicki;
- poznasz film *Lawa. Opowieść o „Dziadach” Adama Mickiewicza* Tadeusza Konwickiego;
- będziesz umiał wyjaśnić, dlaczego w *Lawie* reżyser obsadził dwóch aktorów w roli Konrada.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie treść części II, III i IV *Dziadów* Adama Mickiewicza.
- Przypomnij sobie, czym są adaptacja i ekranizacja.

Tadeusz Konwicki (1926–2015)

Urodzony na Litwie polski prozaik, scenarzysta i reżyser filmowy. W czasie wojny działał w podziemiu niepodległościowym (był członkiem AK).

Swoją pierwszą powieść, *Rojsty*, napisał w 1948 roku. Jego późniejsza twórczość miała charakter socrealistyczny² (np. *Przy budowie*, 1950). Do najbardziej poczytnych powieści pisarza należą te, w których dokonuje rozrachunku z przeszłością i dzieciństwem. Konwicki lubił wracać do ukochanych rodzinnych miejsc, dlatego często w jego utworach pojawia się Wilno i okolice (np. *Dziura w niebie*, 1959; *Zwierzęczekupiór*, 1969; *Kronika wypadków miłosnych*, 1974; *Bohór*, 1987). Inną grupę powieści stanowią utwory, w których pisarz przedstawia i ocenia polską rzeczywistość (np. *Kalendarz i klepsydra*, 1976; *Kompleks polski*, 1977; *Mała apokalipsa*, 1979).

Tadeusz Konwicki jest twórcą tzw. niby-dzienników (sam nazywał je łże-dziennikami). To utwory, w których autor snuje opowieści o sobie, swoich znajomych i przyjaciółach, jednak nie sposób dowiedzieć się, co z tych opowieści jest prawdziwe (*Nowy Świat i okolice*, 1986; *Pamiętnik na siebie*, 1995). Od połowy lat 50. XX wieku Tadeusz Konwicki zajmował się również twórczością filmową (początkowo jako scenarzysta). Wyreżyserował siedem filmów. Był twórcą tzw. kina autorskiego. Pierwszy film tego nurtu – *Ostatni dzień lata* (1958) – stanowi studium rodzącego się między ludźmi „wypalonymi” przez wojnę uczucia. W filmach Konwickiego obecne są motywy typowe dla jego prozy. Przede wszystkim pojawia się w nich bohater, który nie potrafi się odnaleźć w zastanej rzeczywistości, szukający domu i miłości (np. *Salto*, 1965).

² socrealistyczny – związany z socrealizmem, kierunkiem w literaturze, filmie i sztukach plastycznych XX w., ściśle związanym z doktryną stalinizmu, głoszącym zaangażowanie polityczne i ideowe sztuki

Nie chwałę się, a może i chwałę się, to ja jeden z pierwszych, a kto wie, czy nie pierwszy w Europie, rozpocząłem owo dziwne coś w kinie, co zostało nazwane filmem autorskim albo nową falą w kinematografii. Te dwa terminy krytyka czasem łączyła przy pewnych reżyserach, przy innych rozdzielała. Ale wiadomo już dzisiaj, że pod koniec lat pięćdziesiątych wybuchła po prostu rewolucja artystyczna, technologiczna i produkcyjna w kinematografii europejskiej, która zupełnie odmieniła oblicze kina współczesnego. Ja byłem przy początkach, *Ostatni dzień lata* napisałem w pięćdziesiątym szóstym, a nakręciłem, z klanem rodzinnym Laskowskich, w pięćdziesiątym siódmym. Ale później utonąłem w fali naśladowców i bardzo często potem mnie nazywano naśladowcą moich naśladowców.

Tadeusz Konwicki

Emilia Walczak, *Kolumbowie awangardowi („Ostatni dzień lata”)*,
[dokument elektroniczny] <http://konwicki.art.pl/interpretacje/kolumbowieawangardowi/#prz1> (dostęp: 19.07.2019).

LAWA. OPOWIEŚĆ O „DZIADACH” ADAMA MICKIEWICZA, REŻ. TADEUSZ KONWICKI

Premiera: 6 listopada 1989 r.

Obsada:

Gustaw Holoubek (Pustelnik-Gustaw, Duch, Gustaw-Konrad, Poeta)

Artur Żmijewski (Gustaw-Konrad)

Henryk Bista (Senator)

Tadeusz Łomnicki (Ksiądz, mężczyzna)

Jan Michałowski (Ksiądz Piotr)

Jan Nowicki (Widmo, Belzebub)

Maja Komorowska (Guślarz)

Grażyna Szapołowska (Anioł Stróż, Archanioł)

Jolanta Piętek-Górecka (Maryla, Dziewica, Anioł)

Arunas Smajlis (Adolf)

Teresa Budzisz-Krzyżanowska (Rollisonowa)

Scenariusz: Tadeusz Konwicki

Scenografia: Allan Starski

Reżyseria: Tadeusz Konwicki

Zdjęcia: Piotr Sobociński

Muzyka: Zygmunt Konieczny



Plakat filmowy do filmu *Lawa*. Reżyseria: Tadeusz Konwicki. Projekt: Jan Lenica, 1989.

TYTUŁ FILMU

Tytuł filmu nawiązuje do słów jednego z bohaterów sceny VII – uczestnik spotkania w warszawskim salonie na koniec wypowiada słowa, które są uznawane za niezwykle trafną ocenę współczesnego Mickiewiczowi polskiego społeczeństwa.

tytuł filmu

99 *Nasz naród jak lawa
z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi
Płwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi.*

Kompozycja filmu Konwickiego bywa porównywana do „płynnej magmy”, która ciągle prowokuje do coraz to innych interpretacji dzieła. Nie wiemy, dokąd zaprowadzą nas ukazane w filmie wydarzenia, nie wiemy, co ze sobą przyniosą. Żyjemy w „lawie historycznego czasu”.



Plakat do filmu *Lawa*, reż. Tadeusz Konwicki

DWÓCH KONRADÓW

W rolę Gustawa-Konrada w filmie wcieliło się dwóch aktorów: Artur Żmijewski (młody bohater) i Gustaw Holoubek (dojrzały bohater). Początek Wielkiej Improwizacji wygłasza człowiek młody, pełen energii, ale niedoświadczony. Później w rolę „wchodzi” stary Konrad. To człowiek, który ma za sobą 150 lat doświadczeń, jego oczy widziały to wszystko, co wydarzyło się w ciągu minionych lat: obozy koncentracyjne, zbrodnię katyńską, śmierć niewinnych i zagładę wartości. Jego bunt ma więc zupełnie inny wymiar. Stary Konrad zwraca się do milczącego Boga, szukając zrozumienia i pomocy. Wydaje się, że nie ma w nim złości, jest raczej bezsilny.

dwóch Konradów



Artur Żmijewski jako Gustaw-Konrad, kadr z filmu *Lawa*,
reż. T. Konwicki



Gustaw Holoubek jako Gustaw-Konrad, kadr z filmu *Lawa*,
reż. T. Konwicki

fragmenty współczesne

Gustaw Holoubek to aktor kojarzony z rolą Mickiewiczowskiego bohatera. To on wcielił się w rolę Gustawa-Konrada w sławnej inscenizacji Kazimierza Dejmka (1967). Fakt ten ma wpływ na odbiór odgrywanej przez niego roli w filmie Tadeusza Konwickiego, chociaż dla reżysera doświadczenie Holoubka nie miało znaczenia, uważał on, że aktor „po prostu urodził się, żeby to zagrać”.

Wielka Improwizacja Konrada jest bardzo dramatycznym fragmentem w tekście Mickiewicza. Konwicki dodatkowo uzupełnił ją scenami, które nadają jej szczególną wymowę. Fragment filmu *Lotna* Andrzeja Wajdy pokazujący szarżę ułanów na czołgi, zdjęcia przedstawiające bramę oświęcimskiego obozu z napisem *Arbeit macht Frei*, sylwetki wycieńczonych ludzi, obrazy z Katynia, na których widzimy zabijanych strzałem w tył głowy jeńców... To wszystko czyni monolog Konrada jeszcze bardziej dramatycznym i bolesnym.

Słowa bohatera (Gustawa Holoubka) kierowane do Stwórcy:

*A Ty mądrze i wesoło
Zawsze rządysz,
Zawsze sądzisz,
I mówią, że Ty nie błędzisz!*

rozpaczliwym echem odbijają się od ścian więziennej celi i na długo pozostają w pamięci widza. Bóg milczy, bezsilny człowiek jest sam pod pustym niebem.

Polecenia

1. Określ, kto jest głównym bohaterem filmu.
2. Wyjaśnij, co jest przewodnim tematem *Lawy*.
3. Przedstaw, jaką funkcję pełnią wkomponowane w film fabularny fragmenty dokumentów filmowych i zdjęć współczesnych.
4. Uzasadnij nazwanie filmu adaptacją, a nie ekranizacją.
5. Ustosunkuj się do stwierdzenia, że *Lawa* Tadeusza Konwickiego przybliży dzisiejszemu widzowi przesłanie *Dziadów* Adama Mickiewicza.

PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 39 1. Tytuł filmu *Lawa* nawiązuje do słów Piotra Wysockiego, bohatera sceny VII *Dziadów* części III Adama Mickiewicza.
- s. 39 2. Tadeusz Konwicki powierzył rolę Konrada dwóm aktorom. W ten sposób podkreślił dramatyzm Wielkiej Improwizacji.
- s. 40 3. W filmie wykorzystane zostały fragmenty dokumentów i zdjęć współczesnych – taki zabieg wzmacnia wymowę filmu i umożliwia uniwersalne odczytanie wielu scen.



6. Eseistyka o wieszczu narodowym

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz esej Jarosława Marka Rymkiewicza;
- dowiesz się, jaki był stosunek Mickiewicza do Polski i Polaków;
- poćwiczysz analizę struktury tekstu nieliterackiego.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym jest esej.
- Wyszukaj w dostępnych źródłach informacji o Jakubie Jasińskim i jego udziale w insurekcji kościuszkowskiej.

Jarosław Marek Rymkiewicz Czego uczy nas Adam Mickiewicz?

Mickiewicz uczy nas, po pierwsze, że istnieją oraz istniały dwie Polski. Mówiąc inaczej – Mickiewicz proponuje nam, żebyśmy, starając się zrozumieć nasze dzieje narodowe (dlaczego miały one taki, a nie inny przebieg), brali pod uwagę to, że istnieją (i może zawsze będą istnieć) Polacy, którzy kochają Polskę i są jej wierni – i jeszcze jacyś inni Polacy, którym Polska nie jest potrzebna. Ci Polacy, którym Polska nie jest do niczego potrzebna, nie mają oczywiście powodu, żeby dochowywać jej wierności, gdy jej istnienie jest zagrożone (przez obce potencje). W roku 1836, po ukończeniu *Konfederatów barskich*, Mickiewicz zaczął pisać (po francusku) dramat, który miał się nazywać *Jacques Jasiński ou Les deux Polognes – Jakub Jasiński, czyli Dwie Polski*. Dramat nie został ukończony, znamy tylko trzy sceny (i kawalek czwartej).

Może Mickiewicz napisał coś więcej, ale zachowało się tylko tyle. Z tych trzech scen z kawalkiem można się jednak domyślać, jaka, mniej więcej, miała być treść dramatu. Polskę Jakuba Jasińskiego, organizatora i wodza wileńskiej insurekcji w roku 1794, Mickiewicz chciał tam przeciwstawić Polsce dwóch braci Kossakowskich, Józefa i Szymona, biskupa i samozwańczego hetmana. Może w *Les deux Polognes* zostałoby przedstawione wieszanie Szymona (które w Wilnie zorganizował Jasiński) oraz wieszanie Józefa, które odbyło się trochę później przed kościołem św. Anny w Warszawie. Może w ostatniej scenie *Les deux Polognes* Mickiewicz przedstawiłby śmierć Jakuba Jasińskiego, który zginął 4 listopada 1794 roku, broniąc praskiej palisady, kiedy armia feldmarszałka Suworowa ruszyła do ataku na Warszawę. Nie wiadomo – czy został zastrzelony, czy przeбит rosyjskim bagnetem. W pierwszej scenie *Les deux Polognes*, w której występują panna Klara (później, gdyby fabuła mogła się rozwinąć, byłaby ona zapewne ukochaną Jasińskiego) oraz jej służący, stary szlachcic Stanisław, mowa jest o Polsce, która została ukradziona Polakom przez jakichś innych Polaków. „Doprawdy – mówi ów stary szlachcic – tak mi się wydaje, jak gdyby pewnej pięknej nocy ukradziono nam naszą dawną Polskę, a kiedym się przebudził, cóżem znalazł? Wojsko w półfraczkach, jak małpy jakie [...]”.

Jarosław Marek Rymkiewicz (1935–2022) Poeta, eseista, krytyk, dramaturg, publicysta polityczny. Zadebiutował w 1957 roku tomikiem wierszy *Konwencje*. Jest laureatem wielu nagród, między innymi Nagrody Literackiej Nike 2003 za tom wierszy *Zachód słońca w Milanówku*. W swoich wierszach często odwołuje się do tradycji literackiej (przede wszystkim barokowej). Do jego najbardziej znanych tomów poetyckich należą: *Thema regium* (1978), *Ulica Mandelsztama* (1983), *Moje dzieło pośmiertne* (1993), *Znak niejasny, baśń półżywa* (1999). Jest autorem dwóch powieści: *Rozmowy polskie latem 1983* (1984) oraz *Umschlagplatz* (1988). Rymkiewicz zajmuje się także przekładem.

rozumienie dziejów
własnego narodu



Mamy więc dwie Polski, dwa rodzaje (nawet dwa gatunki) Polaków i jeszcze do tego Polskę, którą Polacy (jakieś małpy) ukradli Polakom. Czy to był pomysł Mickiewicza, który chciał w ten sposób zinterpretować i wytłumaczyć (sobie i nam) historię ojczyzny? Trzeba by tu przeprowadzić jakieś szczegółowe badania (do czego zachęcam młodych historyków literatury), ale wydaje mi się niemal pewne, że ten pomysł interpretacyjny (jak mamy rozumieć nasze dzieje narodowe; jak wygląda skryty w ich głębi mechanizm, który je porusza) pojawił się znacznie wcześniej – może po pierwszym rozbiórze, może nawet przed nim, a więc w latach sześćdziesiątych lub siedemdziesiątych XVIII wieku. W *Psalmie drugim z Siedmiu psalmów, w których wolność polska czyni lamentacją nad upadkiem swoim* (tekst ten można znaleźć w antologii *Literatura barska* wydanej w roku 1976) Wolność Polaków tak oto skarży się „w rozdwojonej Rzeczypospolitej”, gdzie jej wrogowie „prawo fundamentalne stare znieśli do szczytu jako burza dęby wywraca”: „Rozrzucili z gruntu starą Rzeczpospolitą, którą Złota Wolność długo budowała, a nową Rzeczpospolitą, żelazną, wystawili”. Mickiewiczowi chodziło oczywiście o coś nieco innego – miał na myśli nie tyle konflikt między wolnością a absolutyzmem, ile konflikt między wiernością a zdradą. Ale ta jego myśl, że granicą między jedną a drugą Polską jest śmierć – śmierć Jakuba Jasińskiego i śmierć braci Kossakowskich – prawdopodobnie nie mogłaby zostać sformułowana, gdyby kilkadziesiąt lat wcześniej – po wkroczeniu Rosjan – Rzeczpospolita nie podzieliła się (w głowach Polaków) na dwie Rzeczypospolite.

Mickiewicz uczy nas, po drugie, czym różnią się między sobą dwie Polski – jak należy rozumieć to dwojake istnienie naszej ojczyzny, jaki jest jego sens i jaki powód. Najlepiej zostało to uchwycone w tej scenie III części *Dziadów*, która zatytułowana jest *Salon warszawski*. Mickiewicz przedstawił tam Polskę starych, zdziwaczalych, konserwatywnych kolaborantów czy pół-kolaborantów (śmiesznych i trochę przyglupich literatów, sprzedajnych arystokratów, chytrych urzędników) oraz Polskę młodych patriotów. Ale ten podział wygląda tam jeszcze trochę inaczej. Ta druga Polska jest czymś więcej – to nie jest tylko Polska młodych ludzi, Polska młodzieży, która pragnie jej wolności i wielkości. W zakończeniu tej sceny N*** (Ludwik Nabelak) mówi: „Patrzcie, cóż my tu pocniem, patrzcie, przyjaciele, / Otóż to jacy stoją na narodu czele”. Potem następują te cztery wersy, które uczyniły Mickiewicza (na wieki) poetą wszystkich prawych Polaków. Piotr Wysocki mówi: „Powiedz raczej: na wierzchu. Nasz naród jak lawa [...]”. Dalej nie cytuję, bo wszyscy to znają.

Mickiewicz uczy nas, po trzecie, jak Polacy, którzy chcą służyć Polsce, mają traktować tych Polaków, którzy nie chcą jej służyć, gotowi są natomiast służyć innym (innym potencjom). Porozumienie, mówi Mickiewicz w III części *Dziadów*, owszem, jest możliwe – przy pomocy kija. Kiedy w *Salonie warszawskim* Hrabia mówi do Mistrza ceremonii: „Gdybyś namiestnikowi wyrzekł za mną słówko, / Moja żona byłaby pierwszą pokojówką”, młodzi patrioci wychodzą, a jeden z nich mówi: „A lotry! – o, to kija!”. W scenie wileńskiego balu u senatora (Nowosilcowa) na słowa mężczyzn, stojących po lewej stronie sceny: „Jaka to świetność, przepych jaki!”, młodzi patrioci, zgromadzeni po prawej stronie (jest wśród nich Rosjanin Bestużew), odpowiadają: „Ach, lotry, szelmy, ach, lajdaki! / Żeby ich piorun trzasł!”.

Tego właśnie uczy Polaków ich największy poeta. Wszystko to są rzeczy bardzo dobrze znane – chyba nie tylko historykom literatury, bowiem naucza się o nich, a przynajmniej powinno się nauczać w szkołach. Przypominam tu o nich trochę dlatego, że takie rzeczy zawsze warto przypominać, a trochę we własnym interesie. Komentarze, które są teraz dodawane do mojego wiersza *Do Jarosława Kaczyńskiego* (napisanego 19 kwietnia), świadczą bowiem, że historyczny kontekst tego wiersza – a także wszystkie zawarte w nim odwołania do poezji Mickiewicza – nie zostały (co bardzo mnie boli) zauważone.

Milanówek, 27 kwietnia 2010 roku

Jarosław Marek Rymkiewicz, *Czego uczy nas Adam Mickiewicz?* [w:] tegoż, *Wiersze polityczne*, Warszawa 2010, s. 51–55.

Polecenia

1. Określ, co jest tematem eseju.
2. Wyjaśnij, jaki jest zdaniem Rymkiewicza stosunek romantycznego poety do Polski i Polaków.
3. Określ, jaką funkcję pełni w eseju przywołany dramat Adama Mickiewicza *Jakub Jasiński, czyli Dwie Polski*.



4. W tekście Rymkiewicza kilkakrotnie zostają użyte nawiasy. Wyjaśnij, jaką pełnią funkcję.
5. Wyjaśnij, jakie potencje (wspomniane w akapicie 3.) ma na myśli Rymkiewicz.
6. Przedstaw, jakie działania wobec „Polaków, którzy nie chcą służyć Polsce” sugeruje Mickiewicz.
7. Określ, jaką funkcję pełni w eseju ostatni akapit.

Jan Tomkowski

Narodziny eseju

Interesujące książki są nieraz dziełem przypadku, ale czasem – owocem całego życia. Michel Eyquem de Montaigne¹ (1533–1592) nie mógł chyba narzekać na brak szczęścia, skoro los obdarował go nie tylko dobrze zaopatrzoną prywatną biblioteką, lecz w dodatku własnym zamkiem – splót okoliczności w historii literatury niebywale rzadki, skoro tyle arcydzieł powstawało w wynajętych pokojach, hotelach, a nawet więzieniach! Nie musiał zatem starać się o stanowiska czy majątek, pozostał panem na zamku w Montaigne, a pisanie okazało się jego największą i jedyną przygodą.

Publikowane od 1580 roku *Essais* (*Próby*) dały początek nowemu gatunkowi literackiemu, zwanemu odtąd esejem. W wersji Montaigne’a to wypowiedź osobista, próba mówienia we własnym imieniu na dowolny temat, bez troski o ścisłą kompozycję, jak też bez nadziei na wyczerpanie tematu. Taka formuła pisarstwa zakłada absolutną szczerość, a jej celem ma być również jak najdalej idące poznanie samego siebie. Autor pisze zwykle o sprawach doniosłych, ale kreśląc własny autoportret, utrwała także drobiazgi. Nie dopuszcza natomiast myśli, że kiedykolwiek zostanie klasykiem literatury, takim jak Seneka czy Owidiusz. Ten fenomenalny erudyta nazywa czytanie „przystojną zabawą”, choć przyznaje, że celem lektury winno być też „pobudzenie umysłu”. Przed Montaigne’em nikt tak pięknie nie pisał o swoich ulubionych książkach i własnej bibliotece zgromadzonej w zamkowej wieży. *Próby* wyglądałyby zapewne inaczej bez owej bibliofilskiej pasji. Niemal każdy tekst zawiera dziesiątki cytatów i erudycyjnych aluzji. Bodaj najczęściej cytowane są autorytety filozoficzne: Platon, Arystoteles, Seneka, a także uwielbiany Plutarch. Z poetów – Horacy, Owidiusz, Wergiliusz (najwyższą ocenę wystawił pisarz nie *Eneidzie*, lecz *Georgikom*), a dla rozrywki – Giovanni Boccaccio i François Rabelais.

Jak na renesansowego twórcę przystało, Montaigne raz po raz zwraca się ku pisarzom starożytnym, zwłaszcza w świecie łacińskim poszukując odpowiedzi na dręczące pytania. Gdy rozpoczyna własne rozważania, lubi sprawdzić, co pisali na ten czy inny temat jego poprzednicy. Łatwo więc zauważyć, że u podstaw eseistycznego myślenia tkwią inspiracje antyczne, a jeśli nie dotyczą one języka, stylu lub formy, to z całą pewnością obecne są w cechującym niemal każdego wybitnego eseistę szacunku dla starożytnej mądrości.

Jan Tomkowski, *Wstęp do: Polski esej literacki. Antologia*, Wrocław 2017, s. VIII–IX.

Polecenia

1. Sprecyzuj, w jakich okolicznościach narodził się esej.
2. Wyjaśnij, czym dla Michela Montaigne’a było czytanie.
3. Określ, jaki był stosunek Montaigne’a do antyku.
4. Na podstawie powyższego fragmentu wymień cechy charakterystyczne eseju i zapisz je w zeszycie.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Esej to gatunek, którego twórcą jest renesansowy myśliciel Michel de Montaigne.
2. Według Jarosława Marka Rymkiewicza, Adam Mickiewicz uczy nas rozumieć dzieje naszego narodu.

s. 43

s. 41

¹ [miszel ekem de mąten]



7. Portret psychologiczny pokolenia romantyków

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, w jakich okolicznościach powstał *Kordian*;
- poznasz pojęcie *winkelriedyzm*;
- dowiesz się, na czym polega tragizm Kordiana;
- scharakteryzujesz bohaterów dramatu Juliusza Słowackiego.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie biografię Juliusza Słowackiego.
- Wymień cechy dramatu romantycznego.
- Przypomnij sobie, co – zdaniem Adama Mickiewicza – było przyczyną klęski powstania listopadowego oraz czym według poety był mesjanizm.

GENEZA KORDIANA

Juliusz Słowacki zaczął pisać *Kordiana* w 1833 roku. Utwór został opatrzony podtytułem *Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny* (kolejne części jednak się nie ukazały).

Punktem wyjścia w *Kordianie* Słowacki uczynił wypadki związane z przygotowaniem zamachu na życie cara Mikołaja I, który w maju 1829 roku przybył do Warszawy i tam koronował się na króla Polski. Była to demonstracja polityczna, która wywołała oburzenie polskiego społeczeństwa. Plany dotyczące zamachu nie zostały jednak zrealizowane, między innymi w wyniku perswazji doświadczonych działaczy politycznych, którzy wpłynęli na decyzje radykalnej młodzieży warszawskiej.

Utwór ukazał się w 1834 roku, po części III *Dziadów* (1832) Adama Mickiewicza i przed *Nie-Boską komedią* (1835) Zygmunta Krasińskiego. Wszystkie te trzy utwory zostały opublikowane na emigracji i stanowiły próbę przedstawienia wyjątkowej jednostki – poety i kochanka w nowej, narzuconej przez historię roli – konspiratora, powstańca, rewolucjonisty.

OCENA POWSTANIA LISTOPADOWEGO

Juliusz Słowacki akcję *Kordiana* umieścił przed 1830 rokiem, jednak jego utwór stanowi ważny głos w dyskusji na temat przyczyn klęski powstania listopadowego.

Poeta miał świadomość wielkości zrywu, podziwiał entuzjazm, szlachetność i poświęcenie walczących. Cenił ludzi, dla których ojczyzna była najważniejszą wartością. W swoim utworze próbuje dociec przyczyn klęski, zastanawia się, dlaczego – mimo ogromnego poświęcenia walczących – powstanie zakończyło się porażką. Słowacki wskazuje kilka przyczyn. Jego zdaniem powstańcy – mimo waleczności – okazali się ludźmi niedojrzałymi i zbyt słabymi moralnie. Działali zresztą w osamotnieniu, bez konkretnego programu politycznego, bez wsparcia społeczeństwa, co z góry skazywało ich na niepowodzenie. Największą odpowiedzialnością za niepowodzenie Słowacki obarcza przywódców powstania – ludzi nieudolnych i niekompetentnych, stworzonych, jego zdaniem, przez szatana.

przyczyny klęski
powstania
listopadowego

HRABIA KORDIAN

Tytułowy bohater dramatu to człowiek pełen rozterek i wątpliwości, romantyczny poeta, którego ukształtowała literatura. Imię postaci zostało wymyślone przez autora. Pochodzi z łaciny, w której słowo *cor*, *cordis* znaczy *serce*. Imię Kordian oznacza więc, że bohater jest człowiekiem wrażliwym, o wielkim sercu, dla którego najważniejsze są uczucia.

Kordian chce zmienić swoje życie, szuka idei, która wyrwałaby go z marazmu, pokazała, jak żyć i w którą stronę iść.

Autor ukazuje swego bohatera w różnych sytuacjach. W pierwszym akcie dramatu jest piętnastoletnim młodzieńcem, który doświadcza nieszczęśliwej miłości i nie mogąc odnaleźć w swoim życiu sensu, próbuje popełnić samobójstwo. Następnie (akt II) wyrusza na wyprawę po Europie. Jest to typowa podróż literacka szlakiem modnych w romantyzmie podróżników. Bohater, wędrując przez Europę i poszukując idei, odwiedza Anglię, Włochy, Watykan i Szwajcarię. Wreszcie odnajduje natchnienie. Na najwyższym szczycie Europy wygłasza swój monolog. Już wie, co chce robić, wie, czemu może poświęcić swoje życie.

Akt III ukazuje Kordiana w roli spiskowca. Jego działanie okazuje się jednak nieskuteczne – odnaleziona przez niego idea zawierała w sobie załóżkę przyszłej klęski.



Jan Lenica, *Kordian* (1965). Plakat do spektaklu Teatru Narodowego w Warszawie (premiera 16 listopada 1965 r.)

Kordian

„POLSKA WINKELRIEDEM NARODÓW!”

Kordian, pełen różnych – niekiedy skrajnych – emocji, stojąc na szczycie Mont Blanc, porównuje los Polski do czynu Winkelrieda. Arnold Winkelried (czyt. wiŋkelrid) był bohaterem walk o wolność Szwajcarii przeciw austriackim najeźdźcom. W czasie bitwy pod Sempach w 1386 roku zagroził drogę wojskom cesarza Austrii, dzięki czemu jego towarzysze odnieśli zwycięstwo.



Konrad Grob (1828–1904), *Śmierć Winkelrieda w Sempach*, XIX wiek

„Polska Winkelriedem narodów”

winkelriedyzm – przyjmowanie postawy aktywnej, gotowość do działania, do podjęcia walki o niepodległość narodu. Zdaniem Juliusza Słowackiego, Polska powinna stanąć do walki, nawet mając świadomość czekającej ją porażki. Była to koncepcja odmienna od Mickiewiczowskiego mesjanizmu.

winkelriedyzm



Juliusz Słowacki *Kordian* (fragment)

Akt II

Uczucia po światowych opadały drogach...
Gorzkie pocałowania kobiety – kupilem...
Wiara dziecinna padła na papieskich progach...
Nic – nic – nic – aż w powietrza błękicie
Skąpałem się... i ożyłem,
I czuję życie!
Lecz nim myślą olbrzymią rozplonę,
Posagu piękność mam – lecz lampy brak.
Więc z ognia wszystkich gwiazd, uwiję na czoło koronę,
W błękicie nieba sfer, ciało roztopię tak,
Że jak marmur, jak lód, słonecznym się ogniem rozjaśni...
Potem piękny, jak duch baśni,
Pójdę na zimny świat i mogę przysiąc,
Że te na czołe tysiąc gwiazd i w oczach tysiąc,
Że posagowy wdzięk, narodów uczucia rozszerzy,
I natchnie lud;
I w serca jak myśl uderzy,
Jak Boga cud...

Nie – myśli wielkiej trzeba z ziemi, lub z błękitu.
Spojrzałem ze skały szczytu,
Duch rycerza powstał z lodów...
Winkelried dzidy wrogów zebrał i w pierś włożył,
Ludy! Winkelried ożył!
Polska Winkelriedem narodów!
Poświęci się, choć padnie jak dawniej! jak nieraz!
Nieście mię, chmury! nieście, wiatry! nieście, ptacy!
(*Chmura znosi go z igły lodu.*)

CHMURA

Siadaj w mgle – niosę... Oto Polska – działaj teraz!...

KORDIAN

(*rzucając się na rodzinną ziemię z wyciągniętymi rękoma, woła:*)
Polacy!!!

Polecenia

1. Wskaż w monologu Kordiana nawiązania do Wielkiej Improwizacji.
2. Przedstaw, jak Kordian ocenia swoje wcześniejsze doświadczenia.
3. Zinterpretuj słowa bohatera: „Posagu piękność mam – lecz lampy brak”.
4. Omów emocje, które towarzyszą Kordianowi. Wyjaśnij, w jaki sposób zostały wyrażone.
5. Wykorzystując znajomość całego dramatu, przedstaw dalsze losy bohatera dramatu.

Maria Janion, Maria Żmigrodzka *Polemika Słowackiego z Mickiewiczem*

Polemika z Mickiewiczem w *Kordianie* była więc walką z wrogiem urojonym. Pojmowanie Polski jako „Winkelrieda narodów” – rycerza przyjmującego ciosy wymierzone w wolność ludów europejskich – nie mogło mieć przy tym, mimo swego aktywistycznego charakteru, tej siły oddziaływania, co koncepcja Mickiewicza, gdyż nie odwoływało się do jednoznacznego systemu historiozoficznego gwarantującego przyszłe zwycięstwo. Myśl mesjanistyczna Słowackiego dopiero się kształtuje. Nie ma jeszcze wyraźnego związku między wyobrażeniami o roli, jaką Polska pełni w walce o wolność świata, i planem bożym – niezbadane są wyroki boskie dotyczące przyszłości narodu.

Kordian to namiętne wezwanie do walki w imię godności moralnej narodu, do walki choćby beznadziejnej i mającej nieuchronnie przynieść mu zgubę. Słowacki niesłuchanie wyostrzył jednak

antynomie moralne działania człowieka w historii. Zbrodniczy jest nie tylko królobójczy spisek, ale i przyszłe powstanie, o którym mówi Szatan:

– oni mają walkę rozpoczynać
Taką, jakąśmy niegdyś z panem niebios wiedli.
Oni się będą modlić, zabijać, przeklinać.
Oni na ojców mogiłach usiedli
I myślą o zemsty godzinie.
Ten naród się podniesie, zwycięży i zginie.

(Przygotowanie, w. 126–131)

Jednocześnie zaś wstawiający się za konającym narodem Anioł prosi Boga, by „krwi więcej niżli lez wylali”.

Kordian miał się stać ulubioną lekturą młodzieży czasów przedstyczniowych, przemawiał do wrażliwości straceńców, gotowych na wszystko w imię wznowienia walki. Pokolenie listopadowe, spragnione jednoznacznych interpretacji moralno-ideowych, gubiło się w grze sprzecznych sugestii, kształtujących obraz rozdarcia młodzieńca wieku przeżywającego dramat dziejowy – „nie rozumiało” – nie chciało w nim rozpoznać siebie. Nie akceptowało ani niejasności sugestii wiążących klęskę z działaniami szatańskimi, ani gorzkiej jednoznaczności oceny współczesnego społeczeństwa polskiego. Zarzut małoduszności i tchórzostwa został bowiem w dramacie uogólniony, uderzał niemal we wszystkich, a najofiarniejszych spiskowców dotyczyło potępienie słabości ruchu. Kordian to najostrzejsze oskarżenie narodu, jakie padło w trakcie obrachunków polistopadowych.

Maria Janion, Maria Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001, s. 534–535.



Współcześni o konflikcie Mickiewicza ze Słowackim, www.chodnikliteracki.pl

Juliusz Słowacki

Kordian (fragment)

Akt III, scena IV

Ludzie różnego ubioru zamaskowani schodzą po szczeblach i siadają w milczeniu na ławach – głosy sztyldwacha¹ coraz rzadsze, ustają zupełnie... cisza głęboka. – Zegar na wieży kościelnej bije z wolna... godzinę dziesiątą.

PREZES

Bracia, w imię Boga sąd otwarty.

(Chwila milczenia.)

PIERWSZY Z LUDU

W imię Boga sztyletem piszę zemsty słowo...

DRUGI Z SPISKOWYCH

W imię Boga ja drugi.

¹ sztyldwach – dawniej żołnierz stojący na warcie



INNY
Ja trzeci.

INNY
Ja czwarty...

PREZES
Ludzie, stoję przed wami z osiwiałą głową
I powiadam: czekajcie! Moje oczy stare
Widziały wielkich mężów, i mówię wam święcie,
Żeście wy niepodobni do nich! Jeśli wiarę
Boga chowacie w sercu? na Boga zakłęcie
Wzywam was, ludzie: stójcie! i sztylety wasze
Zamieńcie na święcone w kościołach pałasze,
A kiedyś uderzymy w zmartwychwstania dzwony,
Tak że odgłosem królów zachwieją się trony
Jak drzewa podrabane.

PODCHORAŻY
W przeszłość patrzę ciemną
I widzę cień kobiety w żałobie¹ – kto ona?
Patrzę w przyszłość – i widzę tysiąc gwiazd przede mną,
A cień przeszłości ku nim wyciąga ramiona;
Te gwiazdy to sztylety... Kraj nasz dawny widzę.
Mądrość rządców na starym zaszczepiła drzewie
Kraj młody², oba kwitły na jednej lodydze,
Jako dwie róże barwą różne w jednym krzewie.
Jak dwaj równi rycerze w jednakowej zbroi
Chodzili pierś przy piersi z wrogiem staczać bitwy...
Jako dwie w łonie Boga tonące modlitwy
Jedną natchnięte myślą – jak dwa pszczelnych roi,
Które pasiecznik zlewa w jednych ulów ściany... [...]
A dziś – zapytaj mewy lecącej z Sybiru,
Ilu w kopalniach jęczy? a ilu wyrżnięto?



Leon Piccard (czyt. pikard; 1843–1917), *Kordian w podziemiach katedry Świętego Jana*

¹ cień kobiety w żałobie – Polska

² kraj młody – Litwa złączona unią z Polską



A ilu przedzierzgniono w zdrajców i skalano?
A wszystkich nas łańcuchem z trupem powiązano,
Bo ta ziemia jest trupem. Brat się wściekł carowi¹,
Więc go rzucił na Polskę, niech pianą zaraża!
Zębem wściekłym rozrywa! Mściciele! spiskowi!
Gdy car wkładał koronę u stopni ołtarza,
Trzeba go było jasnym państwa mieczem zgładzić
I pogrzebać w kościele i kościół wykadzić
Jak od dżumy tureckiej i drzwi zamurować,
I rzec: o Boże, racz się nad grzesznym zmiłować!...
To wszystko – i nic więcej... Teraz car za stołem,
Satrapy² nasze korni pokładli się czołem,
Win tryskają brylanty z kielichów tysiąca,
I palą się pochodnie, a muzyka grzmiąca
Gipsy ze ścian oprósza. Kobiety dokoła
Rozkwitłe, świeże, wonne jak Saronu róże³,
Na rosyjskich ramionach opierają czoła.

(silnie)

Idźmy tam... i wypalmy ogniami na murze
Wyrok zemsty, zniszczenia, wyrok Baltazara⁴,
Carowi niedopita z rąk wypadnie czara,
Błękitnym blaskiem mieczów napisane słowa,
Wytłumaczy śmierć mędrsza niż głos Danijela⁵.
A potem kraj nasz wolny! potem jasność dniowa!
Polska się granicami ku morzom rozstrzela,
I po burzliwej nocy oddycha i żyje.
Żyje! czy temu słowu zajrzeliście w duszę? [...]

(słychać szmer zapalu)

PREZES

Piekielna myśl złożonym obrazom przygania,
Nie śmiałbyś zgłębić myśli, sumnienia oczyma;
Ciebie młodzieńczy zapal nad przepaścią trzyma.
Patrz, car zabity – we krwi – zabita rodzina –
Bo to następstwo zbrodni... lecz nas Bóg ukarze!

Polecenia

1. Wyjaśnij, z jakiego powodu bohaterowie spotykają się w podziemiach kościoła św. Jana.
2. Scharakteryzuj postawę Podchorążego. Wyjaśnij, jakie są jej źródła.
3. Sprecyzuj racje, którymi kierują się bohaterowie: Podchorąży i Prezes.
4. Przedstaw, jakie emocje towarzyszą słowom Kordiana. Opisz w zeszycie, jakimi środkami zostały wyrażone.
5. Wykorzystując znajomość całego tekstu, wyjaśnij, jakie były następstwa ukazanej we fragmencie sytuacji.

¹ *brat się wściekł carowi* – mowa o księciu Konstantym, znanym z wybuchów gniewu

² *satrapa* – w dawnej Persji namiestnik w krajach podbitych; tu: dostojnik państwowy

³ *Saronu róże* – róże z równiny Saronu w Palestynie

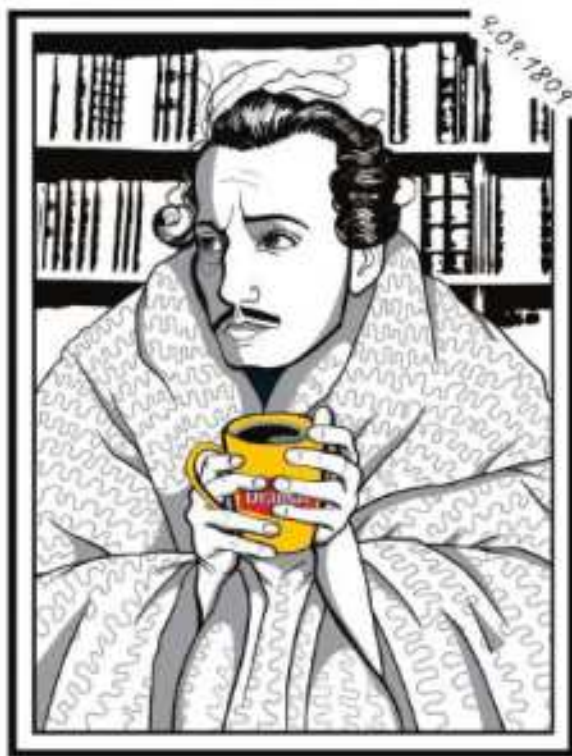
⁴ *wyrok Baltazara* – według Biblii królowi chaldejskiemu Baltazarowi ukazały się na murze podczas uczty ogniste słowa przepowiadające zagładę

⁵ *głos Danijela* – biblijny prorok Daniel miał wyjaśnić Baltazarowi sens napisów, które ten zobaczył na ścianie



Maria Janion, Maria Żmigrodzka *Bohaterowie historii. Ludzie podziemia*

Dramat Słowackiego jest przykładem mistrzowskiego zużytkowania w sferze symbolicznej stereotypowego kolorytu sceny spiskowej. W didaskaliach do sceny IV aktu III *Kordiana* (aktu zatytułowanego *Spisek koronacyjny*) przedstawione zostało takie otoczenie zebrania spiskowych, gotujących się do carobójstwa: „Loch podziemny w kościele św. Jana, wkoło trumny Królów Polskich, w głębi mały ołtarz. Przed ołtarzem stół okrągły – jedna lampa i krzesło. Prezes spisku sam jeden siedzi za



KOŁDRIAN

„Powiedz, skądś jesteś, dyktuję... tak, do notatki: w notatki
Chciałbyś być... i dokończ! i zapisz się sam!”

nadwyrz.com

Współczesne nawiązanie do dramatu Słowackiego
(nadwyrz.com)

stołem – w czarnej masce i z siwymi jak śnieg włosami...”. Do lochu schodzą po szczeblach zamaskowani spiskowcy i „siadają w milczeniu na ławach”. Wszyscy, jak wynika z tekstu dramatu, mają przy sobie sztylety. Gdy sprzysiężeni się zgromadzili, zapada „cisza głęboka”. I wtedy – „zegar na wieży kościelnej bije z wolna... godzinę dziesiątą”.

Starannie reżyseruje Słowacki nastrój grozy i tajemnicy, ciemności ciszy, brzemiennych w wielkie decyzje. Ale wybór królewskiej krypty grobowej jako miejsca akcji nie jest podyktowany troską o efekt teatralny. Ma on swoje uzasadnienie dramaturgiczne – to następstwo decyzji Prezesa, który odwołaniem do tradycji chce sparaliżować plan carobójstwa. Służy też charakterystyce tchórzostwa i mialkości spiskowych – cieszą się oni, że wchodząc do kościoła w czasie nabożeństwa za cara zyskują dobrą opinię „szpiegów”. I wreszcie ma istotne znaczenie w budowie symbolicznej przestrzeni tego aktu. Wyznacza ją opozycja między Katedrą, gdzie śpią królowie i szukają schronienia spiskowcy, a Zamkiem, gdzie króluje car. Kordian zмага się z Prezesem o opanowanie tak żywej współczesności, jak tradycji. I ponosi klęskę w walce o Święte Miejsce. A w noc zamachu wyjdzie z katedry pochód mar królewskich, by udaremnić carobójstwo. „Katedra” i „Zamek” zawrą sojusz przeciw myśli rewolucyjnej.

Maria Janion, Maria Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*,
Gdańsk 2001, s. 401–402.

Polecenia

1. Określ, jaką funkcję pełnią didaskalia do sceny IV aktu III.
2. Wyjaśnij, dlaczego Słowacki usytuował tę scenę w królewskiej krypcie grobowej.
3. Przedstaw, jaką postawę wobec spisku przyjmuje Prezes.
4. Zinterpretuj ostatnie zdanie fragmentu.
5. Dokonaj analizy i interpretacji ilustracji ze stron 47 i 50, a następnie wyjaśnij, w jaki sposób współcześni twórcy nawiązują do romantycznych poetów. Określ, jakie funkcje pełnią te nawiązania.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 44

1. W *Kordianie* Słowacki próbuje ukazać przyczyny klęski powstania listopadowego. Największą odpowiedzialnością obarcza jego przywódców.

s. 45

2. Kordian to typowy bohater romantyczny. Autor ukazuje go jako poetę, wędrowca i spiskowca.

s. 45

3. W swoim dziele Słowacki głosi hasło „Polska Winkelriedem narodów”, opozycyjne wobec Mickiewiczowskiego „Polska Chrystusem narodów”.



Romantyczni indywidualiści a społeczeństwo

8. Romantyczny poeta wobec „zjadaczy chleba”. Juliusz Słowacki *Testament mój*

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jak romantyzm ukazywał relacje między jednostką a społeczeństwem;
- zrozumiesz przyczyny konfliktów między jednostką a zbiorowością;
- poznasz testament poetycki Juliusza Słowackiego;
- będziesz wiedzieć, czym charakteryzuje się testament literacki;
- scharakteryzujesz osobę mówiącą w wierszu;
- dowiesz się, w jaki sposób poeta wykorzystał motyw *exegi monumentum*;
- zrozumiesz, dlaczego Aleksander Kamiński zatytułował swój utwór *Kamienie na szaniec*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, jak we wcześniejszych epokach ukazywano rolę jednostki w społeczeństwie. Przytocz przykłady poznanych utworów romantycznych, w których został ukazany konflikt jednostki ze zbiorowością.
- Przypomnij sobie biografię Juliusza Słowackiego. Zwróć szczególną uwagę na jego relacje ze społeczeństwem.
- Podaj znaczenie wywodzącego się ze starożytności motywu *exegi monumentum*. W jakich znanych ci utworach został wykorzystany?
- Przypomnij sobie poznany w szkole podstawowej utwór Aleksandra Kamińskiego *Kamienie na szaniec*.

Relacje między jednostką a społeczeństwem stanowiły przedmiot rozważań myślicieli i pisarzy w wielu epokach. Różnie je postrzegano w zależności od sytuacji historycznej, panującego światopoglądu i dominujących nurtów filozofii. Zastanawiano się, jakie są prawa i obowiązki jednostki, jaką pozycję w społeczeństwie zajmuje i jaką rolę powinna odgrywać, a także czy model życia jednostki powinien uwzględniać pracę na rzecz zbiorowości, reprezentowanie jej interesów, czy raczej indywidualny rozwój i zaspokajanie własnych potrzeb.

Oświeceniowi myśliciele uważali, że znaczenie jednostki uzależnione jest od miejsca, jakie zajmuje w społeczeństwie. Jednocześnie wierzyli, że stosunki między jednostką a społeczeństwem można ułożyć harmonijnie.

Światopogląd romantyczny ujmował to odmiennie. Przede wszystkim zakładano **wyższość jednostek wybitnych, nieprzeciętnych, genialnych**. Takie osoby wywyższano, uwielbiano, otaczano kultem, pisano o nich w utworach literackich. Równie często wybitni romantycy popadali w konflikt ze społeczeństwem, gdyż ich model życia odbiegał od powszechnie przyjętego.

jednostki wybitne

konflikt
ze społeczeństwem



Buntowali się oni przeciwko obowiązującym prawom, nie zgadzali się na panujące zwyczaje i stosunki społeczne, co często rodziło poczucie niezrozumienia, wyobcowania, odrzucenia. Bunt romantyków przeciwko rzeczywistości, ich indywidualizm oraz relacje ze zbiorowością stały się częstym tematem literatury romantycznej.

indywidualizm

indywidualizm – cecha romantyka; poczucie odrębności, niezależności, jednostkowości i wyobcowania z tłumu

Ważna informacja

Juliusz Słowacki napisał **Testament mój** w 1840 roku. Młody, 31-letni artysta miał już w swoim dorobku wiele dzieł, z których czuł się dumny (między innymi: *Balladyna*, *Ojciec zadżumionych*, *W Szwajcarii*, *Anielli*). Utwory nie spotkały się jednak z uznaniem czytelników. Słowackiego krytykowano, zarzucano przede wszystkim brak aktualnych treści narodowych w jego twórczości. Poeta czuł się na emigracji samotny, zniechęcony, niezrozumiany.

testament literacki (poetycki)

Juliusz Słowacki

Testament mój

Żyłem z wami, cierpiałem i płakałem z wami,
Nigdy mi, kto szlachetny, nie był obojętny,
Dziś was rzucam i dalej idę w cień – z duchami –
A jak gdyby tu szczęście było – idę smętny.

Nie zostawiłem tutaj żadnego dziedzica¹
Ani dla mojej lutni², ani dla imienia; –
Imię moje tak przeszło jako błyskawica,
I będzie, jak dźwięk pusty, trwać przez pokolenia.

Lecz wy, coście mnie znali, w podaniach³ przekażcie,
Żem dla ojczyzny sterał⁴ moje lata młode;
A póki okręt walczył, siedziałem na maszcie,
A gdy tonął, z okrętem poszedłem pod wodę...

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

Niech przyjaciele moi w nocy się zgromadzą
I biedne serce moje spalą w aloesie⁵,
I tej, która mi dała to serce, oddadzą –
Tak się matkom wypłaca świat, gdy proch odniesie...

testament literacki (poetycki)

– dzieło zawierające przesłanie artysty dla potomnych; jego treścią może być pożegnanie ze światem i najbliższymi, podsumowanie i ocena dotychczasowego życia, rady skierowane do najbliższych lub potomnych, wskazówki dotyczące pogrzebu, wskazanie osób mających być kontynuatorami dzieł artysty.

¹ **dziedzic** – spadkobierca

² **lutnia** – tu: symbol poezji, sztuki poetyckiej

³ **podanie** – opowieść mająca związek z regionem, przekazywana ustnie, podejmująca ważną tematykę społeczną; utwór prozatorski oparty na wydarzeniach historycznych lub legendarnych, mitycznych

⁴ **sterał** – tu: stracił

⁵ **aloes** – uprawna roślina lecznicza, w starożytności używana do balsamowania ciał zmarłych; pozwalało to na utrwalenie, w swoisty sposób „unieśmiertelnienie” zwłok; do tej tradycji „unieśmiertelniania” odwołuje się poeta



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

Lecz zaklinam: niech żywi nie tracą nadziei
I przed narodem niosą oświaty kaganiec¹;
A kiedy trzeba, na śmierć idą po kolei,
Jak kamienie przez Boga rzucone na szaniec²!...

Co do mnie – ja zostawiam małą tu drużbę³
Tych, co mogli pokochać serce moje dumne;
Znać, że srogą spełniłem, twardą Bożą służbę,
I zgodziłem się tu mieć – nieplakaną trumnę.

Kto drugi tak bez świata oklasków się zgodzi
Iść... taką obojętność, jak ja, mieć dla świata?
Być sternikiem duchami napelnionej łodzi
I tak cicho odlecieć, jak duch, gdy odlata?

Jednak zostanie po mnie ta siła fatalna⁴,
Co mi żywemu na nic... tylko czoło zdobi;
Lecz po śmierci was będzie gniotła niewidzialna,
Aż was, zjadacze chleba – w aniołów przerobi.

(1840)

Polecenia

1. Zinterpretuj tytuł utworu. Jaką funkcję pełni?
2. Wskaż cechy testamentu jako aktu prawnego. Które z nich odnajdziesz w utworze Juliusza Słowackiego? Czym od testamentu prawnego różni się testament poetycki?
3. W jaki sposób ujawnia się osoba mówiąca? Scharakteryzuj ją. Nazwij emocje i uczucia, które ujawnia, żegnając się ze światem.
4. Omów typ liryki. Odpowiedz uzasadnij.
5. Do kogo kieruje swój testament osoba mówiąca w wierszu?
6. Scharakteryzuj relacje między osobą mówiącą a adresatem.
7. Jaką funkcję pełni w utworze zastosowanie czasu przeszłego?
8. Jak postrzega swoje dotychczasowe życie osoba mówiąca?
9. Zinterpretuj metaforę okrętu.
10. Wskaż apostrofy. Jaką funkcję pełnią?
11. Wymień rady i wskazówki przekazywane adresatom. Za pomocą jakich środków językowych są one przekazywane? Nazwij je i podaj przykłady.
12. Omów inne elementy ukształtowania wypowiedzi poetyckiej. Jaką funkcję pełnią w utworze?
13. Nakreśl rolę poety i poezji ukazaną w utworze.

¹ **kaganiec** – naczynie, wewnątrz którego płonął ogień; służyło do oświetlania, częściej spotyka się formę zdrobniałą: *kaganek*; *niosą oświaty kaganiec* – oświetlają mu drogę, wskazują kierunek, przewodzą

² **szaniec** – ziemna fortyfikacja polowa, umocnienie składające się z wału i rowu; wyznaczało linię walk

³ **drużba** – życzliwość, przyjaźń; tu: grupa przyjaciół

⁴ **siła fatalna** – tu: z góry przeznaczona, nieuchronna, nieunikniona jak los, fatum



14. Jak poeta wykorzystał motyw *exegi monumentum*? Wskaż i zinterpretuj odpowiedni fragment.
15. W jaki sposób w wierszu zostały ukazane relacje między wybitną jednostką a społeczeństwem?
16. Rozważ, czy na treść wiersza mogły mieć wpływ osobiste doświadczenia poety. Odpowiadając, odwołaj się do biografii Słowackiego.
17. Wykorzystując znajomość utworu Aleksandra Kamińskiego i wiersza Juliusza Słowackiego, wyjaśnij, dlaczego opowieść o walce młodych Polaków z okupantem nosi tytuł zaczerpnięty z wiersza romantycznego poety.

PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 51 1. W romantyzmie jednostki wybitne wywyższano, pisano o nich w utworach literackich.
- s. 51 2. Romantycy często popadali w konflikt ze społeczeństwem i buntowali się przeciwko obowiązującym prawom.
- s. 52 3. Testament literacki to dzieło zawierające przesłanie artysty dla potomnych.
- s. 52 4. *Testament mój* Juliusza Słowackiego jest wyrazem samotności, zniechęcenia, poczucia niezrozumienia poety na emigracji.



9. Romantyczne spory w poemacie dygresyjnym. Juliusz Słowacki *Beniowski*

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz genezę *Beniowskiego Juliusza Słowackiego*;
- przeczytasz fragmenty utworu;
- będziesz znać cechy poematu dygresyjnego;
- odkryjesz specyfikę ironii romantycznej;
- poznasz poglądy poety na temat języka poetyckiego;
- przekonasz się, jak Słowacki ocenia twórczość swoją i Adama Mickiewicza.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, co wiesz o indywidualizmie romantycznym i toposie wieszcz.
- Przypomnij sobie przebieg pojedynku Achillesa i Hektora opisany w *Iliadzie*.

Ważna informacja

Pierwowzorem tytułowego bohatera utworu Słowackiego był Maurycy Beniowski (1746–1786), polski podróżnik pochodzenia słowacko-węgierskiego. Ten szlachcic, żołnierz i awanturnik (uczestnik konfederacji barskiej, zesłany na Kamczatkę, organizator ucieczki z zesłania, w swoich podróżach dotarł między innymi do Japonii, Chin i Madagaskaru) opisał swoje burzliwe życie w pamiętnikach, które od wydania w 1790 roku cieszyły się dużą popularnością wśród czytelników wielu krajów, a Słowackiego zainspirowały do napisania *Beniowskiego*. Jednak z biografii XVIII-wiecznego szlachcica poeta wykorzystał tylko niektóre wydarzenia.

Strona tytułowa *Pamiętników Beniowskiego*



GENEZA BENIOWSKIEGO

Wśród wielu przyczyn powstania utworu wymienia się między innymi konflikt poety z emigracją, brak zrozumienia u współczesnych oraz rywalizację z Mickiewiczem. Przywołuje się wydarzenia związane z jednym z przyjęć, które odbyło się w Paryżu z okazji objęcia stanowiska w Collège de France¹ przez Adama Mickiewicza. Na spotkanie – w którym wzięła udział elita polskiej emigracji i bohater wieczoru, Adam Mickiewicz – organizator, paryski księgarz Eustachy Januszkiewicz zaprosił także Juliusza Słowackiego. W czasie uczty doszło do swobodnego pojedynku poetyckiego między dwoma poetami. Autor *Ballady* wygłosił popularną wówczas poetycką improwizację, na którą również improwizacją odpowiedział autor *Dziadów*.

geneza *Beniowskiego*

¹ [koleż de frąs]



Mickiewicz docenił w niej talent poetycki swojego kolegi po piórze. Jednak w krytycznej wobec Słowackiego prasie emigracyjnej ukazała się relacja, której autor przedstawił wydarzenia niezgodnie z prawdą. Twierdził, że Mickiewicz zarzucił autorowi *Kordiana* brak talentu. Słowacki był bardzo rozgoryczony, zwłaszcza że ukazała się też krytyczna recenzja *Balladyny*.

Reakcją poety na zarzuty, szyderstwo i drwiny było między innymi wyzwanie autora recenzji, Stanisława Ropelewskiego, na pojedynek (konflikt nie został rozstrzygnięty, Słowacki jednak ocalił swój honor). Poetycką odpowiedzią stał się także *Beniowski*. W poemacie dygresyjnym autor mógł poruszyć wiele tematów, wykazać się umiejętnościami poetyckimi, posłużyć się różnymi formami i stylami wypowiedzi, swobodnie łączyć elementy różnych gatunków, parodiować styl romantyczny, wprowadzić różnorodne środki artystycznego wyrazu oraz zastosować ironię. Chciał w ten sposób, wbrew zarzutom emigrantów, udowodnić, że ma talent poetycki i szeroką gamę możliwości twórczych.

Beniowski został wydany we fragmentach (pięć pierwszych pieśni) w 1841 roku. Pozostałe pieśni zostały opublikowane dopiero po śmierci poety.

Juliusz Słowacki

Beniowski (fragmenty)

Beniowski już był na kolanach; w dłonie
Wziął drżącą rączkę Anieli... Tu proszę
Włożyć mi wieniec Petrarki¹ na skronie,
Bo na tym pieśń zakończę i ogłoszę
Po dawnych wieszczów umarłych koronie
Czas bezkrólewia; pobuntuję kosze²,
Krytyków kupię z Grabowskim prymasem³,
Reszta owczarzy moja. – A tymczasem

Jako pretendent na własne poparcie
Utworzę całe wojsko w drugiej pieśni.
Epiczny zamiar wyjawię otwarcie:
Wyjdę z dzisiejszej estetycznej cieśni
I skrzydeł mojej muzy rozpostarcie
Tęczowym blaskiem was oślepi wcześniej,
Niż miałem zamiar. Suszę tylko głowę,
Jak w rzecz wprowadzić rzeczy nadzmysłowe.

Nie podobało się już w *Balladynie*⁴,
Że mój małeńki Skierka w bańce z mydła
Cicho po rzece kryształowej płynie,
Że bańka się od gazowego skrzydła
Babki-konika rozbija i ginie,
Że w grobie leżąc Alina nie zbrzydła,
Lecz piękna z dzbankiem na głowie martwica
Jest jak duch z woni malin i z księżycy.

Ważna informacja

Główny bohater, Maurycy Beniowski, jest zakochany w Anieli. Opuszcza ją jednak, by dołączyć do konfederacji barskiej (był to zbrojny związek szlachty, zawiązany w 1768 w Barze na Podolu w obronie niepodległości Rzeczypospolitej). Później przeżywa wiele przygód, między innymi zostaje królem Madagaskaru.

¹ **Petrarka** (1304–1374) – poeta włoski; za swoją twórczość został wyróżniony wieńcem laurowym, którym udekorowano go na Kapitolu; było to największe wyróżnienie, jakie mógł otrzymać poeta

² **kosz** – oddział w wojskach kozackich lub tatarskich; także obóz warowny takiego oddziału

³ **Michał Grabowski** (1805–1863) – krytyk i powieściopisarz, brał udział w walce klasyków z romantykami, zastępował recenzjami; Słowacki ironicznie nazywa go prymasem, gdyż uznawał jego szczególną pozycję wśród krytyków i pisarzy

⁴ **Nie podobało się już w „Balladynie”** – W „Młodej Polsce”, emigracyjnym czasopiśmie, Stanisław Ropelewski opublikował ostrą krytykę tego dramatu Słowackiego



Nie podobało się, że Grabiec spity
Jest wierzbą, że się Balladyna krwawi¹,
Że w całej sztuce tylko nie zabity
Sufler i *Młoda Polska*², co się bawi
Jak każdy głupiec, plwając na sufity
Lub w studnię... która po sobie zostawi
Tyle co bańka mydlana rozwalin,
A pewnie nie woń mirry³ – ani malin...

O Boże! gdyby przez metempsykozę⁴
W Kozaka ciało wleźć albo w Mazura
I ujrzeć, jaką popełniłem zgrozę
Pisząc – na przykład – *Anhellego*⁵. Chmura
Gwiazd, białych duchów, które lgną na łożę⁶
Jak szpaki Danta⁷: rzecz taka ponura,
A taka mleczna i niewarta wzmianki –
Jak kwiat posłany dla pierwszej kochanki.

Pewnie bym takich nie napisał bredni,
Gdybym był zwiedził Sybir sam, realniej,
Gdyby mi braknął gorzki chleb powszedni,
Gdybym żył jak ci ludzie borealni⁸:
Troską i solą z łez gorących – biedni!
Tam nędzni – dla nas posępni, nadskalni,
Podobni bogom rozkutym z łańcuchów⁹,
W powietrzu szarym, mglistym, pełnym duchów...

Pewnie bym... – Lecz ta spowiedź jest za długa,
Dygresje – nudzą; więc – mój czytelniku,
Spróbuj, czy ci się pieśń podoba druga,
Gdzie więcej nieco będzie gwaru, krzyku,
Kościół i wielka słoneczna framuga,
I na tęczowym Duch Święty promyku,
Także cokolwiek szlachty. – Powieść taka
Jak dawny, długi, lity pas Polaka.

Pieśń I, w. 729–784

Polecenia

1. Wskaż fragment, w którym została przerwana akcja i wprowadzona dygresja.
2. Wskaż wersety, w których narrator ujawnia swoją obecność. W jaki sposób to czyni?
3. Uzasadnij, że narratora w tym fragmencie można utożsamić z Juliuszem Słowackim. Wykorzystaj wiedzę o twórczości autora.
4. Jakie zarzuty stawiano Słowackiemu i jego twórczości? Wymień je na podstawie powyższego fragmentu.
5. Uzasadnij, że Słowacki, rozprawiając się z krytykami, którzy byli do niego nieprzychylnie usposobieni, posłużył się ironią.

poemat dygresyjny – utwór, w którym od niezbyt skomplikowanej fabuły opartej zwykle na motywie podróży ważniejsze są partie dygresyjne, refleksje niezwiązane bezpośrednio z akcją. Niezwykle istotna jest postać narratora, który często ujawnia swoją obecność w utworze, w dowolnym momencie przerywa akcję i wprowadza dygresje. Często zwraca się do czytelnika, żartuje z akcji i bohaterów.

poemat dygresyjny

¹ *że się Balladyna krwawi* – tj. że wielu bohaterów *Balladyny* ginie

² „*Młoda Polska*” – czasopismo wydawane przez polskich emigrantów; często atakowano w nim Słowackiego

³ mirra – żywica balsamiczna, kadzidło

⁴ *metempsykoza* (właściwie metempsychoza) – wędrówka dusz; wiara, że dusze ludzkie po śmierci wcielają się w ciało innej żywej istoty

⁵ *Anhelli* – poemat Słowackiego; tytułowy bohater spotyka polskich zesańców, podróżując po Syberii

⁶ łoża – wierzbą

⁷ *Jak szpaki Danta* – jak potępienci, opisani w *Boskiej komedii* Dantego w części zatytułowanej *Pieśń*

⁸ *borealny* (łac.) – północny; od imienia greckiego boga wiatrów północnych Boreasza

⁹ *podobni bogom rozkutym z łańcuchów* – aluzja do mitologicznej postaci tytana Prometeusza



ironia

ironia – sposób wyrażania się polegający na sprzeczności między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, wynikającym z intencji mówiącego; ukryta drwina. Na sprzeczność tę wskazuje intonacja, mimika, gesty, kontekst wypowiedzi oraz dystans mówiącego wobec tematu wypowiedzi.

ironia romantyczna

ironia romantyczna – kategoria estetyczna, styl wypowiedzi, postawa wobec życia. W konstrukcji utworu przejawia się w podkreślaniu dominacji artysty nad tworzonym dziełem, dystansu wobec przedmiotu wypowiedzi, łączeniu różnych konwencji literackich, stylów, elementów kontrastowych (komizmu i tragizmu, fantastyki i realizmu). Postawa wobec świata i twórczości polegała na zaznaczeniu dystansu wobec ludzi czy świata oraz na podkreśleniu indywidualizmu autora, jego odrębności i wolności twórczej.

dygresje w Beniowskim

W *Beniowskim* poeta kpi niemal ze wszystkiego. Ironicznie pisze o swoich przeciwnikach, ale także o sobie i swojej twórczości.

Chodzi mi o to, aby język giętki
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa:
A czasem był jak piorun jasny, prędko,
A czasem smutny jako pieśń stepowa,
A czasem jako skarga nimfy miętki¹,
A czasem piękny jak aniołów mowa...
Aby przeleciał wszystka ducha skrzydłem.
Strofa być winna taktem, nie wędzidłem².

Z niej wszystko dobyć, zamglić ją tęsknotą,
Potem z niej lyskać błyskawicą cichą,
Potem w promieniach ją pokazać złotą,
Potem nadętą dawnych przodków pychą,
Potem ją utkać Arachny³ robotą,
Potem ulepić z błota, jak pod strychą⁴
Gniazdo jaskółcze przybite do drzewa,
Co w sobie słońcu wschodzącemu śpiewa...

I gdyby stary ów Jan Czarnoleski⁵
Z mogiły powstał, to by ją zrozumiał
Myśląc, że jakiś poemat niebieski,
Który mu w grobie nad lipami szumiał,
Słyszy, ubrany w dawny rym królewski,
Mową, którą sam przed wiekami umiał.
Potem by, cicho mżąc⁶, rozważał w sobie,
Że nie zapomniał mowy polskiej – w grobie.

Pieśń V, w. 133–156

Polecenia

1. Określ główny temat wypowiedzi narratora.
2. Przedstaw poglądy na temat języka poetyckiego. O jakiej poezji marzy narrator?
3. Zinterpretuj wers „Strofa być winna taktem, nie wędzidłem”.
4. Jaką funkcję pełni przywołanie Jana Kochanowskiego?
5. Uzasadnij opinię, iż w wypowiedzi dominuje wiara w potęgę języka i moc tworzenia.

¹ **miętki** – dziś: miękki

² **wędzidło** – metalowy pręt, do którego umocowane są lejce, wkładany koniowi do pyska, umożliwiający kierowanie zwierzęciem; coś, co ogranicza czyjąś swobodę, czyjeś działania.

³ **Arachne** – w mitologii greckiej prządka, która za swoją pychę (wyzwała na pojedynek tkacki boginię Atenę) została zamieniona w pajaka.

⁴ **strycha** – strzecha; słomiane lub trzcinowe pokrycie dachu.

⁵ **Jan Czarnoleski** – Jan Kochanowski.

⁶ **mżać** – drzemać, śnić.



Ha! ha! Mój wieszczu! Gdzież to wy idziecie?
Jaka wam świeci? gdzie? portowa wieża?
Lub w Sławiańszczyźnie bez echa toniecie,
Lub na koronę potrójną papieża
Piorunem myśli podniesione śmiecie
Gnacie. – Znam wasze porty i wybrzeża!
Nie pójdę z wami, waszą drogą kłamną –
Pójdę gdzie indziej! – i Lud pójdzie za mną!

Gdy zechce kochać – ja mu dam labędzie
Głosy, ażeby miłość swoją śpiewał;
Kiedy kłąć zechce – przeze mnie kłąć będzie;
Gdy zechce płonąć – ja będę rozgrzewał;
Ja go wiodę, gdzie Bóg – w bezmiar – wszędzie.
W me imię będzie krew i łzy wylewał.
Moja chorągiew go nigdy nie zdradzi,
W dzień jako słońce, w noc jak żar prowadzi.

Ha! ha! odkryłeś mi się, mój rycerzu?
Więc teraz z mieczem pod ciebie przypadam!
Naprzód ci słońce pokażę w puklerzu¹,
Przed słońcem ciebie z trwogi wypowiadam...
Falsz ci pokażę w ostatnim pacierzu
I pokazanym fałszem śmierć ci zadam;
Patrząc na twoją twarz zieloną w nocy
Jak księżyc – słońca wyrzekłeś się mocy?

Jam ci powiedział, że jak bóg litewski
Z ciemnego sosen wstałeś uroczyska;
A w ręku twym krzyż jak miesiąc niebieski,
A w ustach słowo, co jak piorun błyska.
Tak mówiąc – ja syn pieśni! syn królewski! –
Padłem. – A tyś już następował z bliska
I nogą twoją jak na trupie stawał?
Wstałem. – Jam tylko strach i śmierć – udawał!

Znajdziesz mnie zawsze przed twoim obliczem,
Nie powalonym, hardym i straszliwym...
Nie jestem tobą – ty nie jesteś Zniczem².
Lecz choćbyś Bogiem był – ja jestem żywym!
Gotów wężowym balwan smagać biczem,
Dopóki ten świat pędzisz biegiem krzywym...
Kocham Lud więcej niż umarłych kości...
Kocham... lecz jestem bez lez, bez litości

Dla zwyciężonych. Taka moja zbroja!
I takie moich myśli czarnoksiężstwo!
Choć mi się oprzesz dzisiaj – przyszłość moja!
I moje będzie za grobem zwycięstwo!...
Legnie przede mną twych poetów Troja,
Twe hektorowe³ jej nie zbawi męstwo.

¹ **puklerz** – okrągła, wypukła tarcza używana przez jazdę

² **Znicz** – w pogańskiej kulturze litewskiej święty ogień albo kapłan go pilnujący

³ **Hektor** – bohater *Iliady* Homera, najdzielniejszy wojownik trojański, zginął w pojedynku z Achillesem

wieszcz – w dawnej polszczyźnie synonim słowa *poeta*; w romantyzmie określenie poety szczególnie utalentowanego, wybranego przez Boga, posiadającego niezwykle dar przepowiadania przyszłości i objawiania ludziom sensu życia. Za polskich wieszczów romantycznych uważano Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego. Od lat 60. XIX wieku panował wśród Polaków ich kult.



Bóg mi obronę przyszłości poruczył:
 Zabiję – trupa twego będę włóczył! –
 A sąd zostawię wiekom. – Bądź zdrow, wieszczu!
 Tobą się kończy ta pieśń, dawny Boże.
 Obmyłem twój laur w słów ognistych deszczu
 I pokazałem, że na twojej korze
 Pęknięcie serca znać – a w liści dreszczu
 Widać, że ci coś próchno duszy porze.
 Bądź zdrow! – A tak się żegnają nie wrogi,
 Lecz dwa na słońcach swych przeciwnych – Bogi¹.

Pieśń V, w. 517–572

Polecenia

1. Wskaż fragmenty potwierdzające, że wypowiedź przypomina poetycki pojedynek.
2. Jaką funkcję pełnią aluzje do pojedynku Achillesa z Hektorem? Wskaż je i zinterpretuj.
3. Uzasadnij, że jedną z przyczyn sporu między poetami jest walka o przywództwo nad narodem.
4. Jakie zarzuty stawia narrator Mickiewiczowi? Za co go krytykuje?
5. Wskaż fragmenty, w których ukazana została wielkość i geniusz poetycki Mickiewicza. O czym to świadczy?
6. Kto powinien być sędzią w sporze pomiędzy twórcami? Jak myślisz, dlaczego?
7. Zinterpretuj dwa ostatnie wersy. Jak ocenia Słowacki siebie i Mickiewicza?
8. Zbadaj budowę strof we fragmentach zamieszczonych w podręczniku. Zwróć uwagę na układ rymów, zastosowane przerzutnie, miejsce średniówki.
9. Wskaż cechy poematu dygresyjnego.
10. Wskaż przykłady łączenia w utworze różnych odmian języka i określ funkcję tego zabiegu.

oktawa

oktawa – strofa zbudowana z ośmiu wersów, zwykle pisana jedenastozgłoskowcem; stosowana zazwyczaj w poematach epickich, w których panował podniosły nastrój.

PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 55 1. *Beniowski* był poetycką odpowiedzią na zarzuty i drwiny, których doświadczył Juliusz Słowacki po uczcie u paryskiego księgarza Januszkiewicza.
- s. 57 2. Utwór jest przykładem poematu dygresyjnego, w którym fragmenty dygresyjne są ważniejsze od niezbyt skomplikowanej fabuły opartej zwykle na motywie podróży.
- s. 58 3. Dygresje w *Beniowskim* dotyczą między innymi wiary w potęgę języka i moc tworzenia, sporu z Mickiewiczem (krytyka Mickiewicza, a jednocześnie ukazanie jego wielkości i geniuszu poetyckiego).
- s. 58 4. W *Beniowskim* obecna jest ironia romantyczna.

¹ Bogi – bogowie

10. Hołd wielkiemu patriocie...

Cyprian Kamil Norwid *Bema pamięci żałobny-rapsod*

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz genezę oraz tekst utworu *Bema pamięci żałobny-rapsod*;
- będziesz znać cechy rapsodu;
- przypomnisz sobie funkcję środków poetyckich w tworzeniu poetyckiej wizji;
- określisz funkcję opisu pogrzebu wybitnego bohatera;
- poznasz poglądy Norwida dotyczące roli bohaterów w historii narodów.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie utwory poświęcone osobom zmarłym. W jaki sposób została utrwalona pamięć o nich?
- Przypomnij sobie informacje o sarmackich pogrzebach.

Józef Bem (1794–1850)

Generał wojsk polskich, artylerzysta, uczestnik kampanii napoleońskiej, powstania listopadowego i naczelny wódz powstania węgierskiego w okresie Wiosny Ludów 1848–1849. Po stłumieniu rewolucji wyemigrował do Turcji i przeszedł na islam. Służył w armii Imperium Osmańskiego, w której dosłużył się stopnia generała tureckiej armii. Jest bohaterem Polski, Węgier i Turcji.



Murad Pasza (Józef Bem) 1850

rapsod – utwór poetycki wywodzący się ze starożytności, pisany dla uczczenia wielkich rycerzy i wodzów, którzy polegli w walce, sławiący ich lub ważne wydarzenie, utrzymany w podniosłym stylu. W starożytności, aby osiągnąć podniosły styl, stosowano heksametr (wiersz iloczasyowy, zawierający regularny rozkład sylab krótkich i długich). Dzięki temu utwór był rytmiczny, co wzmacniało powagę i patos.

rapsod



pogrzeb generała
Józefa Bema

LITERACKA WIZJA A RZECZYWISTOŚĆ

Cyprian Kamil Norwid napisał *Bema pamięci żałobny-rapsod* w 1851 roku, dla uczczenia pierwszej rocznicy śmierci generała Józefa Bema. Poeta podziwiał generała, uważał, że był on żołnierzem równie wspaniałym jak starożytni wodzowie. Inaczej niż jemu współcześni, nie krytykował generała za zmianę wyznania. Widział w nim przede wszystkim wielkiego bohatera, bojownika o wolność. Poetycka wizja odbiega od przebiegu rzeczywistego pogrzebu, który odbył się zgodnie z zasadami wyznawanej przez generała religii, był bardzo skromny, bez wojskowych rytuałów (np. salwy wojkowej). Poeta wzorował się na opisach różnych pogrzebów, między innymi księcia Józefa Poniatowskiego, dawnych wodzów słowiańskich i germańskich oraz średniowiecznych rycerzy.

Anna Kamińska

O genezie wiersza Norwida

Aż dziw, że nikt nie próbował dotąd jeszcze zrobić o Bemie wielkiego panoramicznego filmu. Jakaż musiała go ożywiać pasja, jaki temperament, energia i siła ducha. Jeden z tych ludzi, o których współcześni sądzą, że nie ma prawa umierać. Odszedł w pełni sił.

Jest rok 1850. I czarna, czarna noc nad Polską. Znikąd nadziei. Dno przepaści. W kraju ludzie żyją mimo niewoli dniem powszednim. Chcą przetrwać. Przede wszystkim przetrwać. Najlepsi gniją w kazamatach¹ i na Sybirze. Może jeszcze ostrzej widać tę ciemność narodowego położenia z emigracji. Norwid, jak samotny ptak wzniesiony na wysoką skalę ponad światem, widzi i rozumie więcej niż inni. Cierpki, gorzki, nieuznawany, bo właściwie sam skazujący się na odtrącenie, wstrząśnięty został śmiercią Murata Paszy, ostatniego z wielkich Polaków walczących o wolność. [...]

I wtedy zjawila się przed nim wielka wizja pogrzebowego orszaku. Wizja wynurzyła się z głębi historii, bo już tak się nie żegna bohaterów. Proste są i ubogie żołnierskie pogrzeby [...]

Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości, red. S. Makowski, Warszawa 1986, s. 40.

Polecenia

1. Przedstaw opinię Anny Kamińskiej o generale Bemie.
2. W jakiej sytuacji znajduje się polski naród w roku śmierci generała Bema?
3. Dlaczego Norwid „widzi i rozumie więcej niż inni”?
4. Jakie były przyczyny powstania wiersza *Bema pamięci żałobny-rapsod*?

Cyprian Kamil Norwid

Bema pamięci żałobny-rapsod

„...Iusiurandum, patri datum, usque
ad hanc diem ita servavi...”²

Annibal³

I

– Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancerz,
Przy pochodniach, co skrami grają około twych kolan? –
Miecz wawrzynem zielony, gromnic płakaniem dziś polan,
Rwie się sokół i koń twój podrywa stopę jak tancerz.
– Wieją, wieją proporce i zawiewają na siebie,
Jak namioty ruchome wojsk, koczujących po niebie.

¹ **kazamaty** – podziemia służące jako ciężkie więzienie

² **Iusiurandum, patri datum** [...] (łac.) – *Przysięgi danej ojcu aż do dziś tak dochowałem* (słowa Hannibala). Motto zostało zaczerpnięte z *Żywotów sławnych mężów* Corneliusa Neposa. Hannibal wypowiedział te słowa do króla Antiocha. Przypomniawszy w ten sposób obietnicę, którą złożył ojcu, że będzie walczył z Rzymianami do końca. Motto można odnieść do generała Józefa Bema, który tak jak Hannibal nigdy nie sprzymierzył się z obcym wojskiem.

³ **Annibal** – Hannibal; dowódca wojsk antycznej Kartaginy (miasta w Afryce Północnej, położonego na wybrzeżu Morza Śródziemnego), uważany za jednego z najwybitniejszych wodzów w starożytności

Trąby długie we lkaniu aż się zanoszą i znaki
Poklaniają się z góry opuszczonymi skrzydłami,
Jak włóczyniami przebite smoki, jaszczury i ptaki...
Jako wiele pomysłów, któreś dościgał włóczyniami...

II

– Idą panny żałobne: jedne, podnosząc ramiona
Ze snopami wonnymi, które wiatr w górze rozrywa;
Drugie, w konchy zbierając łzę, co się z twarzy odrywa,
Inne, drogi szukając, choć przed wiekami zrobiona...
Inne, tłukąc o ziemię wielkie gliniane naczynia,
Czego kłopot w pękaniu jeszcze smętności przyczynia.

III

Chłopcy biją w topory, pobłkitniałe od nieba,
W tarcze, rude od światła, biją pacholki służebne,
Przeogromna chorągiew, co się wśród dymów koleba,
Włóczni ostrzem o luki, rzekłbyś, oparta pod-niebne...

IV

Wchodzą w wąwóz i toną... wychodzą w światło księżycy
I czernieją na niebie, a blask ich zimny omusnął
I po ostrzach jak gwiazda spaść niemożąca prześwieca.
Chorał ucichł był nagle i znów jak fala wypłusnął...

V

Dalej – dalej – aż kiedy stoczyć się przyjdzie do grobu
I czeluście zobaczymy czarne, co czyha za drogą,
Które aby przesadzić¹, Ludzkość nie znajdzie sposobu,
Włócznią twego rumaka zeprzem², jak starą ostrogą...

VI

I powleczem korowód, smęcąc ujęte snem grody,
W bramy bijąc urnami, gwizdając w szczyby toporów,
Aż się mury Jerycha³ porozwalają jak kłody,
Serca zmdlałe ocucą – pleśń z oczu zgarną narody...

Dalej – dalej – –

Polecenia

1. Jaką funkcję pełni tytuł wiersza? Jakie informacje zostały w nim zawarte?
2. Określ temat utworu. Sformułuj hipotezę interpretacyjną.
3. Przeanalizuj kompozycję utworu. Wyodrębnij część opisową i refleksyjną. Zwróć uwagę na zastosowane formy czasowników.
4. Odtwórz opisany w wierszu pogrzeb generała Bema:
 - a) Wymień osoby biorące udział w orszaku pogrzebowym.
 - b) Wymień przedmioty, które mają ze sobą uczestnicy konduktu pogrzebowego.
 - c) Opisz zachowanie osób.
 - d) Wskaż środki poetyckie dynamizujące opis i oddające wrażenia zmysłowe. Nazwij je i określ ich funkcję.
 - e) Zbadaj symboliczne znaczenie przedmiotów. Wykorzystaj *Słownik symboli* i *Słownik mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego.

¹ **przesadzić** – tu: przejść ponad czymś, pokonać, ominąć przeszkodę

² **zeprzeć** – odeprzeć, odepchnąć

³ **Jerycho** – miasto położone w pobliżu rzeki Jordan na terenie Izraela. W Biblii znajduje się opis walk o Jerycho. Mur otaczający miasto runął na dźwięk trąb, którymi posłużyli się oblegający miasto Izraelici. Siedmiu kapłanów siedem razy zatrąbiło w trąby, a wtedy mury się rozpadły (Księga Jozuego).



Mauzoleum generała Józefa Bema w Tarnobrzegu

Prochy generała sprowadzono do Polski w 1929 roku i złożono w rodzinnym Tarnobrzegu. Na grobie umieszczono napisy w trzech językach: polskim, węgierskim i arabskim.



- f) Ustal, dla jakiej kultury charakterystyczne są opisane elementy rytuałów pogrzebowych. Sformułuj wniosek.
- g) Ustal, czy wizja pogrzebu generała Bema jest realistyczna. Czy tak odbył się pogrzeb generała w rzeczywistości? Jaką funkcję pełni stylizacja opisu pogrzebu?
5. Przedstaw refleksje osoby mówiącej:
- a) Kto mówi w drugiej części utworu? Jaka jest funkcja tego zabiegu?
 - b) Jaką funkcję pełni informacja o tym, że kondukt nie zatrzymał się nad grobem? W co przeraża się kondukt pogrzebowy?
 - c) Czym mogą być czeluście, o których mowa w strofie V?
 - d) Co chroni wędrujących przed stoczeniem się do grobu?
 - e) W jaki sposób zostały przedstawione przestrzenie przemierzane przez pochód? Jakie jest ich symboliczne znaczenie?
 - f) Jakie jest znaczenie symboliczne dalszej wędrówki korowodu?
 - g) Zinterpretuj nawiązanie do biblijnych murów Jerycha.
 - h) Zinterpretuj puste miejsce w zakończeniu wiersza.
 - i) Jaka wizja przyszłości wyłania się z wiersza? Jaki jest związek między przeszłością a przyszłością?
 - j) Wyjaśnij sens ostatnich słów „Dalej – dalej – –”.
6. Zbadaj budowę utworu. W jaki sposób Norwid zastąpił w swoim wierszu starożytny heksametr i uzyskał efekt patosu?
- a) Z ilu wersów składają się poszczególne strofy?
 - b) Jaki jest związek wielkości strof z ich treścią?
 - c) Przeanalizuj układ rymów.
 - d) Z ilu sylab zbudowane są poszczególne wersy? Czy w wierszu jest średniówka?
 - e) Jaki to system wersyfikacyjny?
 - f) W jakim celu został zastosowany ten system wersyfikacyjny?
 - g) Rozważ, w jakim stopniu budowa utworu wywołuje iluzję pochodu konduktu pogrzebowego i rytm marsza żałobnego.
7. Jaką funkcję pełnią użyte przez Norwida znaki graficzne (rozstrzelanie liter, znaki interpunkcyjne, zwłaszcza wykrępowania i myślniki)?
8. W jaki sposób poeta wykorzystał brzmieniowe właściwości mowy? Przeczytaj fragment eseju Anny Kamieńskiej. Czy zgadzasz się z jej obserwacjami? Odpowiedz uzasadnij.

Rzadki w polskiej poezji 15-zgłoskowy wiersz, silnie akcentowany, wybija krok tego żałobnego marsza. Czytamy wiersz jeszcze raz i jeszcze. Teraz naprawdę już nie tylko czujemy w sobie ten krok. Już idziemy nim razem. Idziemy za zmarłym bohaterem. Idziemy w tym pochodzie, który jest wieczny, który się nie kończy. Słyszymy w językowej orkiestracji wiersza dźwięk werbli i klekot żałobnych kołatek. Trzeba odczytać wiersz głośno, aby usłyszeć wyraźnie brzmienie jego językowego strumienia, zauważyć efekt podwojonych sylab i zbitek spółgłoskowych wywołujących specyficzny nastrój. Zwróćmy choćby uwagę na wymowę, jaką ma ciąg samogłosek. Początek wiersza [...], tak ważny zawsze dla Norwida, tak znaczący, wyznacza poziomą linię głosu, jakby kierunek pochodu, a to dzięki przewadze samogłoski „e” w miejscach wiersza najsilniej akcentowanych. „Cze-mu cie-niu odje-żdżasz rę-ce...” Przewaga tej samogłoski barwi też przymgleniem, przyćmieniem koloryt obrazu poetyckiego.

Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości,
red. S. Makowski, Warszawa 1986, s. 41.

9. Wykorzystując wiadomości z podręcznika, wyjaśnij, dlaczego poeta poświęcił swój wiersz generałowi Bemowi i dlaczego przedstawił jego pogrzeb w taki sposób.
10. Jaka jest, według Norwida, rola wybitnych jednostek w historii narodów?
11. Co, według ciebie, jest głównym (najważniejszym) tematem wiersza? Czy jest nim pogrzeb generała Bema, czy raczej pamięć o nim, mit bohatera ocalający naród? Czy zgadzasz się ze sformułowaną przez siebie wstępną hipotezą interpretacyjną? Jaki wpływ na określenie tematu miała szczegółowa analiza wiersza? Sformułuj wniosek w zeszycie.



Anna Kamieńska

Rola wybitnych jednostek w historii ludzkości

Wizja Norwida z początku tak wyrazista i wypukła jak rzeźba stopniowo rozprasza się w dymie, staje się widmowa, prowadzi w sferę uogólnienia. Orszak pogrzebowy staje się symbolicznym orszakiem historii kroczącej – dokąd?

*Dalej – dalej – aż kiedy stoczyć się przyjdzie do grobu
I czeluście zobaczymy czarne, co czyha za drogą.*

Obraz ciemny i katastroficzny. Pochód Ludzkości zdąży w przepaść. Zaraz w nią runie. Ale nie! Dzięki takim bohaterom jak Bem może zdołamy uratować świat przed zagładą? Może wstaną nowi bohaterowie, którzy dosiądą osamotnionego rumaka. Ujmą w dłonie opuszczony miecz? Pochód wiersza, pochód historii toczyć się będzie dalej, poprzez uśpione, obojętne miasta, aż padną mury Jerycha, biblijnego miasta zdobytego brzmieniem trąb i krzykiem izraelskiego ludu. Może kiedyś „pleśń z oczu zgarną narody” i uzyskają pełną świadomość swego prawa do wolności. Wiersz Norwida nie kończy się, nie zamyka. Jest otwarty.

Dalej – dalej –

Nawet indywidualna interpunkcja poety, owe dwie kreski na końcu zamiast kropki, przedłużają utwór w nieskończoną przestrzeń wyobraźni i myśli. Nie wiadomo, dokąd zmierza pochód Ludzkości. Nadzieja nie jest łatwa. Ale pochód musi iść dalej. Biblijne Jerycho rzucone zostaje w przyszłość jako zawsze otwarta możliwość zwycięstwa:

*Aż się mury Jerycha porozwalają jak kłody,
Serca zmdlałe ocucą – pleśń z oczu zgarną narody...*

Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości, red. S. Makowski, Warszawa 1986, s. 41–42.

Polecenia

1. Do której części utworu Norwida odnosi się interpretacja Anny Kamieńskiej?
2. Jak autorka odczytuje poetycką wizję marszu orszaku pogrzebowego?
3. Kto uratuje ludzkość przed stoczeniem się w przepaść?
4. Co jest ostatecznym celem marszu ludzkości?
5. Jak autorka interpretuje zakończenie wiersza?
6. Jaką funkcję pełnią według niej znaki interpunkcyjne zastosowane w zakończeniu wiersza?
7. Czy twoje odczytanie wiersza Norwida jest analogiczne do interpretacji Anny Kamieńskiej? Na czym polegają różnice? Uzasadnij swoje stanowisko.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. W utworze *Bema pamięci żałobny-rapsod* został przedstawiony pogrzeb generała Józefa Bema, jednak poetycka wizja odbiega od ceremonii rzeczywistego pogrzebu. W utworze wykorzystane zostały opisy różnych pogrzebów, między innymi księcia Józefa Poniatowskiego, dawnych wodzów słowiańskich i germańskich oraz średniowiecznych rycerzy. s. 62
2. Ważnym tematem wiersza jest rola wybitnych jednostek w historii narodów, pamięć o bohaterach, mit bohatera ocalającego naród. s. 65



11. Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz wiersz Cypriana Kamila Norwida *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...*;
- poznasz historie wybitnych indywidualności i stosunek do nich im współczesnych;
- zestawisz oceny Norwida dotyczące ludzi nieprzeciętnych z własnymi poglądami.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie wiadomości dotyczące Sokratesa, Dantego, Kolumba, Tadeusza Kościuszki, Napoleona i Adama Mickiewicza. Czym zasłużyli sobie na pamięć potomnych?

geneza utworu

Cyprian Kamil Norwid napisał wiersz *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...* w styczniu 1856 roku, gdy do Francji przewieziono ze Stambułu ciało Adama Mickiewicza i trwały jeszcze dyskusje dotyczące miejsca pochowania poety.



Przemarsz konduktu żałobnego ulicami Krakowa 4 lipca 1890 roku. W 1890 roku zdecydowano się przenieść prochy Mickiewicza z Francji do Krakowa. Poeta spoczął na Wawelu w krypcie zwanej dziś kryptą wieszczów.

Cyprian Kamil Norwid

Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...

I

Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie¹,
Że ci ze złota statuetę lud niesie²,
Otruwszy pierwaj? ...

Coś ty Italii zrobił, Alighieri³,
Że ci dwa groby⁴ stawi lud nieszczerzy,
Wygnawszy pierwaj?...

Coś ty, Kolumbie⁵, zrobił Europie,
Żeci trzy groby we trzech miejscach⁶ kopie,
Otruwszy pierwaj?...

Coś ty uczynił swoim, Camoensie⁷,
Że po raz drugi⁸ grób twój grabarz trzęsie,
Zglodziwszy pierwaj?...

¹ **Sokrates** (469–399 r. p.n.e.) – wybitny filozof grecki, żył i zmarł w Atenach; wytoczono mu proces między innymi z powodów religijnych i politycznych. Skazany na śmierć, wypił truciznę

² Sokratesowi w kilka czasów po śmierci jego Ateńczycy statuetę ze złota postavili [przypis autorski]; był to posąg wykonany przez Lizypa; został ustawiony na dziedzińcu więzienia, w którym przebywał Sokrates

³ **Dante Alighieri** (1265–1321) – poeta włoski, autor *Boskiej komedii*, ze względów politycznych musiał opuścić rodzinną Florencję i resztę życia spędził na wygnaniu; zmarł w Rawennie

⁴ Dante grzebany w Rawennie i we Florencji [przypis autorski]; Dante został pochowany w Rawennie, a we Florencji postawiono mu symboliczny grobowiec

⁵ **Kolumb** (1451–1506) – żeglarz, kapitan czterech morskich wypraw, podczas których dotarł do wybrzeży nieznanej wówczas w Europie Ameryki i odkrył między innymi wyspy Bahama, Kubę, Haiti, Gwadelupę oraz Jamajkę

⁶ Krzysztof Kolumb jest grzebany w Hiszpanii, w St. Domingo i w Hawannie [przypis autorski]

⁷ **Camoens** (czyt. kamojńsz lub kamoesz) – Luiz Vaz Camões (1525–1580), portugalski poeta; jego grób został zniszczony podczas trzęsienia ziemi w Lizbonie w 1755 r.

⁸ Cztery lata temu szukano na cmentarzu komunalnym, gdzie był pochowany jednooki bez nogi żebrak, żeby Camoensa pochować [przypis autorski]

Coś ty, Kościuszko, zawinił na świecie,
Że cię glazy we dwu stronach gniecie¹,
Bez miejsca pierwej?...

Coś ty uczynił światu, Napolionie²,
Że cię w dwa groby³ zamknięto po zgonie,
Zamknawszy pierwej?...

Coś ty uczynił ludziom, Mickiewicz⁴?
.....

II

Więc mniejsza o to, w jakiej spocniesz urnie,
Gdzie, kiedy, w jakim sensie i obliczu,
Bo grób twój jeszcze odemkną powtórnie,
Inaczej będą głosić twe zasługi
I leż wylanych dziś będą się wstydić,
A łać ci będą lzy potęgi drugiej
Ci, co człowiekiem nie mogli cię widzieć...

III

Każdego z takich, jak Ty świat nie może
Od razu przyjąć na spokojne łóżce,
I nie przyjmował nigdy, jak wiek wiekiem.
Bo glina w glinę wtapia się bez przerwy,
Gdy sprzeczne ciała zbija się aż ćwiekiem
Później... lub pierwej...

Pisałem w Paryżu 1856 r., w styczniu



Nagrobek Celiny i Adama Mickiewiczów na cmentarzu w Montmorency (czyt. mamoresi) pod Paryżem. Trumna z ciałem Adama Mickiewicza została przewieziona ze Stambułu do Francji. Pogrzeb odbył się 21 stycznia 1856 roku.

Polecenia

1. Sformułuj główny temat części wyodrębnionych przez poetę.
2. Podaj podstawowe informacje o bohaterach wymienionych w pierwszej części. Co ich łączy?
3. Rozpoznaj, czym kierował się poeta, ustalając kolejność osób w I części.
4. Jak współcześni traktowali bohaterów za życia? A jak byli oni traktowani po śmierci? O czym to świadczy?
5. Dlaczego ostatnia strofa w I części jest urwana?
6. Jaki typ zdań zastosował poeta w I części? Jaką funkcję pełni ten typ wypowiedzi?
7. Rozpoznaj adresata II i III części. Odpowiedź uzasadnij.
8. Jaką funkcję pełnią użyte przez Norwida znaki graficzne (rozstrzelanie liter, wykrępowania)?
9. Jak społeczeństwo traktuje wybitne indywidualności? O czym to świadczy?
10. Przedstaw refleksje poety dotyczące pośmiertnych losów wielkich ludzi.
11. Po analizie wiersza określ, jaki jest stosunek Norwida do ludzi nieprzeciętnych. Czy zgadzasz się z opiniami poety?

PODSUMOWANIE LEKCJI

Cyprian Kamil Norwid napisał wiersz *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...* w 1856 roku, po pogrzebie Adama Mickiewicza. Głównym tematem wiersza są refleksje poety dotyczące pośmiertnych losów wielkich ludzi.

s. 66

¹ Kościuszko leży w Solurze i w Krakowie [przypis autorski]; od 1817 roku zwłoki Kościuszki spoczywają na Wawelu; w Solurze znajduje się symboliczny nagrobek

² **Napoleon Bonaparte** (1769–1821) – francuski dowódca wojskowy i przywódca polityczny, konsul, prezydent i cesarz Francji. Zmarł na wyspie św. Heleny, gdzie został pochowany. Dwadzieścia lat później jego ciało zostało przewiezione do Paryża i złożone w Kościele Inwalidów

³ Napoleona drugi pogrzeb niedawny [przypis autorski]

⁴ Mickiewicz zmarł w 1855 roku w Stambule; po jego śmierci wybuchł spór pomiędzy tymi, którzy chcieli, by jego ciało pozostało w Stambule, a tymi, którzy chcieli przewiezienia go do Paryża i pochowania tam



12. Refleksje o artyście i sztuce. Cyprian Kamil Norwid *Fortepian Szopena*

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz genezę *Fortepianu Szopena* Norwida;
- poznasz poetycką wizję ostatnich chwil Chopina;
- dowiesz się, co sądził Norwid o muzyce Chopina i sztuce;
- scharakteryzujesz wiersz wolny;
- scharakteryzujesz język poezji Norwida.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie utwory, w których bohaterami są artyści. Jak zostali przedstawieni?

Fryderyk Chopin (1810–1849)

Polski kompozytor i pianista, czołowy przedstawiciel romantyzmu w muzyce. Uważany za jednego z najwybitniejszych kompozytorów i najśłynniejszych pianistów.

Jego ojcem był pochodzący z Francji nauczyciel języka francuskiego, a matką Polka. Mimo francuskiego pochodzenia ojca, w rodzinnym domu Fryderyka dominowała polska kultura.

Fryderyk bardzo wcześnie objawił zdolności muzyczne. Już jako chłopiec koncertował i komponował. W swoich kompozycjach nawiązywał do dorobku muzyki klasycznej, ale korzystał także z muzyki ludowej. Inspirowały go polskie tańce ludowe, na przykład mazurki, oberki, polonezy i kujawiaki. Warszawę, w której przeżył dzieciństwo i młodość, opuścił tuż przed wybuchem powstania listopadowego. Większość życia na emigracji spędził we Francji. Z ukochaną George¹ Sand przebywał też na Majorce, koncertował w Anglii i Szkocji. Cieszył się uznaniem i podziwem wśród współczesnych. Przebywając za granicą, koncertował, nauczał gry i kompozycji. Przyjaźnił się z wybitnymi muzykami tamtych czasów (Mendelssohn, Liszt). Gruźlica, na którą zapadł, a której nie potrafiono wówczas skutecznie leczyć, spowodowała jego śmierć w wieku 39 lat. Został pochowany w Paryżu, a jego serce w Warszawie, w kościele św. Krzyża przy Krakowskim Przedmieściu.



¹ [żorż]

Ważna informacja

Zapisując nazwiska pochodzenia francuskiego, zachowujemy oryginalną ortografię. Istnieje jednak nieliczna grupa nazwisk, które mają wariantywną pisownię – oryginalną lub spolszczoną. Stąd nazwisko polskiego kompozytora można zapisywać *Chopin* lub *Szopen*.



Ryszard Przybylski *Epifania¹ Bóstwa Muzyki*

Grono słuchaczy Chopina odnosiło wrażenie, że obcuje ze zjawiskiem nadprzyrodzonym. [...] Do fortepianu zasiadało bowiem Zjawisko. Chopin nie „grał” twarzą, nie ściągał brwi, nie rzucał się. Był tylko niewiarygodnie skupiony. Każdy odczuwał, że ma przed sobą człowieka głęboko zamysłonego, że grając, Chopin przekazuje myśli. Toteż jego gra czyniła wrażenie „mowy bez słów”. [...] Od grającego Chopina promieniowała więc, zgodnie z jego własnym określeniem, myśl wyrażona za pomocą fortepianowego dźwięku. [...]

Chociaż Chopin nie przewracał oczami i nie wzdychał, część jego słuchaczy żywiła przeświadczenie, że obcuje z istotą nadziemską. To było zrozumiałe w epoce romantyzmu, kiedy gwałtownie poszukiwano objawień boskości nie tylko w historii, lecz również w sztuce, a nawet w życiu codziennym. Po usłyszeniu jakiejś improwizacji Chopina pianista Karl Halle zanotował: „Nic nie przypomina, że to istota ludzka tworzy tę muzykę. Wydaje się, jakby spływała z nieba, tak jest czysta, świetlana, natchniona”. Albowiem improwizator, zgodnie z rozpowszechnionymi w epoce romantyzmu sądami, w spontanicznym akcie tworzenia kontaktował się ze sferą pozaziemską. [...] Dlatego u swych słuchaczy Chopin wywoływał chęć ubóstwienia. [...]

Niezwykli słuchacze tych koncertów dla „wybranych” byli twórcami wspaniałego romantycznego mitu, który najpierw zaczął krążyć po Paryżu, aby następnie ogarnąć całą kulturalną Europę. Mit ten opowiadał o nieziemskim charakterze muzyki Chopina i przyrównywał jego egzekucje własnych kompozycji do objawień o charakterze niemal religijnej ekstazy. Ten właśnie mit pozwolił Chopinowi zniewolić publiczność z sal koncertowych.

Ryszard Przybylski, *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*, Kraków 1995, s. 160–161.

esej – tekst, w którym temat został zaprezentowany w sposób subiektywny, z punktu widzenia autora.

esej

Polecenia

1. Zinterpretuj tytuł eseju.
2. Na podstawie tekstu scharakteryzuj grę pianistów w czasach Chopina.
3. Czym różniło się zachowanie Chopina w czasie gry od postawy innych pianistów?
4. Opisz, jak słuchacze reagowali na grę Chopina.
5. Wskaż środki wyrazu artystycznego, którymi posługuje się autor, opisując Chopina i jego grę. Nazwij je i określ ich funkcję.
6. W jakim celu autor stosuje ekspresywizmy?
7. Wskaż wyrazy związane ze sferą *sacrum*. Jaka jest ich funkcja w kreowaniu portretu artysty?
8. O jakim micie pisze autor w ostatnim akapicie?
9. Wykaż subiektywny charakter tekstu.

GENEZA UTWORU

Wiersz *Fortepian Szopena* powstał pod koniec 1863 roku. Wpływ na to miały dwa wydarzenia. Bezpośrednią inspiracją była informacja o wyrzuceniu przez okno fortepianu, na którym grał Chopin, z Pałacu Zamojskich w Warszawie przez carskich żołnierzy. Wyrzucenie instrumentu „na bruk” we wrześniu 1863 roku i spalenie go w odwecie za zamach na carskiego namiestnika wstrząsnęło Norwidem i nabrało symbolicznego znaczenia, tym bardziej że poeta znał Chopina osobiście. Po raz ostatni spotkał się z nim tuż przed jego śmiercią, co wspomina w swoim utworze.

geneza utworu

¹ **epifania** – niezwykle doznanie, olśnienie, objawienie się czegoś



Cyprian Kamil Norwid *Fortepian Szopena*

*Do Antoniego C...*¹

*La musique est une chose étrange!*²

Byron

*L'art? ... c'est l'art – et puis, voilà tout!*³

Béranger⁴

I

Byłem u Ciebie w te dni przedostatnie
Niedocieczonego wątku – –
– Pełne jak Mit,
Blade – jak świt...
– Gdy życia koniec szepce do początku:
„Nie stargam Cię ja – nie! – Ja... u-wydatnił...”

II

Byłem u Ciebie w dni te przedostatnie,
Gdy podobniałeś – co chwila, co chwila –
Do upuszczonej przez Orfeja⁵ liry,
W której się rzutu-moc z pieśnią przesila,
I rozmawiają z sobą struny cztery⁶,
Trącąc się,
Po dwie – po dwie –
I szmerząc z cicha:
„Zaczłże on
Uderzać w ton?...
Czy taki Mistrz!... że gra... choć odpycha?...”

III

Byłem u Ciebie w te dni, Fryderyku!
Którego ręka... dla swojej białości
Alabastrowej – i wzięcia – i szyku –
I chwiejnych dotknięć jak strusiowe pióro –
Mieszała mi się w oczach z klawiaturą
Z słoniowej kości...
I byłeś jako owa postać, którą
Z marmurów łona,
Niżli je kuto,
Odejma dluto
Geniuszu – wiecznego Pigmaliona⁷!

IV

A w tym, coś grał – i co? zmówił ton – i co? powie,
Choć inaczej się echa ustroją,



Pomnik Fryderyka Chopina autorstwa Wacława Szymanowskiego i Oskara Sosnowskiego w warszawskich Łazienkach

¹ **Antoni C.** – Antoni Czajkowski (1816–1873), przyjaciel Norwida z lat młodości, muzyk, poeta i prawnik

² *La musique est une chose étrange!* (franc.; czyt. la miuzik et așoz etraż) – *Muzyka to rzecz osobliwa*

³ *L'art?... c'est l'art – et puis, voilà tout* (franc.; czyt. lart se lart – e pui wiała tu) – *Sztuka? – To jest sztuka – i oto wszystko*

⁴ **Béranger** (czyt. berąże) – Pierre Béranger (czyt. pier berąże; 1780–1857), francuski poeta, autor popularnych w romantyzmie piosenek

⁵ **Orfej** – Orfeusz, postać z mitologii greckiej; śpiewak, muzyk, poeta, jego gra na lirze miała moc oddziaływania na ludzi, przyrodę i bogów, potrafił na przykład ujarzmić żywioły (morze) i dzikie zwierzęta oraz poruszać drzewa i skały

⁶ **struny cztery** – początkowo starożytna lira miała cztery struny

⁷ **Pigmalion** – postać z mitologii greckiej; król Cypru i genialny rzeźbiarz, który zakochał się w wyrzeźbionej z kości słoniowej kobiecie. Na jego prośbę bogini Afrodyta ożywiła posąg. Ożywiona postać została nazwana Galateą; symbol artysty, który potrafi w materii (np. marmurze) dostrzec ideał piękna



Niż gdy błogosławiłeś sam ręką Swoją
 Wszelkiemu akordowi –
 A w tym, coś grał, taka była prostota
 Doskonałości Peryklejskiej¹,
 Jakby starożytna która Cnota,
 W dom modrzewiowy wiejski
 Wchodząc, rzekła do siebie:
 „Odrodziłam się w Niebie²,
 I stały mi się arfa³ – wrota,
 Wstęgą – ścieżka...
 Hostię – przez blade widzę zboże...
 Emanuel⁴ już mieszka
 Na Taborze⁵!”

V
 I była w tym Polska – od zenitu
 Wszchedoskonałości dziejów
 Wzięta tęczą zachwytu – –
 Polska – *przemienionych kołodziejów*⁶!
 Taż sama, zgoła,
 Złoto-pszczola⁷!...
 (Poznał-ci-że bym ją na krańcach bytu!...)

VI
 I – oto – pieśń skończyłeś – – i już więcej
 Nie oglądam Cię – – jedno – słyszę:
 Coś?... jakby spór dziecięcy – –
 – A to jeszcze klóć się klawisze
 O nie dośpiewaną chęć:
 I trącając się z cicha
 Po ósm⁸ – po pięć –
 Szemrzą: „Począłże grać? Czy nas odpycha??...”

VII
 O Ty! – co jesteś Miłości-profilem⁹.
 Któremu na imię *Dopelnienie*¹⁰;
 Te – co w Sztuce mianują Stylem,

¹ *doskonałość peryklejska* – chodzi o doskonałość sztuki powstającej w Atenach za rządów Peryklesa (495–429 p.n.e.), ideał prostoty i harmonii; Norwid uważał go za wzór mecenasa sztuki (między innymi przyczynił się do budowy Partenonu i rozbudowy Pireusu, wspierał Fidiasza, Sofoklesa i Herodota); w czasie rządów Peryklesa miał miejsce dynamiczny rozwój kulturalny Aten

² *Odrodziłam się w Niebie* – symbol połączenia w muzyce Chopina elementów antycznych (Cnota) z polskimi (dwór modrzewiowy) i chrześcijańskimi (Niebo)

³ *arfa* – harfa

⁴ *Emanuel* – hebrajskie „Bóg jest z nami”; w Nowym Testamencie oznacza Chrystusa; symbol obecności wśród ludzi ideału zrealizowanego w muzyce Chopina

⁵ *Tabor* – góra w Izraelu niedaleko jeziora Genenezaret, na której według Ewangelii dokonało się przemienienie Chrystusa; apostołom została ujawniona boskość Chrystusa; to, że jest Synem Bożym.

⁶ *Polska – przemienionych kołodziejów* – aluzja do Piasta Kołodzieja, legendarnego założyciela dynastii Piastów, znak Polski idealnej

⁷ *Złoto-pszczola* – złoto – symbol szlachetności, pszczoła – symbol pracowitości; szlachetność i pracowitość stanowią dziedzictwo piastowskie stanowiące istotę polskości, można je dostrzec w muzyce Chopina

⁸ *po ósm* – dzisiaj: po osiem

⁹ *profil* – tu: kształt, kreacja artystyczna

¹⁰ *O Ty...* – apostrofa do dzieła sztuki, które dla Norwida jest idealną, skończoną całością



Iż przenika pieśń, kształci kamienie¹...
 O! Ty – co się w Dziejach zowiesz *Erą*,
 Gdzie zaś ani historii zenit jest,
 Zwiesz się razem: *Duchem i Literą*
 I „*consummatum est*”²...
 O! Ty – *Doskonale-wypełnienie*,
 Jakikolwiek jest Twój, i gdzie?... znak...
 Czy w *Fidiasu*³, *Dawidzie*⁴, czy w *Szopenie*, –
 Czy w *Eschylesowej* scenie⁵.
 Zawsze – zemści się na tobie: BRAK⁶!
 – Piętnem globu tego – niedostatek:
Dopelnienie?... go boli!...
 On – *rozpocząć* woli
 I woli wyrzucać wciąż przed się – zadatek.
 – Kłos?... gdy dojrzał, jak złoty kometa,
 Ledwo że go wiew ruszy,
 Deszcz pszenicznych ziarn prosi⁷,
 Sama go doskonałość rozmieta⁸...

VIII

Oto – patrz, Fryderyku!... to – Warszawa:
 Pod rozplomienioną gwiazdą⁹
 Dziwnie jaskrawa – –
 – Patrz, organy u Fary¹⁰; patrz! Twoje gniazdo:
 Owdzie patrycjalne domy stare
 Jak *Pospolita-rzecz*,
 Bruki placów głuche i szare
 I Zygmuntowy w chmurze miecz¹¹.

IX

Patrz!... Z zaułków w zaułki
 Kaukaskie się konie rwą
 Jak przed burzą jaskółki,
 Wyśmigając przed pulki
Po sto – po sto – –
 – Gmach¹² zajął się ogniem, przygasł znów,
 Zapłonął znowu – – i oto – pod ścianę

¹ *kształci kamienie* – nadaje im kształt

² *consummatum est* (łac.) – spełniło się, wykonało się; ostatnie słowa, wypowiedziane przez Jezusa przed śmiercią na krzyżu

³ *Fidias* – Fidiasz, najslawniejszy rzeźbiarz grecki, przyjaciel Peryklesa

⁴ *Dawid* – król Dawid, postać biblijna, uważany za autora biblijnej Księgi Psalmów, bohater słynnej rzeźby Michała Anioła, znajdującej się we Florencji

⁵ *Eschylesowa scena* – chodzi o twórczość Ajschylosa (525–456 p. n. e.), tragika greckiego, uznawanego za jednego z trzech, obok Sofoklesa i Eurypidesa, największych dramaturgów starożytnych

⁶ *BRAK* – niedoskonały świat, napiętnowany „brakiem”, zawsze staje w opozycji do doskonałej całości obecnej w dziele sztuki, i usiłuje ją zniszczyć bądź odrzucić

⁷ *kłos* – symbol świata, „naturalnego” dążenia do doskonałości, który jednak ulega autodestrukcy (inaczej niż dzieło sztuki)

⁸ *rozmieta* – rozrzuca, rozsypuje

⁹ *rozplomieniona gwiazda* – komety, które ukazały się w latach przed powstaniem styczniowym (1861, 1862); także aluzja do manifestacji patriotycznych odbywających się przed powstaniem

¹⁰ *fara* – kościół parafialny, główny kościół, budowany przy rynku

¹¹ *Zygmuntowy w chmurze miecz* – odwołanie do Kolumny Zygmunta w Warszawie; rzeźba króla Zygmunta przedstawiona jest z szablą w prawej ręce i krzyżem w lewej

¹² *gmach* – najprawdopodobniej chodzi o Pałac Zamoyskich w Warszawie



Widzę czoła ożałobionych wdów
Kolbami pchane – –
I znów widzę, acz dymem oślepiam,
Jak przez ganku kolumny
Sprzęt podobny do trumny
Wydźwigają... runął... runął... – Twój *fortepian!*

X

Ten!... co Polskę głosił, od zenitu
Wszechdoskonałości Dziejów
Wziętą, hymnem zachwytu,
Polskę – przemienionych kołodziejów;
Ten sam – runął – na bruki z granitu!
– I oto: jak zacna myśl człowieka,
Poterany jest gniewami ludzi,
Lub *jak – od wieka*
Wieków – wszystko, co zbudził!
I – oto – jak ciało Orfeja,
Tysiąc Pasyj rozdziera go w części¹,
A każda wyje: „*Nie ja!*...”
„*Nie ja!*” – zębami chrzęści².

*

Lecz Ty – lecz ja? Uderzmy w sądne pienie,
Nawołując: „*Ciesz się, późny wnuku!*...”
Jękły – głuche kamienie:
Ideal – sięgnął bruku – –”.

wiersz wolny – wiersz pozbawiony regularności; liczba wersów w strofach i sylab w wersach nie jest określona zasadami; układ wersów, zastosowane znaki interpunkcyjne i graficzne służą uwydatnieniu sensów wyrazów i zdań

wiersz wolny

Polecenia

1. Przeczytaj oba motta. Jaki problem sygnalizują?
2. Wskaż adresatów utworu. O czym świadczy ich różnorodność?
3. Kim jest osoba mówiąca? Odpowiedz uzasadnij. Wykorzystaj kontekst biograficzny.
4. Wyodrębnij w utworze części, w których dominują następujące tematy:
 - a) wspomnienie ostatnich chwil Chopina,
 - b) charakterystyka muzyki Chopina,
 - c) rozważania o sztuce,
 - d) opis wydarzeń z września 1863 r.
5. Jaka forma wypowiedzi została wykorzystana w utworze? Jakie zwroty językowe na to wskazują?
6. W jaki sposób w utworze został przedstawiony Fryderyk Chopin? Odpowiedz w zeszycie na pytania.
 - a) W jakim momencie swojego życia został ukazany?
 - b) W jaki sposób zostało ukazane odchodzenie kompozytora?
 - c) Jak zostały scharakteryzowane „dni przedostatnie”?
 - d) Jaką rolę odgrywa przywołanie postaci Orfeusza i Pigmaliona?
 - e) Jaką funkcję pełni obraz upodabniania się artysty do instrumentu?
 - f) Jakie środki artystycznego wyrazu zastosował Norwid, by ukazać Chopina? Zwróć uwagę na określenie „przedostatnie”.
 - g) Jaki jest stosunek osoby mówiącej do pianisty?

¹ *Tysiąc Pasyj rozdziera go w części* – wśród wielu wersji śmierci Orfeusza wymienia się rozszarpanie na strzępy przez Menady, towarzyszkę Dionizosa

² *zębami chrzęści* – ludzkie namiętności, „gniewy”, zadają ból, tak jak rozszalałe Menady, które rozszarpały Orfeusza



7. Scharakteryzuj muzykę Chopina:
 - a) Co stanowi o jej wartości i wielkości?
 - b) Jaką funkcję pełni przyrównanie gry na fortepianie do chrześcijańskiego obrzędu? Zinterpretuj fragment: „błogosławiłeś sam ręką Swoją/Wszelkiemu akordowi”.
 - c) Wskaż inne nawiązania do chrześcijaństwa wykorzystane w opisie muzyki Chopina i zinterpretuj ich symbolikę.
 - d) Jakie znaczenie ma określenie muzyki Chopina mianem doskonałości peryklejskiej?
 - e) Zinterpretuj wykorzystanie nazw: *Cnota*, *dom modrzewiowy*, *Niebo* do opisu muzyki Chopina.
 - f) Wykaż, że, według osoby mówiącej, muzyka Chopina najpełniej wyraża istotę polskości.
 - g) Jak muzyka wpływa na ludzi? Zinterpretuj fragment „*Polska – przemienionych kołodziejów*”.
 - h) Czym dla osoby mówiącej jest muzyka Chopina?
8. Przedstaw refleksje o sztuce:
 - a) W jaki sposób została zdefiniowana sztuka?
 - b) Zinterpretuj symbolikę wykorzystanego na określenie sztuki pojęcia *Dopełnienie*.
 - c) O czym świadczy nazwanie sztuki *Duchem i Literą*?
 - d) Jaką funkcję pełni odwołanie do chrześcijaństwa?
 - e) Dlaczego Chopin został wymieniony wśród genialnych twórców: Fidasza, Dawida, Ajschylosa? Jakie dziedziny sztuki reprezentują ci twórcy? Co ich łączy?
 - f) Jaki jest los genialnych dzieł w niedoskonałej rzeczywistości?
 - g) Dlaczego słowo *BRAK* zostało wyróżnione graficznie?
9. Przedstaw opis wydarzeń z 1863 r.:
 - a) Przywołaj istotne informacje historyczne. Wykorzystaj kontekst historyczny do interpretacji utworu.
 - b) W jaki sposób została dokonana konkretyzacja miejsca?
 - c) Za pomocą jakich środków artystycznego wyrazu podkreślona została ekspresja i dramaturgia wydarzeń?
 - d) Jaką funkcję pełni obraz atakowanych kobiet?
 - e) Jakie jest symboliczne znaczenie zniszczenia fortepianu?
 - f) Zinterpretuj ostatni wers. Jakie jest jego znaczenie dosłowne, a jakie – przenośne?
10. Jaką funkcję pełnią użyte przez Norwida znaki graficzne (rozstrzelanie liter, zastosowanie wielkich liter, znaki interpunkcyjne, zwłaszcza wykrępowania i myślniki)?
11. Zbadaj budowę strof. Zwróć uwagę na liczbę wersów w strofach i sylab w wersach. Przeanalizuj rodzaj i układ rymów. Określ, jaki rodzaj wiersza zastosował Norwid.
12. Porównaj wiersze Norwida (wykorzystaj nie tylko *Fortepian Szopena*) z poznanymi lirykami Mickiewicza i Słowackiego. Jakie różnice dostrzegasz?

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 69

1. Wiersz *Fortepian Szopena* powstał pod koniec 1863 roku pod wpływem informacji o wyrzuceniu przez okno z Pałacu Zamoyskich w Warszawie przez carskich żołnierzy fortepianu, na którym grał Chopin.

s. 73

2. *Fortepian Szopena* jest przykładem wiersza wolnego, czyli pozbawionego regularności.



✂ 13. Co o sztuce sądził Cyprian Kamil Norwid? *Promethidion*

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz utwór Cypriana Kamila Norwida *Promethidion*;
- dowiesz się, jakie zadania stawiał Norwid sztuce;
- poznasz Norwidowską koncepcję piękna.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie poznane poglądy na sztukę i piękno.

Promethidion został wydany w 1851 roku. Składa się z dwóch wierszowanych dialogów oraz epilogu prozą. Poszczególne postaci spierają się ze sobą i wyrażają swoje opinie na temat dobra, piękna i prawdy.

W utworze, który został uznany za poemat programowy, Norwid przedstawił swoje refleksje na temat sztuki i powołania artysty. Jego koncepcja zakłada łączenie sztuki, rzemiosła i przemysłu, czyli ducha i materii. *Promethidion* w języku greckim oznacza potomka Prometeusza. Według mitologii greckiej tytan Prometeusz był buntownikiem, dobroczyńcą ludzkości (wykrał dla ludzi ogień) i jej nauczycielem (nauczył ludzkość rzemiosła i sztuki).

poemat programowy
Norwida

Cyprian Kamil Norwid *Promethidion* (fragmenty)

Bogumił

Dialog, w którym jest rzecz o sztuce i stanowisku sztuki

– Spytam się tedy wiecznego-człowieka¹,
Spytam się dziejów o spowiedź piękności:
Wiecznego czleka, bo ten nie zazdrości,
Wiecznego czleka, bo bez żądzы czeka,
Spytam się tego bez namiejętności²:
„Cóż wiesz o pięknem?...”

..... „Kształtem jest Miłości” –
On mi przez Indy³ – Persy – Egipt – Greków –
Stoma języki i wiekami wieków,
I granitami rudymi, i złotem,
Marmurem – kością słoniów – czleka potem,
To mi powiada on, Prometej⁴ z młotem⁵.

*Kształtem miłości piękno jest – i tyle,
Ile ją człowiek oglądał na świecie,*

99 Główny cel życia człowieka układa się u niego [u Norwida] w pewną triadę: w poszukiwanie prawdy, spełnienie dobra, tworzenie piękna. To ostatnie było dlań «formą życia», którego treść stanowiło dobro i prawda, było kształtem Prawdy i Miłości [...] realizowanym poprzez sztukę.

Janusz Maciejewski, *Kategoria pracy w kontekście aksjologii Norwida* [w:] Cyprian Kamil Norwid w setną rocznicę śmierci, red. J. Pośpiech, Opole 1984, s. 30.

¹ **wieczny człowiek** – człowiek ponadczasowy, uniwersalny (uosobiony tu jako Prometeusz)

² **namiejętność** – namietność

³ **Indy** – Indie; przez Indy – przez sztukę Hindusów, mieszkańców Indii

⁴ **Prometej** – Prometeusz

⁵ **z młotem** – alegoria pracy: narzędzie, którym człowiek wykuwa swój los



W ogromnym Bogu, albo w sobie-pyle¹,
 Na tego Boga wystrojonym dziecie²,
 Tyle o pięknym człowiek wie i głosi –
 Choć każdy w sobie cień *pięknego*³ nosi
 I każdy – każdy z nas – tym *piękną pyłem*!
 Gdyby go czysto uchował w sumieniu,
 A granitowi rzekł: „Żyj, jako żyłem” –
 To by się granit poczuł na wyrzreniu⁴,
 I może palcem przecierał powieki⁵,
 Jak przebudzony mąż z ziemi dalekiej...
 Lecz to z granitu bryła ten by zrobił,
 A inny z tęczy kolorem na ścianie,
 A inny drzewa by tak usposobił,
 Żeby się dłońmi splotły w rusztowanie;
 A jeszcze inny głosu by kolumnę,
 Rzucając w psalmy akordów rozumne,
 Porozpowijał jak rzecz *zmartwychwstałą*⁶,
 Co się zachwyca w niebo: szlaby dusza⁷
 Tam – tam – a płótno⁸ na dół by spadało,
 Jako jesienny liść, gdy dojrzy grusza.

Więc stąd to – stąd i słuchacz i widz jest artystą⁹,
 Lecz *prymem*¹⁰ ten, a owy¹¹ niezbędnym chórzystą;
 Więc stąd chórzysta w innej *prymem* jest operze,
 A *prym* – chórzystą-widzem w nie swej atmosferze;
 I tak się śpiewa ona pieśń miłości dawna,
 Nieznana raz, to znowu sławna i przesławna...

I dość: niech „*słuchacz w duszy swej dośpiewa*”¹² [...]

A teraz wróćcie do waszej rozmowy
 O sztukach pięknych i pieśni ludowej,
 A teraz wróćcie do wyobrażenia,
 Że jest rozrywką znudzonej materii
 Odcedzać światło i czyścić półcienia,
 Z bezkolorowej wskrzeszając Syberii¹³
 Pozatracane Boskości wspomnienia;

¹ *sobie-pyle* – nawiązanie do słów Starego Testamentu: „boś proch i w proch się obrócisz”

² *Na tego Boga wystrojonym dziecie* – ukształtowanym na wzór i podobieństwo Boga, ojca ludzkości

³ *cień pięknego* – echo Bożej miłości

⁴ *To by się granit poczuł na wyrzreniu* – dostrzegłby sam siebie, uzyskał świadomość istnienia

⁵ *I może palcem przecierał powieki* – mowa o bryle granitu, którą rzeźbiarz ukształtowałby w kształt posągu, a następnie – jak nowy Pigmalion – ożywił

⁶ *Porozpowijał jak rzecz zmartwychwstałą* – rozwinął z chust czy płócien spowijających zmarłego (np. scena wskrzeszenia Łazarza)

⁷ *rzecz [...]* *Co się zachwyca w niebo* – jest przejęta niebem, wniebowzięta; chodzi o stworzenie dzieła, którego idea tak porwałaby widza, że zapominałby o jego artystycznym kształcie i poczułby się uczestnikiem świata przedstawionego

⁸ *płótno* – powłoka cielesna

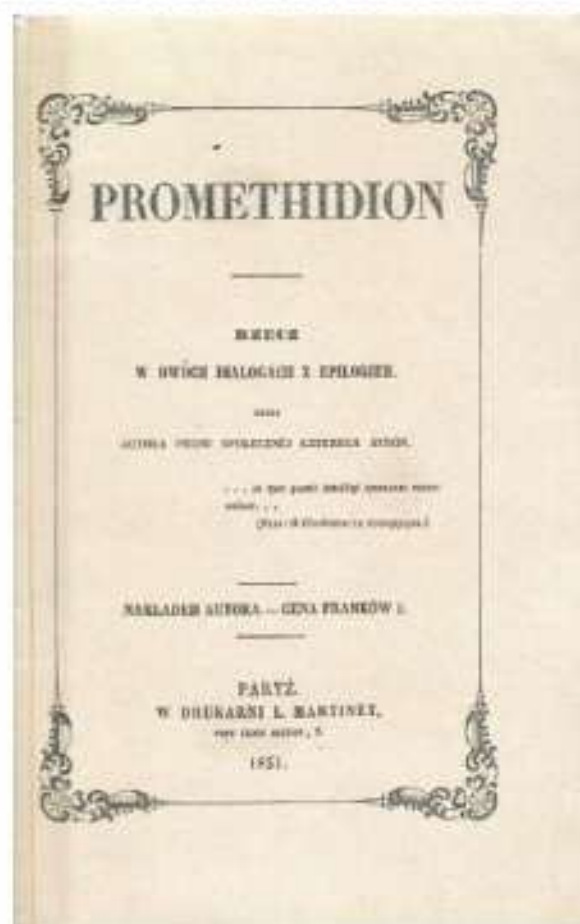
⁹ *i słuchacz i widz jest artystą* – odbiorca ma być współtwórcą czytanego dzieła

¹⁰ *prym* (daw.) – pierwszeństwo w czymś; tu: solista

¹¹ *owy* – tamten, ten drugi

¹² „*słuchacz w duszy swej dośpiewa*” – cytat z *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza kończący ten utwór; czytelnik powinien włączyć się w rozmowę

¹³ *Z bezkolorowej [...]* *Syberii* – chodzi o ogarniającą krajobraz jednolitą śnieżną biel





Że *piękno* to jest, co się wam podoba
Przez samolubstwo czasu lub koterii¹;
Aż zobaczycie, że druga osoba
Pięknego – *dobro* – też zsamolubnieje
I na *wygodno* koniecznie zdrobnieje,
I wnet za-ciasnym będzie glob dla ludzi,
Aż jaki piorun rozedrze zasłonę²,
Aż jaki wicher na nowo rozbudzi,
Aż jakie fale zatętnią czerwone³...

*

Bo nie jest *światło*, by pod korcem stało,
Ani *sól ziemi*⁴ do przypraw kuchennych,
Bo piękno na to jest, by zachwycalo
Do pracy – praca, by się zmartwychwstało.

*

I stąd największym prosty lud poetą,
Co nuci z dłońmi ziemią brązowemi,
A wieszcz⁵ periodem pieśni⁶ i profetą⁷,
Odlatującym z pieśniami od ziemi.
I stąd największym prosty lud muzykiem,
Lecz muzyk jego płomiennym językiem.
I stąd najlepszym Cezar⁸ historykiem,
Który dyktował z konia, nie przy biurze,
I Michał-Anioł⁹, co kuł sam w marmurze. [...]

*

O Polsko! – wiem ja, że artystów czołem
Są męczennicy – *tych sztuka popiołem*...¹⁰
Ale czyż wszyscy wiedzą to w Ojczyźnie
I czy posiałaś sztuką krwawe żyźnie?¹¹ [...]

*

To w tym – o *pięknem* przypowieść ma leżyć!...
I tak ja widzę przyszlą w Polsce sztukę,
Jako *chorągiew na prac ludzkich wieży*,
Nie jak zabawkę, ani jak naukę,
Lecz jak *najwyższe z rzemiosł apostoła*¹²
I jak *najniższą modlitwę anioła*.

¹ *koteria* – grupa osób popierających się wzajemnie w celu osiągnięcia korzyści

² *piorun rozedrze zasłonę* – tak jak podczas śmierci Chrystusa, kiedy to rozdarła się zasłona w świątyni jerozolimskiej

³ *fale [...] czerwone* – fale Morza Czerwonego, które zatopiły wojska Egipcjan ścigające lud Izraela

⁴ *Bo nie jest światło, by pod korcem stało, / Ani sól ziemi* – aluzje do Ewangelii: „Wy jesteście sól ziemi”, „Ani zapalają świecy i stawiają jej pod korzec”

⁵ *wieszcz* – tu: natchniony twórca

⁶ *period pieśni* – zwieńczenie, zakończenie utworu

⁷ *profeta* – człowiek obdarzony zdolnością przewidywania przyszłości, prorok

⁸ *Gajusz Juliusz Cezar* (100–44 r. p.n.e.) – rzymski polityk i wódz (podbił między innymi Galię). Dążył do przejęcia w Rzymie władzy absolutnej, zostając jego dyktatorem. Był także autorem dzieł historycznych: *O wojnie galijskiej* i *O wojnie domowej*, opisujących kampanie wojenne, w których dowodził

⁹ *Michał Anioł* (1475–1564) – jeden z najwybitniejszych włoskich malarzy, rzeźbiarzy i architektów odrodzenia

¹⁰ *tych sztuka popiołem* – *Bohaterstwo* jest na szczycie sztuki; jest półogniwem księżycowem na chorągwi prac ludzkich, to jest, sztuce, ale jest jeszcze półogniwem, do ziemi obróconem, półogniwem drugim, w niebo zawróconem, jest męczeństwo [przypis autorski]

¹¹ *krwawe żyźnie* – żyzne ziemie przesiąknięte krwią ofiar

¹² *najwyższe z rzemiosł apostoła* – apostołowie byli rybakami dusz ludzkich



Pomiędzy tymi *praca* się stopniuje¹,
 Aż niepotrzebne prace zginać muszą.
 Ze *zbudowania w duchu* się buduje,
 Smak się oczyszcza i żądze się gluszą,
 Przyroda niema² jest uszanowaną,
 I rozebrzmiewa czyn długą *hosanną*³! [...]

Polecenia

1. Jaką funkcję pełni tytuł pierwszej części poematu: *Bogumił. Dialog, w którym jest rzecz o sztuce i stanowisku sztuki*?
2. Określ charakter utworu.
3. O jakich rodzajach sztuki mowa jest w pierwszym fragmencie utworu?
4. Wskaż źródło i wyjaśnij znaczenie frazeologizmów: *chować coś pod kocem/trzymać coś pod kocem* oraz *sól ziemi*. Jaką funkcję pełnią w utworze?
5. Zinterpretuj słowa „Bo piękno na to jest, by zachwycalo / Do pracy – praca, by się zmartwychwstało”.
6. Określ rolę przypisaną w tekście *prostemu ludowi*.
7. Wymień znane postaci historyczne, o których jest mowa w utworze. Jaką funkcję pełni ich przywołanie?
8. Wskaż fragment, w którym zostały wskazane zadania sztuki. Skomentuj go.
9. Scharakteryzuj Norwidowską koncepcję sztuki i uzasadnij, że poeta wykorzystuje elementy romantycznego światopoglądu, ale też, że jego poglądy są nowatorskie i wyprzedzają epokę.
10. Podaj przykłady nawiązań do Biblii i religii chrześcijańskiej. Jaką funkcję pełnią te odwołania?
11. Jaką funkcję pełnią użyte przez Norwida znaki graficzne (rozstrzelanie liter, zastosowanie wielkich liter, znaki interpunkcyjne, zwłaszcza wykrępowania i myślniki)?
12. Podaj przykłady zastosowanych w utworze neologizmów artystycznych. Przeanalizuj ich budowę i określ funkcję w utworze.
13. Przedstaw i oceń koncepcję piękna sformułowaną w utworze. Porównaj ją z inną znaną ci teorią.
14. Wykorzystując wiadomości o pochodzeniu tytułu utworu, wyjaśnij, jaką funkcję pełni odwołanie do mitu o Prometeuszu.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 75

Promethidion został uznany za poemat programowy Norwida. W utworze poeta przedstawił swoje refleksje na temat sztuki i powołania artysty. W koncepcji sztuki Norwid wykorzystuje elementy romantycznego światopoglądu, ale też proponuje nowatorskie i wyprzedzające epokę poglądy.

¹ *Pomiędzy tymi praca się stopniuje* – Wszystkie organizacje pracy oficjalne są dziełem logicznym, nic z nich nie może być, nie mają siły ograniczania skłonności rzemieślniczych. Jak można oznaczyć prawem liczbę ślusarzy, kamieniarzy, rzeźbiarzy itd.? Egipska i babilońska to stara historia, z której już nic wycisnąć dla społeczeństwa chrześcijańskiego nie można. Po wystawie dla wszech-przemysłu, w Londynie wymyślonej, która jest tym samym w panowaniu komersu, czym był Panteon za czasów Agrypy dla wszech bogów świata, bałwochwalstwo przemysłowe dojdzie do zenitu swego, tak jak tamto, za czasów, kiedy Panteon wszech bogów świata objął. A potem, potem przez postawienie sztuki tak, aby była najniższą modlitwą i najwyższym rzemiosłem (o czym tu śpiewamy), i przez postawienie estetyzmu tak, ażeby żywotnym i dodatnim ascetyzmem stał się, miara ta (materialnie i po babilońsku dzisiaj szukana) się otrzyma. Tę myśl polską w zarysie dostępnym naprzód rzucam, a później, da Bóg i dobra wola rodaków, że rozwinę. [przypis autorski]

² *Przyroda niema* – przyroda nieorganiczna, według romantycznego panteizmu – przepojona duchem. Tu chodzi o ożywienie duchem sztuki materialnej

³ *Hosanna* (hebr.) – radosne wołanie dawnych Żydów: *Witajmy Pana*



14. Artysta spotyka artystów... *Czarne kwiaty* Cypriana Kamila Norwida

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz fragmenty wspomnień Norwida;
- dowiesz się, jak wyglądały ostatnie dni życia wybitnych polskich twórców;
- przekonasz się, jaki był stosunek Norwida do innych artystów.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie wiadomości o życiu i twórczości Fryderyka Chopina, Juliusza Słowackiego i Adama Mickiewicza.

Cyprian Kamil Norwid

Czarne kwiaty

Ile razy przypominam sobie ostatnie rozmowy z osobami, co już w niewidzialny świat odeszły, zmarli tu, tyle razy nie wiem, jak pominąć to, co ze zbioru razem wspomnień tych samo czasem zdaje się określać, i dlatego właśnie w daguerotyp¹ raczej pióro zamieniam, aby wierności nie uchybić. [...]

*

Wszedłem więc do pokoju obok salonu będącego, gdzie sypiał Chopin, bardzo wdzięczny, iż wiedzieć mię chciał, i zastałem go ubranego, ale do pół leżącego w łóżku z nabrzmiałymi nogami, co, że w pończochy i trzewiki ubrane były, od razu poznać można było. Siostra artysty siedziała przy nim, dziwnie z profilu dość podobna... On, w cieniu głębokiego łóżka z firankami, na poduszkach oparty i okręcony szalem, piękny był bardzo, tak jak zawsze, w najpowszedniejszego życia poruszeniach mając coś skończonego, coś monumentalnie zarysowanego... coś, co albo arystokracja ateńska za religię sobie uważać mogła była w najpiękniejszej epoce cywilizacji greckiej – albo to, co genialny artysta dramatyczny wygrywa na przykład na klasycznych tragediach francuskich, które lubo² nic są do starożytnego świata przez ich teoretyczną oglądę niepodobne, geniusz wszelako takiej na przykład Racheli umie je unaturalnić, uprawdopodobnić i rzeczywiście uklasyczyć... Taką to naturalnie apoteotyczną skończoność gestów miał Chopin, jakkolwiek i kiedykolwiek go zastałem... [...].

To była moja ostatnia z nim rozmowa, wkrótce bowiem przeniósł się na plac Vendôme³ i tam umarł, ale już go więcej po onej wizycie na ulicy Chaillot⁴ nie widziałem...

*

Było to więc jakoś około piątej godziny po południu, kiedy przedostatni raz byłem tam u Juliusza Słowackiego, który właśnie kończył obiad swój, z zupy i pieczonej kury składający się. Siedział przeto Słowacki przy stoliku okrągłym na środku pokoju, ubrany w długie podszarżane *paletot*⁵

Ważna informacja

Czarne kwiaty – napisane w 1856 roku wspomnienia upamiętniające spotkania i rozmowy Norwida z wybitnymi osobami, między innymi Fryderykiem Chopinem, Juliuszem Słowackim i Adamem Mickiewiczem.

¹ **daguerotyp** – dagerotyp; obraz otrzymany metodą dagerotypii, najdawniejszej techniki fotograficznej, opracowanej w latach 20. i 30. XIX wieku i dominującej do lat 50. XIX wieku. Obraz utrwalany był na metalowej płycie.

² **lubo** – dawniej: chociaż

³ **plac Vendôme** (czyt. wãdom) – jeden z bardziej znanych placów w Paryżu, wytyczony w 1702 roku jako pomnik chwały Ludwika XIV. W domu nr 12 przy placu Vendôme mieszkał i zmarł Fryderyk Chopin.

⁴ [szajlo]

⁵ **paletot** (fr.) – płaszcz



i w amarantow¹ spłowiałą konfederatkę², akcentem wygodę na głowę zarzuconą. I mówiliśmy tak o Rzymie, skąd właśnie że niezbyt dawno przybyłem do Paryża – o niektórych znajomych i przyjaciół – o bracie mym Ludwiku, którego ś.p. Juliusz rzewnie kochał – o *Nie-Boskiej komedii*, którą wysoko bardzo cenil – o *Przedświcie*³, który miał za piękne dzieciństwo... Także o sztuce, że wpadła w mechanizm – także o Chopinie (który żył jeszcze), a o którym Juliusz pokasłując, rzekł mi: „Parę miesięcy temu spotkałem jeszcze tego morybunda⁴...” – sam wszelako pierwszej od Fryderyka Chopina odszedł ze świata widzialnego, umarłszy. [...]

W następującym tygodniu pośpieszyłem znowu zająć do Słowackiego, ale spotkałem kogoś [...], który odeń powracał, a było już ciemno – i ten powiedział mi: „Jutro lepiej zajdź do Juliusza, bo dziś właśnie dlatego wyszedłem od niego, iż nieswój jest...” – „Jakże się ma?” – pytałem. – „Nie wiem – odpowiedział mi – ale tyle ci tylko powiem, iż, wedle słów Juliusza, bardzo wątpi o zdrowiu swym i zawzywał już dzisiaj pomocy i opieki ś. Michała Archaniola, tusząc, że mu to sił na jakiś czas użyć”. Te słowa usłyszawszy (lubo bez dwuznacznego zadziwienia, bo wiedziałem, że Słowacki bardzo religijny był), na inny dzień odwiedziny moje odłożyłem.

Ten inny dzień w następnym tygodniu wypadł, ale już to o rannej godzinie było i było to tak, że wszedłszy pierwszy widziałem ciało zimne Juliusza, bo w nocy poprzedniej, Sakramentami opatrzony (list od matki swej, nadeszły właśnie w chwili skonań, odczytawszy), zasnął śmiercią i w niewidzialny świat odszedł. Mało piękniejszych twarzy umarłego widzi się, jako była twarz Słowackiego, rysująca się białym swym profilem na spłowiałym dywanie ciemnym, coś z historii polskiej przedstawiającym, który łożę od ściany dzielił. [...]

*

Więc to – krótko przed misją na Wschód⁵, na jaką z bibliotekarstwa udał się był pan Adam, zaszedłem doń, do gmachu Biblioteki Arsenalu⁶, gmachu ciemnego, z korytarzami i kamiennymi wschodami – było to w niedzielę, bo pamiętam, że ze mszy szedłem i książkę z sobą miałem. A szedłem go przywitać więcej niż kiedykolwiek serdecznie, bo bliżej..., bliżej zaś z powodu, iż dochodziło mię było, że wspominał mię, kiedy w Ameryce zostawałem – a kiedy tam odpłynąłem, powiedział tylko komuś: „...To on tak jakby na Père Lachaise⁷ pojechał!...” – co, że zrozumiałem, było mi przyjemnie, iż ktoś mię wspominał w Europie, i dlatego też przyjemnie szedłem przywitać go. Wesoło spojrzał na mnie i uścisnął, i rozmawiałem z nim do zachodu słońca, bo pamiętam, że czerwono zrobiło się w oknie, kiedy myślałem odejść. Pokoik to był mały z piecykiem dobrze zapalonym, gdzie od razu do razu pan Adam poprawiał nieco węgle kijem. [...]

W pokoiku wisiała piękna rycina przedstawiająca ś. Michała Archaniola podług oryginału, który jest u Kapucynów w Rzymie – czy też podług tego obrazu Rafaela, który w Luwrze jest, tego dobrze nie pamiętam. Także Ostrobramska Matka Najświętsza i Dominikina oryginalny rysunek, komunie ś. Hieronima przedstawiający – jeszcze także rycinka mała z Napoleona I-go przed generalstwem jego portretowana, a pod nią daguerotyp mężczyzny sędziwego, prosto stojącego, w surducie zapiętym, jak chodzą francuskie inwalidy, a był to czas właśnie pierwszych wojennych kroków ostatniej wojny... Na biurku zaś, od czasu niedawnego dopiero widzialne u pana Adama, dwa niedźwiedzie pasujące się – odlew z gipsu.

To było jeszcze przed śmiercią małżonki Adama Mickiewicza⁸, po której to śmierci i pogrzebie na jakie dwa tygodnie zaszedłem znów do pana Adama o godzinie może dziesiątej rano i zastałem go w progu drzwi wychodzącego właśnie, tak że drzwi kiedy otworzyłem, wpadłem nań – wrócił więc

¹ amarantowy – odcień ciemnej czerwieni przechodzącej w fiolet

² konfederatka – rodzaj męskiej czapki, bez daszka, o główce z kwadratowym denkiem, koloru zwykle karmazynowego, obszytej barankiem, czarnym lub siwym; rozpowszechniła się w Polsce jako nakrycie głowy patriotycznego ruchu konfederatów barskich w 1768 roku, stąd była nazywana konfederatką

³ *Przedświt* – poemat Zygmunta Krasińskiego

⁴ morybund – spolszczone łacińskie słowo *moribundus*, oznaczające osobę umierającą

⁵ misja na Wschód – we wrześniu 1855 roku Adam Mickiewicz wyjechał do Stambułu, by tworzyć tam oddziały polskie (Legion Polski)

⁶ Od 1852 roku Adam Mickiewicz pracował w Paryżu w Bibliotece Arsenalu

⁷ Père Lachaise (czyt. per laszez) – największy i najslawniejszy cmentarz paryski

⁸ Celina Mickiewicz zmarła 5 marca 1855 roku



na jakie półtóry godziny jeszcze, przez które z nim mówiłem, a potem razem też wyszliśmy, bo miał być gdzieś iść jeszcze one półtóry godziny pierwiej. – Mówił mi o śmierci żony, szczegółowo, bardzo pogodnie, mało zboczenie robiąc: że nieświadomość prawdy tylko daje przerażenie zgonu i rzeczy śmierci dotyczących... aż kiedy przy jednej z ulic ja miałem inaczej obrócić drogę, a on gdzie indziej iść, ścisnął mi za rękę i mocnym głosem rzekł mi: „*Nie-Boska komedia!*” – Że nigdy ani po francusku, ani tym tonem nie żegnał mnie był, a tyle-ć razy rozchodziliśmy się, przeszedłem potem nieledwie na drugi koniec miasta i, na schody do siebie wstępując, słyszałem jeszcze to słowo: „...*Adieu!*”

Przypadek zrzucił, że nie mogłem widzieć odtąd pana Adama, ani pożegnać go, kiedy na Wschód wyjeżdżał – słowem, że to ostatnie było one dziwnie mi podówczas brzmiące pożegnanie... Co aby jaśniejszym było, dodać trzeba, że nieboszczyk pan Adam miał to do siebie, iż nie tylko, co mawiał, ale i: jak mawiał, zatrzymywało się w pamięci...

*

Rzeczy tu opisane *Czarnymi Kwiatami* zwę: wierne są jak podpisy świadków, którzy, pisać nie umiejąc, znakami krzyża niekształtnie nakreślonego podpisują się: kiedyś!... w literaturze, którą może zobaczę in nym razem... pisma takie nie będą dziwnie wyglądały dla szukających powiastek czytelników. – Są bowiem powieści i romanse, i dramy, i tragedie w świecie niepisanym i Nieliterackim, o których się naszym literatom ani śniło, ale – te określać – czy warto?... już?...

Polecenia

1. Określ cel powstania utworu.
2. Wyjaśnij słowa pisarza, iż „w dagerotyp pióro zamienił”. Potwierdź je, odwołując się do tekstu.
3. Zinterpretuj tytuł *Czarne kwiaty*. Co symbolizuje kolor czarny?
4. Przedstaw bohaterów *Czarnych kwiatów*.
5. Co łączy bohaterów utworu Norwida?
6. W jaki sposób Norwid przedstawił artystów? Zwróć uwagę na sposób językowego obrazowania.
7. Określ stosunek Norwida do innych artystów.

Ważna informacja

Cyprian Kamil Norwid przez całe życie zmagał się z odrzuceniem, niezrozumieniem, krytyką. Dla czytelników żyjących w czasach Norwida niezrozumiała była przede wszystkim forma jego utworów. Nie akceptowali oni nowatorstwa języka, nie rozumieli oryginalnych metafor, licznych neologizmów, funkcji zastosowanych znaków graficznych (rozstrzelania liter, wy kropkowań, myślników).

Samotność, odrzucenie, poczucie niezrozumienia i niedoceny oraz konflikt między jednostką a światem znalazły wyraz w wielu utworach Norwida. W jednym z nich poeta trafnie przewidział, że dopiero po śmierci zostanie doceniony. Pisał:

Syn – minie pismo, lecz ty spomnisz, wnuku,
Co znika dzisiaj (iż czytane pędem)
Za panowania Panteizmu¹-druku,
Pod ołowianej litery urzędem;
I jak zdarzało się na rzymskim bruku,
Mając pod stopy katakomb korytarz,
Nad czołem słońce i jaw, ufny w błędzie –
Tak znów odczyta on, co ty dziś czytasz,
Ale on spomni mnie... bo mnie nie będzie!

Vade-mecum

¹ panteizm – doktryna filozoficzna lub religijna, która uznaje jedność Boga z wszechświatem



Ważna informacja

Twórczość Norwida, trudna, oryginalna i wyjątkowa, została odkryta i doceniona dopiero w Młodej Polsce, do czego przyczynił się poeta i krytyk literacki, Zenon Przesmycki (Miriam).



Kontynuacje i nawiązania

Jacek Kaczmarski

Ostatnie dni Norwida

Piękno jest na to, żeby zachwycalo –
Nie znam piękniejszej nad – Piękno – ojczyzny,
W której – minąwszy przeznaczeń mielizny –
Warto zanurzyć obolałe ciało,
Pychy się wyzbyć.

Grobowce Piękna – kosztowne artyzmy,
Których wieczności wzór – Piramid stałość –
Na dusze kładą tylko plamę białą
Jak bandaż kłamstwa, co owija blizny
By nie bolało.

A nad Sekwaną pochylona gałąź
Żywa – pod blaskiem corocznej siwizny
Wspomina drzewo układane w pryzmy,
Gdy Templariuszy Król spalał wspaniałość
W czas wielkiej schizmy.

Ściemniała belka w narożniku izby,
W której się kiedyś na Ludwiki grało,
Dobrze pamięta, choć wygięta w pałąk,
Czas, gdy Moliera psy uliczne gryzły
Z Pana pochwałą!

Tu Marsyliankę też się poznawało,
Gdy wolność tłumu obwieszczały gwizdy
I bruk paryski był – jak nigdy – żyzny,
Bo gilotyna grała, aż chrupały
Karki w bieliźnie.

Po Bonapartem ścichły echa wyzwisk,
Szańce Komuny w bieg życia wessało
I świat w bezduszną obrasta dojrzałość –
Knuty z jedwabiu, przemysł, socjalizmy –
Nabite Działo!

Ręce grabieją, wino całkiem kwaśne,
Na rękawiczki braknie mi pieniędzy
I myśl zmarznięta nie chce płynąć prądem,
A przecież przez nią i to dla niej właśnie
Umieram w nędzy.

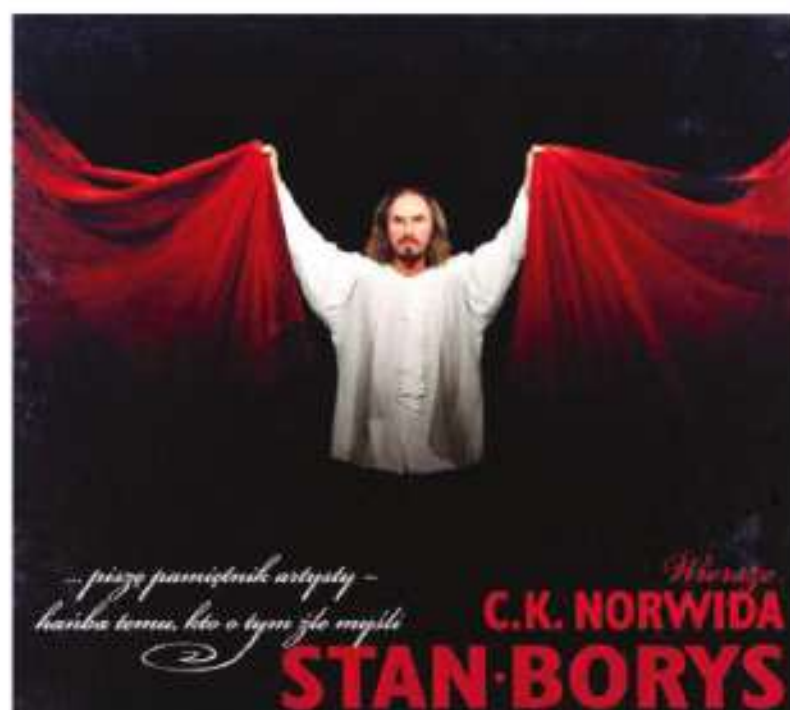


Więc cóż jest piękno? Wód słoneczne bryzgi?
 Diament w popiołach? Pamięć? Doskonałość?
 Gdyby to tylko – byłoby za mało! –
 Dusza, rozpięta raz na Krzyżu Myśli
 – Wyrazi – Całość!

27.3.1987

Polecenia

1. Wykorzystując znajomość twórczości Norwida i charakterystycznych cech jego stylu, wykaż, że Jacek Kaczmarski stylizował język swojego wiersza na język Norwida.
2. Poszukaj w utworze Kaczmarskiego nawiązań do wydarzeń historycznych. Znajdź w różnych źródłach informacje na ich temat. O czym świadczy przywoływanie przez poetę tych właśnie wydarzeń? Sporządź na ten temat notatkę w zeszycie.
3. O czym świadczy wykorzystywanie tekstów Norwida przez współczesnych muzyków?



PODSUMOWANIE LEKCJI

W *Czarnych kwiatach* upamiętnione zostały spotkania i rozmowy z wybitnymi osobami, między innymi Fryderykiem Chopinem, Juliuszem Słowackim i Adamem Mickiewiczem. Norwid przedstawił artystów w ostatnich chwilach ich życia.

s. 79



15. Romantyczna wizja rewolucji. Zygmunt Krasiński *Nie-Boska komedia*

NA TYCH LEKCJACH:

- scharakteryzujesz bohaterów *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego i ocenisz ich postawy;
- przedstawisz wyłaniający się z dramatu obraz arystokratów i rewolucjonistów;
- poznasz wizję historii ukazaną w dramacie;
- porównasz *Nie-Boską komedię* z innymi dramatami romantycznymi.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie informacje dotyczące biografii Zygmunta Krasińskiego. Zwróć szczególną uwagę na jego pochodzenie. Przeczytaj *Nie-Boską komedię* Krasińskiego.
- Przypomnij sobie *Boską komedię* Dantego oraz problematykę poznanych dramatów romantycznych, ich budowę i cechy charakterystyczne.

Zygmunt Krasiński opublikował swój dramat zatytułowany *Nie-Boska komedia* w 1835 roku w Paryżu. Napisał go dwa lata wcześniej, mając zaledwie 21 lat. Książka została wydana anonimowo, jednak większość ówczesnych czytelników wiedziała, że autorem jest młody hrabia Zygmunt Krasiński.

Początkowo tytuł dramatu brzmiał *Mąż*, tak jak jest nazywany główny bohater sztuki. Ostatecznym tytułem autor nawiązał do *Boskiej komedii* Dantego. Odczytywał ją jako dzieło o boskim planie świata i o miejscu człowieka w nim. Wprowadzając słowo „nie” do tytułu swojego dramatu, Krasiński zwracał uwagę odbiorcom na odmienne widzenie dziejów ludzkości. Najczęściej interpretuje się tytuł jako określenie historii, która jest „nie-boskim” dziełem ludzi, którzy odrzucają myśl o panowaniu Boga nad światem, buntują się przeciw temu panowaniu i chcą zaprowadzić własne porządki wbrew woli Boga.

Forma otwarta

Dla formy otwartej znamienne jest różnorodność, rozproszona, asymetryczna wielość akcji, przestrzeni i czasu, przeciwstawiona jedności, „geometryczności” (podporządkowaniu zasadzie symetrii i proporcji) akcji, przestrzeni i czasu w dramacie o formie zamkniętej. Dramat o formie otwartej posługuje się techniką zmieniających się punktów widzenia, fragmentarycznymi, luźnymi scenami opartymi często na zasadzie asocjacji¹ – może im brakować wyrazistego związku przyczynowego. Dramat taki gardzi na ogół ekspozycją; trudno tu mówić o jakimś regularnym, „linearnym” rozwoju akcji. Liczne wątki biegną obok siebie. Rolę integrującą odgrywa najczęściej określona postać dramatyczna [...].

Niewątpliwie w *Nie-Boskiej komedii* odnajdujemy sporą ilość wymienionych tu cech charakterystycznych formy otwartej w dramacie.

Maria Janion, *Wstęp* [w:] Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*, Wrocław 1974, s. CXI–CXII.

utwór synkretyczny

¹ **asocjacja** – automatyczne skojarzenie myślowe



Polecenia

1. Przedstaw treść każdej z części dramatu Krasińskiego.
2. Ustal czas i miejsce akcji każdej z części.
3. Sformułuj problemy poruszane przez autora w poszczególnych częściach.
4. Zbadaj budowę dramatu. Określ rolę kompozycyjną epickich tekstów rozpoczynających poszczególne części.
5. Porównaj budowę i kompozycję *Nie-Boskiej komedii* z poznanymi dramatami romantycznymi. Wskaż podobieństwa i różnice.
6. Uzasadnij, że *Nie-Boska komedia* pod względem gatunkowym jest utworem synkretycznym.
7. Odwołując się do treści *Nie-Boskiej komedii*, wskaż cechy formy otwartej.
8. Porównaj pierwotny i ostateczny tytuł sztuki. Oceń decyzję autora o wyborze tytułu *Nie-Boska komedia*.
9. *Nie-Boska komedia* jako dramat niesceniczny. Zastanów się, jakie trudności stawia przed reżyserem teatralnym treść i kompozycja dramatu. Rozważ, na ile współczesna technologia ułatwiłaby wystawienie na scenie teatralnej dramatu Krasińskiego.

Hrabia Henryk – mąż, ojciec, poeta, arystokrata

ZANIM ZACZNIESZ...

- Wskaż fragmenty dramatu dotyczące Henryka, charakteryzujące go jako męża, ojca, poetę i arystokratę.

mąż – 1. mężczyzna pozostający z kobietą w związku małżeńskim; 2. o mężczyźnie godnym szacunku ze względu na zalety charakteru, umysłu lub szczególne zasługi

mąż

Uniwersalny słownik języka polskiego, t. 2, Warszawa 2008.

ROMANTYCZNA KONCEPCJA POETY

W literaturze romantycznej ukształtowany został mit poety – osoby wyjątkowej, mającej dar od Boga, będącej natchnionym wieszczem, mesjaszem, duchowym przywódcą narodu, często biorącym na siebie cierpienie rodaków. Artyści wypełniający wyznaczone im i ich sztuce szczególne zadania niekiedy postępowali nieetycznie, a ich moralna postawa budziła zastrzeżenia.

koncepcja poety
w utworze

W *Nie-Boskiej komedii* autor skrytykował taką koncepcję poety, pokazał bohatera, który, tworząc poezję, odizolował się od rzeczywistości i żyje urojeniami. Poetyzuje swoje życie, chce wznieść się ponad codzienność, ale w rzeczywistości jest to gra, poza. Nie potrafi żyć zgodnie ze swoimi ideałami, przemienić ich w czyn, zawodzi swoich bliskich. Poezja stała się dla niego nie błogosławieństwem, a przekleństwem, siłą niszczącą.



Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknością.



Za to, żeś nic nie kochał, nic nie czcił prócz siebie i myśli twych, potępion jesteś – potępion na wieki.



Dziecko

W romantycznej literaturze ukształtował się nowożytny pogląd na dziecko i dzieciństwo. [...] Jego postać wiązana jest z podstawową dla preromantycznej myśli antynomią „natura” – „kultura” i sytuowana po stronie tego, co „autentyczne”, „czujące”, „spontaniczne”. [...] Romantycy obarczali bowiem dziecko szczególnymi doświadczeniami. Miało ono dostęp do prawd i tajemnic nieosiągalnych dla innych. Brało na siebie w akcie inicjacji cudze cierpienie, grzech, zło. Orcio, mały wizjoner z dramatu Krasińskiego, obwieszcza ojcu wyroki piekieł i staje się narzędziem kary za jego winy. Rozpoznany przez dziecko los ojca jest w jakiejś części również i dziecka przeznaczeniem. Orcio to romantyczny „poeta przeklęty”, a poetyckie wyróżnienie jest zarazem i jego skazaniem.



Słownik literatury polskiej XIX wieku, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa, Wrocław 1991.

Polecenia

1. Podaj znaczenia wyrażen: *mąż stanu*, *mąż zaufania*, *mąż opatrnościowy*. W jakim znaczeniu występuje określenie *mąż* w dramacie Krasińskiego w poszczególnych częściach utworu? Jaką funkcję pełni postępowanie się tym określeniem w odniesieniu do hrabiego Henryka?
2. Sporządź życiorys hrabiego Henryka. Uwzględnij pełnione przez niego funkcje: męża, ojca, poety, przywódcy Okopów Świętej Trójcy.
3. Porównaj obraz hrabiego Henryka – poety z romantyczną koncepcją poety i z wizerunkami poety obecnymi we wcześniej wydanych utworach romantycznych.
4. Na podstawie tekstów romantycznych scharakteryzuj rolę artysty i jego sztuki.
5. Scharakteryzuj hrabiego Henryka jako ojca. Przedstawiając jego stosunek do syna, wykorzystaj odpowiednie fragmenty dramatu.
6. Scharakteryzuj hrabiego Henryka jako męża. Przedstawiając jego stosunek do żony, wykorzystaj odpowiednie fragmenty dramatu.
7. Oceń hrabiego Henryka. Rozważ, czy jest to postać jednoznaczna.
8. Przedstaw Marię, żonę hrabiego Henryka. Określ jej funkcję w dramacie. Zwróć uwagę na sposób ukazania szaleństwa.
9. Przedstaw Orcia, syna hrabiego Henryka. Określ jego funkcję w dramacie. Wykorzystaj informacje dotyczące poglądu na dziecko i dzieciństwo w literaturze romantycznej.
10. Odwołując się do losów hrabiego Henryka, omów poglądy Krasińskiego na rolę rodziny i miłości w życiu człowieka.

PROJEKT

Zorganizujcie w klasie dyskusję dotyczącą roli poezji. Pamiętajcie o przygotowaniu się do dyskusji i jej właściwej organizacji.

Przykładowe tematy do przedyskutowania

1. Poezja – siła niszcząca czy błogostawieństwo?
2. Czy obraz poety wyłaniający się z tekstów romantycznych jest ważny dla współczesnego czytelnika?

Arystokraci wobec rewolucji

ZANIM ZACZNIESZ...

- Wskaż fragmenty dramatu, które dotyczą rewolucji, jej przyczyn, obrazu rewolucjonistów i ich obozu.

arystokracja – najwyższa warstwa społeczna uprzywilejowana dzięki urodzeniu i bogactwu

arystokracja

rewolucja – radykalna zmiana struktury społecznej, ustroju politycznego, władzy państwowej, systemu ekonomicznego, z reguły połączona z przemocą i walką zbrojną

rewolucja

Uniwersalny słownik języka polskiego, t. 1 i 3, Warszawa 2008

?? *Widziałem wszystkie stare zbrodnie świata ubrane w szaty świeże, nowym kołując tańcem.*

Ważna informacja

Okopy Świętej Trójcy (dawniej Okop Góry Świętej Trójcy) – twierdza nad Dniestrem, u ujścia Zbrucza, niedaleko Chocimia (Podole) założona w 1692 roku za czasów Jana III Sobieskiego. Miała służyć Rzeczypospolitej Obojga Narodów do obrony przede wszystkim przed Turkami. Niedaleko twierdzy znajdował się majątek Krasieńskich, Dunajowce.



Plan twierdzy



Okopy Świętej Trójcy – w dramacie Krasieńskiego nie tylko nazwa twierdzy, lecz także nazwa symboliczna, ostatni przyczółek arystokracji

Ważna informacja

Pankracy (gr. *pan* 'wszystko', *kratos* 'siła, moc, potęga') – imię znaczące, wskazujące na cechy osoby. Podkreśla, iż przywódca rewolucjonistów jest wszechwładcą, osobą obdarzoną wielką mocą.

Pankracy

HISTORIA W NIE-BOSKIEJ KOMEDII

Na sposób ukształtowania rzeczywistości w dramacie miała wpływ wiedza autora o przebiegu Wielkiej Rewolucji Francuskiej z 1789 roku oraz o radykalnych ruchach społecznych z pierwszych dziesięcioleci XIX wieku. Romantyków interesowały przemiany w świecie związane zarówno z ruchami społecznymi, jak i rozwojem przemysłu.

W dramacie Krasieński przewiduje nieuchronne zmiany społeczne czekające Europę oraz konflikt między wartościami przeszłości a nowymi ideami, który doprowadzi do gwałtownych i krwawych zdarzeń.



historiozofia

prowidencjalizm

katastrofizm
historiozoficzny

rewolucja
w utworze

historiozofia – filozofia dziejów; nauka zajmująca się refleksją nad sensem i istotą dziejów.

prowidencjalizm – pogląd historiozoficzny i filozoficzny traktujący historię nie jako sferę ludzkiego działania, ale przekonanie, że to Bóg kieruje losami ludzi i świata, czuwa nad nimi, a historia dzieje się zgodnie z wolą Boga, jest wynikiem wyroków boskich.

katastrofizm historiozoficzny – przekonanie o nieuchronności katastrofy, pesymistyczna wizja cywilizacji, która utraciła zdolność rozwoju. Ludzkości brak siły do odnowy, a jej wartości skazane są na zagładę.

REWOLUCJA W NIE-BOSKIEJ KOMEDII

Rewolucja społeczna w dramacie została ukazana w dwóch planach: historycznym i metafizycznym. Rewolucja to starcie arystokracji, na czele której stoi hrabia Henryk, oraz demokratów pod wodzą Pankracego. Arystokraci bronią tradycyjnego porządku świata, wartości i religii, lud zaś mści się za doznane upokorzenia i dąży do zdobycia władzy. W planie metafizycznym rewolucja staje się sporem między dwiema wizjami świata i historii: świata, w którym dziejami ludzkości kieruje Bóg, świata opartego na boskim porządku oraz świata bez Boga, w którym to człowiek jest wszechmocny, jest panem historii i swojego życia.

Polecenia

1. Odtwórz wędrowkę hrabiego Henryka po obozie rebeliantów. Zestaw ją z wędrowką Dantego po piekle i sformułuj wnioski.
2. Przedstaw obóz rewolucjonistów. Wskaż przyczyny rewolucji i dążenia rewolucjonistów. Scharakteryzuj przywódców rewolucji.
3. Wskaż w treści utworu nawiązania do wydarzeń historycznych. Jaką funkcję pełnią w utworze?
4. Przedstaw poglądy hrabiego Henryka i Pankracego dotyczące społeczeństwa i historii.
5. Kim jest Bóg dla hrabiego Henryka, a kim dla Pankracego? Z czego wynikają te różnice?
6. Wykorzystując wypowiedzi hrabiego Henryka i Pankracego, wskaż argumenty obu przywódców. Przedstaw starcie ich racji.
7. Oceń sposób ukazania przez pisarza-arystokratę obozu rewolucjonistów i arystokratów.
8. Scharakteryzuj Pankracego. Wskaż przyczyny jego klęski.
9. Oceń, czy wizja rewolucji ukazana w dramacie jest jednoznaczna. W argumentacji wykorzystaj treść utworu.
10. Zinterpretuj scenę końcową dramatu. Wykorzystaj znaczenie ostatnich słów wypowiedzianych przez Pankracego. Jaka jest rola Boga w końcowej scenie?



Zakończenie dramatu jest wspaniałe, nie znam nic równego.

Mickiewicz, *Literatura słowiańska, Kurs III*, tłum. L. Płoszewski [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 11, s. 109.

Stanisław Falkowski

Stat crux¹ (Rozpacz i nadzieja w „Nie-Boskiej komedii”)

Krwawy bunt plebejuszy pod dowództwem dumnego intelektualisty Pankracego i fanatycznego „kapłana rewolucji” Leonarda przetoczył się z Zachodu przez pół Europy, zagarnął niedobitki herbowych i finansowych elit z owej połowy Europy (wśród kapitulujących arystokratów znajdziemy między innymi Krzysztofa na Volsagunie i Aleksandra z Godalberg, zapewne nie-Polaków) i zmiażd-

¹ *Stat crux* – początek łacińskiej dewizy *Stat Crux, dum volvitur orbis* (Krzyż stoi, póki kręci się świat). Dewiza zakonu kartuzów, założonego przez św. Brunona (1030–1101).



dźył ostatnich obrońców starej wiary i starego porządku społecznego – jedni padli w walce, drudzy poddali się i za chwilę zginą na rozkaz krzywoprzysięzcy Pankracego, który wcale nie zamierza dotrzymać obietnicy darowania im życia; sam wódz pokonanych, hrabia Henryk, w chwili tryumfu wrogów skacze z murów w przepaść [...].

Jednak uwaga Krasińskiego spoczęła „nie na jednym wieku”, pisze on o wielu „przeszłych i przyszłych pokoleniach”. *Nie-Boska komedia* to nie kronika ani wróżba, lecz wielkie uogólnienie sytuacji, zdarzeń, postaw ludzkich z okresu rewolucji francuskiej 1789 roku, współczesnych autorowi oraz takich, których zaistnienie Krasiński dopiero przewiduje [...].

Hanuszkiewicz¹ w inscenizacji dramatu z 1969 roku w jego III części całą scenę zalał krwawym światłem. Z potopu czerwieni wylaniały się, niczym w koszmarnym śnie, postacie na cyrkowych trapezach, linach czy drążkach, niektóre wiszące głową w dół i tak wypowiadające swoje kwestie. Scenograficzny skrót myślowy mówił widzom: oto patrzycie na świat, który wywrócono do góry nogami, w którym nic nie dzieje się normalnie, świat, w którym zaprzeczono Boskim przykazaniom, prawu moralnemu, rozsądkowi, miłosierdziu, najbardziej elementarnym przymiotom człowieczeństwa, wszelkim świętościom i oczywistościom, który żąda podziwu dla straszliwych zbrodni ogłaszanych drogą do wolności i szczęścia.

A przecież ten sen w XX wieku po wielokroć okazał się rzeczywistością: koszmarną rzeczywistością zbrodni w bolszewickiej Rosji z jej milionami ofiar rewolucyjnego terroru, w hiszpańskich miastach i wsiach w roku 1936, rozbrzmiewających jękami mordowanych przez komunistów wyznawców Chrystusa, w Europie podbijanej przez Hitlera; półgroteskową rzeczywistością świętokradczych szaleństw mających wieść ku „wyzwoleniu” między innymi w Warszawie, gdzie niedawno można było zobaczyć, jak „wyzwolone”, na pół rozebrane kobiety tańczą na pomniku Kopernika, dokładnie na tym miejscu, z którego sześćdziesiąt lat wcześniej Alek Dawidowski² z narażeniem życia usuwał niemiecką tablicę.

Nie-Boska komedia nie jest, jak już zauważyliśmy, dokumentem, kroniką, nie jest też wróżbą. Pokazuje świat, który zaistniał mniej więcej przed dwoma wiekami i trwa na naszych oczach. Świat gardzący tradycją, świętościami, hierarchią i autorytetem, świat, w którym można wznosić toasty „czaszką starego świętego” [...] i urządzać orgie w miejscach heroicznych czynów – żeby zaznaczyć, że nie zamierza się być posłusznym wobec nikogo i niczego, że nie chce się niczego czcić, uznawać żadnego autorytetu ani świętości, nawet samego Boga – a może zwłaszcza samego Boga – cyrk, rzeźnię i sierociniec, gdzie „człowiek każdy, robak każdy krzyczy – «Ja Bogiem»” [...] (wizja Żony), świat pelen istot zatrwożonych obawą blahości własnego istnienia, pragnących władać innymi lub narzucających światu siebie, swoje nawet absurdalne zachowania w śmiertelnej obawie o to, że inaczej nie byłyby zauważone lub nie byłyby ważne we własnych oczach. Ludzie ogarnięci tą trwogą wydawaliby się sobie nieważni. Gdyby wpisywali się w zastany porządek świata, gdyby po prostu realizowali znane cnoty, sposoby postępowania, życia.

Stanisław Falkowski, *Rządcy dusz. Od Mickiewicza do Herberta. Przewodnik po arcydziełach*, Warszawa 2005, s. 67, 70, 74–75.

Polecenia

1. O treści których części *Nie-Boskiej komedii* pisze autor w pierwszym akapicie?
2. Podaj przykłady potwierdzające, że w *Nie-Boskiej komedii* obecne są nawiązania do rewolucji z 1789 roku.
3. Wyjaśnij, na czym polegał „scenograficzny skrót myślowy”, który zastosował Adam Hanuszkiewicz.
4. Odwołując się do treści dramatu, potwierdź opinię Stanisława Falkowskiego, że w utworze Krasiński ukazał „świat, który wywrócono do góry nogami”.

¹ Adam Hanuszkiewicz (1924–2011) – polski aktor i reżyser teatralny

² Alek Dawidowski (1920–1943) – Maciej Aleksy Dawidowski, pseudonim „Alek”, członek Szarych Szeregów, jeden z bohaterów książki Aleksandra Kamińskiego *Kamienie na szaniec*. W 1940 roku usunął tablicę z niemieckim napisem, która zasłaniała napisy wyryte na cokole pomnika Mikołaja Kopernika (jeden z napisów brzmiał „MIKOŁAJOWI KOPERNIKOWI RODACY”)



5. W jaki sposób Falkowski ukazał, że wizja Krasińskiego była wizją proroczą?
6. Wyjaśnij, dlaczego według autora nie można nazwać *Nie-Boskiej komedii* „dokumentem” ani „kroniką”.
7. Czym, według autora, charakteryzuje się świat, o którym pisał Krasiński w *Nie-Boskiej komedii*, a który „zaistniał mniej więcej przed dwoma wiekami i trwa na naszych oczach”?
8. Zinterpretuj tytuł *Stat crux*.

PROJEKT

W jaki sposób plakat teatralny może odzwierciedlać problematykę dramatu?

Rozważ problem, interpretując plakat spektaklu *Nie-Boska komedia* w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku. Zwróć uwagę na wykorzystane niejęzykowe środki wyrazu. W jaki sposób twórca plakatu za pomocą elementów plastycznych nawiązał do treści dramatu? Jakie odczytanie problematyki utworu proponuje?



Wiktor Sadowski, 2011

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 84

1. *Nie-Boska komedia* jest utworem synkretycznym, czyli łączącym cechy różnych rodzajów i gatunków literackich.

s. 85

2. W *Nie-Boskiej komedii* autor skrytykował romantyczną koncepcję poety.

s. 88

3. W dramacie zostały przedstawione przyczyny rewolucji, obraz rewolucjonistów i ich obozu.



W kręgu tradycji szlacheckich

16. Tęsknota za utraconymi czasami w gawędzie szlacheckiej

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, w jakich okolicznościach powstały *Pamiętki Soplicy*;
- poznasz gawędę szlachecką – gatunek literacki zainicjowany przez Henryka Rzewuskiego;
- nauczysz się charakteryzować narratora gawędy.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, jaki obraz szlachty został utrwalony w literaturze różnych epok.
- Wyszukaj informacji na temat wyglądu dworów szlacheckich.

Romantycy byli pokoleniem buntującym się przeciwko wszystkiemu, co tradycyjne, negowali między innymi powszechnie przyjęte obyczaje i role społeczne. Dążyli do zburzenia tego, co stare, i stworzenia nowego, lepszego świata (por. *Oda do młodości* Adama Mickiewicza). Trzeba jednak pamiętać, że nie przekreślali całego dorobku swoich przodków. Z dziedzictwa przeszłości wydobywali wartości, które także dla nich były ważne.

W przeszłości szukali również natchnienia. Znajdowali je w starożytności greckiej, w chrześcijaństwie czy w średniowieczu – w tych wszystkich epokach, w których znaleźć można było ludzi honorowych czy walecznych rycerzy, w czasach, w których swobodnie rozwijała się wyobraźnia, ludzie, także artyści odważnie zmierzali w stronę prawdy.

Romantycy, szczególnie polscy, byli przekonani, że kultywowanie tradycji i szacunek dla obyczajów pozwalają chronić najcenniejsze wartości, ważne dla całego narodu i pomagające zachować jego tożsamość.

W przeszłości młodzi szukali wielkich idei i wielkich ludzi, którzy im się poświęcali, oraz inspiracji, tematów i motywów. Polskich romantyków szczególnie urzekła tradycja szlachecka. Nawiązywanie do niej było wyrazem tęsknoty za wolnością – wartością najwyższą, za czasami zwycięstw, pojedynków i bitew, barwnych kontuszów i niezwyklej gościnności, za życiem zgodnym z rytmem natury. Za życiem szczęśliwym, choć nie wolnym także od trosk, kłótni i zajazdów.



Michał Elwiro Andriolli (1836–1893), ilustracja do Księgi VI *Pana Tadeusza*, 1881



TĘSKNOTA ZA UTRACONYMI CZASAMI W GAWĘDZIE SZLACHECKIEJ

Henryk Rzewuski (1791–1866)

Był ciotecznym wnukiem po mieczu (ze strony ojca) Radziwiłła Panie Kochanku, a po kądzieli (ze strony matki) Tadeusza Rejtana. Urodził się 3 maja 1791 roku, w dniu uchwalenia Konstytucji 3 maja, jednak był jej przeciwnikiem. Podobnie jak ojciec, występował przeciwko samej konstytucji oraz przeciwko wszystkiemu, czego była wyrazem. W młodości służył w wojsku Księstwa Warszawskiego, wiele podróżował (w 1825 roku odbył razem z Mickiewiczem podróż na Krym). Jest uznawany za twórcę gawędy szlacheckiej.

Leonard Straszynski (1827–1879),
portret Henryka Rzewuskiego, 1850 r.



GENEZA PAMIĄTEK SOPLICY

Oprócz poglądów politycznych i dóbr na Wołyniu Rzewuski odziedziczył po ojcu nieprzeciętny talent gawędziarza wsparty niemal fotograficzną pamięcią. Według świadectwa Adama Mickiewicza, Rzewuski z łatwością zapamiętywał daty i najdrobniejsze szczegóły wydarzeń, herby, przydomki i koligacje od pałaców magnackich po zaścianki szlacheckie.

Znajomość z Mickiewiczem miała ogromne znaczenie. Najpierw obaj spotkali się w Rosji, a później we Włoszech, w Rzymie. Po latach Rzewuski wspominał:

Spotkawszy się z Mickiewiczem w Rzymie 1830 r., bawilem go nieraz różnymi opowiadaniem zaczerpniętymi z tradycji i zasilonymi powziętym od najmłodszych lat nawykniem studiowania żywych podań i szperania po starych archiwach i papierach, jako to w Nieświeżu, Tulczynie itd., lubo bynajmniej nie w celach naukowych i nie przypuszczając nawet, bym miał kiedyś z tego literacki użytek. Uważałem, jak wielkie wrażenie te moje gawędy na Mickiewiczu wywierały, w czym znachodziłem¹ najsilniejszą pobudkę do dalszych opowiadań. Wreszcie jednego razu, słuchając uważnie, z żywym zajęciem i w głębokim milczeniu, przerywa mi Mickiewicz i mówi: *Proszę cię, spisz to wszystko. – Nigdy się na autora nie kształciłem – odparłem. Spróbuj. – Jako żywo, to nie materiał do literackiego opracowania! – I owszem; pisz, zaklinam cię. – W jaki sposób? – Jak mówisz...*²

Tak najczęściej przedstawiana jest geneza *Pamiętek Soplisy*. Ta presja poety była najwyraźniej wystarczająco silna, skłoniła bowiem Rzewuskiego do pisania.

Pierwsze dwa tomiki zostały wydane w Paryżu w 1839 roku pt. *Pamiętki J Pana Seweryna Soplisy, cześnika parnawskiego*. Edycja nie nosiła nazwiska autora.

NARRACJA

Pamiętki Soplisy uznawane są za arcydzieło polskiej prozy. Tę opinię zawdzięczają przede wszystkim kreacji narratora.

Do czasu wydania *Pamiętek* czytelnicy obcowali z narratorem pierwszoosobowym, który był bohaterem lub obserwatorem wydarzeń. Spisywał je najczęściej w pamiętniku lub przekazy-

¹ **znachodzić** – dawniej: znajdować

² Cytat za: Zofia Lewinówna, *Postawie do Henryka Rzewuski, Pamiętki Soplisy*, Warszawa 1983, s. 424–425.



wał w listach, jednak niczego nie uzasadniał. Był właściwie głosem autora, mówił za niego, nie za siebie.

Inaczej jest w dziele Rzewuskiego. Pan Seweryn opowiada, wspomina, snuje refleksje nie od zewnątrz, a z wnętrza przedstawionego świata. Nie jest kukiełką, to pełna i żywa postać, prawdziwy człowiek swojej epoki i swojego środowiska. To, o czym mówi, zostaje pokazane w powieści przez pryzmat jego osobowości, jego ideałów i przekonań. Autor, Henryk Rzewuski, zachowuje dystans, nie utożsamia się z Soplicą.

W *Pamiętkach Soplicy* narrator „oderwał się” od autora, żyje własnym życiem, jest sobą – szlachcicem mówiącym o tym, co widział lub o czym słyszał. Wobec wydarzeń z przeszłości, o których opowiada, jest bezkrytyczny, natomiast do teraźniejszości jest niechętnie nastawiony. Taki typ narratora to cecha charakterystyczna gatunku literackiego nazywanego gawędą szlachecką.

narrator *Pamiętek Soplicy*

GAWĘDA SZLACHECKA

Utwór Rzewuskiego inicjuje nowy gatunek literacki – gawędę szlachecką. Jednocześnie stanowi jego najznakomitszą realizację, niedościgniony wzór.

gawęda szlachecka

Gawęda szlachecka jest gatunkiem polskim, wyrosłym z polskiej kultury szlacheckiej. To utwór epicki, którego cechą charakterystyczną jest naśladowanie opowieści ustnych ukazujących wspomnienia i anegdoty z przeszłości dotyczącej polskiej szlachty. W gawędzie narratorem jest najczęściej szlachcic starej daty uosabiający dawną kulturę Rzeczypospolitej Obojga Narodów, który posługuje się językiem stylizowanym historycznie. Konstanty Gaszyński¹ nazwał go „stylem kontuszkowym”.

Język gawędy wywodzi się z żywej mowy – jest obrazowy, ale nie wygładzony, bogaty w idiomy i przysłowia, ale wymykający się regułom poprawności i mocno nacechowany emocjami. Jest to oczywiście język narratora, nie autora.

KOMPOZYCJA GAWĘDY

Na pierwszy rzut oka gawęda wydaje się utworem bezładnym, ale w rzeczywistości łatwo zauważyć, że jej kompozycja jest swoista: luźna i rozlewna. Nie rządzi w niej następstwo czasowe czy logiczne wynikanie. Nurt szlacheckiej opowieści podporządkowany jest skojarzeniom. Opowiadając o przeszłości, sięgając do pamięci, gawędziarz wysnuwa z niej główny temat oraz to, co mu się przy okazji nasuwa, kojarzy. Dlatego gawęda pełna jest dygresji, nawrotów, nawiązań i powtórzeń. Odnosi się wrażenie, że gawędziarz głośno myśli: stawia pytania, udziela na nie odpowiedzi, waha się i ma wątpliwości.

Rację bytu gawędy stanowi odtworzenie tego, co minione. Odrębność czasu, w którym się opowiada, od czasu, o którym opowiada, należy do założeń gatunku. Jednakże rozpiętość nie może być zbyt wielka, skoro ma zostać zachowana iluzja bezpośredniego obcowania narratora-świadka ze słuchaczem czy czytelnikiem. Domeną gawędy są więc przede wszystkim czasy stanisławowskie, początek końca Rzeczypospolitej Obojga Narodów, jeszcze wolnej, choć mocno już zachwianej w posadach. W chwili narodzin gatunku świat szlachecki, zmieciony przez historię, był przeszłością zamkniętą, ale nie zamarłą, nieususzona jeszcze w pył pokrywającym stare papiery. Kontakt z nią nawiązywał się niejako naturalnie – bez pośrednictwa źródeł pisanych, którym trzeba by przywracać życie – przez wspomnienia własne autora i opowieści

¹ Konstanty Gaszyński (1809–1866) – polski pisarz, publicysta i tłumacz



zasłyszane, przez żywą tradycję. Po dworach i dworkach odległej od ośrodków nowego życia i odpornej wobec niego prowincji przechował się dawny obyczaj, krążyły wysnute wprost z pamięci opowiadania i anegdoty, dożywali swoich dni ostatni cześnikowie parnawscy. W szafach i na strychach, w archiwach rodzinnych nie zżółkły jeszcze i nie wyblakły listy, intercyzy ślubne, relacje pozwów, kopie manifestów, bruliony induct¹ i replik, sentencje wyroków trybunalskich. Nic, tylko czerpać pełną garścią!

Zofia Lewinówna, *Posłowie do: Henryk Rzewuski, Pamiętki Soplicy*, Warszawa 1983, s. 431.

Henryk Rzewuski

Pamiętki Soplicy

Pan Bielecki

Wszystko dawniej szło lepiej niż teraz. Takie przestępstwa, co by ich dziś miano za żart, to ludzi gorszyły i widocznie kary od Boga ściągaly; a teraz już namnożyło się tyle złego, takie paskudztwa, których dawniej ani słycho, że Panu Bogu naprzykrzyło się karać: zdaje się mówić ludziom „róbcie, co chcecie”. A na co Pan Bóg ma widoczne kary zsyłać, kiedy w Niego albo wcale nic nie wierzą, albo wcale nie tak, jak potrzeba. – Oto był u nas już niemłody konfederat, ale jeszcze czerstwy², nazywał się Bielecki; imienia nie pomnę. Że był dobrym szlachcicem dowód, iż go tytułowano sędzią grodzkim; że był możnym, świadczą trzydziestu jeźdźców zbrojnych, których aż z Mściławskiego przyprowadził; a że był światłym, to powiem, że na własne uszy słyshał, jak z jenerałem Demulier po francusku rozmawiał. Do tego pobożny jak ksiądz i dziwnie łagodnego przystępu; a chociaż obywatel możny, a k'temu³ urzędnik, pokorny jak kwestarz; my wszyscy za niego ubić by się dali; a patrzcie, jakich ten obywatel szczególnych doświadczał kolei. Oto był dworzaninem u króla Augusta wtórego⁴ i jego posiadał względy. Pan ten acz wielkich cnót, widno, że z pierwiastkowego luterskiego wychowania⁵ przyniósł (Boże mu przebac) w łono kościoła bożego nieco skłonności do rozwiązłego życia. Pewnego wojewody żona wpadła mu była w oko; której nazwisko, lubo⁶ mi wiadome, wymienione nie będzie, gdyż jej prawnuki teraz żyjące, ze wszech miar szanowne, nieradzi by, aby o tem wiadano, iż pochodzi od przodka, któremu się zdarzyło pośliznąć; powiem tylko, że ta pani była urodziwą, rozumną i długi czas nawet cnotliwą; a król coraz silniejsze do niej czując zapaly, używał dworzanina swojego Bieleckiego, aby zabiegami swojemi torował mu drogę do cudzej własności; a pan Bielecki jakby nie wiedział, że co Bóg zabrania, z tego król rozgrzeszyć nie może, z wiernością slugi panu pomagał. To się wnącał⁷ do domu wojewody, nigdy przed szlachtą niezamkniętym; to na koniec rozmowami swemi, jak to zwykle wiele na wystawieniu rzeczy zależy, przyczynił się, o ile mógł, do osłabienia przekonania i stąd wielkie zło wynikło. Pan wojewoda, zelant⁸ o sławę swoją, jako chrześcijańskiemu senatorowi przystoi, zaczął żonę podejrzewać i mieć się na ostrożności. Razu więc jednego, gdy obaczył pana Bieleckiego wychodzącego z pałacu, kazał go schwycić przez hajduków swoich i dopóty mu wytrząsać odzienie, aż z niego wypadł list wojewodzinej do króla. Przeczytawszy go i wiele złego wysłedziwszy, nie zważając, iż pan Bielecki się składał, iż jest szlachetnie urodzonym i komornikiem królewskim⁹, kazał go zbić na kwaśne jabłko i wpół umarłego z bólu wyrzucić na ulicę, za dziedziniec swojego pałacu; a żonę natychmiast z Warszawy do dóbr swoich wywiózł, a tam osadził ją w klasztorze panien zakonnich fundacji jego domu; w którym to domu i dnie swoje w wielkiej pobożności i skrusze po kilkunastoletnim pobycie zakończyła. Pan Bielecki, odszedłszy z bólu, nie mając nawet środka do poszukiwania swej krzywdy, na próżno od króla, pierwszej sprężyny jego nieszczęścia

¹ induct – dawniej: wprowadzenie; przedstawienie sprawy w sądzie

² czerstwy – tu: zdrowy, krzepki

³ k'temu – do tego

⁴ wtórego – drugiego

⁵ z pierwiastkowego luterskiego wychowania – saska dynastia Wettinów była protestancka; na katolicyzm August II przeszedł w 1797 roku, dzięki czemu Austria i Watykan poparły go podczas elekcji na tron polski

⁶ lubo – choć

⁷ wnącać się – dawniej: dostawać się gdzieś, wkradać się

⁸ zelant – gorliwy, żarliwie dbały

⁹ składał, iż jest szlachetnie urodzonym i komornikiem królewskim – bronił się, że jest szlachcicem i szambelanem



był pocieszonym i obdarzonym; tyle doświadczał wzgardy i poniżenia od wszystkich (bo komuż jego wypadek był tajny?), że nie tylko dwór, ale świat nawet był mu w obrzydzeniu i gdyby nie był natenczas żonaty, do klasztoru by wstąpił. Dobry król, litując się nad jego dołą, dawszy mu znaczną królewszczyznę w Mścisławskim, wyjednał mu od JW¹. Pocięja, wojewody mścisławskiego, iż go instrumentował² sędzią grodzkim tamecznym, a pan Bielecki z majątkiem i znaczeniem gotowem przeniósł się do tego województwa oddalonego, gdzie albo nie wiedzieć kiedy, albo i wcale się nie dowiedzą, co też to tam w Warszawie robił. I długo też mu Pan Bóg szczęścił; bo znacznie majątek przyrobił i do niemalej wziętości przyszedł u tamecznych obywatelów, co mówi za jego światłem³, bo wiadomo, że w naszej Litwie, zwłaszcza zapadłej, niełatwo szlachcie oswoić się z adweną⁴. Ale po wielu leciech⁵, jak to zawsze, czleku zle na biedę dojrzeła, już nie wiem, jaką drogą, a i tam doszło o wszystkich okolicznościach, które to niegdyś przeżył w Warszawie, i rychło się po wszystkich uszach rozeszło, i rozgnieździło się po pamięciach, i tak od niechętnych, na jakich i najlepszemu nie zbywa, do oziębłych, a potem do przyjaciół choć najgorliwszych tak się wszystko trąbiło, że oczu nie można było pokazać. Ani go na kondescensje zapraszono⁶, ani u niego bywano; a kiedy na jaki sejmik jako sędzia grodzki przyjeżdżał, to choć nieborak ust nie otworzył, miał się czego nasłuchać od tych, co sprawy w grodzie poprzegrywali. To go pytano: „Gdzie rzemień lepszy, czy w Warszawie, czy tu?”, to mu gadano o rozdziale XIV, artykule 36 Statutu Litewskiego⁷. Na pochyle drzewo, jak mówią i kozy skaczą; dość, że widząc pan Bielecki, że między ludźmi poszedł w poniewierkę i że trudno mu będzie dziatki, których miał dość, w dobrych małżeństwach osadowić, a jeszcze trudniej między szlachtą promować, wielce się zasmucił; i sęstwo⁸ złożył, tego znieść nie mogąc, a nareszcie Panu Bogu ślubował, że jak niegdyś książę Radziwiłł Sierotka grób Pański nawiedzi, tusząc⁹, że za to Zbawiciel zdejmie z niego sromotę¹⁰. I dobrze się nagotował na tę podróż: jako się i kilka lat gotował, i siła nagromadził pieniędzy, że mógłby za nie ledwie nie¹¹ drugie tyle dóbr nabyć, ile ich miał, choć miał ich niemało, i już się zabierał do podróży – a właśnie wtenczas konfederacja barska nastąpiła. Otóż pewien tamecznych¹² stron dominikan¹³, który był i wielki teolog, i świętobliwy zakonnik, a któremu mocno pan Bielecki wierzył, zamienił mu ślub w ten sposób, iż mu rozkazał wszystkie grosze, których nagromadził, użyć na uzbrojenie ludzi do konfederacji i samemu osobą swoją do niej akces zrobić, a zapewnił go, że działając w związku za wiarę i ojczyznę walczącym, zyska takie same odpusta jak na pielgrzymce. W czym, jak mi się widzi, ojciec dominikan, że był natchnionym, się pokazał, raz, że kilku, a może kilkunastoletni zamiar w jednej chwili przemienił, po wtóre, że go skutek usprawiedliwił. Tak więc pan Bielecki, trzydziestu ludzi na dzielnych koniach uzbroiwszy, przyprowadził ich do Generalności, w Mohilowie nad Dniestrem znajdującej się¹⁴. A choć, od młodości będąc to dworakiem, to urzędnikiem, sędziwego doczekał się wieku bez żadnego doświadczenia rycerskich zabaw¹⁵, ślubował jednak, że trzy razy osobiście w boju znajdować się będzie. Jakoż w ciągu naszej

¹ JW – skrót od jaśnie wielmożny

² instrumentował – mianował

³ światem – tu: rozumem, wiedzą

⁴ z adweną – z przybyciem

⁵ leciech – latach

⁶ kondescensja – sesja wyjazdowa sądu na miejscu sporu, przeważnie o grunta

⁷ rozdział XIV artykułu 36 statutu litewskiego – wspomniany artykuł brzmi: „Wszystkie zwodnice lub zwodnicy dla utrzymania sprostności i namawiania kobiet do rozpusty cierpiącymi być nie mają, owszem, nos i uszy mają być takim ludziom oberżnięte, a gdyby jeszcze po otrzymanej karze takie popełniali, gardłem winy karanymi będą”

⁸ sęstwo – urząd sędziowski

⁹ tusząc – mając nadzieję

¹⁰ sromotę – wstyd, hańbę

¹¹ ledwie nie – prawie, niemal

¹² tamecznych – tamtejszych

¹³ dominikan – dominikanin

¹⁴ do Generalności, w Mohilowie nad Dniestrem znajdującej się – w Mohylowie nad Dniestrem zebrali się naczelnicy i wojska konfederackie w czerwcu 1768 roku, przed przejściem na teren państwa tureckiego po upadku Berdyczowa i Baru

¹⁵ zabaw – zajęć



konfederacji trzy razy znajdował się, gdzie ciepło, a na każdy raz nosi na sobie gotowego świadka. Naprzód z panem Rudnickim – którego później spaskudził¹, ale u nas był bardzo dobrym – był z nim przy Jarosławiu do bycia i tam dostał strzał w nogę; a gdy przyszedł do zdrowia, był z nami pod Lancoroną, gdzie nam była wielka pociecha, a jemu z bólem przymieszana, bo kulą dostał w sustawę² od ręki. Gdyby to któremu z nas, pewnie by ręka uschła, jeno że on miał ku wszystkiemu sposób: załatawszy ranę naprędce, porządną kolasa na Bielsk się wywiózł, to tam ledwo Niemcy mu zaradzili, że odrobinę władzy w ręku zachował. A tak po długiej kuracji, gdy do zdrowia przyszedł, choć jego ludzie ciągle z nami chodzili, gdzie potrzeba, on pamiętał na szlub swój, że mu jeszcze jedna bitwa do rachunku nie dostaje³. Aż w Częstochowie pod okiem właśnie Najświętszej Panny uzupełnił, co Panu Bogu przyobiegał; bo gdy nas pan Kazimierz Puławski na wycieczkę wyprawiał, on z nami wyruszył z własnej ochoty, a wystąpił wedle swego zwyczaju jak do króla na biesiadę. Miał taratatkę⁴ pąsową z złotymi potrzebami⁵ i pas lity.

Pan Puławski, co zawsze skromnie się nosił i tych przepychów w wojnie nie lubił, a był żartobliwym, mówił mu:

– Panie sędzio, opamiętaj się waszeć! Coć z tego, żeć obsypano złotem jak na wilii szczupaka szafranem? Czyż chcesz, aby cię miano hetmanem całego chrześcijaństwa? Tać to nie tam, gdzie z makówek strzelają, idziecie. Komu nie potra, toć tak błyszczącego zobaczy. Przebierz się, panie bracie, a nie ucz cudzych kul, kogo najpierwej witac mają.

A on mu na to:

– Mości starosto dobrodzieju, wszak toć ja nie dzisiaj się urodził. Człowiek strzela, a Pan Bóg kule nosi; jak zechce, trafi on mnie, choćbym pod ziemią się schował, a jeśli nie, to wyjdę bez szwanku, i od mądrzejszych strzelców niż Moskale.

A pan Puławski:

– Jak książka mówisz, mój sędzio. Kiedy tak dobrą masz wiarę, niechże w las pójdziesz moja przestroga. Kto robi, co potrzeba, niech się nosi wedle woli swojej.

A pokazało się, że każdy z nich był praw: bo dragan mu gębę przestrzelił w oczach naszych, jako go pan Puławski ostrzegał, że go łatwo na cel wziąć; ale, jak mówił sędzia, bez woli Pana Boga to by się stać nie mogło, czemu ani pan Puławski, ani ja, ani żaden konfederat barski, ani żaden pocziwy a polski szlachcic wątpić nie może. Otóż pan Bielecki, gdy długo w Częstochowie wylizywał się, opowiadał nam wszystkie swoje zdarzenia, dodając:

– Jużem teraz sobie rad, boć wszystko się dopełniło. Zgrzeszyłem nogą, chodząc, gdzie nie potrzeba, ręką, bom nosił listy ku złemu, a gębą, bo nie do dobrego namawiał: a gdzie zgrzeszyłem, tam mnie Pan Bóg dotknął, w czym niech mu chwała będzie, a już ja do domu spokojny wrócę.

Jakoż zostawiwszy swoich ludzi i na nich jakiś grosz panu Puławskiemu, z jednym pacholkiem puścił się aż do Mścislawia, z nami czule pożegnawszy się.

I właśnie trafił na sejmik, gdzie podkomorzego wybierano. Kilka było partii i nie mogła się szlachta godzić; aż ledwo się zjawił pan Bielecki, jednomyślnie obrano go podkomorzym, czego on się spodziewać nie mógł. A toż to nie cud oczewisty? To dopiero był u nich w takiej poniewierce, żeć aż grób Pański z rozpaczyci chciał nawiedzić, a tu go ci sami na pierwszy urząd województwa wynoszą; dopiero tułacz, a teraz *princeps nobilitatis*⁵ i jaśnie wielmożny; jakim i umarł – a że w wielkiej pobożności, zdaje się, iż temu nikt wątpić nie będzie.

Henryk Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*, Warszawa 1983, s. 19–24.

¹ z panem Rudnickim – którego później spaskudził – Józef Wojciech Rudnicki walczył w kampanii 1792 roku pod komendą ks. Józefa Poniatowskiego, po bitwie pod Zielencami przeszedł na stronę wroga

² w sustawę – w staw

³ nie dostaje – brakuje

⁴ taratatkę pąsową z złotymi potrzebami – pąsową do kolan kapotę ze złotym szamerowaniem i guzikami

⁵ *princeps nobilitatis* – pierwszy ze szlachty; dotyczy to urzędu podkomorzego, najwyższego z obywatelskich urzędów w powiecie lub województwie, wiążącego się z godnością przewodniczenia sądom granicznym między szlachtą; podkomorzemu przysługiwał tytuł jaśnie wielmożnego



Polecenia

1. Scharakteryzuj narratora gawędy. Określ, jakie wartości ceni.
2. Przedstaw, jaki jest stosunek narratora do przeszłości oraz do czasów teraźniejszych.
3. Przedstaw w punktach dzieje pana Bieleckiego.
4. Dokonaj analizy języka gawędy. Wskaż przykłady sformułowań charakterystycznych dla języka mówionego.

Z *Pamiętek Soplicy* można wiele nauczyć się o kontuszuwej przeszłości, ale nie należy uczyć się z nich po porządku historii Polski. Zaburzenia chronologii [...] dotyczą też wydarzeń historycznych. Nie zakłócają jednak ani nie wykrzywiają obrazu sarmackiego świata. W świecie Sopliców czas nie ma znaczenia, czas stanął. Świat ten jest najzupełniej statyczny, nie podlega rozwojowi ani istotnym zmianom. Jest przecież doskonały, oparty na odwiecznych prawach, najlepszy z możliwych. Nic nie można w nim zmienić i nic nie potrzeba zmieniać. Póki jest tak, jak było, póki przeszłość mogłaby zamienić niezauważalnie miejsce z teraźniejszością, jest dobrze. I tak oczywiście powinno być dalej i zawsze. Nieważne, co było przedtem, a co potem, kto kiedy żył i kiedy umarł – nic się nie zmienia. Tak długo, aż historia uderzy w gmach szlacheckiej Rzeczypospolitej i roztrzaska go w drzazgi. Soplica i wtedy nie będzie poszukiwał źródeł katastrofy w wadliwych wiązaniach rozbitej brutalnie konstrukcji. Winna okaże się cudzoziemczyzna: to wtargnięcie „fraczkowego” obyczaju, to próba otwarcia zamkniętych drzwi Soplicowego światka zgutowała mu zgubę. Szczelnie spowity w kokon swojskości, nienaruszalny w tym, co przejęte od ojców i dziadów, przetrwałby burzę.

Zofia Lewinówna, *Podróż do: Henryk Rzewuski, Pamiętek Soplicy*, Warszawa 1983, s. 447–448.



Michał Elwiro Andriolli, *List żywy*, ilustracja do *Pamiętek starego szlachcica litewskiego*, opowiadanie Pan Ogiński Henryka Rzewuskiego, 1883; z: „Kłosy” 1884 nr 1000, s. 145.

Kontynuacje i nawiązania

Władysław Syrokomla *Trędzłowe*¹

Gawęda ku szlacheckiemu zbudowaniu (fragment)

I
Hej młokosy! żal mi was!
Niby stary znacie czas,
Niby wiecie o narodzie:
Jak żył szlachcic na zagrodzie,
Jak na zamku władał pan,
Jak się w celi modlił mnich;
Znacie w Polsce kilka zmian,
I sądzicie naród z nich.
Ej, do czarta taki sąd!
Tysiąc błędów idzie stąd,
Tysiąc bredni ciśnie druk,
A tych druków owoc masz!

Władysław Syrokomla (1823–1862)

Właściwie Ludwik Kondratowicz, poeta i tłumacz, syn ubogiego szlachcica. Debiutował na łamach „Athenaeum” w 1844 roku gawędą wierszowaną *Pocztylion*. Oprócz gawęd (ten właśnie gatunek najbardziej odpowiadał talentowi poety) pisał wierszem poematy historyczne i historyczne dramaty oraz tłumaczył (np. poezję łacińską Klemensa Janickiego).

¹ *trędzłowe* – datek płacony przez nabywcę konia służbie stajennej, pod której opieką koń przebywał do czasu sprzedaży (zw. odzudne)



Będzie bredzić późny wnuk,
Jak za matką Ojciec nasz,
Przenaturzy, przeklnie, zlaże
Staroświeckie obyczaje,
Zarumieni twarz.

II

Ot! mówicie w jeden głos:
Że brat szlachcic służby niósł,
Że w magnackim karmion dworze,
Swego zdania mieć nie może,
Że za lichy gruntu morg,
Że za kufel, miedzi trzos
Swe sumienie dawał w borg,
Swoją sejmowy przedał głos.
Jużci... jużci... jakoś tam
Były grzechy – ja to znam:
Służebnością ginął świat,
Zaściankowy podlał brat...
A nieraz mierny stan
Z panem zęby gryzł do dziąsł,
I niełatwo jasny pan
Zaściankową bracią trząsł:
Mimo hardej swej postaci
Musiał w braci – uznać braci.

Władysław Syrokomla, *Trędzłowe* [w:] *Romantyczna gawęda szlachecka. Antologia*, wybrał i opracował Andrzej Waśko, Kraków 1999 s. 231–232.



Szlachecki dworek

Polecenia

1. Przedstaw, jaki obraz młodych wyłania się z tekstu Władysława Syrokomli.
2. Określ, jaki jest stosunek osoby mówiącej w tekście do postaci młodych.
3. Wyjaśnij, w jaki sposób w utworze Syrokomli zostały wyrażone emocje.

Adam Mickiewicz

Pan Tadeusz (fragment)

Księga I

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie.
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

Panno Święta, co Jasnej bronisz Częstochowy
I w Ostrej świecisz Bramie!¹ Ty, co gród zamkowy
Nowogródzki ochraniasz z jego wiernym ludem!
Jak mnie dziecko do zdrowia powróciłaś cudem
(Gdy od płaczącej matki pod Twoją opiekę
Ofiarowany, martwą podniosłem powiekę
I zaraz mogłem pieszo do Twych świątyń progu
Iść za wrócone życie podziękować Bogu),
Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny lono.
Tymczasem przenoś moją duszę utęsknioną
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,

¹ **Ostra Brama** – brama miejska na Starym Mieście w Wilnie, w której od wewnętrznej strony znajduje się kaplica z cudownym obrazem Matki Bożej Ostrobramskiej

Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągniętych;
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem;
Gdzie bursztynowy świerzop¹, gryka jak śnieg biała,
Gdzie panińskim rumieńcem dzięcielina² pała,
A wszystko przepasane, jakby wstęgą, miedzą
Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą.

Śród takich pól przed laty, nad brzegiem ruczaju,
Na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju,
Stał dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany;
Świeciły się z daleka pobielane ściany,
Tem bielsze, że odbite od ciemnej zieleni
Topoli, co go bronią od wiatrów jesieni.
Dom mieszkalny niewielki, lecz zewsząd chędogi³,
I stodołę miał wielką, i przy niej trzy stogi
Użatku⁴, co pod strzechą zmieścić się nie może;
Widać, że okolica obfita we zboże,
I widać z liczby kopic, co wzdłuż i wszerz smugów⁵
Świecą gęsto jak gwiazdy, widać z liczby pługów
Orzących wcześniej lany ogromne ugoru⁶,
Czarnoziemne, zapewne należne do dworu,
Uprawne dobrze na kształt ogrodowych grządek:
Że w tym domu dostatek mieszka i porządek.
Brama na wciąż⁷ otwarta przechodniom ogłasza,
Że gościnna i wszystkich w gościnę zaprasza.
Właśnie dwókonną bryką wjechał młody panek
I obiegłszy dziedziniec zawrócił przed ganek,
Wysiadł z powozu; konie porzucone same,
Szczypiąc trawę ciągnęły powoli pod bramę.
We dworze pusto, bo drzwi od ganku zamknięto
Zaszczipkami⁸ i kolkiem zaszczipki przetknięto.
Podróżny do folwarku nie biegł sług zapytać;
Odemknął, wbiegł do domu, pragnął go powitać.
Dawno domu nie widział, bo w dalekim mieście
Kończył nauki, końca doczekał nareszcie.
Wbiega i okiem chciwie ściany starodawne
Ogląda czule, jako swe znajome dawne.
Też same widzi sprzęty, też same obicia,
Z którymi się zabawiać lubił od powicia⁹;
Lecz mniej wielkie, mniej piękne, niż się dawniej zdaly.
I też same portrety na ścianach wisiały.



Walentyna Brysacz, *Dwór Soplicy*, 2015

¹ świerzop – chwast o złocistożółtych kwiatach

² dzięcielina – dziko rosnąca białoróżowa koniczyzna

³ chędogi – czysty, schludny, porządkowy

⁴ użątek – zbiór, plan, żęte zboże

⁵ smug – pole

⁶ ugor – pole nieuprawiane przez dłuższy czas

⁷ na wciąż – stale, ciągle; na oścież

⁸ zaszczipka – haczyk do zamykania drzwi lub okien od wewnątrz

⁹ od powicia – od urodzenia, tu: od dziecka



Tu Kościuszko w czamarce¹ krakowskiej, z oczyma
 Podniesionymi w niebo, miecz oburącz trzyma;
 Takim był, gdy przysięgał na stopniach ołtarzów,
 Że tym mieczem wypędzi z Polski trzech mocarzów
 Albo sam na nim padnie. Dalej w polskiej szacie
 Siedzi Rejtan żałośny po wolności stracie,
 W rękę trzymna nóż, ostrzem zwrócony do łona,
 A przed nim leży *Fedon*² i żywot Katona³.
 Dalej Jasiński, młodzian piękny i posępny,
 Obok Korsak, towarzysz jego nieodstępny,
 Stoją na szaniecach Pragi, na stosach Moskali,
 Siekąc wrogów, a Praga już się wkoło pali.
 Nawet stary stojący zegar kurantowy
 W drewnianej szafie poznał u wniścia alkowy⁴
 I z dziecinną radością pociągnął za sznurek,
 By stary Dąbrowskiego usłyszeć mazurek,
 Biegał po całym domu i szukał komnaty,
 Gdzie mieszkał, dzieckiem będąc, przed dziesięciu laty.

Polecenia

1. Opisz, jak wyglądał dwór w Soplicowie oraz jego otoczenie.
2. Przedstaw obrazy wiszące wewnątrz domu. Kogo ukazują? Z jakimi wydarzeniami historycznymi związane są te postacie?
3. Wyjaśnij, jakie znaczenie ma znajdujący się „u wniścia alkowy” zegar z kurantem.
4. Określ, jakie emocje towarzyszą powracającemu do domu młodzieńcowi.

Zygmunt Krasiński

List do ojca (1834)

Niech Papa przeczyta co prędzej *Pana Tadeusza* Mickiewicza. To jedyne dzieło w swoim rodzaju – lepsze od *Monachomachii*, komiczne, pełne życia narodowego polskiego, dzieło polskie całą gębą, narodowe, wiejskie, szlacheckie – *Don Kichot* polski – dowód nieodbyty wielkiego geniuszu. Wszystko tam się znajdzie: wady i zalety Polski, natura polska, uczucia nasze wzniosłe i śmieszności bez liku – rewolucje nasze, sejmiki, szlachta stara i młode generacje, jakobiny i doktrynery – wszystko, wszystko z taką prawdą oddane, z taką prostotą, że aż strach bierze.

Cytat za: <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/37/o-panu-tadeuszu.html> (dostęp: 25.03.2020).

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 93

1. *Pamiętki Soplicy* Henryka Rzewuskiego to zbiór gawęd szlacheckich.

s. 93

2. Tematem gawęd Rzewuskiego jest przeszłość. Ukazują one świat sarmacki widziany oczami Seweryna Soplicy – narratora-bohatera, typowego przedstawiciela szlachty.

¹ **czamarka** – dawne męskie ubranie wierzchnie, długa sukmana

² **Fedon** – jeden z dialogów Platona

³ **Katon** – starożytny polityk rzymski, symbol prawości, wróg tyranii

⁴ **alkowa** – pokój sypialny niewielkich rozmiarów



17. Romantycy też się śmiali

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, co oznacza tytuł komedii *Śluby panieńskie*;
- scharakteryzujesz bohaterów komedii;
- dowiesz się, jak Aleksander Fredro przedstawia w utworze miłość;
- dowiesz się, czy komedie Fredry są utworami dydaktycznymi.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym jest komizm oraz jakie znasz rodzaje komizmu.

Aleksander Fredro (1793–1876)

Pochodził z zamożnej rodziny szlacheckiej. Jako szesnastolatek wstąpił do armii napoleońskiej Księstwa Warszawskiego (brał udział w wyprawie na Moskwę, został odznaczony krzyżem *Virtuti Militari* oraz Krzyżem Legii Honorowej). W wojsku służył do upadku Cesarstwa. W 1815 roku opuścił armię i wrócił do domu. Osiedlił się w majątku ojca niedaleko Lwowa. W 1828 roku po wielu staraniach poślubił Zofię z Jabłonowskich Skarbkową, z którą miał dwoje dzieci: córkę Zofię (późniejszą hrabinę Szeptycką, autorkę *Wspomnień z lat ubiegłych*) i syna Jana Aleksandra (późniejszego komediopisarza).

Aleksander Fredro czynnie uczestniczył w życiu społecznym ziemianstwa. Od 1829 roku był członkiem Towarzystwa

Przyjaciół Nauk, brał również udział w pracach lwowskiego Obywatelskiego Komitetu Pomocy dla Powstania (w 1832 roku ukrywał w swoim majątku dwóch powstańców z Wielkopolski). W 1839 roku otrzymał tytuł Honorowego Obywatela Miasta Lwowa.

Był człowiekiem pełnym sprzeczności, z jednej strony zaangażowanym w sprawy publiczne, z drugiej zaś szukającym samotności mizantropem¹. Ostatnie lata życia spędził, chorując, w grodzie rodzinnym. Zmarł we Lwowie.

Fredro jest najbardziej znany jako autor komedii obyczajowych (pisał jednoaktówki, komedie wieloaktowe, farsy, groteski i wodewile), ale wypowiadał się również w innych formach literackich (aforyzmy, poematy, wiersze). Do najwybitniejszych jego dzieł należą: *Mąż i żona* (1822), *Damy i huzary* (1825), *Pan Jowialski* (1832), *Zemsta* (1833), *Śluby panieńskie, czyli magnetyzm serca* (1833), *Dożywocie* (1835).

¹ **mizantrop** – osoba stroniąca od ludzi, mająca do nich niechętny lub wrogi stosunek



Teodor Szajnok (1833–1894),
Portret Aleksandra Fredry (1870)



Ważna informacja

Mówimy Fredrą

Cytaty z komedii Aleksandra Fredry do dziś funkcjonują w języku jako aforyzmy. Fredro to autor powiedzeń, których używamy, nie zawsze zdając sobie sprawę z tego, kto jest ich twórcą.

Wolność, Tomku, w swoim domku.

Jak ty komu, tak on tobie.

*Szanuj zdrowie należycie, bo jak umrzesz,
stracisz życie.*

Jeśli nie chcesz mojej zguby, krokodyla daj mi, luby.

Co się odwlecze, to nie uciecze.

Stary, ale jary.

Polecenie:

Wybierz trzy aforyzmy (spośród wymienionych powyżej) i wyjaśnij, w jakim znaczeniu są one używane. Ułóż zdania z tymi wyrazami w zeszycie.

TYTUŁ KOMEDII *ŚLUBY PANIEŃSKIE*

Komedia nosi podwójny tytuł – *Śluby panieńskie, czyli magnetyzm serca* – który podpowiada intencje autora i główny temat utworu. Tytułowe „śluby” są związane z prawem kobiety do swobodnego wyboru w sprawach uczucia. „Magnetyzm serca”¹, czyli przyrodzona skłonność dwóch serc, stanowi wyraz przekonania, że tylko więzy uczuciowe są w stanie połączyć dwoje ludzi.

Oba te przekonania wspólne są Fredrze i romantikom, jednak łatwo dostrzec różnice. Fredro nie rozumiał buntowniczego charakteru miłości romantycznej, potępiał jej sentymentalne objawy, znał ówczesny zwyczaj kojarzenia małżeństw (nie liczyło się uczucie, a rachuby majątkowe). Dlatego w *Ślubach panieńskich* dobrał bohaterów odpowiadających sobie pochodzeniem i majątkiem.

miłość w *Ślubach panieńskich*



Jan Englert, Elżbieta Kościacz-Virol i Iwa Młodnicka w spektaklu *Śluby panieńskie* w reż. Ireneusza Kanickiego w Teatrze Telewizji (premiera 11 marca 1966)

MIŁOŚĆ W *ŚLUBACH PANIEŃSKICH*

W swojej komedii Fredro ukazuje dwa rodzaje miłości: romantyczno-sentymentalną miłość Albina i męską miłość Gustawa. Celem zręcznie prowadzonej intrygi jest pokazanie, że łzawa i upajająca się cierpieniem miłość Albina nie jest w stanie zaprowadzić bohatera do celu. Pełne entuzjazmu i energii uczucie Gustawa pozwala temu obdarzonemu temperamentem, czarem i dowcipem młodemu mężczyźnie osiągnąć cel. Miłość Gustawa nie przypomina miłości romantycznego kochanka.

¹ **magnetyzm serca** – termin ten został zaczerpnięty z teorii magnetyzmu zwierzęcego, która stała się modna na początku XIX wieku; zgodnie z tą teorią w ciele ludzkim istnieją fluidy, za pomocą których można oddziaływać na innych



Aleksander Fredro

Śluby panieńskie (fragmenty)

Akt II

Scena VI

GUSTAW

Kolczan już próżny, zatem żart na stronę,
Ach! panno Klaro, widzisz mnie w rozpaczyl!

KLARA

O, znajdę jeszcze pocisk na obronę.
Ale bez żartu, cóż ta zmiana znaczy?
Jestże to może snu rannego skutek,
Albo dowcipu nagle przesilenie?

GUSTAW

Nadto głęboki czuję w sercu smutek,
Nadto bezstronnie moje błędy cenię,
Abym mógł zwracać dowcipne pociski.
Cel moich życzeń, któregom był bliski,
Teraz, niestety, prawie z oczu tracę,
A najboleśniej to rozdrażnia duszę,
Że własną winę własnem szczęściem plcę,
I że zbyt słusznie, jeszcze przyznać muszę,
Zatem czy zganisz lekkomyślność moją,
Z którąm nadziei zaufałem bez miary;
Czy nazwiesz głupstwem, co przez płochość broję.
Czy brak grzeczności uznasz godnym kary,
Jak chcesz mnie skarcisz, w jakim bądź sposobie,
Zawsze mniej powiesz, niżli ja sam sobie!

KLARA

z udaną pokorą

Wyższości mężczyzn nad zdanie kobiety
Nadto przed chwilą doznałam, niestety!
Bym teraz śmiała sprzeczać się zuchwale.
Zwłaszcza gdzie skromnie na rozsądku szalę
Męska wspaniałość własne błędy składa,
Tam mnie powtarzać lub milczeć wypada.
Lecz szczerza skrucha i te chlubne żale
Z jakiejże wielkiej pochodzą przewiny?

GUSTAW

Ach, panno Klaro, poznałem Aniele.

KLARA

Dotąd rozpaczy nie widzę przyczyny.

GUSTAW

Poznawszy, widzę, jak błędziłem wiele.

KLARA

domyślając się

Aha! pan Gustaw zapewne ją kocha?

GUSTAW

Ubóstwia, powiedz, a powiesz za mało.

KLARA

z zastanowieniem

Hm! nie jestże to skłonność płocho?

GUSTAW

Miłość najczystsza, jaką niebo dało!

KLARA

Ależ ta miłość, będzież ona stała?

GUSTAW

Z życiem trwać będzie, z życiem tylko zgaśnie.

KLARA

I pewnie wierzyć Anielka nie chciała?

GUSTAW

Nie chce i słuchać – stąd to rozpacz właśnie.

KLARA

po krótkim milczeniu

To źle – ale mnie słuchałaby może?

GUSTAW

Co miłość nie śmie, to przyjaźń określi.

KLARA

Gdy jej poprawę i ten żal przełożę...

GUSTAW

Ach, panno Klaro, zgadłaś moje myśli.

KLARA

Powiem jej, jakim pan Gustaw był wprzód.

GUSTAW

Mocnych farb użyj, nie szczędź mi nagany.

KLARA

Że był wesoły, jak to zwykle młody...

GUSTAW

sens kończąc

Trzpiot, lekkomyślny, płochy, roztrzepany...

KLARA

sens kończąc i jeszcze pręde

Próżny, zły, dumny, zakochany w sobie...

GUSTAW

reflektuje

To trochę nadto – to będzie za wiele.



KLARA

mimo siebie w coraz większy zapal wpadając
 Że wiejskie dziecię widział w jej osobie...

GUSTAW

jak wprzód
 To trochę dużo...

KLARA

Że mniemał w swej dumie,
 Iż grzeczność na wsi godna pośmiewiska...

GUSTAW

To bardzo dużo...

KLARA

Że brak na rozumie...

GUSTAW

Hola! to nadto; obraz zakazany!

KLARA

z zapalu nagle w łagodność przechodząc z uśmiechem
 Mocnych farb biorę, nie szczędzę nagany. –
 Ale jej powiem zaraz z drugiej strony:
 Że się poprawił, kto się uznał w błędzie,
 Że miłość szczerą, którą uniesiony,
 Im wolniej wzrosła, tem wytrwalszą będzie;
 Że jeśli jeszcze nie jest jej wzajemną,
 Winna przynajmniej wynagradzać wiarą.

GUSTAW

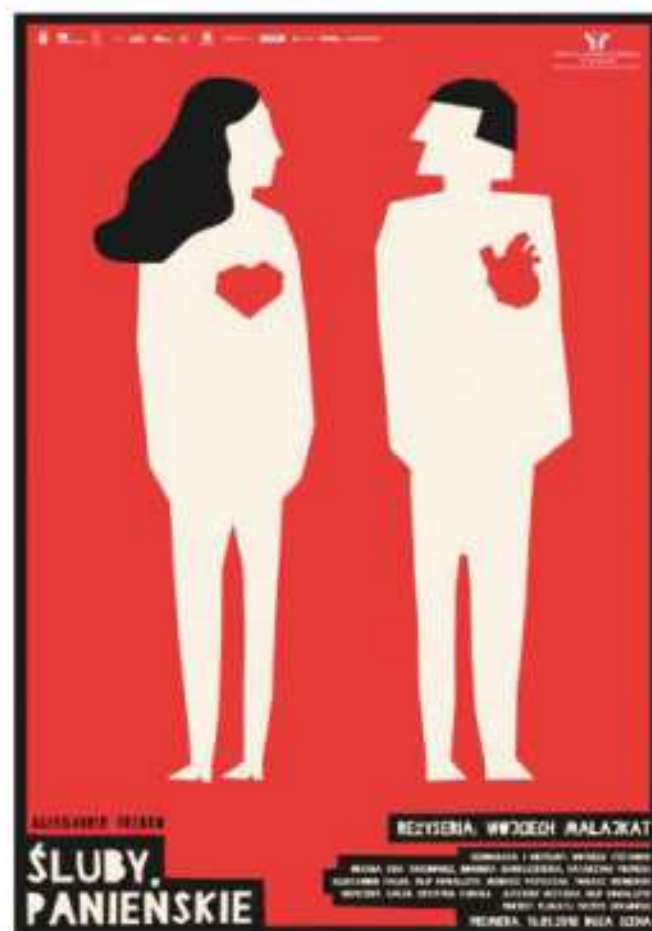
Ach, tak, tak wszystko, moja panno Klaro!
 Czytasz w mem sercu, myślisz razem ze mną.

Polecenia

1. Sprecyzuj, co jest tematem rozmowy Gustawa i Klary.
2. Wyjaśnij, w jakich relacjach pozostają bohaterowie i co ich łączy.
3. Przedstaw, jak Klara ocenia mężczyzn.
4. Porównaj Gustawa do romantycznego kochanka. Wyjaśnij, jakie znaczenie ma imię, które nosi bohater.
5. Określ, w jaki sposób Gustaw mówi o swoich uczuciach.
6. Wyjaśnij, dlaczego autor plakatu w tak różny sposób przedstawił serca kobiety i mężczyzny. O czym to świadczy?

KLARA

parskając śmiechem
 Ha, ha, ha! dłużej wytrzymać nie mogę!
 Ha, ha, ha! moja panno Klaro! Moja!
 Ha, ha, ha! przednio! Znalazłam więc drogę,
 Oreż wypada, pęka twarda zbroja. –
serio
 I czegoż męska przebiegłość zastrasza?
 Niech straszy raczej własna słabość nasza,
 Bo, kto nie zechce, ten tylko nie przyzna,
stosując do Gustawa
 Że do zwalczania nietrudny mężczyzna.
 Ufaj mu szczerze, a w postaci męża
 Ujrzysz zwinnego, zjadliwego węża.
 Uprzyj się woli, chciej mieć własne zdanie –
 Lwem rozdrażnionym, tygrysem się stanie.
 Ale znaleźć wtór do jego piosneczki,
 Jak zwyciężona wychodź z każdej sprzeczki;
 W jego rozumu kręć się zawsze kole,
 A na jedwabiu wywiedziesz go w pole –
 Jeśli się myślę, to próbka dzisiejsza
 Mego mniemania zupełnie nie zmniejsza.
 Co wyraziwszy szeroko i długo,
z niskim ukłonem
 Mam honor zostać uniżoną sługą!
 Odchodzi we drzwi prawe boczne.



Plakat do spektaklu *Śluby panieńskie* w reż. Wojciecha Malajkata w teatrze im. Ludwika Solskiego w Krakowie (premiera 16 września 2018)



Halina Słodczuk O komediach Fredry

Osobowość twórcza Fredry rysuje się jako zjawisko zupełnie wyjątkowe w literaturze polskiej. Znał mianowicie i tworząc współcześnie z kilku pokoleniami i prądami literackimi, przechodził obok nich samotnie, własną indywidualną drogą. Czerpał oczywiście z tradycji rodzimej i obcej bardzo wiele, lecz przetwarzał to na swój sposób na gruncie współczesnej rzeczywistości. Z natury zamknięty w sobie, wychowany i rozpoczynający twórczość w środowisku i dzielnicy ubogiej literacko, z niewielkim bagażem wiedzy, większym nieco doświadczenia życiowego, kształtował typ swego pisarstwa samodzielnie.

Najbliższa Fredrze jest tradycja literacka polskiego oświecenia. Podejmuje on i twórczo rozwija linię komediowego realizmu, podchwytuje niektóre tematy, lecz widziane w nowej sytuacji. Przeciwny jest na przykład bezkrytycznemu przejmowaniu wpływów obcych, ale o ile w epoce oświecenia była to moda francuszczyzny, Fredro, bystry obserwator obyczajowości, jest świadkiem i krytykiem anglomanii. Literatura i publicystyka oświeceniowa jako jedno z zadań podejmowała obronę mieszczanina, w którym widziała możliwego sojusznika szlachty w spodziewanej rewolucji burżuazyjnej, Fredro natomiast był świadkiem, jak ten mieszczanin (Geldhab) wzbogacił się i za pieniądze usiłuje przechwycić przywileje najwyższych klas. W późniejszych latach przerażał go triumf kapitału, toteż w *Dożywociu* pogłębił jeszcze jego krytykę. Przede wszystkim przejmując Fredro z oświecenia główny swój gatunek literacki – komedię, jako najbardziej odpowiadającą jego ujęciu rzeczywistości. Przyjmuje niektóre elementy poetyki pisarzy oświecenia, na przykład charakteryzowanie postaci za pomocą tak zwanego znaczącego nazwiska. Lecz o ile w komedii oświeceniowej wyrażało ono główną i jedyną cechę danej postaci, uwypuklona celowo przez autora prawdą psychologiczną – to u Fredry oznacza ono jakąś jedną przez autora podkreśloną cechę, wokół której buduje on pełny charakter, prawdziwy psychologicznie, realny życiowo, jak na przykład Raptusiewicz, Milczek, Jowialski.

Halina Słodczuk, *Posłowie do: Aleksander Fredro, Słuchy panieńskie*, Warszawa 1958, s. 177–178.

Polecenia

1. Wyjaśnij, na czym polega wyjątkowość Aleksandra Fredry.
2. Określ, jaki jest związek twórczości Fredry z oświeceniem.
3. Przedstaw, jaki był stosunek twórców oświecenia do mieszczaństwa i czym był on uzasadniony. Wyjaśnij, jak Fredro oceniał mieszczaństwo.
4. Wykorzystując znajomość *Zemsty*, uzasadnij trafność nazwisk Cześnika i Rejenta.

DYDAKTYZM

Komedie Fredry nie są utworami dydaktycznymi. Mają bawić i śmieszyć. Jeśli uczą i wychowują, to niejako przy okazji. Śmieszność może być przecież bronią przeciwko głupocie i ograniczeniu.

Ten brak dydaktyzmu stanowi istotną cechę odróżniającą komedie Fredry od dotychczasowych komedii polskich (głównie z czasów oświecenia). U Fredry morał zazwyczaj wcale się nie pojawia.

dydaktyzm
u Fredry



Komedia wyłącznie tendencyjna nic nas nie nauczy, nikogo nie poprawi. Więcej w niej zawsze złości niż prawdy.
Aleksander Fredro, *Zapiski starucha* (I 298)¹

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. W *Słuchach panieńskich* Aleksander Fredro ukazuje uczucie, które nie przypomina miłości romantycznej – daje ono kochankom szczęście i kończy się ślubem.
2. Komedie Aleksandra Fredry nie mają dydaktycznego charakteru.

s. 102

s. 105

¹ Cytat za: Alina Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1986, s. 299.



18. Przypomnij sobie lekturę ze szkoły podstawowej – *Zemsta* Fredry

NA TYCH LEKCJACH:

- przypomnisz sobie bohaterów *Zemsty* Aleksandra Fredry;
- przypomnisz sobie, na czym polega komizm *Zemsty*;
- poćwiczysz interpretację tekstu literackiego.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie treść *Zemsty* Aleksandra Fredry.

Zemsta Fredry

Aleksander Fredro *Zemsta*

Są w naszej literaturze dzieła na stałe wpisane do kanonu żywej tradycji, dzieła współtworzące narodową kulturę i narodową tożsamość. Figurują one nieprzerwanie w spisach lektur szkolnych, w repertuarze teatralnym, w filmie, w telewizji. Wzbogacają świadomość literacką i językową kolejnych pokoleń Polaków. Do takich dzieł należy *Zemsta*.

Wartość *Zemsty* polega głównie na genialnym uchwyceniu zasadniczych rysów kultury sarmackiej. Przemijała ona wraz z pierwszą niepodległością. Fredro, podobnie jak Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, uchwycił jej główne cechy. Ale był to zmierzch pozorny. Sarmatyzm przetrwał w naszej świadomości i obok romantyzmu współtworzy po dziś dzień nasz narodowy charakter. Stąd też *Zemsta* – utwór historyczny – funkcjonuje jako znakomity układ odniesienia do sytuacji z współczesnego nam życia.

Mieczysław Inglot, „*Zemsta*” Aleksandra Fredry, Warszawa 1987, s. 46.

Polecenia

1. Rozpoznaj, kto wypowiada poniższe kwestie. Podaj imię lub nazwisko bohatera oraz wskaż kilka jego najbardziej charakterystycznych cech.

Fragment 1.

Ach, co każesz wszystko zrobić. –
Byłbym zaraz dopadł konia...
Bom jest jeździec doskonały:
Niechaj będzie wzięty z błonia,
Dzik to dziki, lew to śmiały –
W moim ręku jak owieczka,
Bom jest jeździec doskonały.

Fragment 2.

Cóż u czarta! ty spokojny,
Kiedy Rejent mnie napada
I otwartej żąda wojny!

bohaterowie utworu

Lecz godnego ma sąsiada!
Dalej żwawo! – Niech kto żyje
Biegnie, pędzi, zgania, bije!

Fragment 3.

W oddalonej stąd krainie
Jadowity potwór słynie
Najmężniejszym trwogą bywa –
Krokodylem się nazywa.
Niech go schwyci i przystawi,
Moje oko nim zabawi,
Bom ciekawa jest nad miarę
Widzieć żywą tę poczwarę.

Fragment 4.

Wola nieba,
Z nią się zawsze zgadzać trzeba.
Ale teraz moje zdanie,
Że gdy Cześnik nie wie jeszcze
O nam chlubnie zaszlej zmianie,
Lubo w piśmie rzecz umieszczę –
Dobrze będzie, gdy z twojej strony
Papkin weźmie zapewnienie,
I powtórzy to, co w liście.

Fragment 5.

Żem kochany,
Że cię kocham nad te nieba,
Że przy sobie żyć pragniemy,
To oboje dobrze wiemy;
Nie oboje, czego trzeba
Aby zniszczyć to ukrycie,
W którym pelza nasze życie [...].



Roman Polański jako Józef Papkin. Kadr z filmu *Zemsta* w reż. Andrzeja Wajdy (2002)



Janusz Gajos jako Cześnik Raptusiewicz. Kadr z filmu *Zemsta* w reż. Andrzeja Wajdy (2002)

2. Wyjaśnij, czym jest komizm. Odwołując się do treści *Zemsty*, podaj przykłady różnego rodzaju komizmu.
3. Wyjaśnij znaczenie tytułu komedii. Kto na kim i z jakiego powodu mści się w *Zemście*?
4. Dokonaj analizy podanych fragmentów *Zemsty*. Określ, kim dla obu bohaterów są kobiety.

komizm *Zemsty*

Aleksander Fredro

Zemsta (fragment)

WACŁAW

Przed godziną z trwogi mdleje,
Za godzinę – wzorem męstwa;
To nie widzi podobieństwa,
To ma więcej niż nadzieję. –
O płci piękna, luba, droga!
Twoja radość, twoje żale –
To jeziora lekkie fale;
Jedną drugą ciągle ściga –
Ta się schyla, ta się dźwiga,
Ale zawsze w blasku słońca,



Zawsze czysta i bez końca! –
 A my, dumni władcy świata,
 Mimo siebie pochwyceni,
 Za tym cieniem, co ulata,
 Całe życie, z chwili w chwilę,
 Przepędzamy jak motyle.

PAPKIN po długim milczeniu
 Krrrokodyla!

ironicznie

Tylko tyle!

Co za koncept, u kaduka!

Pannom w głowie krokodylę,

Bo dziś każda zgrozy szuka.

To dziś modne, wdzięczne, ładne,

Co zabójcze, co szkaradne.

Dawniej młoda panienczka

Mile rzekła kochankowi:

„Daj mi, luby, kanareczka”.

A dziś każda swemu powie:

„Jeśli nie chcesz mojej zguby,

Krrrokodyla daj mi luby”.

po krótkim milczeniu

Post, milczenie – wszystko fraszka,

Straży przy mnie nie postawi.

Ale potwór nie igraszka,

Czart – nie Papkin go przystawi.

5. Wykorzystując znajomość *Zemsty* Aleksandra Fredry, zinterpretuj zamieszczony obok plakat filmowy.



Plakat Władysława Daszewskiego do filmu *Zemsta* w reż. Bohdana Korzeniewskiego i Antoniego Bohdziewicza (1956)

PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 106 1. *Zemsta* Aleksandra Fredry to jeden z najbardziej znanych tekstów w literaturze polskiej.
- s. 106 2. Główni bohaterowie komedii Fredry to Rejent Milczek i Cześnik Raptusiewicz.
- s. 107 3. W *Zemście* można odnaleźć różne rodzaje komizmu.



PODSUMOWANIE PRZED SPRAWDZIANEM



1. *Konrad Wallenrod* Adama Mickiewicza to powieść poetycka (gatunek ukształtowany w romantyzmie). s. 15
 2. W *Konradzie Wallenrodzie* Adam Mickiewicz wykorzystał kostium historyczny. Akcja rozgrywa się w czasach średniowiecza na Litwie, jednak w rzeczywistości odnosi się do sytuacji współczesnego Mickiewiczowi narodu polskiego. s. 9
 3. Konrad Wallenrod jest postacią tragiczną, człowiekiem, który dla ojczyzny poświęca wszystko, co ma najcenniejszego – honor rycerski, miłość i szczęście osobiste. s. 10
 4. W *Konradzie Wallenrodzie* Mickiewicz wyraża przekonanie, że poezja ma siłę, która pozwala ocalić wartości najważniejsze dla narodu – gwarantuje utrzymanie narodowej więzi między pokoleniami i trwanie narodu. s. 12
-
5. Romantycy uwznioślili śmierć za ojczyznę i dokonali sakralizacji bohaterów walczących w jej obronie. s. 17
 6. Gustaw, bohater IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza, to romantyczny kochanek – człowiek nie-szczęśliwy i cierpiący, którego miłość popycha do samobójstwa. To jednocześnie największy romantyczny szaleniec w literaturze polskiej. s. 22, 23
 7. III część *Dziadów* jest dramatem romantycznym. s. 36
 8. Konrad, bohater III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, to człowiek dumny i niepokorny. Jego bunt jest wyrazem miłości do ojczyzny. Konrad jest nazywany chrześcijańskim Prometeuszem. s. 31
 9. Ksiądz Piotr w scenie widzenia zobaczył dzieje Polski – zostały one ukazane na wzór opisanej w Ewangeliach męki Chrystusa. s. 32
 10. Tytuł filmu Tadeusza Konwickiego *Lawa* nawiązuje do słów Piotra Wysockiego, bohatera sceny VII części III *Dziadów* Adama Mickiewicza. Rolę Konrada powierzył Konwicki dwóm aktorom. W ten sposób podkreślił dramatyzm Wielkiej Improwizacji. s. 39, 39
 11. Juliusz Słowacki w *Kordianie* próbuje ukazać przyczyny klęski powstania listopadowego. Największą odpowiedzialnością obarcza przywódców powstania. s. 44
 12. Kordian jest typowym bohaterem romantycznym. Autor ukazuje go jako poetę, wędrowca i spiskowca. s. 45
 13. Romantycy często popadali w konflikt ze społeczeństwem, buntowali się przeciwko obowiązującym prawom. Ich bunt, indywidualizm oraz relacje ze zbiorowością stały się częstym tematem literatury romantycznej. s. 51
 14. Testament literacki to dzieło zawierające przesłanie artysty dla potomnych. s. 52
 15. *Testament mój* Juliusza Słowackiego jest wyrazem samotności, zniechęcenia, poczucia niezrozumienia poety na emigracji. s. 52
 16. *Beniowski* Juliusza Słowackiego to poetycka odpowiedź na zarzuty i drwiny, których autor doświadczył po uczcie u paryskiego księgarza Januszkiewicza. s. 55
 17. *Beniowski* jest przykładem poematu dygresyjnego, w którym fragmenty dygresyjne są ważniejsze od niezbyt skomplikowanej fabuły opartej zwykle na motywie podróży. s. 57



- s. 62 18. W utworze *Bema pamięci żałobny-rapsod* Cypriana Kamila Norwida został przedstawiony pogrzeb generała Józefa Bema, jednak poetycka wizja odbiega od rzeczywistego przebiegu pogrzebu. W utworze poeta wykorzystał opisy różnych pogrzebów, między innymi księcia Józefa Poniatowskiego, dawnych wodzów słowiańskich i germańskich oraz średniowiecznych rycerzy.
- s. 66 19. Cyprian Kamil Norwid napisał wiersz *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...* w 1856 roku, po pogrzebie Adama Mickiewicza. Głównym tematem utworu są refleksje poety dotyczące pośmiertnych losów wielkich ludzi.
- s. 69 20. *Fortepian Szopena* Norwida jest przykładem wiersza wolnego, czyli pozbawionego regularności. Kompozytor został ukazany jako odchodzący genialny artysta.
- s. 75 21. *Promethidion* Cypriana Kamila Norwida to poemat programowy, w którym autor przedstawia swoje refleksje na temat sztuki i powołania artysty.
- s. 79 22. W *Czarnych kwiatach* upamiętnione zostały spotkania i rozmowy Norwida z wybitnymi osobami, między innymi Fryderykiem Chopinem, Juliuszem Słowackim i Adamem Mickiewiczem. Norwid skupił się na ostatnich dniach ich życia.
- s. 88 23. Główny bohater *Nie-Boskiej komedii*, hrabia Henryk, został przedstawiony jako mąż, ojciec, poeta, arystokrata. W dramacie zostały ukazane między innymi przyczyny rewolucji, obraz rewolucjonistów i ich obozu.
- s. 93 24. *Pamiętki Soplicy* Henryka Rzewuskiego to zbiór gawęd szlacheckich, których tematem jest przeszłość.
- s. 102 25. W *Ślubach panińskich* Aleksander Fredro ukazuje uczucie, które nie przypomina miłości romantycznej – daje kochankom szczęście i kończy się ślubem.

ZADANIA

1. Obraz śmierci w obronie ojczyzny. Przedstaw na wybranych przykładach z literatury romantyzmu.
2. Scharakteryzuj romantycznego kochanka. Odwołaj się do wybranego utworu literackiego.
3. Przedstaw cechy charakterystyczne dramatu romantycznego.
4. Zaprezentuj na wybranym przykładzie biografię romantycznego bohatera.
5. Przedstaw, jaki obraz Polaków wyłania się z literatury romantycznej.
6. Omów funkcje motywów biblijnych w literaturze romantyzmu.
7. Kim dla romantyków jest poeta? Rozważ, odwołując się do wybranych utworów.
8. Przedstaw, jaką rolę – zdaniem Cypriana Kamila Norwida – odgrywają w historii wybitne jednostki. Odwołaj się do wybranych tekstów.
9. Przedstaw portret szlachcica ukazany w *Pamiętkach Soplicy* Henryka Rzewuskiego.
10. Czym jest miłość według romantycznych twórców? Porównaj, co na ten temat mają do powiedzenia Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński i Aleksander Fredro.
11. Kobiety w literaturze romantyzmu. Przedstaw portrety wybranych bohaterek.
12. Bunt romantyków. Przedstaw kreacje wybranych bohaterów. Porównaj przyczyny i konsekwencje przyjętych przez nich postaw.
13. Jaki obraz rewolucji wyłania się z dramatu Zygmunta Krasińskiego? Odpowiedz, wykorzystując znajomość *Nie-Boskiej komedii*.



14. Wyjaśnij, w jaki sposób zostali ukazani na ilustracji romantyczni poeci. Korzystając z różnych źródeł, znajdź informacje, które pomogą ci wyjaśnić, do jakiego innego tekstu kultury nawiązuje grafika. Przygotuj wypowiedź ustną.



Współczesne wyobrażenie romantycznych poetów

15. Na podstawie fragmentu listu Jana Czeczota z 1825 roku oraz innych tekstów kultury przedstaw los polskich zesłańców.

Jan Czeczot do Onufrego Pietraszkiewicza i Józefa Zawadzkiego

Jesteśmy zdrowi. My na nie lepszej od niewoli swobodzie, Tomasz jeszcze do 20 listopada w więzieniu¹. Wybiega czasem nad brzeg Uralu, jeśli nie życia, przynajmniej świeżego zachwycić powietrza. My się bląkamy daleko po stepach, przynosząc w duszy do domu takąż jak stepy jednostajność, posępność i cikliwość. Domem jest chatka mała: grób za życia pustelnicy. Całą zimę i do 15 maja przemieszkałem w zimniejszym nad Sybir obwachcie², z żołdatem zawsze na oczach i z karaulnymi³ różnymi, którzy mi z tytuniem i rozmowami swymi stancją zabrzydzali. Chłód tak był czasem w tym dziurawym i nie opatrzonym siedlisku okropny, że musiałem tak siedzieć ubrany jak na powoźce w kozuchu, płaszczu, ciepłych botach, rękawiczkach i czapce. Nieraz przemarzły, nie wiem, jak nie przychorowałem tego, gdyby nie było tej wewnętrznej gorączki, która wnętrzości trawi, można byłoby w lód się obrócić. Gdy tak ręce były skrzepłe i pochowane, nie mniej też była dusza. Pisanie więc, mój panie Zawadzki, nie było w głowie. A do tego nieludzko tu ze mną, nie tak jak ze znakomitym pisarzem postąpiono. Gubernator, którego tu kuzynka za komendantem, na zapy-

¹ Jan Czeczot, razem z Adamem Suzinem, został skazany w procesie filomatów na pół roku twierdzy, Tomasz Zan na rok.

² obwacht – lub odwach, pomieszczenie dla żołnierzy pełniących wartę główną w garnizonie; też: areszt w tym pomieszczeniu

³ karaulnyj (ros.) – prowadzący



tanie, czy mnie wolno pisać do rodziców, może być z miłości ku swoim, przykazał, żeby u mnie ani pióra, ani kalamarza, ani papieru nie było. Zaraz zatem przykazy do dyżurnych, a ja, wszelkimi formalnościami utrudzony w pisaniu do domu, musiałem się pozbyć jedynej przyjemności napisania czasem, co się marzy. Na tak chłodnym horyzoncie i pomiędzy wielą przykrościami nic się osobliwego nie marzyło samo, takie poniżenie człowieka wiele kosztowało, było przykre i wszelką ochotę do gryzmolenia odjęło. Czytałem, najwięcej różnych książek ruskich i dla oswojenia się z językiem, i że takie czytanie nic nie kosztowało, przeczytałem niektóre i swoje.

Zbigniew Sudolski, *Polski list romantyczny*, Kraków 1997, s. 459–460.

16. Jak romantycy ukazują kobiety? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do fragmentu *Grażyny* Adama Mickiewicza oraz wybranych tekstów kultury. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 250 słów.

Adam Mickiewicz

Grażyna (fragm.)

Była naonczas książęciu zamężną
Córa na Lidzie możnego dziedzica,
Z cór nadniemeńskich pierwsza krasawica,
Zwana Grażyną, czyli piękną księżną;
A chociaż wiekiem od młodej jutrzeńki,
Pod lat niewieścich schodziła południe,
Oboje, dziewczki i matrony wdzięki
Na jednym licu zespoliła cudnie.
Powagą zdziwi, a świeżością znęca:
Zda się, że lato oglądasz przy wiosnie;
Że kwiat młodego nie stracił rumieńca,
A razem owoc wnet pełni dorośnie.
Nie tylko licem nikt jej nie mógł sprostać,
Ona się jedna w dworze całym szczyci,
Że bohaterską Litawora postać
Wzrostem wysmukłej dorówna kibici.
Książęca para, kiedy ją okoli
Służebne grono, jak w poziomym lesie
Sąsiednia para dorodnych topoli,
Nad wszystkich głowę wystrzeloną niesie.

Twarzą podobna i równa z postawy,
Sercem też całym wydawała męża;
Iglę, wrzeciono, niewieście zabawy
Gardząc, twardego imala oręża,
Często, myśliwa, na żmudzkim rumaku
W szorstkim ze skóry niedźwiedziej kirysie,
Spiąwszy na czole białe szpony rysie
Pośród strzelczego hasała orszaku;
Z pociechą męża nieraz w tym ubiorze
Wracając z pola oczy myli gminne,
Nie raz od służby zwiedzionej na dworze,
Odbiera holdy książęciu powinne.



Tak zjednoczona zabawą i trudem,
Osloda smutku, spółniczka wesela,
Nie tylko łoże i serce podziela,
Lecz myśli jego i władzę nad ludem.
Wojny i sądy, i tajne układy,
Częstokroć od jej zależały rady,
Acz innym rzecz ta nie była świadoma;
Bo księżna wyższa nad żon prostych rzędy,
Które zbyt rade, że panują doma,
Chciałyby z tym się popisować wszędy,
Owszem, cudzemu pilnie kryła oku,
Z jaką potęgą w sercu męża władnie;
Nawet baczniejsi¹ i bliżsi jej boku
Nieprędko mogli zbadać i niesnadnie².

Adam Mickiewicz, *Grażyna* [w:] tegoż, *Powieści poetyckie*, Warszawa 1973, s. 22–23.

PROJEKTY

1. Przygotuj prezentację na temat mody epoki romantyzmu.
2. Napisz i wygłoś referat na temat romantycznych bohaterów, w którym rozważysz, czy mogą oni być wzorem dla współczesnych młodych ludzi.
3. Przygotuj plakat ukazujący romantycznych buntowników.
4. Przygotuj (razem z innymi) klasową debatę o polskim społeczeństwie ukazanym w literaturze romantycznej. Porównajcie obraz ówczesnego społeczeństwa z obrazem współczesnych Polaków.
5. Zaprojektuj folder informacyjny na temat wybranych ekranizacji utworów romantycznych.

WARTO OBEJRZEĆ...

- *Buntownik bez powodu*, reż. Nicholas Ray (1955)
- *Chopin. Pragnienie miłości*, reż. Jerzy Antczak (2002)
- *Duma i uprzedzenie*, reż. Simon Landton (1995)
- *Dziady*, reż. Jan Englert (spektakl Teatru TV, 1997)
- *Dzieci wieku*, reż. Diane Kurys (1999)
- *Kordian*, reż. Jan Englert (spektakl Teatru TV, 1994)
- *Lawa. Opowieść o „Dziadach” Adama Mickiewicza*, reż. Tadeusz Konwicki (1989)
- *Nie-Boska komedia*, reż. Zygmunt Hübner (spektakl Teatru TV, 1982)
- *Marysia i Napoleon*, reż. Leonard Buczkowski (1966)
- *Oniegin*, reż. Martha Fiennes (1999)
- *Pan Tadeusz*, reż. Andrzej Wajda (1999)

¹ baczny – uważny, czujny

² niesnadnie – niełatwo



- *Śluby panieńskie*, reż. Filip Bajon (2010)
- *Zemsta*, reż. Andrzej Wajda (2002)

WARTO PRZECZYTAĆ...

- Maria Janion, *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007.
- Maria Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979.
- Maria Janion, Maria Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001.
- Maria Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006.
- Marta Piwińska, *Złe wychowanie*, Gdańsk 2005.
- Andrzej Waśko, *Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863*, Kraków 1995.
- Alina Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1986.
- Kazimierz Wyka, *Pokolenia literackie*, Kraków 1977.
- *Polski list romantyczny. Antologia*, wybrał i oprac. Zbigniew Sudolski, Kraków 1997.
- *Romantyczna gawęda szlachecka. Antologia*, wybrał i oprac. Andrzej Waśko, Kraków 1999.
- *Sybir romantyków*, oprac. Zofia Trojanowiczowa, Kraków 1992.



Piszemy samodzielnie

Szkic krytyczny

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie cechy rozprawki.

szkic – rozpowszechniająca się ostatnio nazwa eseju bądź artykułu krytycznoliterackiego. Szkic dotyczyć może wybranego problemu, twórczości jednego pisarza bądź poszczególnego utworu (w tym wypadku różni się od recenzji nie tylko rozmiarami, lecz także szerszą perspektywą w ujęciu tematu). W pewnych wypadkach szkic zbliża się do rozprawy naukowej, w innych stosuje literackie środki wyrazu; może mieć charakter zarówno opisowy, jak i polemiczny.

szkic

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński,
Słownik terminów literackich, Wrocław 2008, s. 556.

Polecenie

Przeczytaj hasło *szkic* ze *Słownika terminów literackich* i ustal:

- cechy gatunkowe szkicu, w tym tematykę,
- stosunek autora do omawianego problemu lub utworu,
- do jakich typów wypowiedzi szkic się zbliża,
- czym się różni szkic od recenzji.

Ważna informacja

rozprawka → **szkic krytyczny** ← esej

Szkic krytyczny jest formą wypowiedzi pisemnej usytuowaną pomiędzy rozprawką a esejem.

Cechy rozprawki obecne w szkicu krytycznym:

- wypowiedź argumentacyjna
- logiczny wywód myślowy
- przemyślana kompozycja

Cechy eseju obecne w szkicu krytycznym:

- możliwość wprowadzania dygresji
- możliwość wprowadzania różnych kontekstów

Pamiętaj!

W szkicu krytycznym nie stosuj schematów treściowych ani kompozycyjnych typowych dla rozprawki.

Ważna informacja

Szkic krytyczny w pigułce

Szkic, czyli...

- dłuższa wypowiedź pisemna na określony temat (np. utworu, zagadnienia, zjawiska, problemu)
- wypowiedź pisemna zawierająca argumenty (przemyslenia), które wynikają z analizy tekstów lub ich fragmentów
- wypowiedź pisemna, w której formułowane wnioski i opinie wynikają z wiedzy o autorze, utworze, epoce itp.
- wypowiedź pisemna, w której wykorzystane są konteksty (np. biograficzny, filozoficzny, historyczny) i inne utwory

krytyczny, ponieważ piszący...

- na plan pierwszy wysuwa sam siebie, analizuje, polemizuje, krytykuje
- ujawnia swoje subiektywne obserwacje dotyczące analizowanych utworów, zagadnień
- przedstawia swoje opinie, oceny, wnioski, refleksje, obawy, wątpliwości

Szkic krytyczny – jak piszą inni?

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie treść *Pana Tadeusza* i obejrzyj ekranizację epopei w reżyserii Andrzeja Wajdy.

Stanisław Falkowski

Epopeja poprawna politycznie (czyli jak i dlaczego „Pan Tadeusz” Andrzeja Wajdy wprowadza widzów w błąd?)

Film Wajdy przekonuje, że trudno wtłoczyć dziesięć tysięcy wersów eposu i dziesięć tysięcy obrazów, dźwięków i zapachów w sto pięćdziesiąt minut ekranowego czasu. Rytm kuleje, niejedno przejście między sekwencjami brzmi jak „zgrzyt żelaza po szkło”. Ledwośmy, wsłuchani w słowa Gerwazego, przeżyli wizję śmierci Stolnika, już widzimy grzybobranie, ale tak krótkotrwale, że grzybobiorcom zabrakło czasu na znalezienie choćby jednego prawdziwka czy rydza (Wojski schyla się tylko po jakiś grzybowy fantom); ledwo zajrzeliśmy w głąb matecznika (choć nie za bardzo w głąb, bo głąb przypomina fototapetę), już pora na niedźwiedziego trupa i wygrywaną na rogu lowów historię króciutką – po kilku nutach zagranych na rogu melodię podejmuje orkiestra zza kadru i tyle tej historii.

Trzeba jednak przyznać, że muzyka Wojciecha Kilara – najbardziej niewątpliwy artystyczny tryumf filmu – ściska nas za gardło. To jednak powód wystarczający do suity, do filmu niewystarczający.

Wajda nie pokazał żywego Soplicowa, lecz jego zjawę, cień, bardzo urodziwy momentami, lecz wydobyty spomiędzy cmentarnych cieni. Obrazy przemykają przed nami, jedne następują po drugich, brak im jednak – wszystkim lub prawie wszystkim – epickiej solidności. Bohaterowie i zdarzenia znikają, zanim zdążą się na dobre rozgościć na ekranie, kawy nie piją soplicowscy goście na śniadanie, tylko samotna Telimena w czasie porannej narady z własnym pieskiem na temat strategii lowów na męża lub kochanka (notabene dowcip scenariuszowy dobrej marki); w czasie wieczery w zamku nasze ucho na próżno próbuje złowić naturalny gwar uczujących – biesiadnicy milkną na czas anegdoty opowiedzianej przez Telimenę, jakby przyszli do teatru, a nie na ucztę; [...] rozmowa Tadeusza z Telimeną z VIII księgi (tocząca się, nawiasem mówiąc, we wnętrzu dworu zamiast w plenerze; dlaczego?) ma za tło kompletną ciszę zamiast ptasich i żabich wieczornych chórów; widzowi, jednym słowem, nieustannie towarzyszy poczucie, że gdyby się zagłębił w świat widoczny na ekranie dalej niż na pięć kroków, napotkałby ciszę, nicość, przezroczystą pustkę! Nawet deszcz w IX księdze pada tylko na pierwszym planie, jakby zabrakło funduszy na więcej wody (podobno wydano ich wyjątkowo wiele: w takim razie lwią część musiały pochłoniąć honoraria gwiazdorów).

Gwiazdy, trzeba przyznać, sprawują się świetnie lub przynajmniej nie wzbudzają swą grą sprzeciwu. Film można uznać za przejmujący romans psychologiczny o starzejącej się w panieństwie Telimencie-Szapolowskiej, a także za balladę o nawróconym zbrodniarzu Robaku-Lindzie: energicznym, pełnym tłumionej niecierpliwości, skoncentrowanym na swej misji i czującym, że brak mu już czasu na rozpamiętywanie życiowych goryczy. I jeszcze zapewne o niejednej sprawie. Ale to nie jest film o Polsce – w każdym razie nie o tej Polsce, o której napisał Mickiewicz.

Mickiewicz – powtórzmy – napisał *Pana Tadeusza*, żeby ją uwiecznić w tworywie trwalszym niż spiż, żeby powiedzieć, jak wyglądała – i jak powinna wyglądać – Polakom, którzy będą żyli za dwadzieścia lat, za sto i za pięćset. Swoją pamięcią objął w ramiona wszystkie przeszłe, troską – wszystkie przyszłe pokolenia narodu. *Pana Tadeusza* obliczył na tysiąclecia. Przygotował Polakom obronę, tarczę przeciw zapomnieniu, kim są i kim mają być.

Napisał też *Pana Tadeusza*, żeby z uśmiechem i wśród łez wypowiedzieć i zwyciężyć (na ile można i wolno to czynić na ziemi) wielką tęsknotę, którą przeżywamy wszyscy. Tęsknotę do pogodnego dzieciństwa, do świata ogrodu skąpanego w słonecznych blaskach, do rajów. I tęsknotę do świata,



w którym panuje niezmałony ład – zrozumiały, akceptowany i odwieczny, broniony prawami natury, powagą starszych i tradycją wieków.

Wajda drugiej z tych intencji poety się sprzeciwił, a pierwszej – sprzeniewierzył.

Sprzeciwił się, bo naturę zredukował do niezobowiązujących pocztówkowych migawek, a misterną dwoistość soplicowskich autorytetów – pełnych dostojności i zarazem groteskowo śmiesznych – zepchnął na tory błazeństwa: Sędzia, który w poemacie Robakowi, nawołującemu do zgody z Hrabia, „przerwał [...] tupnąwszy nogą” (VI, 135), no owszem, jeszcze „krzycząc chodził, tupał nogami obiema” (VI, 143), w filmie tupie obiema nogami jak rozkapryszonego chłopczyk. Z tradycji wieków Wajda pozostawił kolumny ganku, parę rodzinnych portretów i – dobrzyńskich warcholów, z maczugą Kropidłem tak wielką i z Mieczem Brzytewką, którym Bartek wymachuje tak zawzięcie, że na ich tle wręcz z ulgą patrzymy na lizusowski parasol Sędziego nad cenną głową renegata Pluta...

Pierwszej zaś z wymienionych tu intencji Mickiewicza Wajda wręcz się sprzeniewierzył. Poeta w słowach „trwalszych niż ze spiżu” uwiecznił Polskę istniejącą i mającą istnieć, powiedział mi za mnie lepiej, niż ja sam bym to potrafił zrobić, co w Polsce Kocham i co pragnę kochać. Wajda natomiast powiedział: nie ma czego kochać! Owszem – stwierdził – jest czego żałować: uroków nieskażonego pejzażu, może spokojnych wieczorów... Ale cóż: pejzaż wszędzie się uprzemysłowił, trzeba z żywymi naprzód iść, więc przebolejmy to, czego może nigdzie w Europie, na Litwie i w Polsce dziś już odnaleźć nie zdołamy; a z żywymi idziemy dziś do Europy, to znaczy do Brukseli, państwa wielkiego i nowoczesnego, sterylnego i poprawnego politycznie, gdzie będzie pełna tolerancja, a jak najmniej tych głupich Dobrzyńskich z jakiegoś zaścianka, którzy by z tępych uśmiechem wywijali monstrualną i parafialną maczugę... Dobrzyńscy Mickiewicza są przecież w większości głupi (a Maciek im to wprost mówi!), ale i kochani, a ich przodkowie (sześciuset!) walczyli z Turkami pod Wiedniem; Dobrzyńscy Wajdy – tylko głupi i odrażający.

Wstydlivych stron swojego świata Mickiewicz nie kryje, ale je równoważy blaskami. Boy¹ miał prawo zdemaskować zanego Sędziego Soplicę, że tuczy się na krwi Stolnika przelanej przez własnego brata; ale też Boy nie miałby szansy tego uczynić, gdyby mu Mickiewicz otwarcie nie dostarczył danych; krytyk po prostu uważnie przeczytał poemat. Ale Sędzia Mickiewicza to przecież coś więcej niż tupiące buty i skwapliwe przyjęcie schedy po zamordowanym patriocie („Dano mi dobra, wziąłem” [VI, 164] – nawiasem mówiąc, naprawdę ładnie wypowiada te słowa w filmie Seweryn – jego Sędzia jakby się dziwi, że ktoś może się dziwić podjętej przezeń decyzji). Sędzia to przecież włodarz „centrum polszczyzny”, Soplicowa, dokąd Bartek Prusak, „ilekroć z Prus powraca”, wpada, by „zmyć się z niemczyzny”; to ten, który „Polskę kocha nad wszystko, polskie obyczaje / Chowa, modom moskiewskim przystępu nie daje” (VII, 345–346); strażnik stolicy naszych narodowych świętości i naszych osobistych wspomnień z dzieciństwa, prostoduszny czarodziej, który nie wie, że jest czarodziejem, ale tak rzetelnie pilnuje przepisu na sławny bigos, że ja mogę smak tego bigosu rozpoznać we własnych wspomnieniach, mogę się tym bigosem posilić i rozgrzać jeszcze po dwustu latach.

Z dwóch stron każdego głupiego Bartka czy Maćka i z dwóch stron Sędziego Wajda zostawił tylko jedną, tę gorszą; złożył Europie donos na polskich warcholów, a Polakom, coraz częściej niepewnym, czy mają (za co) Polskę kochać, podszeptał: nie ma wystarczających powodów. Uważnych obserwatorów politycznych zaangażowań reżysera nawet to nie dziwi... [...]

Bo Mickiewicz chce, żebyśmy, przywykając do jego Soplicowa, pełnego postaci groteskowych i wcale nie bezgrzesznych, lecz nie lotrów, uczyli się kochać: samych siebie, naszych bliskich, z którymi zasiadamy przy rodzinnym stole, naszych bliskich sprzed stu lat i sprzed pięciuset, i kraj, który dostaliśmy w podarunku od Pana Boga – a Wajda...

Stanisław Falkowski, *Rzeczy dusz. Od Mickiewicza do Herberta. Przewodnik po arcydziełach*, Warszawa 2005, s. 62–66.

¹ Tadeusz Boy-Żeleński (1874–1941) – polski krytyk literacki i teatralny, pisarz, eseista, tłumacz literatury francuskiej



Polecenia

Aby odtworzyć sposób napisania i skomponowania tekstu, po jego przeczytaniu przyjrzyj się poszczególnym elementom szkicu i wykonaj poniższe polecenia:

Temat

1. Wyjaśnij niezrozumiałe słowa.
2. Wyjaśnij tytuł szkicu.
3. Określ temat tekstu i główne zagadnienia w nim prezentowane.
4. Omów tematykę poszczególnych akapitów.
5. Wskaż przytaczane informacje.
6. Wskaż opinie autora.
7. Wskaż przywoływane przykłady. Określ ich funkcję.
8. Ustal, w jakim celu został przywołany tekst Boya-Żeleńskiego.

Kompozycja

9. Wskaż, które akapity pełnią funkcję wstępu, rozwinięcia, zakończenia.
10. Wypisz główną myśl każdego akapitu.
11. Określ relacje pomiędzy poszczególnymi akapitami (np. wprowadzenie nowej myśli, jej rozwinięcie, wprowadzenie argumentu lub kontrargumentu).
12. Wypisz środki językowe, którymi posłużył się autor, aby osiągnąć spójność tekstu.

Narracja

13. Określ sposób prezentowania wyводу (zastosowana liczba, osoba).
14. Ustal stosunek autora do prezentowanych treści.

Styl i język

15. Wypisz charakterystyczne dla tekstu wyrazy i wyrażenia.
16. Przeanalizuj budowę zdań.
17. Ustal, czy autor stosuje środki językowe.
18. Oceń, czy język tekstu jest typowy, czy ma charakter indywidualny.
19. Określ, które wyróżniki szkicu krytycznego odnajdujesz w tekście Stanisława Falkowskiego. Sformułuj wniosek.

Szkic krytyczny – piszemy samodzielnie

Polecenie

Rozwiń jeden z podanych tematów, wykorzystując formę szkicu krytycznego:

1. „Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie”. Przedstaw swoje przemyślenia na temat szczęścia w życiu człowieka, odwołując się do losów Konrada Wallenroda.
2. „Młodości! orla twych lotów potęga”. Skomentuj słowa Mickiewicza, odwołując się do tekstu *Ody do młodości*.

Zanim zaczniesz pisać, skorzystaj z poniższych wskazówek.

1. Wyodrębnij w temacie istotne elementy:
 - a) wskazane zagadnienie,
 - b) polecenie do zrealizowania,
 - c) tekst lub teksty do analizy,
 - d) forma wypowiedzi,
 - e) wymagana długość pracy.



2. Przypomnij sobie poznane informacje na temat utworu i jego autora oraz epoki, w której autor tworzył. Zgromadź inne przydatne wiadomości na ten temat.
3. Przeczytaj i przeanalizuj wskazany tekst lub wskazane teksty:
 - a) określ tematykę,
 - b) zwróć uwagę na sposób funkcjonowania w utworze wskazanego w temacie zagadnienia,
 - c) sformułuj wnioski.
4. Wybierz przydatne konteksty (np. biograficzny, literacki, filozoficzny, kulturowy, historyczno-literacki). Zgromadź wiadomości na ich temat.
5. Zaplanuj kompozycję pracy (wstęp, rozwinięcie, zakończenie) – sporządź plan.
6. Zredaguj tekst, korzystając z przygotowanego planu.
7. Zadbaj o odpowiedni dobór słownictwa (unikaj powtórzeń, stosuj synonimy i wyrażenia perifrastyczne).
8. Zadbaj o spójność tekstu.

Ważna informacja

Szkic krytyczny

Jak napisać?

- zinterpretuj wskazane zjawisko, przedstaw swoje rozważania na temat wskazanego problemu,
- temat ujmij w szerokiej perspektywie, wykorzystaj konteksty, inne utwory,
- ujawnij swój punkt widzenia, przedstaw swoje wnioski, oceny, opinie, refleksje,
- zadbaj o logikę prezentowanych wywodów,
- zadbaj o jasny, precyzyjny język,
- wykorzystaj swój indywidualny styl językowy.

Jak skomponować?

Wstęp:

- nawiąż do tematu,
- wprowadź w temat,
- wykorzystaj sentencję, aforyzm, cytaty, przykład literacki.

Rozwinięcie:

- przedstaw analizę wskazanego tekstu,
- wykorzystaj i zinterpretuj odpowiednie fragmenty tekstu,
- sformułuj wnioski i poprzyj je analizą,
- odwołaj się do innych tekstów, kontekstów analogicznych do tekstu lub polemicznych, zawierających stanowiska przeciwne.

Zakończenie:

- zaprezentuj wnioski końcowe, rozstrzygnięcia, uogólnienia, lub
- przedstaw wątpliwości, brak jednoznacznego rozstrzygnięcia.

Piszemy samodzielnie

Szkic interpretacyjny

interpretacja

interpretacja (łac. *interpretatio* 'wyjaśnienie' od *interpretari* 'wyjaśnić; tłumaczyć' z *interpres* 'pośrednik; agent; tłumacz') – wykładnia, wyjaśnienie, wytłumaczenie czegoś.

Władysław Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1988, s. 234.

Celem **interpretacji** jest zrozumienie tekstu oraz ustalenie jego znaczenia. **Interpretator** to osoba, która samodzielnie objaśnia tekst, dociera do ukrytych sensów, odczytuje to, co niejednoznaczne. Jest pośrednikiem, „tłumaczem” tekstu. Nie oznacza to jednak całkowitej dowolności interpretacji. Zawsze należy uwzględniać treść interpretowanego dzieła i rozumieć jego elementy składowe.

Interpretacja dzieła powinna być efektem analizy i wykorzystywać wynikające z niej ustalenia. Sformułowane dzięki temu wnioski i uogólnienia trzeba zapisywać w przyjętym porządku. W interpretacji należy uwzględnić nie tylko analizę, ale i odpowiednie konteksty (np. biografia autora, epoka literacka, inny utwór, do którego nawiązuje dzieło, kontekst filozoficzny).

analiza tekstu literackiego → konteksty → interpretacja

Analiza polega na rozpoznaniu struktury tekstu, ustaleniu, z jakich elementów składa się tekst, wyodrębnieniu ich, odkryciu relacji między nimi oraz określeniu funkcji poszczególnych elementów w tworzeniu tekstu jako całości. W zależności od celu pracy, analiza może dotyczyć niektórych elementów tekstu literackiego (przedstawienie utworu w określonym aspekcie) lub ich większości (próba całościowej interpretacji).

Przykładowe składniki tekstu literackiego poddawane analizie:

- podmiot mówiący,
- bohater utworu,
- adresat utworu,
- przestrzeń,
- zdarzenie,
- sposób organizacji językowej,
- środki wyrazu artystycznego,
- kreacja bohatera,
- wyznaczniki gatunkowe,
- strofa,
- wersyfikacja.

Analizę utworu należy zacząć od uważnej lektury tekstu i obserwacji poszczególnych elementów.

Szukając i odkrywając ukryte sensy utworu, można posługiwać się różnymi technikami i odmiennymi zabiegami interpretacyjnymi związanymi z wyjaśnianiem oraz wykorzystywać różne konteksty.



Wybrane koncepcje interpretacyjne:

- **hermeneutyka** – dochodzenie do rozumienia tekstów na drodze dociekań analitycznych,
- **krytyka psychoanalityczna** – objaśnianie dzieła poprzez odwołanie do kompleksów i utajonych dążeń pisarza lub postaci literackich,
- **egzystencjalizm** – ukazanie sytuacji jednostki w świecie, okoliczności dokonywanych przez nią wyborów, opozycji między wolnością i odpowiedzialnością.

Teoretyk literatury o analizie

Według Janusza Sławińskiego, wybitnego teoretyka literatury, analiza dzieła literackiego to „rozłożenie niestandardowej całości na standardowe elementy”.

Janusz Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego* [w:] tegoż, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 12.

Ważna informacja

Szkic interpretacyjny w pigułce

Szkic, czyli...

- dłuższa wypowiedź pisemna na temat utworu lub jego fragmentu
- wypowiedź pisemna zawierająca analizę utworu lub jego fragmentu
- wypowiedź pisemna, w której do zrozumienia tekstu wykorzystane są konteksty (np. biograficzny, filozoficzny, historyczny)

interpretacyjny, ponieważ piszący...

- chce wydobyć i wyjaśnić sensy zawarte w utworze
- objaśnia tekst, odczytuje to, co jest niejednoznaczne
- wykorzystuje ustalenia wynikające z analizy tekstu lub jego fragmentu, by zrozumieć utwór

Szkic interpretacyjny – jak piszą inni?

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie wiersz Juliusza Słowackiego *Rozłączenie*.

Teresa Kostkiewiczowa

Rozłączenie (fragmenty)

Znamy dokładną datę powstania tego liryku. Zanotował ją Słowacki, wpisując tekst do rysunkowego albumu. Poetycki wyraz zachwyty alpejskim krajobrazem nie stał się jednak w wierszu jedynym motywem, organizującym wypowiedź. Znajduje ona bowiem motywację w pragnieniu podzielenia się niezwykłym przeżyciem z kimś innym, uczuciowo bliskim, ale nieobecnym, oddzielonym od mówiącego przestrzenią. [...]

Wiersz ma więc kształt bezpośredniego monologu-zwrotu, w którym występują formy gramatyczne czasowników i zaimków w pierwszej i drugiej osobie („wiesz”, „mi”, „placzesz”, „ty”), przybiera on postać listu poetyckiego, co subtelnie sugeruje zdanie o „białym gołębiu smutku” przenoszącym wieści. Tak zarysowana sytuacja pozwala nadać wypowiedzi tok intymny, osobisty, wyznaczający od początku aurę uczuciową całego utworu.



Główny motyw tematyczny sformułowany zostaje konkretnie i lapidarnie już w pierwszym wersie:
Rozłączeni – lecz jedno o drugim pamięta.

Ten właśnie motyw jest czynnikiem kształtującym kompozycję całej wypowiedzi. Dwa początkowe zdania dotyczą sytuacji obu bohaterów liryku – „ja” mówiącego i adresatki. Kierują one uwagę na te elementy sytuacji, które zdają się łączyć obie oddalone osoby i stanowią między nimi nić porozumienia („pomiędzy nami lata biały gołąb smutku”). Dalsze fragmenty wypowiedzi poświęcone są zarysowaniu otoczenia, w którym przebywa adresatka. Otoczenia – dodajmy – przedstawionego jako dobrze znajome mówiącemu. Potrafi on bowiem „malować myślą” zarówno wygląd ogródka, jak i stan psychiczny („Wiem, o jakiej godzinie wraca bólu fala”) bohaterki. W strofie czwartej dokonuje się zasadnicza zmiana przedmiotu wypowiedzi. Oto zaczyna odsłaniać się obraz innego, nowego świata, który jest jakby aktualnie obserwowany i podziwiany przez „ja” liryczne; świata przedstawionego jako niezwykle i wręcz niewyobrażalny dla kogoś, kto nie mógł go osobiście zobaczyć. Niewyobrażalność tego świata („Ale ty próżno będziesz krajobrazy tworzyć”) staje się dodatkowym czynnikiem uzmysławiającym „rozłączenie” bohaterów liryku.

Zarówno adresatka wypowiedzi, jak i sam mówiący usytuowani zostają w otoczeniu natury, głównym przedmiotem uwagi i zainteresowania są elementy krajobrazu. Jednak motyw rozłączenia sprawia, że zarysowane obrazy otoczenia i sytuacji oddalonych osób tworzą w wierszu kontrast, są sobie przeciwstawione: z jednej strony jest to świat znany obydwu bohaterom liryku, z drugiej – świat widziany tylko przez jedną osobę, świat, który ma być niejako tylko przybliżony pozostającej oddaleni partnerce. W ten sposób główny motyw tematyczny warunkuje podstawową zasadę kompozycyjną wiersza: zasadę kontrastu.

Strofa ósma zawiera jeszcze zespół przedstawień, które dotyczą sytuacji podmiotu lirycznego i są przeciwstawione zawartości pierwszych strof. Natomiast zwrotka zamykająca wiersz nawiązuje do jego części początkowej – odnosi się do sytuacji obu rozłączonych osób, szczególnie akcentując trwałość tego rozłączenia oraz istniejący mimo odległości uczuciowy związek. Zawartość tej strofy odpowiada treści pierwszego rozpoczynającego utwór zdania.

*Rozłączeni – lecz jedno o drugim pamięta;
Pomiędzy nami lata biały gołąb smutku
I nosi ciągle wieści. [...]
Lecz choć się – nigdy – nigdzie połączyć nie mamy,
Zamilkniemy na chwilę i znów się wołamy,
Jak dwa smutne słowiki, co się wabią płaczem.*

Fragmenty te są względem siebie paralelne. Zawarte w nich, powtarzające się motywy tematyczne – np. metafory oparte o motyw ptaków – otwierają i zamykają utwór, tworząc klamrę kompozycyjną dla całej zawartości wiersza. Tak więc jego kompozycja realizuje jednocześnie zasadę kontrastu i paralelizmu, które w ramach utworu wyznaczają i określają układ jego składników tematycznych.

Sytuacja rozłączonych osób przedstawiona została przez zarysowanie kontrastowych obrazów otoczenia, w którym się one znajdują. Elementy świata przedstawionego współtworzące obraz otoczenia adresatki utworu oddają powszedniość jej bytowania. Wymienione tam: ogródek, dom, drzewa, kwiaty – składają się na wypełniający jej życie świat codzienności. Otoczenie to przedstawione jest w zarysach najbardziej ogólnych, nieskonkretyzowanych. O wspomnianym ogródku czy domu nie dowiadujemy się nic więcej, komnata, w której przebywać ma adresatka, nazwana jest dość konwencjonalnie „cichą”, nie wiemy też nic bliższego o „wkomponowanej” w tło tego zwykłego otoczenia samej bohaterce. Zwraca przy tym uwagę prostota i bezpośredniość relacji o tym świecie. Takie metafory, jak „bólu fala”, „wyciskać łzę”, „malować myślą” wykorzystują raczej dość tradycyjne, powszechnie stosowane sposoby nadawania wyrazom nowych zabarwień znaczeniowych. Na ich tle tym bardziej uderzają następujące wersy:

*Tyś mi widna jak gwiazda, co się tam zapala
I lżą różową leję, i skrzę siną błyska.*



Ten zwrot do adresatki wyróżnia się bowiem odmienną, poetycką atmosferą. Sugeruje ją porównanie osoby, do której zwrócona jest wypowiedź, z gwiazdą. Lecz to nie zwykła jakaś gwiazda godna jest tego porównania – jest to bowiem „gwiazda, co się tam zapala”. „Tam” – to znaczy w zasięgu wzroku, w miejscu, które można dokładnie wskazać, ale które wchodzi w skład owego świata, znanego tylko mówiącemu. Porównanie bohaterki liryku do gwiazdy nie jest tylko prostym wyrażeniem metaforycznym – to rozbudowany, pełen dynamizmu (przez uwydatnienie elementów ruchu i zmiany: „leje”, „błyska”) i konkretności („lza różowa”, „skra sina”) obraz metaforyczny. Porównanie oddalonej osoby do gwiazdy świecącej w zasięgu wzroku mówiącego zespala tę osobę z całym krajobrazem, ze światem, w którym usytuowany jest on sam. Metaforyczny obraz niejako stwarza pozór zmniejszenia odległości między bliskimi sobie ludźmi – gwiazda, choć także daleka, lecz „widna” – widzialna, należy już do otoczenia podmiotu „mówiącego”. [...]

Warto także zwrócić uwagę na budowę i funkcję kompozycyjną motywów metaforycznych początkowej i końcowej części wiersza.

W pierwszych wersach pojawia się plastycznie i emocjonalnie wyrazisty obraz:

*Pomiędzy nami lata biały gołąb smutku
I nosi ciągle wieść.*

Wyraz „gołąb” – oznaczający ptaka, z którym wiąże się często wykorzystywany motyw roznoszenia listów, nabiera tu symbolicznego znaczenia przez otoczenie epitetami uzupełniającymi jego dosłowny sens w dwu kierunkach: ukonkretnienia i wizualności („biały”) oraz nadania mu wyrazistej barwy emocjonalnej przez epitet „smutku”. To lapidarne wyrażenie metaforyczne mieści w sobie duży ładunek liryzmu i już na samym wstępie utworu, wprowadzając temat, określa jego tonację uczuciową.

Końcowy fragment wiersza, stanowiący tematycznie i kompozycyjnie paralelny odpowiednik wersów początkowych, wprowadza także równoległy motyw oparty tu o porównanie oddalonych ludzi do „smutnych słowików, co się wabią płaczem”, nawiązuje więc do tej samej sfery spostrzeżeń, co metafora wprowadzona na wstępie. Są to w obu przypadkach spostrzeżenia z zakresu życia przyrody, odpowiadają sobie atmosferą i związanymi z nią skojarzeniami uczuciowymi. Odpowiadają także atmosferze całego utworu, w którym między sytuacją ludzi i przyrodą zachodzą istotne związki.

Analogiczną funkcję pełni tak częsty w wierszach Słowackiego – motyw gwiazdy: pojawiając się dwa razy w początkowej i końcowej części utworu – jest jeszcze jednym elementem łączącym kompozycyjnie obie części, a także – sygnałem jednolitej w całym utworze tonacji lirycznej. Dążność do „udziwnionego”, metaforycznego przedstawienia świata w strofach dotyczących „ja” lirycznego wywiera także wielki wpływ na jakość całego słownictwa wiersza. Przykładem może być kilkakrotnie użyte w nim słowo „gwiazda”.

*Tyś mi widna, jak gwiazda, co się tam zapala
I lza różową leje, i skra siną błyska.*

W tym kontekście wyraz ma znaczenie metaforyczne, służące uzmysłowieniu niezwykłości widzenia natury, w której podkreśla się zarówno elementy uosabiające, jak i nastrój grozy.

W następnym fragmencie:

*Nie wiesz, nad jaką górą wschodzi ta perełka,
Którąm wybrał dla ciebie za gwiazdeczkę stróża.*

Zdrobniła forma tego samego wyrazu wprowadza atmosferę intymności i stanowi subtelne nawiązanie do potocznych wyobrażeń o roli przyjaznej natury w życiu człowieka.

Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje, red. S. Makowski, Warszawa 1980, s. 21–24.

Polecenia

1. Wymień elementy wiersza Juliusza Słowackiego, które poddaje analizie Teresa Kostkiewiczowa.
2. Wykaż, że interpretatorka odkrywa ukryte sensy, objaśnia je.
3. Ustal, w jakim celu w pracy zostały wykorzystane fragmenty wiersza.



4. Przeczytaj całą interpretację wiersza *Rozłączenie* (Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. *Analizy i interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1980, s. 21–25). Zwróć uwagę na objaśnienia sensów pozostałych elementów utworu poetyckiego.
5. Porównaj swoją interpretację wiersza Juliusza Słowackiego z interpretacją Teresy Kostkiewiczowej.
6. Zapoznaj się ze szkicami interpretacyjnymi poświęconymi innym wierszom Słowackiego, na przykład *Hymn, Testament mój* (Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. *Analizy i interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1980, s. 31–42, 43–57). Zwróć uwagę na sposób analizy i interpretacji utworów poetyckich.

Szkic interpretacyjny – piszemy samodzielnie

Polecenie

Napisz szkic interpretacyjny. Wybierz jeden z podanych niżej tematów. Zanim zaczniesz pisać, skorzystaj z poniższych wskazówek.

1. Sformułuj tezę lub hipotezę interpretacyjną, odnoszącą się do wskazanego tekstu.
2. Analizując utwór, zwróć uwagę na:
 - elementy sytuacji komunikacyjnej obecne w utworze,
 - kompozycję utworu oraz jej funkcję,
 - cechy stylu wypowiedzi oraz użyte środki językowe oraz ich funkcję,
 - dosłowne i niedosłowne znaczenie poszczególnych elementów,
 - gatunek utworu,
 - kreację świata przedstawionego.
3. Przedstaw argumenty wynikające ze sfunkcjonalizowanej analizy tekstu (jego treści lub/i formy) prowadzące do odczytania sensu utworu.
4. Odczytując sensy częściowe, pamiętaj o sensie nadrzędnym utworu.
5. Uwzględnij sensy niedosłowne interpretowanego utworu.
6. Wykorzystaj odpowiednie konteksty.
7. Sformułuj wnioski i uogólnienia dotyczące sensu utworu (całościowego i/lub sensów częściowych).

Temat 1. Zinterpretuj podany utwór. Postaw tezę interpretacyjną i ją uzasadnij.

Adam Mickiewicz

Żegluga

Szum większy, gęściej morskie snują się straszysła;
Majtek wbiegł na drabinę: gotujcie się, dzieci!
Wbiegł, rozciągnął się, zawisł w niewidzialnej sieci,
Jak pajak czatujący na skinienie sidła.

Wiatr! wiatr! Dąsa się okręt, zrywa się z wędzidla,
Przewala się, nurtuje w pienistej zamieci,
Wznosi kark, zdeptał fale i wskroś niebios leci,
Obłoki czołem sieka, wiatr chwyta pod skrzydła.

I mój duch masztu lotem buja wśród odmetu,
Wzdyma się wyobraźnia, jak warkocz tych żagli,
Mimowolny krzyk łączę z wesołym orszakiem;

Wyciągam ręce, padam na piersi okrętu.
Zdaje się, że pierś moja do pędu go nagli:
Lekko mi, rzeźwo, lubo! wiem, co to być ptakiem...



Temat 2. Zinterpretuj podany utwór. Postaw tezę interpretacyjną i ją uzasadnij.

Jan Lechoń

Śmierć Mickiewicza

Gdy przyszli, by jak co dzień odebrać rozkazy,
Zaszli drogę im ludzie, co umarłych strzegą,
I rzekli: „Nie możemy wpuścić was do niego,
Bo ten człowiek umiera od strasznej zarazy”.

Więc wtedy oni płakać zaczęli jak dzieci
I szeptali z przestachem: „Przed nami noc ciemna!
Ten księżyc, który teraz nad Stambulem świeci,
Patrzcie, jaki jest inny niż ten nasz znad Niemna”.

A on w tej samej chwili myślał: „Jak to blisko!
Słyszę pieśń, co śpiewano nad moją kołyską,
Widzę zioła i kwiaty nad Świtezi tonią,
I jeszcze tylko chwila, a dotknę je dłonią”.

Piszemy samodzielnie

Interpretacja porównawcza

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym charakteryzuje się interpretacja oraz jakie elementy tekstu literackiego poddaje się analizie.

porównać

porównać – zestawić ze sobą jakieś osoby lub rzeczy, aby znaleźć ich cechy wspólne i cechy różniące

Uniwersalny słownik języka polskiego, t. 3, Warszawa 2008.

Interpretacja porównawcza to forma wypowiedzi, w której przedmiotem analizy i wyjaśniania są dwa teksty. Zadaniem interpretatora jest ustalenie sensów zawartych w obu tekstach i sensów wynikających z zestawienia tekstów, wskazanie podobieństw i różnic między utworami, które stanowią obszar porównywania. W interpretacji porównawczej uwzględnia się również odpowiednie konteksty.

Ważna informacja

Interpretacja porównawcza w pigułce

Interpretacja, gdyż piszący...

- chce wydobyć i wyjaśnić sensy zawarte w obu utworach
- objaśnia teksty, odczytuje to, co jest niejednoznaczne
- wykorzystuje ustalenia wynikające z analizy tekstów lub ich fragmentów, by zrozumieć oba utwory

porównawcza, ponieważ...

- zestawiane i porównywane są dwa teksty (utwory poetyckie, fragmenty tekstów epickich lub dramatów)
- teza lub hipoteza interpretacyjna odnosi się do obu porównywanych utworów
- argumenty i przytaczane przykłady potwierdzają podobieństwa i/lub różnice między porównywanymi tekstami
- piszący wykorzystuje ustalenia wynikające z analizy tekstów lub ich fragmentów, by zrozumieć sensy wynikające z zestawienia utworów
- formułowane wnioski i uogólnienia wynikają z przedstawionych podobieństw i/lub różnic

Interpretacja porównawcza – piszemy samodzielnie

Polecenie

Napisz interpretację porównawczą. Wybierz jeden z tematów. Zanim zaczniesz pisać, skorzystaj z poniższych wskazówek.

1. Przeczytaj uważnie oba teksty.
2. Ustal istotne obszary porównywania.
3. Poszukaj podobieństw i/lub różnic. Istotnymi elementami do porównania mogą być:
 - a) stosunek podmiotu mówiącego do poruszanych problemów,
 - b) znaczenia dosłowne i/lub metaforyczne poszczególnych elementów utworów,
 - c) funkcja motywów literackich,
 - d) styl wypowiedzi,
 - e) gatunek,
 - f) kreacja świata przedstawionego, relacje między postaciami (w utworach epickich i dramatycznych).
4. Sformułuj tezę lub hipotezę interpretacyjną, w której wykażesz celowość zestawienia utworów oraz powód ich zestawienia.
5. Uzasadnij tezę lub hipotezę argumentami powiązаныmi z tekstami i wynikającymi ze sfunkcjonalizowanej analizy, odwołując się do kolejno dostrzeżonych podobieństw i różnic.
6. W argumentacji wykorzystaj odpowiednie konteksty (właściwe dla utworów i sformułowanej tezy).
7. Odczytaj sensy wynikające z zestawienia tekstów.
8. Połącz w całość sensy obu utworów i sformułuj uogólnienia.

Temat 1. Dokonaj interpretacji porównawczej podanych tekstów.

Juliusz Słowacki

Hymn

Smutno mi, Boże! – Dla mnie na zachodzie
Rozlałeś tęczę blasków promienistą;
Przedemną gasisz w lazuruwej wodzie
Gwiazdę ognistą...
Choć mi tak niebo Ty zlocisz i morze,
Smutno mi, Boże!

Jak puste kłosy, z podniesioną głową
Stoję rozkoszy próżen i dosytu...
Dla obcych ludzi mam twarz jednakową,
Ciszę błękitu.
Ale przed tobą głębi serca otworzę,
Smutno mi, Boże!

Jako na matki odejście się żali
Mała dziecina, tak ja płaczu bliski,
Patrząc na słońce, co mi rzuca z fali
Ostatnie błyski,
Choć wiem, że jutro błysnie nowe zorze,
Smutno mi, Boże!

Dzisiaj, na wielkim morzu oblakany,
Sto mil od brzegu i sto mil przed brzegiem,
Widziałem lotne w powietrzu bociany
Długim szeregiem.
Żem je znalazł kiedyś na polskim ugorze,
Smutno mi, Boże!

Żem często dumał nad mogiłą ludzi,
Żem prawie nie znalazł rodzinnego domu,
Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi
Przy blaskach gromu,
Że nie wiem, gdzie się w mogiłę położę,
Smutno mi, Boże!

Ty będziesz widział moje białe kości
W straż nieoddane kolumnowym czołom;
Alem jest jako człowiek, co zazdrości
Mogil... popiołom.
Więc że mieć będę niespokojne łóżę,
Smutno mi, Boże!

Kazano w kraju niewinnej dziecinie
Modlić się za mnie co dzień; a ja przecie
Wiem, że mój okręt nie do kraju płynie,
Płynąc po świecie.
Więc, że modlitwa dziecka nic nie może,
Smutno mi, Boże!

Na tęczę blasków, którą tak ogromnie
Anieli twoi w siebie rozpostarli,
Nowi gdzieś ludzie w sto lat będą po mnie
Patrzący – marli.
Nim się przed moją nicością ukorzę,
Smutno mi, Boże!

Pisałem o zachodzie słońca, na morzu przed Aleksandrią.

Antoni Słonimski
Smutno mi, Boże

Że z podróży dalekiej do ojczyzny płynę
I że się serce z piersi wrywa bezradnie,
I że mnie czeka niebo ojczyzny mej sine,
Że już gwiazd nie zobaczę, co błyszczą jak żadne,
Że mnie szelestem tkliwym żegna ciche morze –
Smutno mi, Boże!

Dzisiaj nade mną płyną na północ labędzie,
Lecz znów przyfruną nad morze, gdy zechcą.
Że tam się urodziłem, gdzie przyjąć mnie nie chcą.
Że kraj ojczysty kiedyś był piękny w legendzie.
Że mnie przeklina język, w którym tworzę –
Smutno mi, Boże!

Że nikt mnie tutaj szyderczo nie pytał
O krew moją i dziadów, którymi się szczycę,
I że w dzieciństwa mego wracam okolicę,
I że mnie w Polsce nikt nie będzie witał,
I że na gorycz moją nic już nie pomoże –
Smutno mi, Boże!

Że jest tam w kraju ktoś, kto tylko lubi,
Że dla najlepszych ledwo jestem obojętny
I że mnie pali ten ogień namiętny,
Że mam żarliwą miłość, co mnie gubi
Do ziemi, której serce zapomnieć nie może –
Smutno mi, Boże!

z tomu *Droga na Wschód*, 1924.

Temat 2. Dokonaj interpretacji porównawczej podanych tekstów.

Juliusz Słowacki

Testament mój

Żyłem z wami, cierpiałem i płakałem z wami,
Nigdy mi, kto szlachetny, nie był obojętny,
Dziś was rzucam i dalej idę w cień – z duchami –
A jak gdyby tu szczęście było – idę smętny.

Nie zostawiłem tutaj żadnego dziedzica
Ani dla mojej lutni, ani dla imienia; –
Imię moje tak przeszło jak błyskawica
I będzie jak dźwięk pusty trwać przez pokolenia.

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

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

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

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

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

Co do mnie – ja zostawiam małą tu drużbę
Tych, co mogli pokochać serce moje dumne;
Znać, że srogą spełniłem, twardą bożą służbę
I zgodziłem się tu mieć – nieplakaną trumnę.

Kto drugi bez świata oklasków się zgodzi
Iść... taką obojętność, jak ja, mieć dla świata?
Być sternikiem duchami niepełnej łodzi,
I tak cicho odlecieć, jak duch, gdy odlata?

Jednak zostanie po mnie ta siła fatalna,
Co mi żywemu na nic... tylko czoło zdobi:
Lecz po śmierci was będzie gniotła niewidzialna,
Aż was, zjadacze chleba – w aniołów przerobi.

Zuzanna Ginczanka¹

Non omnis moriar

Non omnis moriar – moje dumne włości,
Łąki moich obrusów, twierdze szaf niezłomnych,
Prześcieradła rozległe, drogocenna pościel
I suknie, jasne suknie pozostaną po mnie.
Nie zostawiłam tutaj żadnego dziedzica,
Niech więc rzeczy żydowskie twoja dłoń wyszpera,
Chominowo², lwowianko, dzielna żono szpicla,
Donosicielko chyża, matko folksdojczera.
Tobie, twoim niech służą, bo po cóż by obcym.
Bliscy moi – nie lutnia to, nie puste imię.
Pamiętam o was, wyście, kiedy szli szupowcy³,
Też pamiętali o mnie. Przypomnieli i mnie.
Niech przyjaciele moi siadą przy pucharze
I zapiją mój pogrzeb i własne bogactwo:
Kilimy i makaty, półmiski, lichtarze –
Niechaj piją noc całą, a o świcie brzasku
Niech złączą szukać cennych kamieni i złota
W kanapach, materacach, kołdrach i dywanach.
O, jak będzie się palić w ręku im robota,
Kłęby włosia końskiego i morskiego siana,
Chmury prutych poduszek i obłoki pierzyn
Do rąk im przylgną, w skrzydła zmieniają ręce obie;
To krew moja pakuły z puchem zlepi świeżym
I uskrzydłone nagle w aniołów przerobi.

Rok 1942

Zuzanna Ginczanka, *Udźwignąć własne szczęście. Poezje*, Poznań 1991, s. 141.

¹ **Zuzanna Ginczanka** – właściwie Sara Polina Gincburg (1917–1944), poetka urodzona w Kijowie w rodzinie żydowskiej, satyryczka z kręgu Skamandra i „Szpilek”, zginęła rozstrzelana w Krakowie.

² **Chominowa** – nazwisko właścicielki kamienicy, w której Ginczanka mieszkała podczas pobytu we Lwowie w latach 1939–1942; Chominowa i jej syn Marian byli podejrzani o doniesienie na poetkę do Gestapo.

³ **szupowcy** – funkcjonariusze niemieckiej policji, dokonujące podczas drugiej wojny światowej pacyfikacji ludności krajów okupowanych.



II. Pozytywizm

- 
- ▶ Wstępnie o epoce
 - ▶ Pozytywistyczny etos pracy
 - ▶ Najwięksi powieściopisarze epoki
 - ▶ Co odbija się w zwierciadle *Lalki*?
 - ▶ Oblicza poezji czasów realizmu
 - ▶ Pozytywiści o powstaniu styczniowym
 - ▶ Eliza Orzeszkowa *Gloria victis*
 - ▶ Kostium historyczny w noweli pozytywisty
 - ▶ Arcydzieło czy kicz? Ku pokrzepieniu serc...
 - ▶ Przypomnij sobie lekturę ze szkoły podstawowej – Adam Mickiewicz *Pan Tadeusz*
 - ▶ Fiodor Dostojewski – mistrz realistycznej prozy psychologicznej
 - ▶ Pisarze o naturze człowieka



Przełom pozytywistyczny

1. Wstępnie o epoce

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz pojęcie *pozytywizm*;
- dowiesz się, jaki czas obejmował pozytywizm i jakie wydarzenia historyczne ukształtowały tę epokę;
- uporządkujesz swoją wiedzę o zjawiskach charakterystycznych dla pozytywizmu;
- dowiesz się, jakie hasła programowe głosili młodzi pozytywiści;
- dowiesz się, jak w połowie XIX wieku rozwijała się prasa;
- przeczytasz manifest Aleksandra Świętochowskiego *My i wy* oraz wiersze Adama Asnyka *Do młodych* i *Daremne żale*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie światopogląd epoki romantyzmu.
- Zastanów się, jakie funkcje współcześnie pełni prasa.
- Zbierz informacje na temat czasopism, które ukazują się w twoim regionie.

NAZWA EPOKI

ramy czasowe epoki

Epokę, która w Polsce **rozpoczęła się wraz z upadkiem powstania styczniowego w 1864 roku, a zakończyła w latach 90. XIX wieku**, nazywa się **pozytywizmem**. Nazwa ta zaczęła się upowszechniać około 1870 roku.

Warto zaznaczyć, że w pozostałych krajach europejskich terminu *pozytywizm* używa się w innym znaczeniu – jako nazwę jednego z systemów filozoficznych; epoka nazywana jest realizmem lub naturalizmem (Niemcy, Rosja), epoką wiktoriańską (Anglia), a we Włoszech mówi się po prostu o drugiej połowie XIX wieku.

Ważna informacja

nazwa epoki

Terminu **pozytywizm** użył August Comte¹ (1798–1857) w swoim dziele *Kurs filozofii pozytywnej* w znaczeniu 'realny, pewny, ścisły, użyteczny, rzeczowy, trzeźwy'. Słowo to pochodzi z łaciny, w której *positivus* oznacza 'oparty na faktach, uzasadniony, ugruntowany'.

¹ [kɑ̃.t]

KONSEKWENCJE UPADKU POWSTANIA STYCZNIOWEGO

powstanie styczniowe

W Królestwie Polskim powstanie styczniowe wybuchło 22 stycznia 1863 roku (1 lutego na Litwie), a skończyło się w 1864 roku. Mimo swojego ograniczonego zasięgu i niezbyt dużego znaczenia militarnego stało się ono przełomowym wydarzeniem w życiu narodu polskiego.



Zamykało ono czas zbrojnych powstań i zabiegów dyplomatycznych dotyczących sprawy polskiej na arenie międzynarodowej.

W Europie rozpoczęła się wówczas epoka względnej stabilizacji politycznej. Państwa zaborcze rozpoczęły natomiast prowadzenie bardzo konsekwentnej polityki wobec Polaków (wyjątek stanowiła Galicja), której celem stało się zintegrowanie ziem polskich z państwami zaborców. W jej ramach w 1867 roku zniesiono autonomię Królestwa Polskiego, w 1869 roku zlikwidowano Szkołę Główną Warszawską, w latach 1869–1870 miastom wspierającym powstanie odebrano prawa miejskie, a w 1886 roku zlikwidowano Bank Polski. Kasowano również klasztory katolickie i konfiskowano majątki. Władze rosyjskie rozpoczęły intensywną rusyfikację. Odwet Rosji był nie tylko najdłuższy, lecz także najokrutniejszy.

Pogrążony w żałobie po klęsce powstania naród został zmuszony do walki o biologiczne przetrwanie, zachowanie odrębności narodowej i narodowego stanu posiadania. W takiej sytuacji znaczna część społeczeństwa uznała, że kontynuowanie walki zbrojnej z rosyjskim zaborcą jest bezcelowe. Trzeba było z niej zrezygnować i wykorzystać inne formy działania.

Młoda generacja dość szybko wyciągnęła wnioski z ostatnich wydarzeń i zaproponowała poddanemu represjom społeczeństwu nowy program zachowania tożsamości narodowej. Pozytywiści zdecydowali się na odrzucenie haseł romantycznych, nakazywali mierzyć „zamiary na siły” i dostosować działania do aktualnych możliwości. **Za najważniejsze uznano przetrwanie narodu i regenerację jego sił.** Dlatego tak wyraźnie **akcentowano potrzebę i wartość pracy** – to na wysiłku intelektualnym i fizycznym miała się opierać przebudowa polskiego społeczeństwa.

Ważna informacja

Hasła programowe młodych

Praca u podstaw – elementarne działania obejmujące najliczniejszą i jednocześnie najbardziej potrzebującą część społeczeństwa, to znaczy mieszkańców wsi, którym potrzebne było wsparcie ludzi światłych i uczciwych.

Praca organiczna – legalna (odbywająca się w ramach dozwolonych przez prawo zaborców) działalność gospodarcza, oświatowa, naukowa, kulturalna i samorządowa; podejmowanie „zamiarów podług sił”, realnych i wykonalnych; współdziałanie różnych klas społecznych.

Emancypacja kobiet – dążenie do zwiększenia udziału kobiet w życiu publicznym, umożliwienie im zdobywania wiedzy i realizowania się w życiu zawodowym.

Asymilacja Żydów – działania zmierzające do zintegrowania Żydów ze społeczeństwem polskim, upodobnienia ich do Polaków, na przykład pod względem świadomości narodowej, kultury czy systemu wartości, z zachowaniem odrębności religijnej.

pozytywistyczne
hasła

Dlaczego mam dowodzić, iż mam prawo głosu? Jestem człowiekiem, obywatelką państwa, nie żyję z jałmużny, nie należę do klasy zbrodniarzy – oto są wszystkie dowody, jakie potrzebuję przedstawić dla poparcia swego żądania. Mężczyzna, ażeby posiadać prawo głosu, musi mieć pewien określony wiek, określoną sumę dochodów, musi płacić określoną sumę podatków – dlaczegoż kobieta potrzebuje czegoś więcej jeszcze? Dlaczego stawiana jest na równi z idiotami i zbrodniarzami? Nie, nawet nie zbrodniarzami, bo ci na ograniczony czas tracą swoje prawa polityczne. Tylko kobieta i człowiek upośledzony na umyśle należą do jednej i tej samej kategorii politycznej.

Hedwig Dohm, *Kobiety, natura i prawo*, 1893

https://www.szkolnictwo.pl/szukaj.Emancypacja_kobiet (dostęp: 25.03.2020).



pokolenie pozytywistów

POKOLENIE POZYTYWISTÓW

Mówiąc o pokoleniu pozytywistów, zwykle myślimy o ludziach (twórcach), którzy urodzili się w latach 1840–1850. Są to: **Eliza Orzeszkowa** (1841), **Maria Konopnicka** (1842), **Henryk Sienkiewicz** (1846), **Bolesław Prus** (1847), **Aleksander Świętochowski** (1849), **Julian Ochorowicz** (1850). Wyjątkiem jest **Adam Asnyk**, który urodził się nieco wcześniej, bo w 1838 roku.

Autorów tych łączy nie tylko zbliżony rok urodzenia, lecz także **wspólne przeżycie pokoleniowe¹**, które zdecydowało o poczuciu przynależności do pewnego rodzaju wspólnoty. Tym, co zdecydowało o światopoglądzie pisarzy urodzonych w czwartej dekadzie XIX wieku, były **wypadki poprzedzające powstanie styczniowe, samo powstanie oraz to, co działo się później**. Miały one ogromny wpływ na proces dojrzewania przedstawicieli tego pokolenia.

Wielu twórców często osobiście i bezpośrednio było powiązanych z wydarzeniami styczniowymi. Asnyk zaangażował się w prace dwóch kolejnych Rządów Narodowych, by później ratować się ucieczką na emigrację. Orzeszkowa opiekowała się rannymi i ukrywała uciekinierów. Aleksander Głowacki (Prus) przyłączył się do oddziału partyzantów i podczas jednej z potyczek został ranny. Wielokrotnie wracają oni do tych przeżyć w swoich wspomnieniach, wydarzenia te niejako kształtują ich odbiór rzeczywistości, niekiedy także określają tematykę utworów.

ROZWÓJ PRASY

rozwój prasy

W drugiej połowie XIX wieku żadna z dziedzin piśmiennictwa nie rozwijała się tak intensywnie jak **prasa**. Było to możliwe dzięki unowocześnieniu techniki druku oraz postępowi w komunikacji. Wynalezienie telegrafu dawało możliwość szybkiego przekazywania wiadomości, kolej natomiast pozwalała rozprowadzać gazety na duże odległości. Prasa stanowiła środek popularyzowania zdobyczy cywilizacyjnych, służyła również ideom pozytywistycznym. Ważnym impulsem dla rozwoju czasopiśmiennictwa było również upowszechnienie umiejętności czytania, co przelożyło się na powiększenie rynku nabywców pracy.

W 1864 roku ukazywały się osiemdziesiąt trzy tytuły prasowe w języku polskim, 20 lat później było ich już dwieście trzydzieści, a w 1896 roku – trzysta pięćdziesiąt pięć. Nie wszystkim pismom udało się jednak przetrwać dłużej niż kilka lat. Często upadały z powodu niedostatecznej liczby prenumeratorów. Wiele z nich jednak zarabiało na sobie, co dawało możliwość opłacania autorów publikacji i ilustratorów.

Stopniowo **rola społeczna gazet codziennych i tygodników rosta**, co ułatwiała sytuacja niewoli. W zaborze rosyjskim nie istniały przecież żadne formy udziału społeczeństwa polskiego w życiu politycznym. Jedynie prasa dawała możliwość wyrażania się i kształtowania opinii publicznej. Pozwalała propagować program pracy u podstaw i pracy organicznej, wychowywała nowego czytelnika, dając mu niezbędny zasób wiedzy i wpływając na jego przekonania. Czasopisma zastępowały również nieistniejące instytucje kulturalne.

Siłę prasy i dziennikarstwa docenili także przeciwnicy pozytywizmu, wydając własne tytuły.

Szybki rozwój, a także wielość wydawanych czasopism przyczyniły się do rywalizacji rynkowej. Redakcje zabiegały o najlepszych autorów i o lubiane przez czytelników teksty. Dlatego oprócz bieżących informacji w dziennikach i tygodnikach publikowane były **powieści w odcinkach**.

¹ **przeżycie pokoleniowe** – to jednoczesne i podobne doświadczenie jakiegoś ważnego wydarzenia w momencie wejścia w dorosłość



Atrakcyjna powieść niejednokrotnie miała wpływ na sukces finansowy pisma, sama też zyskiwała popularność, co w konsekwencji przekładało się na jej wysokie nakłady w wydaniu książkowym. Dotyczy to między innymi wszystkich wielkich powieści Sienkiewicza (*Trylogia*, *Krzyżacy*, *Quo vadis*) czy Prusa (*Placówka*, *Lalka*, *Emancypantki*, *Faraon*).

Najpoczytniejsze tygodniki (przede wszystkim warszawskie) były ilustrowane. Najpopularniejszym z nich był **„Tygodnik Ilustrowany”** (1859–1929), który skupiał grupę młodych malarzy i rysowników oraz otworzył własne warsztaty drzeworytnicze.



Winieta „Tygodnika Ilustrowanego”, 1860 rok

Ważna informacja

Najgłośniejszym wydarzeniem dziennikarskim w latach 70. XIX wieku był **spór „starej” i „młodej” prasy**. Była to polemika ideologiczna prowadzona na łamach gazet. „Młodzi”, reprezentujący światopogląd demokratyczny i ideały postępowe, wystąpili na łamach „Przeglądu Tygodniowego”, krytykując obóz zachowawczy i tradycjonalistyczny. Atak prowadził przede wszystkim Aleksander Świętochowski, mistrz tekstów polemicznych.

Aleksander Świętochowski (1849–1938)

Publicysta, filozof, historyk, pisarz, krytyk literacki, działacz społeczny i oświatowy; czołowy ideolog i przywódca warszawskiego pozytywizmu; autor manifestu *My i wy* (1871); współzałożyciel szkół dla ludu, zwalczający konserwatyzm i rzecznik postępu. Walczył o wolność myśli, laicyzację szkoły i innych instytucji życia społecznego, zwalczał klerykalizm, nietolerancję i fanatyzm. Mówiono o nim, że włada piórem „jak fehmistrz szpadą”, a jego styl ma w sobie „ducha walki, światło błyskawicy, grzmot piorunu”¹.



¹Cytaty za: <https://literat.ug.edu.pl/autors/swietoch.htm> (dostęp: 16.03.2020).



Aleksander Świętochowski *My i wy* (fragmenty)

My jesteśmy młodzi, nieliczni, nierządzący się widokami materialnych korzyści, uwolnieni z obowiązku holdowania pewnym stosunkom i znajomościom, wypowiadamy swoje przekonania otwarcie, nie lękamy się sądu i kontroli, pragniemy ją rozciągnąć na wszystkich, pragniemy pracy i nauki w społeczeństwie, pragniemy wywołać siły nowe, zużytkować istniejące, skierować uwagę przed, a nie poza siebie – oto nasze wady. Wy jesteście starzy, liczni, krępowani między sobą tysiącem niewidzialnych nici, skradacie się ze swoimi zasadami nieśmiało, żądacie w literaturze spokoju, nieruchomości, każecie wszystkim patrzeć w przeszłość, szanować nawet jej błędy, chcecie, ażeby was, tak jak senatorów rzymskich, była zawsze jedna tylko liczba, ażeby was nikt nie sądził, nikt o nic nie upominał – oto wasza zasługa. Czy idąc tak odmiennymi drogami, możemy się spotkać kiedykolwiek i uszanować wzajemnie swoje cele? Nigdy! Wiemy to – między naszymi obozami popalone mosty, pozrywane groble. Zarzucacie nam, że gardzimy wszystkim, co się przed nami stało, że nie jesteśmy sprawiedliwi dla zasług starszego pokolenia. Kłamstwo – ufundowane na tym, że nie jesteśmy zapalczywymi tych zasług czcicielami. Nie przeczymy, że każdy miał swój czas, w którym coś pożytecznego zrobił, ale czyż to nadaje mu prawo słusznego żądania od innych, ażeby cały swój czas poświęcali rozpamiętywaniu jego czynów jako osłodę jego ostatnich chwil życia? Wdzięczność i szacunek dla poprzedników w sferze pracy umysłowej nie jest wdzięcznością syna dla dobrego ojca. Postęp biegnie tak szybko, obowiązki jednostek tak wielkie, że ci, co wstąpili później do wielkiej pracowni ducha, zaledwie czas mają obejrzeć się na tych, co przed nimi byli. A cóż dopiero gdy starsi, zasmakowawszy w korzyściach swego wpływu na społeczeństwo, który już zaczyna być zgubnym, nie chcą oddać cugli młodszemu, przybywającemu ze świeżością sił i lepszym pojęciem potrzeb? Cóż powiedzieć, gdy starsi zamiast usunąć się z pola, na którym już nic zrobić nie mogą, stoją na nim upornie, opóźniając postęp przekonań i wlewając w społeczeństwo tę martwość, która im już tylko z całego życia pozostała? Naturalnie wtedy wywołują oni nie tylko opór, ale nawet potępiające sądy o swej działalności, której w porę nie umieli przerwać. Szkody, które robią przy końcu swego zawodu, każą nieraz zapominać o dobrodziejstwach przy jego początku. W życiu społeczeństw są zawsze pewne chwile, w których pokolenia jak warta zmieniają się nawzajem. Szczęśliwy ogół, około którego straż zmienia się regularnie; nieszczęśliwy i źle strzeżony, gdy starych i znużonych długim czuwaniem gwardzystów nie zastępują nowi. W obowiązkach ludzi, którzy stanęli do przewodniczenia drugim, leży nie tylko powinność spełniania swej władzy sumiennie, ale także złożenia jej w porę. Każdy organizm ma swoją chwilę, od której przestaje być czynnym.

Wy wszyscy, którym już tylko siwizna i zmarszczki pozostały na obronę zdań własnych¹, pamiętajcież, na Boga, że i słońce ma swoje południe. Czyż chcecie swój zachód przeciągnąć dłużej, ażeby wschód jak najpóźniej nastąpił? Czyż jeszcze będziecie się upominać o to, że niesprawiedliwie potępiamy Was? Czyż kiedy Wy, jako ludzie rozważni, doświadczeni, chłodniejsi, wystąpiliście do nas, już nie mówię – z słowami pochwały, ale przynajmniej szczerzej sympatii i zgody? Czyż w działaniu naszym uznaliście nas jako cyfrę, którą wciągnąć należało w rachunek ogólny? Czyż uznaliście w nas ludzi, którzy chcą i są zdolni pracować obok z Wami? Nic nie zrobiliście z tego wszystkiego, a skarżycie się teraz, żeśmy się sami o swoje upomnieli, źle mówię, żeśmy się Wam pamiętać kazali. Przypuściwszy, że Wasza rola jeszcze nie skończona, dlaczego żeście nam wszelkiej zaprzeczali? Czy myślicie, żeście Wy tylko zaarendowali² honor, miłość dobra, poczucie piękna? Czy sądzicie, że młodej piersi wszystko to obce, że serce nasze nie drga, imaginacja się nie zapala, umysł nie poddaje, a z oczu łzy nie płyną, że nie cierpim, nie kochamy, a tylko nienawidzimy, plwając na wszystko szyderczo?

Rezerwując sobie swobodę zdania, nam odmówiliście prawa głosu. Powiedzieliście: usta ich wymawiać mogą tylko wyrazy niemego uwielbienia, a nie samodzielnego sądu. I dziś skarżycie się, że te usta wygłaszają na Was tu nowe wyroki? Gdzie logika? Uzbrojeni pancerzem tak silnej powagi i mądrości, czyż powinniście przyznawać się do tych mrówczych ukąszeń? Smutna kolej, smutna chwila rachunku z tymi, którym się zawsze istnienia zaprzeczało. Gdybyście byli od razu coś ustąpili ze swojej wielkości, gdybyście zgodzili się na to, że i nam wolno przyjąć udział w zadaniach, któreście

¹ „Stara prasa” wysuwała często argument wieku, który młodzi powinni szanować.

² **zaarendować** – wziąć warendę, wydzierżawić od kogoś



dotąd sami spełniali, byłibyśmy dotąd lepiej sobie znajomi, może byście nauczyli się bezstronności, zapалу, ruchu, śmiałości pragnień, a my skorzystali z Waszej pomocy i doświadczenia. [...] Ustąpcie więc z drogi wszyscy, którzy ją tylko zawalać możecie, inni dopędzajcie tych, którzy prędzej od Was biegną. Próżne są Wasze wołania, że młodość, wyrzekłszy się szacunku dla starszych, pędzi w szalonych skokach. Każdy jej błąd jest ojcem nowej prawdy, gdy tymczasem Wasza ostygła i wyczerpana dusza może wydzielać z siebie tylko zarodki śmierci. [...]

To wszystko, cośmy powiedzieli, niech posłuży za objaśnienie nienawiści dla nas, za odpowiedź na skargi, które dają nam pewne zadowolenie. Krzyczą, więc czują – czują, więc żyją. Żyją? Połowa naszego zadania spełniona.

Aleksander Świętochowski, *My i wy* [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. Janina Kulczycka-Saloni, Wrocław 1985, s. 57–62.

Polecenia

1. Wyjaśnij, kim są wspomniani w tytule artykułu „my” i „wy”.
2. Na podstawie tekstu Aleksandra Świętochowskiego scharakteryzuj pokolenie młodych. Zwróć uwagę na ich postawę życiową.
3. Przedstaw, jakie cechy starych krytykuje Świętochowski.
4. Powiedz, jak – zdaniem autora – pokolenie starych ocenia młodych, jakie zarzuty stawiane są młodym.
5. Wyjaśnij, na czym – według Świętochowskiego – polega postęp.
6. Określ, jaką funkcję w tekście *My i wy* pełnią pytania.
7. Podane wyrazy podziel na dwie grupy: wyrazy z „ż” niewymiennym i wymiennym: *straż, strzeżony, każą, życie, leży, także, pamiętajcież, skarżycie, posłuży, możecie*. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Adam Asnyk *Do młodych*

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

Choć otrząśnięcie kwiaty barwnych mitów,
Choć rozproszycie legendowy mrok,
Choć mgłę urojen zedrzenie 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 pochodnie na czele
I nowy udział bierzcie w wieków dziele,
Przyszłości podnoście gmach!

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

Adam Asnyk (1838–1897)



Poeta, dramatopisarz, pseudonim „EL.y”; uczestnik ruchu spiskowego oraz powstania styczniowego. Próbował pogodzić idealizm z pozytywistycznym realizmem i scjentyzmem. Nazywano go „poetą-filozofem”. Podejmował wyprawy wysokogórskie w Tatry, jako jeden z pierwszych poetów wprowadził do swoich utworów tematykę tatrzańską.

Adam Asnyk,
Do młodych



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 ciemności pogasną znów!

Polecenia

1. Określ, co jest tematem wiersza Adama Asnyka.
2. Ustal, kim jest podmiot liryczny, oraz wskaż, do kogo się zwraca.
3. Określ, do jakiego rodzaju liryki należy wiersz Asnyka.
4. Przedstaw, jakie zadania wyznacza podmiot liryczny pokoleniu, które ma „szukać prawdy jasnego płomienia”. Do czego nawołuje młodych?
5. Wyjaśnij, jaki jest stosunek podmiotu lirycznego do przeszłości. Uzasadnij odpowiedź.
6. Wskaż, jakie wartości ceni podmiot liryczny.
7. Przedstaw, jakimi środkami językowymi osoba mówiąca wzmacnia siłę swojego apelu.

Adam Asnyk,
Daremne żale

Adam Asnyk *Daremne żale*

Daremne żale – próżny trud,
 Bezsilne złorzeczenia!
 Przeżytych kształtów żaden cud
 Nie wróci do istnienia.

Świat wam nie odda, idąc wstecz,
 Znikomych mar szeregu –
 Nie zdoła ogień ani miecz
 Powstrzymać myśli w biegu.

Trzeba z żywymi naprzód iść,
 Po życie sięgać nowe...
 A nie w uwiedłych laurów liść
 Z uporem stroić głowę.

Wy nie cofniecie życia fal!
 Nic skargi nie pomogą –
 Bezsilne gniewy, próżny żal!
 Świat pójdzie swoją drogą.

Polecenia

1. Określ, co jest tematem wiersza.
2. Przedstaw, kim jest podmiot liryczny, oraz wskaż, do kogo się zwraca.
3. Określ, do jakiego rodzaju liryki należy wiersz Asnyka.
4. Sprecyzuj, jakich rad udziela osoba mówiąca tym, do których się zwraca. Jak powinny się oni zachowywać?
5. Wyjaśnij, jaki jest stosunek podmiotu lirycznego do romantyzmu. W jaki sposób zostaje wyrażony?

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 132

1. Pozytywizm jest epoką trwającą w Polsce od 1864 do 1890 roku.

s. 132

2. Nazwa *pozytywizm* pochodzi od tytułu dzieła Augusta Comte’a *Kurs filozofii pozytywnej*.

s. 133

3. Młodzi pozytywści głosili hasła pracy u podstaw, pracy organicznej, asymilacji Żydów i emancypacji kobiet.

s. 134

4. Pokolenie pozytywistów tworzyli ludzie urodzeni w latach 1840–1850, dla których przeżyciem pokoleniowym było powstanie styczniowe i jego klęska.

s. 134

5. W epoce pozytywizmu następuje intensywny rozwój prasy.

s. 136

6. Aleksander Świętochowski jest autorem manifestu programowego *My i wy*.

s. 137,

138

7. Adam Asnyk to autor wierszy-manifestów *Do młodych* i *Daremne żale*.



2. Pozytywistyczny etos pracy

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jakie znaczenie dla pozytywistów miała praca;
- poznasz tekst Aleksandra Świętochowskiego *Poszanowanie pracy*;
- przeczytasz fragment *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej – *Legendę o Janie i Cecylii*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, jakie wartości cenili romantycy.
- Przypomnij sobie, kim był Aleksander Świętochowski.
- Zbierz informacje o Elizie Orzeszkowej i o jej twórczości.
- Przypomnij sobie, jak o pracy pisano w epokach wcześniejszych (np. Jan Kochanowski, Mikołaj Rej).

Dla pozytywistów **praca była wartością nadrzędną**. Widzieli w niej siłę odpowiedzialną za wytwarzanie wszelkich wartości, zarówno materialnych, jak i duchowych.

praca
dla pozytywistów

„Suma pokładanej pracy ludzkiej stanowi o sumie istniejących bogactw. [...] Praca ukazuje się tu jako siła pierwotna, bogactwo i własność jako siły pochodne” – pisała Eliza Orzeszkowa w artykule *O postępie*¹. Autorka *Nad Niemnem* dowodziła, że „dobrobyt rodzi się z pracy i porządku, oświata z dobrobytu, z oświaty samowiedza i skuteczna cnota, z cnoty – prawdziwe szczęście”².

Praca, źródło szczęścia i dobrobytu jednostki, według pozytywistów była jednocześnie punktem wyjścia do dobrobytu powszechnego, którego konsekwencje miały mieć charakter kulturalno-moralny. Dawano do zrozumienia, że zebrane dzięki pracy siły zostaną spożytkowane do odzyskania niepodległości.

Temat pracy pojawia się w różnych dziełach pozytywistycznych – w tekstach publicystycznych, utworach literackich oraz w dziełach plastycznych.

Aleksander Świętochowski *Poszanowanie pracy*³ (fragment)

Pytam się teraz, coż my rozumiemy przez pracę? Praca u nas ma dwie odrębne formy: dla wybranych, jest ona kilko-godzinnem często beczynnem siedzeniem, dla gorszych jest obrożą na szyi, przykuwającą biedaka do kowadła lub kopyta. Właściwie mówiąc, tylko ta druga kategoria, chociaż pogardzana i niezrozumiana, jest wydziałem pracy. U nas pracuje tylko rzemieślnik. My mamy takie wyobrażenie o jego pracy, jak dziecko o kominiarzu: że czarny i smoli. Szorstkiej ręki wstydzimy się dotknąć – ona brudny ślad po sobie zostawia. Nazwisko kuzyna krawca wymawia się pocichu, tylko dla uszu zaufanych, jawne zaś przyznanie się nawet do dalekiej znajomości – hańbi. W przekonaniu

¹ Eliza Orzeszkowa, *O postępie*, „Tygodnik Mód i Powieści” 1874, nr 20, cyt. za: Henryk Markiewicz, *Literatura i historia*, Kraków 1994, s. 75.

² Eliza Orzeszkowa, *O jednej z najpilniejszych potrzeb społeczeństwa*, „Niwa” 1873, nr 27, cyt. za: Henryk Markiewicz, dz. cyt., s. 75.

³ Pisownia w tekście zgodna z oryginalnym zapisem.



tysiąca głupiotkich panienek, więcej wart pierwszy lepszy ex-obywatel, niż tysiące zacnych, rozsądnych, pożytecznych krajowi rzemieślników. Jeżeli los którą przymusi poślubić człowieka z tej sfery, jej zdaje się że za życia zstępuje do grobu. Proszę przypatrzeć się naszym kółkom towarzyskim w klasie najliczniejszej, t.j. klasie średniej – czy tam kiedy znajdzie się jaki rzemieślnik. Nigdy! byłby to najwyższy dyssonans towarzyski, a nawet skandal. Znam jedną pocziwą matronę, która poprosiwszy do salonu pewnego eleganckiego młodzieńca przywożącego jej list od syna, gdy się dowiedziała potem, że ów młodzieniec by czapnikiem, okropnym oburzeniu kazała foteł, na którym siedział, wyrzucić na strych. A była to kobieta, dla której w życiu pozostawała już tylko praca... Ale czy to ona jedna taka? Mniej więcej każda na jej miejscu rozgniewała by się na tego eleganckiego czapnika za to, że swym układem towarzyskim, grzecznym obejściem nie zdradził swego niskiego pochodzenia. [...]

Tymczasem w wyrazie *praca* powinny się zbiegać wszystkie nasze myśli i marzenia, w jej *poszanowaniu* powinna się wyrażać najwyższa siła i wielkość naszego charakteru. Zedrzyjmy z oczu już raz tę głupią zaslonę iluzji, przestańmy wierzyć w swoje talenta, uściśnijmy dłoń spracowaną – pogardzajmy tylko próżniactwem i głupotą.

Aleksander Świętochowski, *Poszanowanie pracy*, „Przegląd Tygodniowy” 1871, nr 41, dokument elektroniczny <https://polona.pl/item/przegląd-tygodniowy-zycia-społecznego-literatury-i-sztuki-r-6-t-6-nr-41-8,NDkyNjQ5Mzc/0/#info:metadata> (dostęp: 20.08.2019).

Polecenia

1. Przedstaw zachowania społeczne, o jakich pisze Aleksander Świętochowski.
2. Wyjaśnij, czym dla autora tego tekstu jest praca.
3. Określ, jakie iluzje (wspomniane w ostatnim akapicie) ma na myśli autor tego tekstu.
4. W powyższym tekście zachowano jego oryginalną pisownię. Odszukaj wyrazy, których zapis jest dziś inny. W razie potrzeby skorzystaj z odpowiedniego słownika.

Eliza Orzeszkowa (1841–1910)

Pisarka i publicystka, nominowana do Nagrody Nobla w dziedzinie literatury w 1905 roku (razem z Henrykiem Sienkiewiczem i Lwem Tołstojem). Inicjatorka debaty o emancypacji kobiet (studium *Kilka słów o kobietach* 1870, powieść *Marta* 1876), wypowiadała też walkę antysemityzmowi. W początkowej fazie pozytywizmu była zwolenniczką tendencyjności jako zasady literackiej, później zwróciła się ku realizmowi. Na jej twórczość składa się około trzydzieści powieści, blisko sto dwadzieścia obrazków, nowel i opowiadań, kilka utworów dramatycznych oraz kilkadziesiąt artykułów o tematyce literackiej i społecznej.



Eliza Orzeszkowa *Nad Niemnem*

Legenda o Janie i Cecylii

– Było to w starych czasach, w sto lat albo może jeszcze i mniej potem, jak litewski naród przyjął świętą chrześcijańską wiarę, kiedy w te strony przyszła para ludzi. Niewiadomego oni byli nazwiska, niewiadomej kondycji, i to tylko można było poznać i z mówienia ich, i z ubioru, że przyszli z Polaszczy. Dla jakiej przyczyny porzucili oni swój kraj rodzony i aż tu przywędrowali, zarówno¹ niewiadomym było. Kiedy spotykający ich podczas ludzie pytali ich o nazwisko, odpowiadali, że przy chrzcie świętym

¹ zarówno – podobnie



nadano im imiona: Jan i Cecylia. A kiedy ktokolwiek chciał wiedzieć, dokąd i dla jakiej przyczyny wędrują, mówili: „Szukamy puszczy!” Widać było ze wszystkiego, że bali się jakiegoś pościgu i żądali skryć się przed ludźmi, a żyć tylko pod boskim okiem. Calej pewności co do tego nie ma, ale takie o nich chodziły głosy, że kondycja ich była nierówna, bo on był ciemnej twarzy i bardzo w sobie silny, tak jak to rzadko pomiędzy panami, a najczęściej w pospólstwie bywa, a ona, czy to szła, czy to stała, czy mówiła, czy milczała, wydawała z siebie pańską wspaniałość i piękność. Ale jak tam było z ich początkiem wszystko jedno, dość że nietrudno znaleźli to, czego szukali. Cały tutejszy kraj zalegała podówczas nieprzebyta puszcza, w której Pan Bóg nasiał co niemiara jezior błękitnych i łąk zielonych, a ludzie pobudowali troszkę osad, w których trudnili się sobie różną przemyślnością. W jednych miejscach, nad jeziorami lub nad rzeczulkami, siedzieli rybaki i bobrowniki¹; w inszych, tam gdzie stały lipowe lasy, pszczelniki miód i воск pracowitym zwierzątkom odbierali; niektórym król nakazał, aby dla niego hodowali sokoły, i od tego poszło, że nazywali się sokolnikami, a inszych wolnością obdarował, aby tylko wszelkie posyłki jemu sprawiali, i dla tej przyczyny mieli oni nazwanie bojarów², czyli ludzi wolnych. O uprawianie ziemi było im bynajmniej³; ogrody mieli, ale najwięcej rzepe w nich sadzili i len w wielkiej obfitości sieli, bo owiec nie mając i wełny nie znając, odzieży płótnianej tylko używali. Zboże zaś rzadko gdzie zobaczyć można było i to przy miastach, a w głębokiej puszczy jeszcze gdzieś tam nikt i nie słyszał o nim. Ale za to byli tacy, co w dębowych lasach żyjąc, trzody świń na żołędziach hodowali, i od tego dane im było brzydkie przezwisko świniarów, i tacy, co przy łąkach mieszkając, bawoły oblaskawiali i dla tej przyczyny nazywali się bawolnikami. O pieniądzach to jeszcze gdzieś tam i nic nie wiedzieli, a jak kto chciał co sobie potrzebnego kupić, dawał skóry zdarte z ubitych bobrów, niedźwiedzi, lisów, kun i inszych zwierząt albo troszkę miodu i wosku, albo przyswojonego bawoła, karmną świnię i co tam zresztą kto miał. Chaty ich nazywały się numy i były bardzo biedne i smrodliwe, bez pieców i kominów, bo tym leśnym ludziom nieznajoma jeszcze była mularka. W Boga chrześcijańskiego niby to wszyscy już uwierzyli, a jednakowoż w głębokościach puszczy wiele jeszcze kłaniało się bałwanom i żyło z kilkoma żonami. Jan i Cecylia wzdłuż puszcze przeszedłszy, poznali różne jeziora i łąki, zachodzili do rybaków, do bobrowników, do sokolników i do bojarów; zachodzili także do świniarów i do bawolników, ale nigdzie im nie podobało się tak, jak tutaj, nad brzegiem tego Niemna, i na tym właśnie miejscu, gdzie teraz ten pomnik stoi... Widać zobaczyli, że tu najmniej ludzie doścignąć ich mogą, a najlepiej im będzie pod jednym boskim okiem pozostawać. Może już tak im było przeznaczone, ażeby właśnie ten kawał ziemi zaludnić i nasz ubogi, ale długowieczny ród ufundować.

Powolny i przyciszony głos opowiadającego brzmiał na wysokim stoku góry, monotonością swą podobny do mruczącego u dołu strumienia. Czasem jednak zatrzymywał się i szukał w pamięci wyrazu lub nazwy, których w życiu codziennym nie używał prawie, ale jak słowa z pacierza, ze starej gadki wyrzucić nie mógł. Teraz z widocznym naprężeniem rysów wiązał przez chwilę w swej głowie wątek opowiadania, bojąc się splątać go albo część jego uronić.

– Podtenczas – zaczął znowu – nie było na tym miejscu żadnego kawałka zoranej ziemi ani żadnego ludzkiego plemienia. Z tej strony rzeki i z tamtej strony rzeki, na prawo i na lewo, naprzód i w tył, rosła jedna tylko puszcza. Jan i Cecylia upatrzyli sobie właśnie te miejsce, gdzie teraz ten pomnik stoi, a gdzie podtenczas stał dąb taki stary, co może i tysiąc lat miał wieku, bo w jego wydrążeniu bawoła skryć byłoby można, i pod tym dębem zbudowali sobie najpierwej chatę, czyli taką numę bez pieca i komina, nędzną i smrodliwą. Od razu inszej zbudować nie mogli. Lepiej mówiąc, on zrywał drzewa, oparował kłody i budował, a ona zbierała orzechy i dzikie jabłka, gotowała rybę, doila bawolicę, którą on rychło sobie oblaskawił, naprawiała odzież, a gdy wieczór przyszedł i on położył się pod dębem, z oszczepem i łukiem napiętym przy boku, by zawsze od dzikiego zwierza się obronić, siadała przy jego głowie śpiewając i grając na harfie. Z wysokiego domu pewno była, bo po anielsku grała i śpiewała i ręce z początku miała takie białe, by lilie. Ale krótko tego było, bo pracując ciężko, w niewygodach i niebezpieczeństwach straszliwych, prędko pociemniała na twarzy i rękach, wyrosła,

¹ bobrownik – łowca bobrów; pracownik opiekujący się hodowlą bobrów

² bojar – szlachcic litewski lub ruski

³ być (komu) bynajmniej – nie dbać



zmężniała w sobie, że podobną stała się do płowej lani, której trudności i samotności leśne najmiłsze. Jak pierwsza matka ludzkiego rodu miała ona podobno włosy złociste i takie długie, że pokryć nimi mogła siebie i swoją harfę: gdy też późnym wieczorem nad senliwym mężem śpiewała, on, choć senliwy, pieścił się z jej włosami, a potem o wschodzie słońka zdrowy i wesół do roboty wstawał, bo siły miał wzmocnione i serce pocieszone przez nią. Jednakowoż pomimo kochania i wszelakich jego rozkoszy nachodziły ich takie potrzeby i strachy, że innym ludziom i pomyśleć o nich byłoby trudno. Wszystko tu było nie tak, jak teraz, ale okropniej i dziczej. Po puszczy chodziły stada żubrów, turów, niedźwiedziów, dzików i wilków, w gałęziach czaiły się drapieżne jastrzębie i krogulce, szerokimi skrzydłami łopotały krzywodziobe orły. Nocami wyły puszczyki i po drzewach wieszały się rysie, w ciemności oczami jak latarniami świecące. Czasem kruki i kawki czarną chmurą zakrywały niebo, a dzikie konie napelniały zacisza leśne grzmotem swoich kopyt i przeraźliwym wiżdżeniem. Nad rzeką i na wszelakich mokrych miejscach leżało się wielkie mnóstwo obrzydłych żab, tarakanów, węzów i jaszczurek. I rzeka ta nie była taka jak teraz. Głębinię i prędkość miała ogromniejszą. Wody były wtedy nadmiar silne i gniewliwe. Rozlewały się daleko i o ziemię biły, koryta w niej sobie prując, czego do dzisiejszego dnia te parowy pamiątką ostały. A po zimie wiosenną porą kryły się ogromne, by stada koni dęba stojących albo szklane góry przez słońko, co się w nich przeglądało, tęczami nalane. Jak oni to wszystko zniesli i przemogli, Bogu świętemu wiadomo, dość że zniesli i przemogli. Już to jest pewne, że żaden człowiek siły swojej nie zna, nim jej w potrzebie z siebie nie dobędzie. Prawda i to, że wiele rzeczy i stworzeń podówczas człowiekowi do pomocy stało. Narzędzia do wszelakich robót i myślistw przynieśli z sobą albo różnym sposobem zrobili sobie, dobre i mocne. Las dawał dzikie jabłka, orzechy, jagody i grzyby; do rzeki po napój przybiegały jelenie, danieli i sarny, które ze stad wielkich łatwo ubijać było; u góry żył lud wiewiórek, a u dołu w gęstwinach skrywała się mnogość zajęcy, łasic i kun; w wodach mieszkaly wydry i bobry domki sobie budowały. A trzeba było tylko wędę, sieć albo oszczep w rzekę zanurzyć, ażeby z niej wyłowić tyle ryb różnych, jakich już teraz wcale ona nie ma. Do tego i lubości bywało tu nadmiar. Słowicze śpiewy umilały noce, a jaskółcze i gołębie gminy same przez się szukały przytulku pod dachem numy. Podczas ze sznura żurawi spadł jeden i łaskawie stał już towarzyszem człowieka; podczas płochliwa sarna ugłaskać się pozwoiliła, wiernie potem chodząc przy boku swej pani. Wszelako tam bywało: ciężko i mile, straszno i bezpiecznie. To tylko jest pewne, że nacierpieli się oni nadmiar, głodu, chłodu, strachu i zasypania najedli się do sytości; że wiele razy od upału i mozołu skóra z rąk i z nóg im zlatyła, a od wiatrów i mrozu piekące bąble obsiadały ciała. Może dwadzieścia lat minęło im w tej męce, kroplami rozkoszy słodzonej, aż po puszczy puścili się pogłosy o tej parze ludzi, że przemysłnością swoją i krwawą pracą kawał duży lasu wyplenili, zboża nasieli i innych różnych roślin nasadzili; że dom sobie zbudowali widny i czysty, z którego też dym przez komin wychodził; że nabyć u nich można niektórych takich rzeczy, których na szeroki okół nikt jeszcze nie miał. Poszli tedy do nich ludzie z różnych dalszych osad dowiedzieć się, jakże tam czyniły się takie cuda. A jak raz przyszli, to już na długo przy nich ostawali, przypatrując się różnym niewiadomym do tego czasu dzielom i przemysłom. Niektórzy prosili się, aby ze wszystkim już ostać przy nich dla wspólności i pomocy, ale Jan i Cecylia wprędce rodzonych doczekali się pomocników. Sześciu synów i sześć córek urodziło się im i wychodziło nad brzegiem tej wody, w cieniistościach tej puszczy, pod okiem jednego Boga. Jeden z tych synów pojął sobie żonę u rybaków, drugi ją wybrał pomiędzy sokolnikami, trzeciemu przeznaczenie dało bojarkę, czwartemu bobrowniczkę, piątemu pszczelarzkę, a szósty handlując rybami, do których łapania wielką miał ochotę, przywiózł sobie dozwonną towarzyszkę aż z miasta Grodna, które podówczas, dla przyczyny mnóstwa rosnących tam ogrodów, po rusińsku Horodnem zwano. Rusinką też dziewczka owa była, ale podówczas dwie krwie na jednej ziemi mieszkające nierzadko mieszały się z sobą i nie wynikała z tego nikomu żadna obraza ani ujma. Skąd synowie pojmowali żony, stamtąd przybywali mężowie dla córek i poślubiwszy je nie odjeżdżali nigdzie, tylko tu sobie budowali chaty, a tnąc las coraz dalej uprawiali pola. Tak przeminęło lat osiemdziesiąt albo może i więcej od tego dnia, kiedy Jan i Cecylia pierwszy raz na tej ziemi nogi swoje postawili... [...]

Aż jednego razu znaleźli się tacy ludzie, którzy samemu królowi donieśli, jakie to dziwy dzieją się gdzieś, w kraju litewskim, w najgęstszej puszczy nad samym brzegiem Niemna. Panował podten-



czas ostatni Jagiellon, dwoma imionami: Zygmunt i August nazywany. Zapalczywy był on myśliwiec i właśnie w tej porze, kiedy mu to doniesienie zrobionym było, bawił się polowaniem w swoich knyszyńskich lasach. Zmiarkował zaraz, że od Knyszyna do tego miejsca, o którym jemu rozpowiadali ludzie, droga była nie bardzo daleka. Łowczym na apel zatrąbić, a panom jechać za sobą rozkazał i puścił się w drogę. [...]

Aż tu wszyscy wyjechawszy z lasu stanęli oczom własnemu wiary nie dając. Tam, kędy dawniej panowała dzicz drzewiasta, bezludna i głucha, srogim zwierzom tylko przytułek dająca, leżała wielka równina, żółtością ścierniska po żętych zbożu pozostałego okryta. Na ściernisku, by wysokie domy lub też by słupy z pozwężanymi wierzchołkami, stały sterty wszelkiego zboża; sto par wołów oralo pole pod przyszły zasiewek, a wśród pola na gładkich łąkach hasały stada obłaskawionych koni, pasły się trzody krów ryżych i białych owiec. Na dwóch pagórkach dwa wietrzne młyny łopotwały swymi wielkimi skrzydłami, lipowe gaje rozlegały się od bączenia nieprzeliczonych rojów pszczelnych, a w olszynach i brzoźniakach na wszystkich gałęziach wisiały wielkie jak czapki gniazda gawronie. Sto domów, przedzielonych ogrodami, sznurkiem wyciągało się w podłuż rzeki, a z ich kominów, by z kościelnych kadzielnic, sto złotych dymów podnosiło się prosto do nieba. Na jabłoniach i śliwach liścia widać nie było za czerwonością i liliowością owocu; po zielonych trawach suszył się len i bielili się sztuki płócien, w chatach krośna stukwały i huczały terlice, przed domami na gałęziach i płotach wysychały ufarbowane przedziwa wełny, a na dachach po stronach do słońca wystawionych dojrzewały żółte, ogromne dynie. Ptastwo domowe, ziemne i wodne, grzebało się w piasku lub z hałasem leciało nad rzekę, od której powracający rybacy wychodzili zza góry, niosąc po kilku siecie i niewody z rzucającymi się w nich rybami. Co do rzeki, tej w dole płynącej król z oddali zobaczyć nie mógł, ale rozpoznał, gdzie ona płynęła, po wysokiej, piaszczystej ścianie, nad którą stał bór, przez nikogo nie ruszany... ten sam! [...]

Król jechał naprzód, oglądając się wokół i wesolo dziwić się wszystkiemu, co tu obaczył. Młody był podonczas i tylko co na tron swój wstąpił. Koń był pod nim arabski, ognisty, z rzędem kapiącym od złota i drogich kamieni. Nad czołem królewskim świeciło na kołpaku brylantowe pióro, a drogie purpury i gronostaje spadały z królewskich ramion aż prawie po końskie pętlce. Wokół niego i za nim jechali hetmany, senatorzy i inne panowie, a każdy z koni, które pod sobą mieli, piękniejszy był od drugiego, a od kolorów ich szat i drogocенności siodła aż ćmiło się w oczach. Za nimi jechali także sokolniki, na dłoniach trzymając zakapturzone sokoly, pieściwe pazie z różami na licach, hardonosa służba i bystrookie strzelce. A łowczowie złotne trąby wciąż do ust swych przykładali i rozgłośnym graniem rozglaszali królewskie przybycie szerokiej równinie, długiemu Niemnu i aż zaniemeńskim głębokościom boru... Jako też ze stu domów i ze stu ogrodów, z pola, z łąk, z rzeki pozbiegali się wszyscy ludzie, patrząc na nie widziane rzeczy i nie lękając się prawie, tylko podziwiając i oczekując: co z tego będzie? [...]

Z najpiękniejszego domu synowie i córki, wnuki i prawnuczki wyprowadzili parę rodziców. Więcej niżli stuletnie te starce szli same przez się, niczyjej pomocy nie potrzebując, w śnieżystych płótnianych sukniach, by dwa białe gołębie, jedno przy drugim. On opierał się na toporze w długim kiju oprawionym; ona zsiwiałe włosy po pas rozpuściwszy, głaskała biegnącą przy niej sarenkę. Kiedy już wobec króla stanęli, wszyscy zdumieni się, bo król kołpak swój zdjawszy z głowy, powiał nim przed starcami tak nisko, że aż z brylantowego pióra sypnęły się gwiazdy. [...]



Mogiła Jana i Cecylii



Król odwrócił się do Jana:

„Ty, starcze, wedle własnego żądania bezimiennym останiesz i jakeś się urodził, tak w grobie legniesz pospolitakiem. Ale żeś był bohaterem 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 bohaterstwa twego wywiedzione. [...] Oto ten ród, idący od człowieka z kondycji pospolitego urodzenia, idzie w porównanie ze szlachtą rodowitą krajową i wszystkich praw stanowi rycerskiemu odpowiednich odtąd aż do wygaśnięcia swego używać ma i takowe wykonywać. Nobilituję was i nakazuję, abyście nosili nazwisko Bohatyrowiczów, a pieczętowali się klejnotem Pomian, który jest żubrzą głową na żółtym polu osadzoną, jako pierwszy rodziciel wasz pokonał żubra i z odwiecznego jego siedliska uczynił to wdzięczne i obfitością ciekące pole...”

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, Warszawa 1991, s. 112–115.

Polecenia

1. Przedstaw, kim są bohaterowie powyższego fragmentu *Nad Niemnem*.
2. Opisz, jak żyją Jan i Cecylia.
3. Wymień, jakie wartości cenią bohaterowie legendy. Uzasadnij odpowiedź.
4. Wyjaśnij, jakie znaczenie ma nazwisko nadane Janowi i Cecylii przez Zygmunta Augusta.
5. Określ, wykorzystując znajomość całego utworu, jaką funkcję w powieści Elizy Orzeszkowej pełni legenda o Janie i Cecylii.

realizm

realizm – tendencja w sztuce, której cechą charakterystyczną jest dążenie do maksymalnego zbliżenia dzieła do rzeczywistości oraz jej jak najlepszego i obiektywnego odwzorowania (*mimesis*). Zadaniem artysty jest więc jak najdokładniejszy i najuczciwszy opis tego, co widzi, życia codziennego. Realisci odrzucali fantazję, wyobrażenia i własne wizje.

praca w malarstwie realistycznym



Aleksander Makowski (1869–1924), *Żniwa* (1896)



Gustaw Courbet (czyt. kurbe; 1819–1877), *Kamieniarze* (1849)

Polecenia

1. Opisz w zeszycie sceny ukazane na obu reprodukcjach.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób malarze przedstawiają pracę. Dokonaj analizy środków artystycznego wyrazu.
3. Zaprezentuj, jaką metodę twórczą wykorzystali obaj artyści.

„Człowiek, który na świecie jedząc chleb nie pracuje, czy tam w nim błękitna krew płynie, czy popielata, czy czerwona, jest darmozjadem i niczym więcej... Jeżeli zaś jeszcze i na marcypanach pasie się, a nawzajem dla świata, który mu marcypany daje, palcem nawet pokiwać nie chce, no, to już go mam za...”

Benedykt Korczyński, bohater *Nad Niemnem*
Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, Warszawa 1991, s. 285.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Praca była dla pozytywistów najwyższą wartością, źródłem szczęścia i dobrobytu.
2. W *Nad Niemnem* Eliza Orzeszkowa głosi kult pracy.
3. Praca była częstym tematem malarstwa realistycznego.

s. 139

s. 140

s. 144



Powieść zwierciadłem rzeczywistości

3. Najwięksi powieściopisarze epoki

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz prąd artystyczny nazywany realizmem i nauczysz się rozpoznawać go w utworach literackich;
- dowiesz się, jacy pisarze stworzyli najwybitniejsze powieści realistyczne;
- poznasz naturalizm – prąd artystyczny, który rozwinął się w XIX wieku;
- *poznasz osobowość bohaterki powieści Gustawa Flauberta¹ *Pani Bovary*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, co to jest prąd artystyczny. Wymień kilka dotychczas poznanych prądów artystycznych.

realizm

Jak w każdej epoce, tak i w pozytywizmie kształtują się prądy artystyczne wynikające z ogólnych założeń tej epoki, dominującego światopoglądu, a także zakładanych celów literatury i sztuki. Druga połowa XIX wieku to okres szybkiego rozwoju cywilizacji przemysłowej, moment, kiedy wzrasta zaufanie do nauki i wiedzy, a nawet przekonanie, że nauki przyrodnicze i techniczne mogą się przyczynić do uszczęśliwienia ludzkości. Rozrastają się miasta i przekształcają się europejskie społeczeństwa, a ludność wsi migruje do rozrastających się miejskich aglomeracji. Te czynniki, a ponadto przekonanie o możliwościach poznawczych człowieka opartych na badaniu świata na drodze doświadczenia i budowanie w ten sposób konkretnej wiedzy, spowodowały konieczność znalezienia metody twórczej, która przedstawi w dziele sztuki rzeczywistość w sposób realny i prawdopodobny, a jednocześnie odzwierciedli przemiany i prawa rządzące społeczeństwami. Taką metodą twórczą stał się **realizm**. Korzenie realizmu można odnaleźć w twórczości francuskiego powieściopisarza Honoré de Balzaca², autora cyklu powieściowego *Komedia ludzka*. Główne założenia realizmu to przedstawianie zjawisk charakterystycznych dla danego czasu w sposób zachowujący typowość elementów świata przedstawionego w utworze przy jednoczesnym uwzględnieniu indywidualnych ludzkich doświadczeń. Literatura miała stanowić studium życia społecznego poprzez prezentację postaci i sytuacji właściwych danemu czasowi i grupie społecznej. Pisarze tej epoki pogłęбили analizę społeczną, wskazując zależność swoich bohaterów od społecznych i historycznych okoliczności, a także sięgając do głębszych warstw psychiki ludzkiej i tworząc złożony świat ich przeżyć wewnętrznych.

POWIEŚĆ REALISTYCZNA

powieść realistyczna

Głównym gatunkiem literackim realizmu była powieść, która w drugiej połowie XIX wieku przeżywała swój gwałtowny rozwój. Jej wielowątkowość, swobodna kompozycja i możliwość ujęcia wielu tematów w jednym dziele dały pisarzom możliwość zrealizowania założeń literackich ujętych w światopoglądzie epoki. Zmienia się ponadto kreacja narratora – staje się on zdystan-

¹ [flauberta]

² [onore de balzaka]



sowanym wobec przedstawianych wydarzeń i bohaterów, ukrytym za światem przedstawionym wszytkowiedzącym i obiektywnym głosem. Do czasów współczesnych powieści realistyczne XIX wieku są źródłem odniesień i wzorów, stanowią teksty kultury poddawane reinterpretacjom. Na ich podstawie tworzone są scenariusze filmów, musicali, spektakli teatralnych.

Powieść w drugiej połowie XIX wieku przechodziła ewolucję. Jej pierwsza odmiana to schematyczna i zawierająca wyrazisty rys programu epoki **powieść tendencyjna**, która rozwinęła się w **powieść dojrzałego realizmu**, zwanego też krytycznym, oraz w **powieść naturalistyczną**.

Eliza Orzeszkowa

Kilka uwag nad powieścią

Kilka uwag
nad powieścią

Jednym z obszernych działów piśmiennictwa jest powieść. Niezmiernie rozpowszechniona, prze-
różnych rozmiarów i odcieni, najbardziej może jest wpływem ogólnego społecznego nastroju. Wnika
ona w najtajniejsze zakątki serc ludzkich – i od pałaców do najniższych sfer towarzystwa wszędzie
roztacza wspaniałe albo posępne, miłosne albo rozpaczne obrazy dramatu ludzkiego życia. [...] Jak
zwierciadło, które blade lub krzywo odbija przedmioty, ulec musi zniszczeniu, tak powieść, w której
społeczność nie pozna siebie, zapomnieniu prędkiemu ulegnie. Mało jest czuć w piersi natchnienie
i w umyśle bogactwo wiedzy posiadać. Ażeby napisać powieść, w której by drgały wszystkie tętna
człowiecze, trzeba długo żyć między ludźmi, trzeba ich kochać i nienawidzić, wielbić i pogardzać
nimi; a później dopiero z uspokojonym sercem i ukołysaną myślą, w głębokich rozważaniach nad wi-
dzianym i minionym, wszystkie iskry w jeden zebrać płomień, wszystkie światła w jedno zlać słońce.

Właściwa powieść rozwinęła się dopiero w XIX wieku; i mogło być inaczej? Średnie wieki były
wiekami fantazji, wyobraźni rozbujanej. W owej porze umysł ludzki, ledwie obudzony z nieświadomo-
ści pierwotnych czasów, nie otrząsł się był jeszcze całkiem z sennych widziadeł. Pragnienie światła
i prawdy drgało już w łonie ogółu i stąd zjawiały się niekiedy postacie olbrzymie wiedzą i głęboką
myślą jak jasne wśród zmroku świeczniki; ale masom trudno było nagle przyjść do dojrzałego po-
znania siebie i otaczającego świata. Jak dziecię dorastające w młodzieńca, ludzkość wrzała gorącymi
namiętnościami niehamowanymi rozumem; marzyła, roiła cudne widziadła, snuła wyobraźnią cały
świat fantasmagorii. Stąd feudalizm ze swymi obronnymi zamkami, monastycyzm z dzikim ascetyzmem;
wizje piekieł, szatanów – czarownic; tytaniczne walki o grób uświęcony; rycerskość awanturnicza,
bezcenna. Wiele blasku, uniesienia, szczęku zbroi i szumu słów – a pod tym wszystkim nic, nic więcej
jak wrząca lawa wpółdzikich namiętności albo wpółsenne marzycielstwo. Smutne, zaprawdę, były
to wieki – owo przejście ludzkości ze snu do jawy, oświecone płonącymi stosami czarownic i here-
tyków. Blask światła fantasmagorycznych słonił¹ wówczas bezceństwa, wyobraźnia samą zbrodnię
podnosiła do ideału. [...]

W XIX dopiero wieku powieść stała się ważną i szeroką gałęzią piśmiennictwa. Im bardziej rozpo-
wszechniało się światło, tym więcej umysłowego żywiołu potrzebowali ludzie. Pomiedzy mędrkami
pracowicie badającymi tajne nauki a nieumiejętnymi utworzyła się w społeczności nieznana średnim
wiekom klasa oświeconych, a nie uczonych, którzy nie oddając się wyłącznie nabywaniu wiedzy,
potrzebowali jednak umysłowego zasilku.[...]

Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu, oprac. Janina Kulczycka-Saloni, Warszawa 1985, s. 22–26.

Polecenia

1. Czym, według Orzeszkowej, jest powieść?
2. Jaką funkcję pełni w pierwszym akapicie metafora zwierciadła?
3. Jakie doświadczenia powinien mieć autor, aby napisać wiarygodną powieść?
4. Czym były opowieści średniowieczne?
5. Dlaczego właśnie XIX wiek stał się czasem powieści?

¹ słonił – tu: zasłaniał



cechy powieści realistycznej

Ważna informacja

Poetyka powieści realistycznej:

- przyjmowanie obiektywnej postawy wobec przedstawianych zdarzeń, sytuacji, zjawisk
- kreowanie świata utworu na podstawie obserwacji rzeczywistości, dokładnych analiz realiów oraz życiowego doświadczenia
- wprowadzanie osób i sytuacji prawdopodobnych i typowych dla danego czasu i środowiska
- zachowanie prawdopodobieństwa psychologicznego i społecznego bohaterów
- sięganie do codzienności, zwykłych czynności, prozaicznych sytuacji
- drobiazgowość i obrazowość opisów
- wprowadzenie obiektywnego, trzecioosobowego narratora zachowującego dystans wobec prezentowanych postaci, sytuacji i wydarzeń, rezygnującego z komentarzy i ocen
- dbałość o ciąg przyczynowo-skutkowy fabuły
- indywidualizacja języka bohaterów
- rozbudowanie fragmentów dialogowych

Najwybitniejsi pisarze realiści XIX-wiecznej Europy i ich dzieła

Honoré de Balzac

Honoré de Balzac¹ (1799–1850)

Francuski powieściopisarz uznawany za twórcę klasycznego wzorca realistycznej powieści. Jego dziełem jest składający się z dziewięćdziesięciu siedmiu utworów cykl *Komedia ludzka* obejmujący powieści przedstawiające francuską rzeczywistość w różnych jej przejawach. Życie bohaterów zostało ujęte przez autora jako sterowane siłą pieniądza, który wpływa na pozycję społeczną, podporządkowuje sobie poczynania człowieka i kształtuje relacje międzyludzkie. W świecie powieściowym Balzaca trwa nieustanna walka o dominację i pozycję w świecie, a zależności między jednostkami oparte są na bezwzględnych prawach. Najśłynniejsza powieść Balzaca z tego cyklu to *Ojciec Goriot*².



OJCIEC GORIOT

To opowieść o dramatycznym losie tytułowego Goriota widzianym oczyma młodego człowieka, który przybył do Paryża, aby zrobić karierę, Eugeniusza de Rastignaca³. Zarówno poczynania Goriota oraz jego córek, jak i Rastignaca są sterowane prawem i mocą pieniądza. Tytułowy bohater cały swój majątek poświęcił dla córek, przez które został odrzucony i pozostawiony w osamotnieniu w starości i w chwili śmierci. Trzecim – obok Goriota i Rastignaca – bohaterem istotnym w świecie powieściowym *Ojca Goriot* jest Vautrin⁴, tajemniczy i inteligentny były

¹ [onore de balzak]

² [gorio]

³ [rastiniaka]

⁴ [wotrę]



przestępca, z bezwzględnością oceniający świat i prawa nim rządzące. Wydaje się przy tym postacią diabelską, cynicznym i pozbawionym skrupułów kusicielem.

W swojej powieści Balzac tworzy socjologiczne studium Paryża, a wszelkie wydarzenia dzieją się w przestrzeni wykreowanej z topograficzną precyzją. Otoczenie bohaterów, drobiazgowo opisane miejsca, a nawet przedmioty tworzą tak zwane *milieu*², środowisko, dzięki któremu poznajemy przedstawionych bohaterów w ich codziennym otoczeniu.



Vautrin i Rastignac, ilustracja do powieści *Ojciec Goriot* Balzaca (wydanie z 1838 roku)

Stendhal² (1783–1842)

Francuski pisarz realista, który w rzeczywistości nazywał się Henri Beyle³. To właśnie on jest autorem znanych słów, iż „powieść to jest zwierciadło, które obnosi się po gościńcu⁴. To odbija lasur nieba, to błoto przydrożnej kałuży”. Początkowo jego dzieła spotkały się z niechęcią, niezrozumieniem i odrzuceniem przez odbiorców. Dopiero z biegiem czasu utwory Stendhala stały się coraz bardziej popularne i chętnie czytane. Jego najwybitniejsze powieści *Czerwone i czarne* oraz *Pustelnia parmeńska* prezentują kreacje bohaterów z wyraźnym rysem psychologicznym. Są to wizerunki wybitnych indywidualistów, nieakceptujących otaczającego ich świata, niezależnych i krytycznych wobec istniejącej struktury społecznej.



Stendhal

² *milieu* (franc.) – czyt. milie, środowisko

³ [stądal]

⁴ [ąri bejl]

⁵ *gościńiec* – w znaczeniu: boczna droga



Karol Dickens

Karol Dickens¹ (1812–1870)

Angielski pisarz wyczulony na niesprawiedliwość, brak życzliwości zaobserwowany we współczesnym mu społeczeństwie i obojętność wobec najślabszych, pozostających na obrzeżu życia społecznego. Pisarz wprowadził do swoich powieści bohatera dziecięcego, podkreślając konieczność ujmowania się za pokrzywdzonym i pozbawionym oparcia, często osieroconym dzieckiem. W utworach Dickensa można zaobserwować drobiazgowy i realistyczny obraz różnych środowisk wiktoriańskiej Anglii, a zwłaszcza Londynu. Najbardziej znane jego powieści to *Klub Picwicka*², *David Copperfield*³, *Oliver Twist*⁴, a także *Opowieść wigilijna*.



¹ [dikens]

² [pikwik]

³ [dejwid koperfild]

⁴ [tłist]



Kadr z filmu zrealizowanego na podstawie powieści Dickensa *Oliwer Twist* w reżyserii Romana Polańskiego z 2005 roku.

KLUB PICKWICKA

Ta powieść Karola Dickensa, wydawana pierwotnie w odcinkach w odrębnych zeszytach, została opublikowana w latach 1836–1837. Tematem historii są podróże i przygody członków tytułowego klubu, w tym ich czołowego przedstawiciela Samuela Pickwicka. Ów prezes klubu to typowy angielski dżentelmen analizujący wszelkie, nawet najbardziej banalne zjawiska, z pasją filozofa rozpatrujący tajemnice ludzkiej natury. Pickwick to człowiek życzliwy światu i ludziom, a jednocześnie pełen humoru.

Integralną częścią zeszytów były ilustracje Roberta Seymoura¹, pomysłodawcy całego przedsięwzięcia. Popularność opowieści spowodowała konieczność wydania jej jako odrębnego dzieła, zaczęto także sprzedawać liczne gadzety związane z utworem: fajki, kapelusze, porcelanę, a nawet obicia mebli.

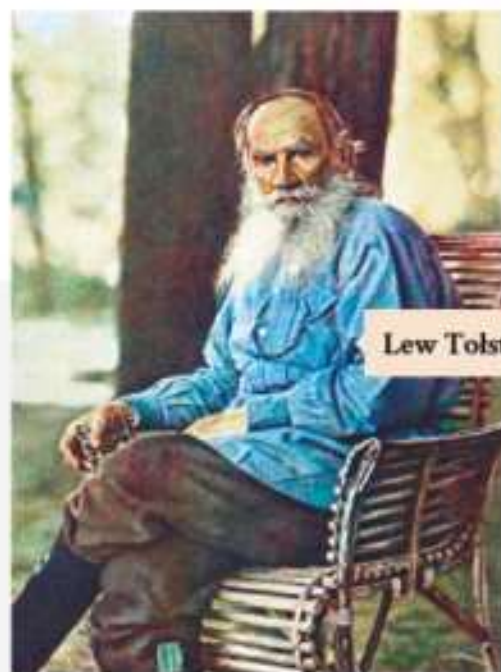
¹ [sejmura]



Wasilij Pierow, *Trojka*¹, 1866

Lew Tolstoj (1828–1910)

Najwybitniejszy rosyjski pisarz realistyczny i myśliciel uznawany za autorytet moralny i twórcę pogłębiającego refleksję o postawach wobec dobra i zła. Dążenie do ideałów etycznych, praca nad samym sobą i doskonalenie własnego charakteru stały się głównymi ideami głoszonymi przez Tolstoja. Jego powieści, które uzyskały sławę na całym świecie, to *Wojna i pokój* oraz *Anna Karenina*. Jednym z przejawów dążenia do zgody ze światem był wegetarianizm, którego pisarz był miłośnikiem.



Lew Tolstoj

ANNA KARENINA

Powieść Tolstoja opowiada historię pięknej, eleganckiej i pełnej wdzięku tytułowej Anny Arkadiewny Kareniny, która żyje w małżeństwie niedającym jej poczucia spełnienia uczuciowego. Pojawienie się w jej życiu innego mężczyzny pozwala na zrozumienie, że jej dotychczasowa egzystencja, wprawdzie dająca jej wysoką pozycję społeczną i luksus, nie zaspakajała jednocześnie potrzeb uczuciowych. Historia związku z kochankiem Aleksiejem Wrońskim i relacji ze wzgardzonym mężem ukazuje klęskę kobiety, która miłość postawiła wyżej niż obowiązek lojalności wobec męża oraz wymogi stawiane przez elity społeczne. Powieść Tolstoja stała się kanwą wielu innych tekstów kultury nawiązujących do dziejów Anny Kareniny, na przykład musicalu czy dzieł filmowych.



Gustaw Courbet (czyt. kurbe), *Jo, piękna Irlandka*, 1866.

¹ **trojka** (ros.) – zaprzęg składający się z trzech koni, najczęściej używany w Rosji przy saniach



Mikołaj Gogol

Mikołaj Gogol (1809–1852)

Rosyjski pisarz i dramaturg, autor obyczajowych komedii oraz opowiadań przedstawiających w humorystyczny sposób życie zwykłych, przeciętnych ludzi w wynaturzonym systemie administracyjnym carskiej Rosji. Krytycznie przedstawiał karykaturalną stronę rosyjskiej administracji oraz degenerację moralną szlachty. Najbardziej popularne utwory Gogola to dramaty *Ożenek* i *Rewizor* oraz powieść *Martwe dusze*.

Fiodor Dostojewski

Fiodor Dostojewski

Rosyjskim pisarzem realistą mającym ogromny wkład w rozwój powieści realistycznej był Fiodor Dostojewski, autor między innymi powieści *Zbrodnia i kara*. Informacje o nim są zamieszczone w odrębnym rozdziale poświęconym jego życiu i twórczości.

*Koncepcja świata i literatury według naturalistów. Studium psychiki Emmy Bovary

naturalizm

naturalizm – literacki prąd artystyczny, którego podstawą jest scjentystyczne (naukowe) podejście do rzeczywistości, zakładający maksymalny obiektywizm pisarza w opisie rzeczywistości, dążenie do ukazania biologicznego uwarunkowania ludzkiego życia, ukazania życia społecznego jako terenu nieustannej walki o byt. Naturaliści chętnie opierali się na poglądach naukowych Karola Darwina, wskazując jako motor działania jednostek w społeczeństwie popędy i instynkty oraz bezwzględne dążenie do dominacji nad innymi. Przedstawiona w utworach naturalistycznych rzeczywistość ma wymiar pesymistyczny, ponieważ człowiek ukazany jest jako istota nie mająca wpływu na własne życie, zdeterminowana dziedzicznością i środowiskiem, z którego się wywodzi. Czołowy naturalista francuski Emil Zola uważał, że człowieka i jego życie należy badać z pasją naukowca, a następnie bez uprzedzeń moralnych i obyczajowych przedstawiać w dziele literackim. Powieści naturalistyczne eksponują brzydotę, nie uciekają od tematyki erotycznej, drobniawo odnotowują wszelkie stany patologiczne i fizjologię. Narrator w utworze naturalistycznym powinien unikać najmniejszych komentarzy, jedynie relacjonować wydarzenia i z podejściem dokumentalisty opisywać świat. Pisarz według naturalistów powinien być wrażliwy na społeczne problemy, ale demonstrowanie ich ma przypominać reportaż, w którym autor nie ukazuje swoich emocji, jedynie przedstawia fakty. Miejsce faktów w powieści naturalistycznej ma zająć fikcja literacka.

Emil Zola

Emil Zola (1840–1902)

Czołowy przedstawiciel francuskiego naturalizmu, powieściopisarz, dziennikarz i eseista. Założenia naturalizmu zawarł w swoich licznych tekstach (esejach, artykułach, szkicach krytycznych, a przede wszystkim powieściach). Wskazywał na zdeterminowanie istoty ludzkiej czynnikami dziedzicznymi i fizjologią, uwypuklał rolę popędów i instynktów w działaniach człowieka. Najśłynniejsze powieści Zoli to *Nana* (historia paryskiej prostytutki) i *Germinal*¹ (opowieść o życiu w górniczej osadzie).

¹czyt. żerminał





Gustaw Flaubert¹ (1821–1880).

Francuski pisarz, pochodzący z Rouen², którego twórczość jest sytuowana na pograniczu realizmu i naturalizmu, a on sam został uznany za pierwszego naturalistę dziewiętnastowiecznej prozy. Dbałość o dokładność realiów i wierność rzeczywistości zbliża utwory Flauberta do realizmu, natomiast dążenie do obiektywizmu i ukazanie zależności człowieka od środowiska, w którym żyje, dają możliwość dostrzeżenia w nim naturalisty. Najważniejsze utwory powieściopisarza to *Pani Bovary* i *Salambo* (powieść historyczna osadzona w dziejach dawnej Kartaginy).

¹[flobert]

²Rouen [rua] – miasto w północnej Francji



Gustaw Flaubert

PANI BOVARY

Powieść Gustawa Flauberta wydana w 1857 roku stała się skandalem i okazała się dziełem przełomowym przede wszystkim ze względu na sposób przedstawienia historii głównej bohaterki – Emmy Bovary. Pomysł fabuły miał swoje źródło we wcześniejszych zainteresowaniach pisarza problemem kobiety dopuszczającej się zdrady, a realizacji tego pomysłu pomogło autentyczne wydarzenie, które stało się kanwą powieściowej fabuły. Walory *Pani Bovary* to przede wszystkim analiza psychologiczna osobowości tytułowej bohaterki, a także osadzenie jej w plastycznie i wnikliwie zarysowanym środowisku francuskiej prowincji. Krytyka mieszczańskiej moralności, szczegółowy obraz obłudy i hipokryzji współczesnego pisarzowi prowincjonalnego środowiska, a zwłaszcza portret głównej bohaterki, której postawy i wyborów pisarz nie poddał absolutnej krytyce, spowodowały oskarżenie autora o niemoralność i umieszczenie jego utworu na indeksie dzieł zakazanych. Z biegiem czasu jednak powieść została uznana za arcydzieło.

Pani Bovary

PORTRET PSYCHOLOGICZNY EMMY BOVARY

Emma Bovary

Główna bohaterka powieści to wychowanka klasztoru, córka farmera, marząca o życiu wzorowanym na literackich romansach. Po wyjściu za mąż za lekarza Karola Bovary wraz z mężem osiada w małym miasteczku i wiecie tam monotonną egzystencję. Kontrast między własnym życiem a poziomem życia arystokratycznych elit dostrzega po wizycie w pałacu. Mimo oddania i wiernego uczucia męża Emma coraz bardziej odczuwa pospolitość i nudę swojej codzienności, co prowadzi ją do nieustannego oddawania się marzeniom, a z biegiem czasu do nawiązania romansów. Aby zadowolić kochanka, Emma popada w długi, czego konsekwencją jest utrata majątku. Ostatecznie Emma podejmuje próbę samobójczą, która jest świadectwem jej życiowej klęski.



Kadr z filmu *Pani Bovary*, reż. Sophie Barthes, z 2014 roku. W roli tytułowej bohaterki Mia Wasikowska.



bowaryzm – stan rozczarowania, postawa wynikająca z losów bohaterki powieści Flauberta polegająca na marzeniu o innym życiu, idealizacji własnej osoby, uleganiu frustracji z powodu rozdziewku między wyobrażeniami o wielkiej romantycznej miłości a rzeczywistością, przygnębieniu prozaicznością i monotonią codziennej egzystencji, nieustannym poszukiwaniu w realnym świecie realizacji wyobrażeń wyniesionych z lektury romansów, narastającym poczuciu niezadowolenia z niemożności osiągnięcia wymarzonego ideału życia, co prowadzi do życiowej klęski.

syndrom madame Bovary – zaburzenie psychiczne zdefiniowane po wydaniu powieści Flauberta *Pani Bovary* polegające na idealizowaniu miłości, nieustannym poczuciu niespełnienia z racji odmienności doświadczanych uczuć i oczekiwań wobec nich, niezadowoleniu z własnego życia, które nie stanowi odzwierciedlenia wyidealizowanego świata obecnego w popularnej literaturze.

Gustaw Flaubert

Pani Bovary (fragmenty)

Emma Bovary

Zamknięta w mdłej atmosferze klas, pośród tych bladych kobiet z mosiężnymi krzyżykami u różańca, pogрузyła się niepostrzeżenie w półsen, pełen mistycznej tęsknoty, która wiała z kadzidel ołtarzy, z chłodu kropielnic, z blasku gromnic. Zamiast słuchać mszy, oglądała w książce do nabożeństwa pobożne winietki z błękitną obwódką. Lubiła chorą owieczkę, przenajświętsze Serce przebite ostrymi strzałami i biednego Jezusa, który upada pod ciężarem krzyża. Spróbowała raz dla umartwienia nie jeść przez cały dzień i przemyślała nad tym, jaki by ślub uczynić. [...]

Przez sześć miesięcy, mając piętnaście lat, Emma walała sobie ręce pyłem starych bibliotek. Potem, wraz z Walter Scottem, rozmiłowała się w dawnych dziejach. Marzyła o średniowiecznych skrzyniach, rycerskich komnatach i menestrelach¹. Pragnęła mieszkać w jakimś starym zamczysku, jak te kasztelanki o wydłużonych stanikach, które pod rzeźbionym w kształt trójliścia ostrołukiem dnie całe spędzały z lokciem na kamiennej balustradzie, z twarzą na dłoni, wyglądając, aż zjawi się w oddali rycerz o białym pióropuszu, galopujący na karym rumaku. Żywiła w tym okresie kult dla Marii Stuart i zachwyt pełen czci dla sławnych lub nieszczęśliwych kobiet, Joanna d'Arc², Heloiza³ [...] lśniły dla niej jak komety w mrocznych otchłaniach historii, skąd wynurzały się jeszcze tu i ówdzie, ale już nie tak świetliste i bez żadnego ze sobą związku [...].

Część I, rozdz. VI

Pragnęła może zwierzyć się komuś z tego wszystkiego, ale jak wypowiedzieć ten nieokreślony smutek, zmienny jak rozplywające się obłoki, nieuchwytny jak wiatr. Brakowało jej słów, okazji i śmiałości.

Gdyby jednak Karol zechciał, gdyby coś przeczuł, gdyby spojrzenie jego choć raz jeden spotkało się z jej myślą, nadmiar jej wezbranych uczuć oderwałby się, spadł z jej serca, jak dojrzały owoc, gdy się po niego rękę wyciągnie. Ale w miarę jak zacieśniała się ich zażyłość, jakaś wewnętrzna obcość odsuwała ją od niego.

Rozmowa z Karolem była płaska jak uliczny chodnik, a jego myśli, które każdy mógłby wypowiedzieć, przesuwały się w codziennych strojach, nie budząc ani wzruszeń, ani śmiechu, ani marzeń.

Przyznawał, że gdy mieszkał w Rouen, nigdy nie przyszło mu do głowy pójść do teatru, by zobaczyć paryskich aktorów. Nie umiał ani pływać, ani fechtować się, ani strzelać z pistoletu, a kiedyś

¹ **menestrel** – średniowieczny, wędrowny śpiewak poezji

² **Joanna d'Arc** (czyt. dark) – średniowieczna francuska bohaterka narodowa, patronka Francji i święta Kościoła katolickiego; powołując się na głos Boga, poprowadziła wojska francuskie do zaskakujących zwycięstw; oskarżona o czary została skazana na spalenie na stosie w 1431 r.

³ **Heloiza** – jedna z najbardziej znanych kobiet średniowiecza, ukochana mnicha Abelarda, uwikłana w związek miłosny będący skandalem; bohaterka legend i utworów literackich



nie potrafił nawet wytłumaczyć jej fachowego terminu dotyczącego konnej jazdy, który spotkała w jakiejś powieści.

Część I, rozdz. VII

Emma zaś nie zastanawiała się wcale nad tym, czy kocha Leona. Myślała, że miłość powinna spaść wśród gromów i błyskawic jak huragan, który z niebios wtargnąwszy nagle w życie trąca wszystko, porywa ludzkie postanowienia, jak liście, i serce pociąga za sobą w otchłań. Nie wiedziała, że gdy zatkają się rynny, deszcz może zalać taras domu, i czuła się wciąż bezpieczna, gdy nagle pewnego dnia odkryła rysującą się na ścianie szczelinę.

Część II, rozdz. IV

Pragnienia ciała, żądza pieniędzy i melancholijna namiętność, wszystko to splotło się w jedno cierpienie i zamiast odwrócić odeń myśli, przywiązywała się doń coraz bardziej, szukając wszędzie okazji, by rozjaźnić swój ból. Irytowała ją źle podana potrawa i niedomknięte drzwi, wzdychała żałośnie do aksamitów, których nie miała, i do szczęścia, którego jej brakło, oplakiwała swoje marzenia zbyt górne i domek zbyt ciasny.

Doprowadzało ją do rozpaczki to, że Karol nie zdawał się wcale domyślać jej męczarni. Jego przekonanie, że potrafił ją uszczęśliwić, uważała za najgłębszą obelgę, a pewność siebie w tym względzie za niewdzięczność.

Dla kogoż to była tak cnotliwa? Czyż nie on właśnie był przeszkodą we wszystkich radościach, przyczyną całej męki i jakby ostrym kolcem w splecie tych rozlicznych więzów, które oplątały ją ze wszystkich stron?

Toteż na nim jednym skupiła całą nienawiść wynikającą z gorczy jej życia, a każdy wysilek, żeby ją stłumić, wzmagal ją tylko. Bo ten próżny trud, dodany do powodów rozpaczki, przyczyniał się jeszcze bardziej, by ją od męża odsunąć. Własna uległość podniecała ją do buntu. Przeciętność jej życia budziła zbyt-kowne zachcianki, a czułości małżeńskie – wiarołomne pragnienia. Chciała, by Karol ją bił, by mieć większe prawo do nienawiści, do zemsty. Zdumiona była czasem okrucieństwem obrazów, które przychodziły jej na myśl; a trzeba się było wciąż uśmiechać, słuchać własnych zapewnień, że jest szczęśliwa, udawać, że jest nią w istocie, i pozwolić mu w to wierzyć. Jednak ta hipokryzja budziła w niej wstręt. Brała ją czasem pokusa, by uciec z Leonem gdzieś daleko i zacząć nowe życie. Ale otwierała się wówczas w jej duszy jakaś otchłań pełna ciemności.

Część II, rozdz. V

Pewnego dnia, gdy rozstali się wcześniej i wracała samotnie bulwarem, spostrzegła mury swego klasztoru; siadła na ławce w cieniu więzów. Jakiż spokój w tamtych czasach! Jakżeż zazdrościła niewysłownych uczuć miłosnych, które usiłowała wyobrazić sobie według książek.

Pierwsze miesiące małżeństwa, spacerów konne do lasu, wicehrabia w walcu, Lagardy śpiewający – wszystko przesunęło się jej przed oczami. I Leon wydał się nagle równie odległy jak wszyscy. „Kocham go jednak!” – mówiła sobie.

Ale cóż, nie jest szczęśliwa, nigdy nie była. Skąd ten niedosyt życia, to natychmiastowe rozsypywanie się proch rzeczy, na których się opierała? Ale jeśli istnieje gdzieś człowiek piękny i mocny, natura wartościowa, pełna entuzjazmu, a zarazem



Emma i Karol Bovary. Ilustracja do francuskiego wydania *Pani Bovary* Flauberta.



subtelna, serce poety w postaci anioła, lira o spiżowych strunach, dzwoniąca ku niebu elegijne hymny, dlaczego przypadkiem nie miałyby go spotkać? Och, to niepodobieństwo! A zresztą nie warto niczego szukać, wszystko jest kłamstwem! Każdy uśmiech kryje ziewnięcie nudy, każda radość – przekleństwo, każda przyjemność – niesmak. A najwspanialsze pocałunki pozostawiają na wargach jedynie nieosiągalne pragnienie jeszcze wyższej rozkoszy.

Metaliczne rżenie przeciągnęło w powietrzu i cztery razy zabrzmiał dzwon klasztorny. Czwarta godzina! A jej zdawało się, że siedzi tu na ławce wieczność całą. Ale nieskończoność namiętności może pomieścić się w jednej chwili, jak tłum na malej przestrzeni. [...]

Emma żyła całkowicie pochłonięta namiętnościami i nie dbała o pieniądze, niczym arcyksiężna.

Część III, rozdz. VI

Polecenia

1. Na podstawie podanych fragmentów powieści określ cechy Emmy.
2. Wyjaśnij, jak bohaterka przeżywa uczucie do Leona (kochanka), a jakie uczucie wyzwała w niej oddanie męża (Karola).
3. Wypisz do zeszytu kilka (4–5) cytatów przedstawiających przeżycia Emmy. Zinterpretuj je, a następnie wyjaśnij, jakimi środkami stylistycznymi posłużył się autor powieści, aby przedstawić świat przeżyć wewnętrznych bohaterki.
4. Odnosząc się do fragmentów i całej powieści, rozwin w kilku zdaniach myśl, że Emma Bovary stała się ofiarą własnych urojeń.

PROWINCJA

Jan Parandowski

Przedmowa do „Pani Bovary”

[Flaubert] narzuciwszy sobie tak wiele, wyglądał niekiedy jak więzień wśród czterech gładkich ścian, z wolną przestrzenią u góry, na zawsze oderwaną od jego ucieczki, od rąk nie mających oparcia. Polatywały nad nim wszystkie pokusy swobody: dźwięczne okresy, metafory różnobarwne, uniesienia liryczne, krajobrazy wspaniałe, niesamowite zdarzenia, do których tak słodko przywrzeć łatwością gotowych zwrotów. Rok za rokiem mijał, a on żył najintymniejszym życiem pośród ludzi, którzy w codziennym spotkaniu byli dlań zgrozą i obrzydzeniem.

Nienawidził mieszczaństwa ponad wszelkie słowo. Rozmowa zasłyszana na ulicy, czyjaś twarz, gesty odurzały go po prostu. W ciągłym rozdrażnieniu, albowiem gdy nie starczyło szczerzej zwyczajnej głupoty, umiał ją wynaleźć w pozornej lub rzeczywistej inteligencji, nawet w samotności, w automatyzmie własnych ruchów zdobywał tę odrobinę groteski, która snadź była mu potrzebna do życia. Ale jak się to często dzieje, przedmiot wstrętu był jednocześnie przedmiotem ciekawości. Flaubert miał na swym stole lornetkę i wpatrywał się w fizjonomię ludzi przejeżdżających po Sekwanie statkami, które widać było z jego okien. Ostatecznie stał się kolekcjonerem pospolitości i zdarzało się, że namiętność zbieracza odzywała się zachwytem wręcz miłosnym.

To już wystarczyło, by atmosfera, w której powstawała *Madame Bovary*, nie tchnęła całkowitą obojętnością. W istocie było tam znacznie więcej, niż się wydaje. Oczywiście Flaubert nie rozkochał się w osobie aptekarza Homais¹ i w tym świecie, który on wyrażał. Ale ten właśnie świat obwoził ze sobą po wszystkich drogach wymarzonego Wschodu. Pod sklepieniem nocy egipskich nagle zapalała się lampa naftowa pośrodku jakiegoś stołu przykrytego obrusem w kwiaty, zwierzały się ściany jakiegoś bytu o mdłym zapachu, wysnuwała się gromadka ludzi niemożliwych do pojęcia inaczej jak w pobłażliwości dobrego. To, z czym Flaubert-człowiek walczył wrażliwością swych nerwów w ciasnocie prowincjonalnego zaścianka, to Flaubert pisarz rozgrzeszał w godzinach upartej pracy,

¹ [ome]



pod błogosławieństwem jedynej obecności, która mu była zawsze lekka i pełna uroku. Można pojąć, że obudziło się pewne przywiązanie do osób i rzeczy tego płaskiego środowiska przez sam fakt, że ocierały się o nią, że oddychały tym samym powietrzem co Emma Bovary. A o niej powiedział: *Madame Bovary c'est moi*¹. Była to jedna z tych prawd poufnych, które odprężona szczerość wyrywa pisarzowi wbrew jego woli.

Jan Parandowski, *Wstęp do: Gustaw Flaubert, Pani Bovary*, Warszawa 1957, s. 12–13.

Polecenia

1. Wyjaśnij, co było jednocześnie przedmiotem wstrętu i ciekawości Flauberta.
2. Określ, skąd pisarz czerpał inspiracje do swojego utworu.
3. W jaki sposób, według ciebie, można zrozumieć wyznanie pisarza: „Pani Bovary – to ja”?



Théodore Rousseau², *Widok równiny Montmartre* (ok. 1848)

Gustaw Flaubert

Pani Bovary (fragmenty)

Yonville³ - Opactwo to spore osiedle nazwane tak od starego opactwa kapucynów, po którym zaginął nawet ślad ruin. Leży ono o osiem mil od Rouen, między drogą do Abbeville⁴ a drogą do Beauvais⁵, w głębi doliny, gdzie wije się mała rzeczka Rieule⁶; wpada ona do Andelli, a jej wody obracają koła trzech młynów przy swym ujściu. Jest w niej trochę pstrągów, które chłopcy, zabawiając się w niedzielę, łowią na wędkę. [...]

¹ *Madame Bovary c'est moi* (franc.) – *Pani Bovary to ja*.

² [teodor russo]

³ [jawił]

⁴ [abewil]

⁵ [bowe]

⁶ [riol]



Jesteśmy tu na pograniczu Normandii, Pikardii i Ile de France¹, w kraju pozbawionym własnego oblicza, gdzie język nie ma żadnego akcentu, a pejzaż jest bez charakteru. Tu robi się najgorsze w całym okręgu sery Neufchatel², uprawa zaś roli jest bardzo kosztowna, bo trzeba dużo nawozu, żeby użyźnić piaszczyste gleby pełne kamieni.

Do 1835 roku nie było żadnej znośnej drogi do Yonville. Ale w tym okresie przeprowadzono drogę komunalną, która połączyła gościńce wiodące do Abbeville i do Amiens. Korzystają z niej czasem dyliżanse jadące z Rouen do Flandrii. Ale mimo tych nowych możliwości Yonville pozostało osiedlem martwym. Zamiast podnieść uprawę roli, mieszkańcy jego upierają się przy pastwiskach, mimo że są one zupełnie bezwartościowe, i leniwe miasteczko, odsuwając się od pól, ciąży ku rzece. Widać je już z daleka, jak leży rozciągnięte na brzegu, niby pastuch drzemiący nad wodą.

U stóp pagórka, za mostem, aleja wysadzana młodą osiczyną prowadzi wprost do pierwszych domków miasteczka. Domki te, ogrodzone żywopłotem, otaczają rozmaitego rodzaju zabudowania gospodarskie, tłoczarnie, wozownie, destylarnie, rozrzucone pod cienistymi drzewami, na których zawieszane bywają wśród gałęzi drabiny, żerdzie i kosy. Słomiane strzechy, jak futrzane czapy nasunięte na oczy, zasłaniają mniej więcej jedną trzecią niskich okien, których szyby z grubego, wypukłego szkła mają pośrodku duże guzy, jak dna butelek. Na otynkowanych ścianach, po których przebiegają ukośnie szerniałe belki, rozpięta bywa czasem mizerna grusza, a drzwi wejściowe mają u dołu małą obrotową furteczkę dla ochrony przed kurczętami, które przychodzą na próg dziobać okruszyny czarnego chleba rozmoczonego w jabłeczniku. Podwórza stają się jednak coraz węższe, domy zbliżają się do siebie, znikają żywopłoty. Pęk paproci, przywiązany do kija od miotły, kołysze się pod oknem. Mija się kuźnię, a potem domek kolodzieja, przed którym stoją dwa czy trzy nowe wozy wysunięte aż na drogę. Wreszcie poprzez strzyżoną aleję widać duży biały dom, a przed nim półokrągły gazon ozdobiony posążkiem amorka trzymającego palec na ustach. Dwie wazy z lanego żelaza stoją po obu rogach ganku, a na drzwiach błyszczą tabliczki szyldów. To dom rejenta, najpiękniejszy w całej okolicy. [...]

Poza tym nie ma już w Yonville nic do zobaczenia. Ulica (jedyna zresztą), długa na odległość wystrzału, przy której stoi kilka sklepików, urywa się nagle na zakręcie. Jeśli pozostawimy ją na prawo, idąc podnóżem zbocza św. Jana, dojdziemy wkrótce do cmentarza.

Część II, rozdz. I.

Polecenia

1. Przedstaw obraz miejsca opisanego we fragmencie.
2. Wskaż środki artystyczne służące kreacji miasteczka i jego otoczenia. Nazwij te środki i wyjaśnij ich funkcję.
3. Wyjaśnij, na czym polega realistyczność opisu.
4. Rozważ, w jaki sposób opisane miejsce kształtuje mentalność jego mieszkańców. Przedstaw w kilku zdaniach swoje wnioski, wykorzystując także wiedzę o całej powieści i jej bohaterach.

NOWATORSKIE PORTRETY BOHATERÓW

Odmienność literackich sposobów przedstawiania bohaterów przez realistów i naturalistów polegała również na wykorzystywaniu różnych technik narracyjnych służących portretowaniu postaci, a zwłaszcza ich świata wewnętrznego. Jednym ze sposobów ukazywania przeżyć bohaterów stała się narracja z punktu widzenia postaci uzyskana za pomocą mowy pozornie zależnej.

¹ [li de rfąs]

² [nefszatel]



Ważna informacja

Mowa pozornie zależna jest sposobem przedstawiania świata wewnętrznego postaci literackiej poprzez zestawienie mowy niezależnej i zależnej. Wypowiedziane słowa pozornie pochodzą od narratora, lecz noszą cechy wypowiedzi bohatera. Wypowiedź narratora jest samodzielna, ale zawiera nieoddzieloną stylistycznie wypowiedź postaci.

mowa pozornie
zależna

Gustaw Flaubert

Pani Bovary (fragmenty)

Karol

Gdy wracał późną nocą, nie śmiał jej budzić. Mała porcelanowa lampka rzuciła na sufit drżący krąg blasku, a firaneczki, zasunięte nad kołyską, jaśniały, w mroku przy łóżku, jak biały namiot. Zdawało mu się, że słyszy lekki oddech dziecka; córeczka będzie teraz podraść i każdy rok przynosić będzie wielkie postępy; widział już w myślach, jak wraca ze szkoły, o zmierzchu, roześmiana, z tornistrem powalonym atramentem, z koszyczkiem w rękę. Potem oddadzą ją na pensję; będzie to drogo kosztować; skąd wziąć na to? Zamyślał się wówczas: wydzierżawi fermę w pobliżu, będzie jej sam doglądał, jadąc co rano do chorych, dochód złoży w kasie oszczędności, potem kupi jakieś akcje, wszystko jedno jakie. Zresztą zwiększy się klientela. Liczył na to, gdyż chciał Bertę starannie wychować, pragnął, by miała rozmaite talenty, uczyła się gry na fortepianie. Ach! A jaka będzie później śliczna, mając piętnaście lat, gdy stanie się podobna do matki i będzie, jak ona, nosić w lecie duże słomkowe kapelusze. Z daleka będą je brać za siostry. Wyobrażał ją sobie pracującą przy nich wieczorami pod lampą. Będzie mu haftować pantofle, zajmie się gospodarstwem, cały dom napelni radością i miłym szczebiotem. Wreszcie wydadzą ją za mąż, znajdą jej jakiegoś poczciwego chłopca, który będzie miał dobry fach, będzie z nim szczęśliwa i szczęście to trwać będzie wiecznie.

Polecenia

1. Określ, co jest tematem rozważań Karola.
2. Jakie myśli pojawiają się w głowie bohatera? O czym marzy? Co planuje?
3. Nazwij środki językowe, które zastosował autor powieści, aby ukazać przeżycia wewnętrzne postaci.

Leon

Leon poważnym krokiem przechadzał się wzdłuż ścian. Nigdy życie nie wydawało mu się tak piękne. Miała tu przyjść niebawem, urocza, niespokojna, oglądając się, czy ktoś jej nie śledzi – w sukni z falbaną, ze złotym lorgnon¹, w cienkich pantofelkach, pełna wykintu, którego dotąd nie zakosztował, i niewysłowionego czaru cnoty bliskiej upadku. Kościół miał ją przygarnąć niby olbrzymi buduar; sklepienia zdawały się schylać, by ukryć w cieniu jej wyznania miłosne, także rozgorzały, by oświecić jej lica, a kadzidła miały zapłonąć, by ukazała się jak anioł wśród dymów wonności.

Nie nadchodziła jednak. Usiadł na krześle i oczy jego spoczęły na błękitnym witrażu, gdzie dostrzec było można przewoźników niosących kosze. Wpatrywał się w nich pilnie, liczył rybnie luski, guziki przy kaftanach, a myśl jego błądziła tymczasem w poszukiwaniu Emmy.

Szwajcar na uboczu oburzał się w duchu na tego intruza, który sam pozwalał sobie podziwiać katedrę. Zdawało mu się, że zachowuje się on haniebnie, okrada go niejako, popełnia niemal świętokradztwo.

Wtem na kamiennych płytach zaszeleściły jedwabie... rondo kapelusza... czarna mantyla...

Polecenia

1. Co przeżywa Leon, czekając na Emmę? Nazwij jego uczucia.
2. Zacytuj fragment, który ukazuje, co dzieje się w świadomości bohatera.
3. W jaki sposób narrator buduje napięcie związane z oczekiwaniem?

¹ *lorgnon* (czyt. lornia) – przyrząd optyczny przypominający okulary z jedną rączką służącą do przytrzymywania



Emma

Świetlista smuga wznosząca się z dołu wprost ku niej ściągała w przepaść ciężar jej ciała. Miała wrażenie, że plac chwieje się i wznosi wzdłuż murów i że podłoga pochyła się jednym końcem jak kołyszący się okręt. Stała tuż przy brzegu, niemal zawisła, otoczona przestworzem. Ogarniał ją błękit nieba; powietrze krążyło pustej czaszce, że tylko ulec, tylko dać się porwać; warczenie tokarki nie ustawało, jak gniewny wzywający ją głos.

– Żono! Żono! – krzyknął Karol.

Cofnęła się.

– Gdzieś się podziała? Chodźże!

Na myśl, że ledwo uniknęła śmierci, omal nie zemdlala z przerażenia; zamknęła oczy, potem wzдрыgnęła się – jakaś dłoń dotknęła jej rękawa: była to Felicja.

– Pan czeka na panią; zupa podana.

I trzeba było zejść! Trzeba było sięść do stołu!

Spróbowała się przemóc. Jedzenie wzięło jej w gardło. Rozłożyła wówczas serwetkę, jakby chcąc się przyjrzeć pocerowanym miejscom, i chciała rzeczywiście przyłożyć się do tego i policzyć nitki w płótnie. Wtem przypomniała sobie o liście. Czyżby go zgubiła? Jak go odnaleźć? Ale takie znużenie oswłodziło jej umysł, że nie mogła wyszukać żadnego pozoru, by wstać od stołu. Potem ogarnął ją strach; bała się Karola; wiedział o wszystkim, to pewnie!

Polecenia

1. Przedstaw sytuację opisaną we fragmencie.
2. Opisz, co dzieje się w świadomości Emmy.
3. W jaki sposób narrator ukazuje niepokój bohaterki?

Antoni Sygietyński

Współczesna powieść we Francji¹

Od czasu zjawienia się *Pani Bovary*, [...] powieść stała się obrazem życia powszedniego, nie zaś kunsztowną bajką, w której ludzie służyli za tragarzy idei, działalność ich za pretekst do pokazania cudowności, a charaktery za środek do zwalczania przeszkód nadnaturalnych. Flaubert zamknął ją w ramach ścisłej obserwacji, uwolnił ją od fałszywej nadętości bohaterów fantastycznych i nadał jej charakter piękna przedmiotowego, żyjącego prawdą w niej zawartą i trwałego artystycznym, choć na wskroś nieosobistym obrobieniem. Odtąd powieść przestała być wiązką kłamstw. Nadzwyczajność i wyjątkowość, przesada i sentymentalizm, pomysłowość i dziwaczność ustąpiły miejsca ścisłości w notowaniu wypadków i logicznym ich porządkowaniu. Czar tajemniczych intryg zginął na zawsze. Powieść ciągnie się naturalnym swoim ruchem, zabierając z sobą zdarzenia życia, uzupełniając je i szeregując, ale bez widocznej chęci zdumienia czytelników inwencją lub fantazją słowną. W miarę jak wypadki się nagromadzają, powieść rozwija się szerzej, rozprasza na szczegóły, wychodzi z toru. Kiedy jednak ich rola się skończyła, ona znowu wraca do swego pierwotnego kierunku i ciągnie się dalej, jak życie ludzi, którzy związani z sobą naturalnym węzłem miłości, przyjaźni czy też interesów, idą wciąż przed siebie, stykając się ze światem zewnętrznym, o ile przypadek i okoliczności na to pozwolą lub każą, rozchodzą się na chwilę, zapominając na pewien czas zupełnie nawet o sobie, ale nie rozłączając się nigdy, a przynajmniej bez rozwiązywania głównych zagadek swego życia. Piękność dzieła nie leży już w przesadnym powiększaniu osobistości, w postaciowaniu cnót lub wad, w uosabianiu śmieszności lub zalet, ale w budowaniu charakterów ze szczegółów obserwowanych wiernie, w malowaniu ludzi naturalnych i w stawianiu gmachu sztuki z dokumentów ludzkich, wziętych z procesu życia, a których autor nie sądzi, nie chwali ani potępia, lecz je przedstawia czytelnikowi z całą prostotą, w całej ich nagości, nie pozwalając sobie nawet wyciągnąć z nich zawczasu jakiejś nauki moralnej lub filozoficznej prawdy.

¹ Antoni Sygietyński (1850–1923) – pisarz i krytyk literacki, zwolennik naturalizmu; dla niego powieść Flauberta była literaturą współczesną



Ten nieosobisty charakter dzieła, to niemieszanie się autora do akcji i czynów powieściowych ludzi jest znamiem Flauberta. Myliłby się jednak każdy, kto by sądził, że Flaubert równie obojętnym okiem patrzy na zbrodnię, jak i cnotę, na głupotę i mądrość, na tchórzostwo, jak i męstwo. On jest przy każdej akcji swoich osobistości, stoi za ich plecami i kiedy skończyli, kładzie pieczęć na ich czynach lub słowach, jeżeli już przedtem plastyką swego giętkiego języka nie nazначył im miejsca w szeregu wad lub zalet.

Antoni Sygietyński, *Współczesna powieść we Francji* [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*.
Warszawa 1985, s. 470–472.

Polecenia

1. W kilku zdaniach wyjaśnij, czym różni się według autora powieść naturalistyczna od wcześniejszej.
2. Zacytuj trzy wybrane sformułowania charakteryzujące nową (z perspektywy autora) odmianę powieści – naturalistyczną.
3. Jaką wątpliwość wyjaśnia autor artykułu w ostatnim akapicie?
4. Zinterpretuj zdanie odnoszące się do bohaterów powieści, że Flaubert „stoi za ich plecami i kiedy skończyli, kładzie pieczęć na ich czynach lub słowach”.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Stylem artystycznym rozwijającym się w drugiej połowie XIX wieku był realizm. Cechy realizmu to przede wszystkim ukazywanie zjawisk jednocześnie typowych dla danego czasu i miejsca oraz zindywidualizowanych. s. 146
2. Najwięksi powieściopisarze epoki zwanej czasem realizmu to we Francji Honoré de Balzac i Stendhal, w Anglii – Karol Dickens, a w Rosji – Lew Tolstoj, Mikołaj Gogol i Fiodor Dostojewski. s. 148–152
3. Obok realizmu rozwijał się nurt zwany naturalizmem, którego czołowym przedstawicielem był Emil Zola. s. 152
- 4*. Twórcą kreującym świat swojego utworu według założeń realizmu, ale pozostającym także pod wpływem naturalizmu, był Gustaw Flaubert, a jego powieść *Pani Bovary* stanowi przykład dzieła nowatorskiego pod względem sposobu przedstawiania bohaterów i prowadzenia narracji. s. 153, 159



4. Co odbija się w zwierciadle *Lalki*?

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, kim był autor *Lalki* i jaka była geneza powieści;
- ustalisz, dlaczego powieść Bolesława Prusa nosi tytuł *Lalka*;
- dowiesz się, jaka jest kompozycja *Lalki*;
- poznasz różne punkty widzenia świata i ludzi w dziele Prusa;
- ustalisz, na czym polega realizm *Lalki*;
- poznasz ekranizacje utworu.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie założenia poetyki realistycznej.
- Przeanalizuj słowa Stendhala, powieściopisarza francuskiego, na temat powieści, że jest „zwierciadłem przechadzającym się po gościńcu”.
- Przeczytaj o wydarzeniach ważnych dla Polski w XIX wieku.

Janina Kulczycka-Saloni Bolesław Prus

W niespełna półtora roku po zakończeniu *Placówki* rozpoczął Prus druk w „Kurierze Codziennym” (1887–1889) swego arcydzieła – *Lalki*. Dla czytającej publiczności i dla krytyki literackiej powieść była zaskoczeniem. Łamała bowiem dotychczasowe zasady konstruowania utworu powieściowego, zaskakiwała swym kompozycyjnym bezładem, zmiennością tonu uczuciowego, różnorodnością i bogactwem epizodów, brakiem zakończenia, które zamykałoby losy bohatera i czyniło czytelnymi intencje autora. [...]



Stanisław Witkiewicz, *Portret pisarza Bolesława Prusa* (1847–1912).

Lalka stanowiła nowość dla swych współczesnych czytelników – zaskakiwał ich przede wszystkim tytuł powieści, który nie stanowił klucza myślowego do niej. A co więcej, sugerował błędne jej rozumienie przez powiązanie z postacią bohaterki wątku erotycznego. Poza tym nowością na skalę europejską było wprowadzenie dwu narratorów. Genetycznie wiązać należy ten oryginalny chwyt literacki z koniecznością zakamufłowania treści politycznych, które rozrzucone po całej powieści mogły ująć uwagę cenzora i faktycznie uszły, skomasowane zaś w jednym miejscu uniemożliwiłyby w ogóle jej ogłoszenie. Literatura polska zna niejednego utwór tak skonstruowany, ale w *Lalce* Prus osiągnął niespotykaną dotychczas perfekcję.

Janina Kulczycka-Saloni, Bolesław Prus [w:] *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*, Warszawa 1974, s. 624, 626.



O AUTORZE *LALKI*

Bolesław Prus (1847–1912) nie był pisarzem, którego życie obfitowało w wyjątkowe wydarzenia. W rzeczywistości nazywał się Aleksander Głowacki, a imię i nazwisko, którym podpisywał swoje utwory, wymyślił jako pseudonim artystyczny. Urodził się w Hrubieszowie w rodzinie o szlacheckich korzeniach. Wcześniej stracił oboje rodziców i znalazł się pod opieką rodziny. Uczył się początkowo w Lublinie, następnie między innymi w Kielcach. Pod wpływem brata związał się z konspiracją przedpowstaniową, a następnie walczył w powstaniu styczniowym, w wyniku czego młody Aleksander znalazł się w więzieniu. Po powstaniu rozpoczął studia w Szkole Głównej na wydziale nauk fizyko-matematycznych. Studiów nie ukończył i w celu zdobycia środków do utrzymania podejmował się różnych prac: był korepetytorem, felietonistą i publicystą, zaczął również próbować swoich sił na polu literatury. Systematycznie pisywane felietony stanowiące krytyczne i humorystyczne spojrzenie na rzeczywistość zostały nazwane *Kronikami tygodniowymi*. Praca publicysty z czasem przerodziła się w pisarstwo – Prus publikował swoje nowele i opowiadania: *Anielka*, *Katarynka*, *Kamizelka*, *Antek*, *Powracająca fala*, *Omyłka*. W kolejnych latach powstawały utwory powieściowe: *Placówka* (1886), *Lalka* (1887–1889), *Emancypantki* (1894) i *Faraon* (1897). Pisarz zmarł w 1912 roku w Warszawie, a jego pogrzeb był wielką manifestacją jego popularności.

Bolesław Prus

Ryszard Koziółek *Życie Bolesława Prusa*

Sto lat temu¹, 19 maja, zmarł Bolesław Prus. Jego życie nie chciało naśladować literatury.

Brak w tym życiu zdarzeń porównywalnych z trzema małżeństwami Sienkiewicza, brawurowym przymytem Traugutta dokonany przez Orzeszkową czy kontrowersyjnym związkiem Konopnickiej z Pietrkiem, czyli Marią Dulębianką. Ożeniwszy się z kuzynką Oktawią Trembińską, w przeciwieństwie do tych trojga, nawet się nie rozwiódł. Biograf, zwłaszcza współczesny, żalamuje ręce nad życiem, które poświęcone literaturze, nic nie chciało od niej przejąć. Wspomnienie o miłym, starszym panu, rozdającym cukierki dzieciom w Nałęczowie, dokończyło dzieła niwelacji realnego życia. Rozpięty na niepoliczonych egzemplarzach tego samego portretu, zawisł Prus w setkach szkolnych klas i zastygł tam, w binoklach i surducie, sympatyczny, staroświecki – Wielki Tato polskiej powieści. Nawet plotkarski Boy skapitulował, przyznając, że „Prus nie ma biografii”. Uczyniliśmy więc z pisarza wcielenie najmilszej postaci, jaką spotykamy w jego powieściach – Ignacego Rzeckiego.

Szczęśliwie jedyny pewny sąd o rzeczywistości głosi, że jest inna. Nie należy zatem ufać pozornej poczciwości portretu literackiego. Ignacy Rzecki – subiekt doskonały, safandulowaty² stary kawaler, naiwny politykier i nieudolny swat, jest najbardziej zamaskowaną i wielowarstwową postacią stworzoną przez Prusa. Najsamotniejszy z samotnych bohaterów *Lalki* wcale nie stroni od ludzi, obserwuje ich uważnie, słucha i podsłuchuje, zbiera informacje, robi notatki nie tylko w pamiętniku, ale w dziwnym katalogu, w którym zbiera informacje o subiektach i służących. Nawet wszechwiedzący narrator nie wie, skąd pan Ignacy dowiedział się, że Mraczewski był na *Hugonotach* z Matyldą i siedział w ósmym rzędzie.

Zapisana wiedza i domysły o życiu Aleksandra Głowackiego (Bolesława Prusa) pokazują, że obdzielił własnymi doświadczeniami i charakterem wielu swoich bohaterów. Wbrew przypisanej mu aurze pogodnego spokoju, pisarstwo Prusa napędzały zachłanność i depresja.

<https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1526987,1,zycie-boleslawa-prusa.read> (dostęp: 18.03.2020).

¹ *sto lat temu* – artykuł został napisany w 2012 roku, sto lat po śmierci Bolesława Prusa

² *safandulowaty* – niezdarny, mało energiczny



GENEZA *LALKI*

Początkowo powieść Prusa była drukowana w odcinkach w wychodzącym w Warszawie „Kurierze Codziennym” w latach 1887–1889. W swojej powieści zawarł pisarz wiele osobistych doświadczeń i obserwacji, a zwłaszcza marzenia o ukończeniu studiów w Szkole Głównej, wczesną utratę rodziców (podobne doświadczenia mają bohaterowie *Lalki*, Wokulski i Rzecki) oraz przeżycia z czasów powstania styczniowego. Nawet zmaganie się z agorafobią¹, z którą, jak mówią teksty źródłowe, pisarz usiłował bezskutecznie walczyć, uczynił problemem Ignacego Rzeckiego niechętnego do podróżowania poza Warszawę. Przed rozpoczęciem pracy nad *Lalką* Prus przeżył rozczarowanie pracą dziennikarską, bo bardziej był ceniony jako piszący felietony humorysta niż jako podejmujący trudne i palące problemy redaktor czasopisma „Niwa”. *Lalka* stała się więc sposobem wyrażenia tych refleksji, których nie mógł już sformułować wprost. Powieść została opublikowana w całości w 1890 roku.

DLACZEGO *LALKA*?

Tytuł powieści Prusa prowokuje do jego interpretacji metaforycznej, a także do poszukiwania odniesień do powieściowych realiów. Bywa odczytywany jako wskazanie postaci Izabeli Łęckiej kojarzonej z nieczułą salonową lalką. Lalkami bawi się również Rzecki, kiedy po zamknięciu sklepu snuje rozważania na temat życia, a obserwacji dostarczają mu mechaniczne zabawki. Bohaterem, który zdaje się być pociągany za sznurki marionetką, jest również Wokulski ulegający fascynacji Izabelą. Mamy też w utworze dosłowną opowieść o lalce, o którą toczy się sprawa sądowa między panią Stawską a baronową Krzeszowską.

Prus o idei powieści pisał, że jego celem jest przedstawienie trzech pokoleń idealistów na tle rozkładu społecznego i taki też miał być tytuł powieści – *Trzej idealisci*, jednak podczas pisania przeżywał kryzysy twórcze, które przerwało banalne wydarzenie. Podczas lektury czasopisma przeczytał notatkę o procesie wytoczonym o kradzież lalki. Historia ta stała się inspiracją, spowodowała ożywienie twórczej wyobraźni i w efekcie ukończenie powieści, której Prus nadał nieplanowany wcześniej tytuł *Lalka*. Odczytywanie przez czytelników dodatkowych znaczeń tytułu jest rozwinięciem niezamierzonego kontekstu interpretacyjnego i wzbogaceniem dzieła o dodatkowe aspekty.

Czytanie ze zrozumieniem

Ryszard Koziolek

Co lalka ma w środku?

Odkąd pamiętam, nie wierzyłem Prusowi, gdy zapewniał, że w kompozycji powieści liczy się tylko lalka Heluni Stawskiej – zaczerpnięta z prasy wzmianka o procesie w sprawie kradzieży lalki stała się u Prusa wspaniałym, pulsującym znaczeniami motywem, które to pulsowanie przytłumimy nieco w celu zachowania związku z wcześniejszą analizą motywu rękawiczek. Scena, jak to nieraz u Prusa, opiera się na zabawnym przekształceniu klasycznego motywu, tu: starotestamentowego wyroku Salomona. Nie chodzi bowiem w procesie wyłącznie o kradzież. Sąd, w oczach czytelnika, ma także zadośćuczynić cierpieniu. Jest to orzeczenie o prawie własności, ale także tym, kto bardziej cierpi, a przez to bardziej kocha lalkę, ów substytut obiektu żaloby. Wszak baronowa cierpi po stracie córeczki, a Stawska po stracie ojca i męża. Inaczej niż biblijny Salomon sędzia w *Lalce* rozcina jednak sporne „dziecko”.

¹ agorafobia – chorobliwy lęk przed otwartą przestrzenią



Sędzia wziął do rąk lalkę, która tyle narobiła zgryzoty, i urzędowym szczyrykiem rozciął jej naprzód stanik, a następnie począł z wielką uwagą odpruwać głowę od tułowia. Helenka, z początku zdziwiona, przypatrywała się tej operacji, następnie zwróciła się do matki, mówiąc półgłosem:

– Mamo, dlaczego ten pan rozbiera Mimi? Przecież ona będzie się wstydić...

Nagle zrozumiałszy, o co chodzi, wybuchnęła płaczem i kryjąc twarz w suknię pani Stawskiej, zawołała:

– Ach, mamo, po co on ją kraje? ... To strasznie boli... O mamo, mamo, już nie chcę, ażeby Mimi krajali...

– Nie płacz, Heluniu, Mimi będzie zdrowa i jeszcze ładniejsza – uspakajał ją Wokulski, wzruszony nie mniej od Helenki.

Tymczasem głowa Mimi spadła na papiery. Sędzia spojrzał wewnątrz i podając maskę pani baronowej rzekł:

– Nu, niech pani przeczyta, co tam napisano?

Baronowa przygięła usta i milczała.

– To niech pan Marusiewicz przeczyta głośno, co tam jest.

– Jan Mincel i Stanisław Wokulski... – jęknął Marusiewicz.

O prawie do obiektu, nawet obiektu miłości, rozstrzyga sygnatura towaru, stygmat handlowy, kwit sprzedaży. Lalka, która jest dla walczących kobiet substytutem straty, zostaje przywrócona rzeczom, a miłość i cierpienie – opanowane przez kupiecką sprawiedliwość. A jednak pchają się symbole i alegorie: agresywne, nachalne, atrakcyjne i sugestywne. Gdyby lalka była imieniem fantazmatu¹ Wokulskiego, to kto ma do „niej” prawo? Czyją własnością jest miłosne marzenie bohatera? Napis ukryty we wnętrzu lalki bezlitośnie głosi, nawet marzenie miłosne nie jest naszą własnością, że zakochany bohater ma zawsze współnika. „Lalka” to jedno ze starych imion symbolicznych człowieka, który nazywa siebie w chwilach, gdy nie jest pewny, czy jego istnienie jest pełne, suwerenne, wolne. Ta niepewność spotęgowała się w drugiej połowie XIX wieku za sprawą gwałtownego rozwoju nauk, między innymi biologii i ekonomii. Prus opowiedział wyjątkową w literaturze europejskiej historię poszukiwania suwerenności jednostki, która traci pewność swojej ludzkiej tożsamości na rzecz funkcji narzucanych jej przez biologię, ekonomię i władzę. Gdzie i czym są w nas miejsca, do których te siły nie mają dostępu? – pyta głosem Ignacego Rzeckiego, najbardziej niezwyklej postaci powieści, Prus. Odpowiedzi nie ma, albo jest nią zniknięcie Wokulskiego i milczenie Ochockiego. Dlaczego miłość nie wystarczyła? Wcale nie przez brak wzajemności, ale przez to, że bohaterom nie udało się uchronić uczuć przed ogarniającym wszystko dyskursem ekonomii.

Ryszard Koziołek, *Co lalka ma w środku?* [w:] tegoż, *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec 2016, s. 44–46.

Polecenia

1. W jakim celu autor tekstu przywołuje biblijną Księgę Salomona?
2. Odwołując się do całej powieści Prusa, wyjaśnij, co oznaczają słowa, że „lalka jest substytutem straty”.
3. Na czym, według autora tekstu, polega wyjątkowość opowiedzianej przez Prusa historii?
4. Jakie wnioski dotyczące człowieka formułuje autor?
5. Jaką funkcję w kompozycji całego tekstu pełni pierwsze zdanie?

MIEJSCA

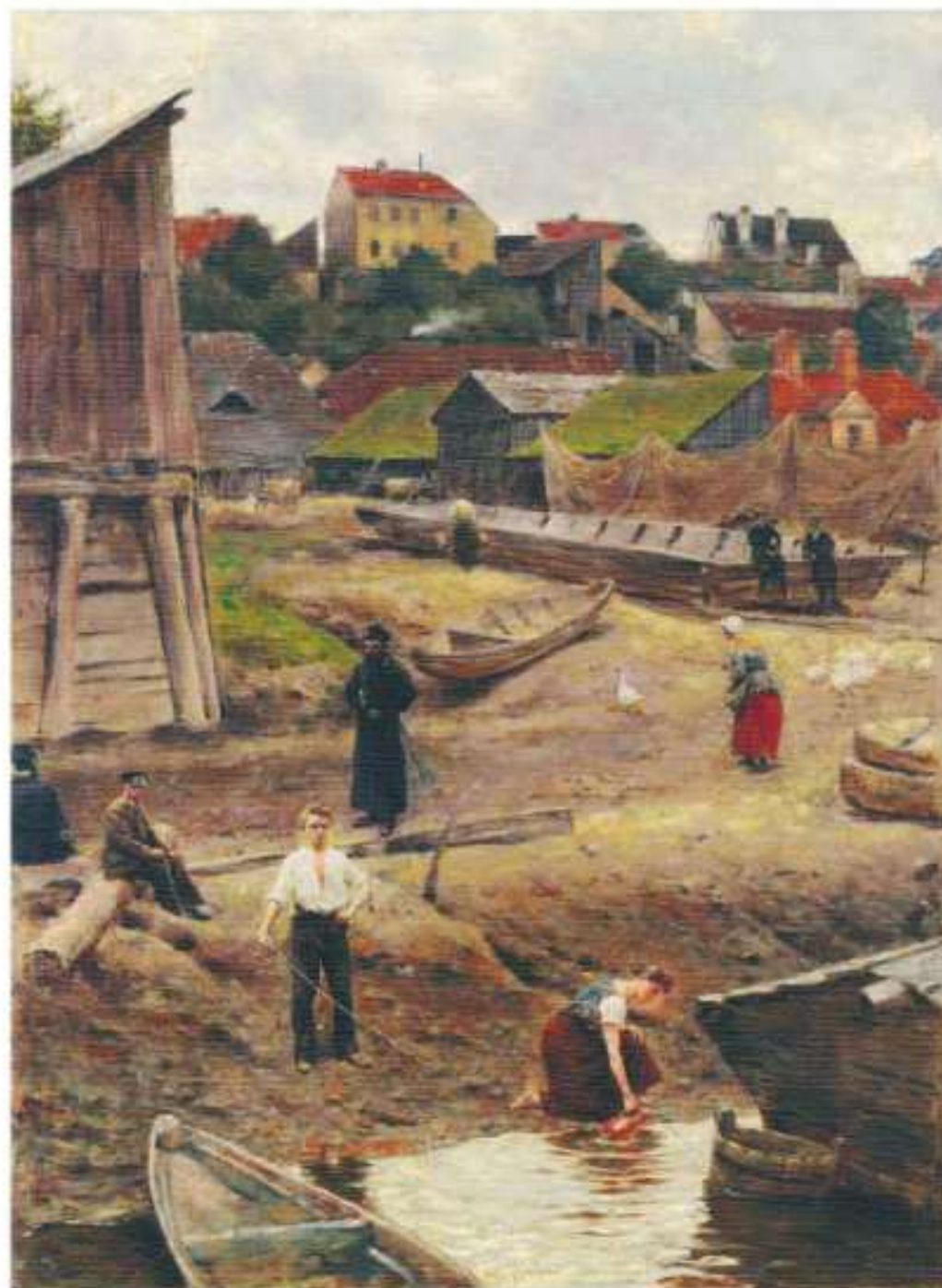
Lalka jest powieścią o Warszawie. To niezaprzeczalna prawda, że jednym z bohaterów powieści jest właśnie to miasto, które poznajemy przedstawione z realistyczną precyzją. Wraz z bohaterami wędrujemy ulicami ówczesnej Warszawy, poznając ją od różnych stron. Z Wokulskim przemierzamy ubogie Powiśle, bywamy w Łazienkach, podziwiamy tropikalne rośliny w pomarańczarni, wędrujemy Krakowskim Przedmieściem, by wstąpić do sklepu, który kusi nas swoją wystawą przygotowaną przez starego subiekta. Warszawa autentyczna nakłada się na miejsce spotkań fikcyjnych bohaterów. Poznajemy codzienne życie, rozrywki, ale też miejsca

miejsce akcji

¹ fantazmat – osoba, rzecz lub miejsce, będące wytworem wyobraźni



ciężkiej pracy zróżnicowanych społecznie mieszkańców. Czytelnik odczuwa klimat miasta, w którym rozgrywają się wydarzenia, i jest w stanie rozpoznać poszczególne miejsca na mapie topograficznej Warszawy z drugiej połowy XIX wieku: sklep Wokulskiego na Krakowskim Przedmieściu, dworzec Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej, z którego odjeżdżał bohater, udając się do Paryża, Powiśle, po którym błądził, snując refleksje o polskim społeczeństwie w stanie rozkładu, Teatr Wielki, w którym pierwszy raz zobaczył Izabelę.



Aleksander Gieryski, *Powiśle*, 1883

Polecenia

1. Opisz scenę przedstawioną na obrazie. Określ, kim są namalowane postacie i jakie czynności wykonują oraz wyjaśnij, do jakich grup społecznych i narodowych należą.
2. Wskaż, co uwidocznione jest na pierwszym, a co na drugim planie.
3. Uzasadnij, że obraz jest przykładem malarstwa realistycznego.



Warszawa, Krakowskie Przedmieście w 1870 roku, fot. Konrad Brandel.

Jednak nie tylko Warszawa jest miejscem, w którym rozgrywają się wydarzenia przedstawione w *Lalce*. Wraz z Wokulskim czytelnik podróżuje do Paryża, gdzie udaje się bohater, aby spotkać się „w interesach” z Suzinem, poznać Geista, a przede wszystkim unosi się nad ziemią w balonie (co jest realizacją jego marzeń o wzbiciu się człowieka ponad ziemię). Paryż jest miastem, które autor powieści znał jedynie z przewodników, ale jego wiedza o tej francuskiej metropolii posłużyła do porównania jej z Warszawą. Prus przedstawił ogromne różnice cywilizacyjne między rozwijającym się Paryżem a zastygłą w rozwoju Warszawą.

Kilka epizodów powieści pisarz przeniósł do posiadłości pani Zastawskiej w Zastawku. Ważnym, chociaż pojawiającym się tylko raz miejscem, jest stacja kolejowa w Skierniewicach.



Tablica umieszczona na elewacji kamienicy przy ulicy Krakowskie Przedmieście 4/6, upamiętniająca fikcyjnego bohatera



Pomnik Wokulskiego we współczesnych Skierniewicach



Camille Pissarro (czyt. kamij pisaro; 1830–1903), *Bulwar Montmartre*¹, 1897

CZAS

czas akcji

Czas akcji w powieści został dokładnie określony. Wydarzenia rozpoczynają się na początku 1878 roku (Rzecki spotyka się w piwiarni z kilkoma przedstawicielami mieszczaństwa, którzy rozpatrują wybory i kolejne losy Wokulskiego, a następnie z samym Wokulskim wracającym z tzw. wojny tureckiej), kończy się natomiast jesienią 1879 roku. **Fabula** obejmuje jednak znacznie większy zakres czasu, bo dzięki zastosowaniu **retrospekcji** przenosi czytelnika do wydarzeń wcześniejszych. Poznajemy historię ojca Ignacego Rzeckiego, który w młodości był żołnierzem napoleońskim, doświadczenia stryja Wokulskiego, powstańca z 1830 roku, oraz przeżycia Rzeckiego i jego przyjaciela Augusta Katza, uczestników Wiosny Ludów. W powstaniu styczniowym oraz w konspiracji przedpowstaniowej brał z kolei udział Stanisław Wokulski. Z koncepcją czasu powieściowego łączy się także kompozycja dzieła i sposób prowadzenia narracji: w wielu fragmentach typowy dla utworu realistycznego obiektywny narrator nienależący do świata przedstawionego ustępuje bohaterowi – Ignacemu Rzeckiemu, który skrupulatnie prowadzi swój *Pamiętnik starego subiekta*.

NARRACJA

narracja

Narrator *Lalki* jest przede wszystkim trzecioosobowym, obiektywnym, wszechwiedzącym głosem spoza świata przedstawionego utworu. Zgodnie z regułami powieści realistycznej jej zasadę prawdopodobieństwa realizuje również bogactwo dialogów, które czynią historię jeszcze bardziej wiarygodną, zwłaszcza że język postaci został przez autora zindywidualizowany.

¹ [mąmartr]



Jednak Prus przełamuje konwencję powieści krytycznego realizmu, wprowadzając narratora pierwszoosobowego, komentatora wydarzeń, który patrzy na świat i opisuje go tylko z własnego punktu widzenia. *Pamiętnik starego subiekta* pisany w zaciszu własnego pokoju przez Rzeckiego pozwala spojrzeć na wydarzenia z innej strony, poznać opinię bardziej pogłębioną, która jest odmienna od ironicznego komentarza Szumana lub Kazi Wąsowskiej.

Prus nadal wprawdzie korzysta z uprawnień narratora wszechwiedzącego i wiarygodnego narratora środowiskowego, ale ogranicza zasięg formuł odautorskich, bezpośrednio charakteryzujących i oceniających (zwłaszcza wobec Wokulskiego), a przede wszystkim szeroko stosuje narrację personalną, tj. przekazującą wyglądy i zdarzenia fabularne z perspektywy jednej lub kilku postaci. (Deziluzyjną¹ lub humorystyczną transkrypcję zdarzeń, oglądanych oczyma Wokulskiego, przynosi *Pamiętnik starego subiekta*, skądinąd ulegającego innym naiwnym złudzeniom.) Treści ideologiczne, sformułowane dyskursywnie, pozbawione zostały bezpośredniej i wprost wyrażonej sankcji autorskiej: Prus zawarł je w rozmyślaniach postaci lub dyskusjach, w których każdy uczestnik posiada pełnowartościową rację subiektywną. Wszystko to sprawia, że niezwykle bogata poznawczo rzeczywistość powieściowa jest zarazem wieloznaczeniowa, poddaje się różnym ujęciom interpretacyjnym. W ten sposób *Lalka*, której główny wątek fabularny był powtórzeniem tradycyjnego schematu powieści polskiej XIX wieku – pod względem techniki narracyjnej i postaciowania stanowiła zjawisko nowatorskie: znajduje się już na przesmyku między powieścią realistyczną a prozą modernistyczną.

Henryk Markiewicz, *Powieść dojrzałego realizmu* [w:] tegoż, *Pozytywizm*, Warszawa 2006, s. 147.

JĘZYK EZOPOWY

Określenie zjawiska wywodzi się od legendarnego bajkopisarza Ezopa, który nie mógł wprost oceniać otaczającego świata i postaw ludzi, więc nadawał im formę zakamuflowaną, posługując się alegoriami i metaforami. W literaturze polskiej po powstaniu styczniowym ze względu na carską cenzurę niemożliwe było pisanie wprost o kwestiach patriotycznych, o wydarzeniach związanych z powstaniami narodowymi i aktualnej sytuacji Polaków. Pisarz posługuje się wobec tego językiem metaforycznym, stosuje symbole, które łatwo może odczytać polski czytelnik, a które z kolei nie dadzą argumentu rosyjskiemu cenzorowi, aby całej powieści lub jej fragmentu nie dopuścić do druku.

język ezopowy

Gotował wraz z innymi piwo, które do dziś dnia pijemy, i sam w rezultacie oparł się aż gdzieś koło Irkucka – mówi w pierwszym rozdziale radca Szprot, nawiązując do konspiracji przedpowstaniowej, powstania styczniowego i zestania Wokulskiego na katorgę pod Irkuck we wschodniej Syberii niedaleko Jeziora Bajkał.

KOMPOZYCJA

Dzieło tak złożone pod wieloma względami jak *Lalka* ma również złożoną kompozycję. Główny wątek powieści stanowi historia Wokulskiego, jego losów młodzieńczych, doświadczeń powstańczych i dojrzałych wyborów, w tym przeżywania wielkiego uczucia. Ten wątek nie zostaje przez autora domknięty i ma kompozycję otwartą. Obok wątku Wokulskiego czytelnik poznaje w powieści dzieje innych bohaterów, tworzące panoramę społeczeństwa współczesnego Prusowi.

¹ **deziluzyjny** – pozbawiony iluzji



Ważna informacja

Lalka – powieść realistyczna

- **Prawdopodobieństwo przedstawionych postaci i sytuacji przy jednoczesnym ich zindywidualizowaniu** → powstańcze doświadczenia Wokulskiego są odzwierciedleniem losów wielu młodych ludzi tego czasu, których objęły więzienia i zesłania; którzy nie mogli się odnaleźć w rzeczywistości popowstaniowej.
- **Wprowadzenie obiektywnego, „przezroczystego” narratora, opowiadającego o wydarzeniach i drobiazgowo opisującego sytuacje** → narrator opisuje salon państwa Łęckich, zakupioną przez Wokulskiego kamienicę, w której mieszkają między innymi pani Stawska i baronowa Krzeszowska, oraz wiele innych miejsc; narrator opowiada też historie postaci, wstrzymując się od zbędnych komentarzy i ocen.
- **Indywidualizacja psychologiczna bohaterów (również ich języka)** → każdy z bohaterów jest obdarzony odrębnym rysem psychologicznym świadczącym o zmyśle obserwacji autora, czego przykładem może być zgorzkniała Krzeszowska, przeżywająca osobistą tragedię, roztargniony niekiedy Ochocki czy mówiący językiem charakterystycznym dla środowiska warszawskich Żydów Szlangbaum.
- **Ukazywanie losów bohaterów na tle zmian społecznych, politycznych i gospodarczych** → Rzecki został bonapartystą pod wpływem pojawiających się wśród Polaków postaw pronapoleońskich związanych na początku XIX wieku z nadziejami na odzyskanie choćby części ojczyzny; z kolei wielu byłych konspiratorów i powstańców jest zmuszonych do przemiany w ludzi interesu.
- **Sięganie do codziennych, zwykłych czynności i prozaicznych sytuacji** → obok istotnych dla życia bohaterów sytuacji mamy w *Lalce* do czynienia z codziennością, na przykład spożywaniem posiłku, jazdą powozem, pielęgnowaniem fryzury i innymi.

BOHATEROWIE. SPOŁECZEŃSTWO

Zgodnie z założeniami realizmu bohaterowie powieści to zindywidualizowani przedstawiciele typowych środowisk polskiego społeczeństwa XIX wieku. Są wśród nich postacie pierwszoplanowe (np. Stanisław Wokulski, Ignacy Rzecki), drugoplanowe (np. Helena Stawska, prezesowa Zasławska) oraz epizodyczne (np. Wysocki – dróżnik ze Skierniewic). Wszyscy bohaterowie tworzą tkankę społeczeństwa polskiego drugiej połowy XIX wieku przedstawionego w powieści Prusa.

Poszczególne postacie pochodzą z różnych grup społecznych, reprezentują też różne pokolenia, dzięki czemu powieść staje się literackim dokumentem epoki.

Trzy pokolenia – taki tytuł przewidywał Prus dla swojej powieści, chcąc stworzyć portrety trzech pokoleń przechodzących **transformację od romantycznego idealizmu** (Rzecki), **poprzez postawę człowieka przelotu epok** (Wokulski), **do pozytywistycznej fascynacji nauką** (Ochocki). Samotność idealistów ma swoje tło – rozwijający się kapitalizm kierujący uwagę przeważającej większości społeczeństwa na kwestie materialne.

polskie społeczeństwo
w powieści

pierwotny tytuł



Ważna informacja

Arystokracja

- Izabela Łęcka
- Tomasz Łęcki
- Julian Ochocki
- Kazimierz Starski
- Prezesowa Zastawska
- Hrabina Karolowa
- Baronostwo Krzeszowscy
- Baron Dalski

Mieszczaństwo polskie

- Helena Stawska
- Ignacy Rzecki
- Radca Węgrowicz
- Deklewski
- Szprot

Mieszczaństwo żydowskie

- Szlangbaumowie

Mieszczaństwo niemieckie

- Minclowie

Lud

- Wysocki
- Węgiełek
- Marianna

Inteligencja

- Doktor Szuman
- Studenci

Bolesław Prus

Lalka

Nieustanny turkot i szmer wydal się Wokulskiemu nieznośnym, a wewnętrzna pustka straszliwą. Chciał czymś się zająć i przypomniał sobie, że jeden z zagranicznych kapitalistów pytał go o zdanie w kwestii bulwarów nad Wisłą. Zdanie już miał wyrobione: Warszawa całym swoim ogromem ciąży i zsuwa się ku Wiśle. Gdyby brzeg rzeki obwarować bulwarami, powstałaby tam najpiękniejsza część miasta: gmachy, sklepy, aleje...

„Trzeba spojrzeć, jak by to wyglądało?” – szepnął Wokulski i skręcił na ulicę Karową.

Przy bramie wiodącej tam zobaczył bosego, przewiązanego sznurami tragarza, pił wodę prosto z wodotrysku; zachlapał się od stóp do głów, ale miał bardzo zadowoloną minę i śmiejące się oczy. „Jużci, ten ma, czego pragnął. Ja, ledwie zbliżył się do źródła, widzę, że tylko ono znikło, ale nawet wysychają moje pragnienia. Pomimo to mnie zazdroszczą, a nad nim każą się litować. Co za potworne nieporozumienie!”

Na Karowej odetchnął. Zdawało mu się, że jest jedną z plew, które już odrzucił młyn wielkomiejskiego życia, i że powoli spływa sobie gdzieś na dół tym rynsztokiem zaciśniętym odwiecznymi murami.

„Cóż bulwary? ... – myślał. – Postoją jakiś czas, a potem będą walić się, zarośnięte zielskiem i odrapane, jak te oto ściany. Ludzie, którzy je budowali wielką pracą, mieli także na celu zdrowie, bezpieczeństwo, majątek, a może zabawy i pieszczoty. I gdzie oni są?... Zostały po nich spękane mury jak skorupa ślimaka dawnej epoki. A cały pożytek z tego stosu cegieł i tysiąca innych stosów będzie, że przyszły geolog nazwie je skalą ludzkiego wyrobu, jak my dziś koralowe rafy albo kredę nazywamy skalami wyrobu pierwotniaków.



Warszawa, Aleje Jerozolimskie w 1870 roku, fot. Konrad Brandel



I cóż ma z trudu swego człowiek?...
I z prac tych, które wszczął pod słońcem?...
Znikomość – jego dzieła gońcem,
A żywot jego mgnieniem powiek.

Gdziem ja to czytał, gdzie?... Mniejsza o to”.

Zatrzymał się w połowie drogi i patrzył na ciągnącą się u jego stóp dzielnicę między Nowym Zjazdem i Tamką. Uderzyło go podobieństwo do drabiny, której jeden bok stanowi ulica Dobra, drugi – linia od Garbarskiej do Topieli, a kilkanaście uliczek poprzecznych formują jakby szczeble.

„Nigdzie nie wejdziemy po tej leżącej drabinie – myślał. – To chory kąt, dziki kąt”.

I rozważał pełen goryczy, że ten płat ziemi nadrzecznej, zasypyany śmieciem całego miasta, nie urodzi nic nad parterowe i jednopiętrowe domki barwy czekoladowej i jasnożółtej, ciemnozielonej i pomarańczowej. Nic, oprócz białych i czarnych parkanów, otaczających puste place, skąd gdzieniegdzie wyskakuje kilkupiętrowa kamienica, jak sosna, która ocalała z wyciętego lasu, przestraszona własną samotnością.

„Nic, nic!...” – powtarzał, tulając się po uliczkach, gdzie widać było rudery zapadnięte niżej bruku, z dachami porośniętymi mchem, lokale z okiennicami dniem i nocą zamkniętymi na sztaby, drzwi zabite gwoździami, naprzód i w tył powychylane ściany, okna latane papierem albo zatkanie lachmanem.

Szedł, przez brudne szyby zaglądał do mieszkań i nasyczał się widokiem szaf bez drzwi, krzeseł na trzech nogach, kanap z wydartym siedzeniem, zegarów o jednej skazówce z porozbijanymi cyferblatami. Szedł i cicho śmiał się na widok wyrobników wiecznie czekających na robotę, rzemieślników, którzy trudnią się tylko lataniem starej odzieży, przekupek, których całym majątkiem jest kosz zeschłych ciastek – na widok obdartych mężczyzn, mizernych dzieci i kobiet niezwykle brudnych.

„Oto miniatura kraju – myślał – w którym wszystko dąży do spodlenia i wytępienia rasy. Jedni giną z niedostatku, drudzy z rozpusty. Praca odejmuje sobie od ust, ażeby karmić niedołęgów; miłosierdzie hoduje beczelnych próżniaków, a ubóstwo niemogące zdobyć się na sprzęty, otacza się wiecznie głodnymi dziećmi, których największą zaletą jest wczesna śmierć”.

Polecenia odwołujące się do fragmentu

1. Opisz miejsca, którymi wędruje Wokulski. Jak wyglądają? Jakie budzą refleksje?
2. Wyjaśnij, czemu służy drobiazgowy opis dzielnic Warszawy zamieszkałych przez najuboższych.
3. Zinterpretuj w kilku zdaniach wyróżniony akapit tekstu, odwołując się do swojej wiedzy o przedstawionym w *Lalce* społeczeństwie.
4. Wskaż w przytoczonym fragmencie przykłady mowy pozornie zależnej i wyjaśnij, jaką funkcję pełni ten typ narracji.

Polecenia odwołujące się do całej powieści

1. Znajdź w powieści fragmenty ukazujące przedstawicieli arystokracji i sformułuj wnioski odnoszące się do tej grupy społecznej.
2. Porównaj ze sobą Juliana Ochockiego i Kazimierza Starskiego. Wyciągnij wnioski.
3. Na podstawie pierwszego rozdziału powieści scharakteryzuj przedstawicieli mieszczaństwa.
4. Opisz pochodzenie i drogę życiową Marianny. Co zmieniło w jej losie spotkanie Wokulskiego?
5. Scharakteryzuj sytuację życiową pani Stawskiej. W jaki sposób los tej kobiety można powiązać z pozytywistycznym hasłem programowym dotyczącym emancypacji kobiet?
6. Porównaj Helenę Stawską i Izabelę Łęcką. Od czego zależą różnice między tymi postaciami?
7. Wybierz dowolnego bohatera powieści i przedstaw jego sylwetkę na tle grupy społecznej, z której się wywodzi. Czy jest to typowy przedstawiciel tego środowiska?



LALKA POWIEŚCIĄ PSYCHOLOGICZNĄ

Lalka posuwała naprzód proces psychologizacji powieści polskiej. Wiele miejsca zajęły w niej doznania i „medytacje” postaci, utrwalone zarówno tradycyjnymi, jak i nowszymi środkami stylistycznymi (mowa pozornie zależna, próby poszarpanego i skojarzeniowego monologu wewnętrznego). Pierwszoplanowe postaci zbudowane są z cech kontrastowych, wręcz przeciwnych, łączą w sobie sprzeczne postawy i dążenia (np. przemienność iluzji i rozczarowań u Wokulskiego), podejmują nieoczekiwane decyzje, nieraz kierując się tylko chwilowym nastrojem. Są to więc konstrukcje bogatsze, o konturach mniej wyraźnych, mniejszej spójności wewnętrznej i bardziej nieprzewidywalnym toku rozwojowym, trudniej mieszczące się w określonych schematach charakterologicznych niż postaci dawniejszej powieści.

Henryk Markiewicz, *Powieść dojrzałego realizmu* [w:] tegoż, *Pozytywizm*, Warszawa 2006, s. 145–147.

Lalka powieścią
psychologiczną

Portrety psychologiczne bohaterów są jednym z najważniejszych walorów powieści Prusa. Autor precyzyjnie kreśli rysy głównych bohaterów: Wokulskiego, Rzeckiego, Izabeli, a także przedstawia czytelnikowi złożoność osobowości postaci drugoplanowych lub epizodycznych, wskazując na motywacje ich wyborów i uwarunkowania relacji z otoczeniem. Czytelnik podejmuje decyzje dotyczące oceny postaw różnych bohaterów, doświadcza rozmaitych emocji związanych z ich zachowaniem i relacjami ze światem, ale także weryfikuje swoje oceny, kiedy odczytuje fragment pogłębiający wiedzę o postaci. Początkowa niechęć może przerodzić się we współczucie czy chociażby zrozumienie.

Bolesław Prus

Lalka

Pani Meliton przeszła twardą szkołę życia, w której nauczyła się nawet lekceważyć powszechnie przyjęte opinie.

Za młodu mówiono jej powszechnie, że panna ładna i dobra, choćby nie miała majątku, może jednak wyjść za mąż. Była dobrą i ładną, lecz za mąż nie wyszła. Później mówiono, również powszechnie, że wykształcona nauczycielka zdobywa sobie miłość pupilów i szacunek ich rodziców. Była wykształconą, nawet zamilowaną nauczycielką, lecz mimo to pupilki jej dokuczały, a ich rodzice drwili z niej od pierwszego śniadania do kolacji. Potem czytała dużo romansów, w których powszechnie dowodzono, że zakochani książęta, hrabiowie i baronowie są ludźmi szlachetnymi, którzy, w zamian za serce, mają zwyczaj oddawać ubogim nauczycielkom rękę. Jakoż oddała serce młodemu i szlachetnemu hrabiemu, lecz – nie pozyskała jego ręki.

Już po trzydziestym roku życia wyszła za mąż za podstarzałego guwernera Melitona, w tym jedynie celu, ażeby moralnie podźwignąć człowieka, który nieco się upijał. Nowożeniec jednak po ślubie więcej pił, aniżeli przed ślubem, a małżonkę, dźwigającą go moralnie, czasami okładał kijem.

Gdy umarł, podobno na ulicy, pani Meliton, odprowadziwszy go na cmentarz i przekonawszy się, że jest niezawodnie zakopany, wzięła na opiekę psa; znowu bowiem powszechnie mówiono, że pies jest najwdzięczniejszym stworzeniem. Istotnie był wdzięcznym, dopóki nie wściekł się i nie pokąsał służącej, co samą panią Meliton przyprawiło o ciężką chorobę.

Pół roku leżała w szpitalu, w osobnym gabinecie, samotna i zapomniana przez swoje pupilki, ich rodziców i hrabiów, którym oddawała serce. Był czas do rozmyślań. To też gdy wyszła stamtąd chuda, stara, z posiwiałymi i przerzedzonymi włosami, znowu zaczęto mówić powszechnie, że – choroba zmieniła ją do niepoznania.

– Zmądrzałam – odpowiedziała pani Meliton.

Nie była już nauczycielką, ale rekomendowała nauczycielki; nie myślała o zamążpójściu, ale swatała młode pary; nikomu nie oddawała swego serca, ale we własnym mieszkaniu ułatwiała schadzki zakochanym. Że zaś każdy i za wszystko musiał jej płacić, więc miała trochę pieniędzy i z nich żyła.

W początkach nowej kariery była posępna i nawet cyniczna.



– Ksiądz – mówiła osobom zaufanym – ma dochody ze ślubów, ja z zaręczyn. Hrabia... bierze pieniądze za ułatwianie stosunków koniom, ja za ułatwianie znajomości ludziom.

Polecenia

1. Kim jest pani Meliton? Jaką rolę odgrywa w życiu Wokulskiego? Odpowiedz na podstawie całej powieści.
2. Co spowodowało, że idealistyczna młoda kobieta przekształciła się w oschłą i interesowną realistkę?
3. Jakie znaczenie mają przedstawione przez narratora wydarzenia z przeszłości pani Meliton dla odczytania przez czytelnika znaczenia tej bohaterki w konstrukcji całej powieści?
4. Podaj przykłady innych bohaterów, których rys psychologiczny został przez autora pogłębiony. Wyjaśnij, jak przeszłość i różnego typu doświadczenia wpłynęły na ich postawę wobec świata.
5. Wybierz jednego z drugoplanowych lub epizodycznych bohaterów i przedstaw jego portret psychologiczny. Wykorzystaj kilka fragmentów powieści, w których dana postać się pojawia.

SPOJRZENIE Z RÓŻNYCH PUNKTÓW WIDZENIA

Prawdopodobieństwo psychologiczne postaci pogłębia zmieniająca się perspektywa przedstawiania bohaterów. Czytelnik spogląda na postać z punktu widzenia innych uczestników wydarzeń, poznaje ich poglądy i oceny, rozpoznaje uwarunkowania takiego stanowiska.

Opinie o Wokulskim

Radca Szprot

– Wariat! Wariat!.. – mruknął radca. – Podaj no, Józiu, piwa. Która to? [...]
– Nazywam go – odparł, powoli ogryzając i zapalając cygaro – nazywam go wariatem, gdyż go znam lat... Zaczekaj pan... Piętnaście... siedemnaście... osiemnaście... Było to w roku 1860... Jadaliśmy wtedy u Hopfera. Znałeś pan Hopfera?...
– Phi...
– Otóż Wokulski był wtedy u Hopfera subiektem i miał już ze dwadzieścia parę lat... [...]
– Zaczekaj pan – przerwał radca. – Przerzucił się, ale nie do galanterii, tylko do Szkoły Przygotowawczej, a potem do Szkoły Głównej, rozumie pan?... Zachciało mu się być uczonym!...

Izabela

– Niemily człowiek – odpowiedziała z ożywieniem. – Teraz przypominam go sobie... Będąc we wtorek w sklepie, zapytałam go o cenę wachlarza. Trzeba było widzieć, jak spojrzał na mnie!... Nie odpowiedział nic, tylko wyciągnął swoją ogromną czerwoną rękę do subiekta (nawet dość eleganczkiego chłopca) i mruknął głosem, w którym czuć było gniew: panie Morawski czy Mraczewski (bo nie pamiętam), pani zapytuje o cenę wachlarza. A... nieciekawego znalazł papo współnika!... – śmiała się panna Izabela.

Florentyna, Izabela i Tomasz Łęcki

– Śmieję się z Belci – rzekł pan Tomasz do kuzynki, która nalewała rosół z wazy. – Wyobraź sobie, Floro, że Wokulski zrobił na niej wrażenie gbura. Czy ty go znasz?
– Któż by dziś nie znał Wokulskiego – odpowiedziała panna Florentyna, podając Mikołajowi talerz dla pana. – No, elegancki on nie jest, ale – robi wrażenie...
– Pnia z czerwonymi rękoma – wtrąciła ze śmiechem panna Izabela.
– On mi przypomina Trostiego, pamiętasz, Belu, tego pułkownika strzelców w Paryżu – odpowiedział pan Tomasz.
– A mnie posąg triumfującego gladiatora – melodyjnym głosem dodała panna Florentyna. – Pamiętasz, Belu, we Florencji, tego z podniesionym mieczem? Twarz surowa, nawet dzika, ale piękna.
– A czerwone ręce?... – zapytała panna Izabela.

perspektywa
przedstawiania
bohaterów



- Odmroził je na Syberii – wtrąciła panna Florentyna z akcentem.
- Cóż on tam robił?
- Pokutował za uniesienia młodości – rzekł pan Tomasz. – Można mu to przebaczyć.

Doktor Szuman w rozmowie z Rzeckim

- Powiedz mi, doktorze, ale szczerze, co myślisz o Stachu?... Bo on mnie niepokoi. Widzę, że od roku rzuca się na jakieś po prostu awantury... Ten wyjazd Bulgarii, a dziś ten magazyn... spółka... powóz... Jest dziwna zmiana w jego charakterze.
- Nie widzę zmiany – odparł Szuman. – Był to zawsze człowiek czynu, który co mu przyszło do głowy czy do serca, wykonywał natychmiast. Postanowił wejść do uniwersytetu i wszedł, postanowił zrobić majątek i zrobił. Więc jeżeli wymyślił jakieś głupstwo, to także się nie cofnie i zrobi głupstwo kapitalne. Taki już charakter.
- Z tym wszystkim – wtrąciłem – widzę w jego postępowaniu wiele sprzeczności...
- Nic dziwnego – przerwał doktor. – Stopiło się w nim dwu ludzi: romantyk sprzed roku sześćdziesiątego i pozytywista z siedemdziesiątego. To, co dla patrzących jest sprzeczne, w nim samym jest najzupełniej konsekwentne.

Wspomnienia Rzeckiego

W początkach roku 1861 Stach podziękował Hopferowi za miejsce. Zamieszkał u mnie (w tym pokoiku z zakratowanym oknem i zielonymi firankami), rzucił handel, a natomiast począł chodzić na akademickie wykłady jako wolny słuchacz.

Dziwne było jego pożegnanie ze sklepem; pamiętam to, bo sam po niego przyszedłem. Hopfera ucałował, a następnie zeszedł do piwnicy uściskać Machalskiego, gdzie zatrzymał się kilka minut. Siedząc na krześle w jadalnym pokoju, słyszałem jakiś hałas, śmiechy chłopców i gości, ale nie podejrzewał figla.

Naraz (otwór prowadzący do lochu był w tej samej izbie) widzę, że z piwnicy wydobywa się para czerwonych rąk. Ręce te opierają się o podłogę i tuż za nimi ukazują się głowa Stacha raz i drugi. Goście i chłopcy w śmiech.

– Aha – zawołał jeden stołownik – widzisz, jak trudno bez schodów wyjść z piwnicy? A tobie zachciewa się od razu skoczyć ze sklepu do uniwersytetu!... Wyjdźże, kiedyś taki mądry...

Stach z głębi znowu wysunął ręce, znowu chwycił się za krawędź otworu i wydzwignął się do połowy ciała. Myślałem, że mu krew tryśnie z policzków.

– Jak on się wydobywał!... Pysznie się wydobywał!... – zawołał drugi stołownik.

Stach zaczął nogą o podłogę i po chwili był już w pokoju. Nie rozgniewał się, ale też nie podał ręki żadnemu koledze, tylko zabrał swój tłomoczek i szedł ku drzwiom.

– Cóż to, nie żegnasz się z gośćmi, panie doktor!... – wołali za nim stołownicy Hopfera.

Szliśmy przez ulicę, nie mówiąc do siebie. Stach przygryzał wargi, a mnie już wówczas przyszło na myśl, że to wydobywanie się z piwnicy jest symbolem jego życia, które upłynęło na wydzieraniu się ze sklepu Hopfera w szerszy świat.

Proroczy wypadek!... bo i do dziś dnia Stach ciągle tylko wydobywa się na wierzch. I Bóg wie, co by dla kraju mógł zrobić taki jak on człowiek, gdyby na każdym kroku nie usuwano mu schodów, a on nie musiał tracić czasu i sił na samo wdzieranie się do nowych stanowisk.

Polecenia

1. Jaką ocenę głównego bohatera zawierają poszczególne fragmenty? Z czego wynikają różnice w sposobie widzenia Wokulskiego? Przedstaw wnioski wynikające z zacytowanych fragmentów.
2. Jaką opinię o Wokulskim mają inne osoby w powieści, na przykład Ochocki, pani Stawska, prezesowa Zasławska?
3. Jaką wiedzę o oceniającym daje osąd postawy Wokulskiego? Kto widzi bohatera w pozytywnym świetle, a kto w negatywnym?
4. Zinterpretuj scenę opisaną w ostatnim fragmencie przez Rzeckiego. Odnies się do komentarza starego subiekta.



O CZYM JEST *LALKA*?

Odpowiedź na pytanie, o czym jest powieść Prusa, jest jednocześnie prosta i niełatwa. Prosta, ponieważ bez wątplenia można wymienić wiele obecnych w utworze tematów. Niełatwa okazuje się, gdy te zagadnienia zaczynają się mnożyć i pojawiają się kolejne odczytania powieści. Sam autor pisał o swoim dziele, że jego celem było **przedstawić naszych, polskich idealistów na tle społecznego rozkładu** (*Słowno o krytyce pozytywnej*). Bohaterami, których mógł mieć na myśli, byli zapewne romantyk Rzecki, romantyczny pozytywista Wokulski i zafascynowany nauką i jej możliwościami Ochocki. W odpowiedzi na zaproszenie do współpracy z czasopisem „Kraj” pisarz wyraził jeszcze jedną myśl: **zamiast krytyki chciałbym napisać kilka powieści z wielkich pytań naszej epoki**. Zawarte w tym tekście sformułowanie stało się swoistym kluczem do odczytywania *Lalki* jako powieści dziewiętnastowiecznej, stawiającej pytania tej epoki i skłaniającej do poszukiwania na nie odpowiedzi. Jednak dzieło Prusa fascynuje i przekonuje również późniejszych czytelników. Nieustannie pojawiają się nowe propozycje interpretacji powieści, a tym samym zyskuje ona kolejne życie świadczące o jej wyjątkowości i uniwersalności.

Ważna informacja

Lalka powieścią:

- o miłości, która może zawładnąć życiem człowieka i jest źródłem gwałtownych uniesień i rozczarowań
- o idealistach, którzy przegrywają w zderzeniu z przeciętnością
- o marzeniach i złudzeniach, jakie miewa człowiek, oraz o ich utracie
- o złożoności ludzkiej psychiki
- o polskim społeczeństwie XIX wieku oraz o relacjach społecznych niezależnych od czasu i miejsca
- o pozbawionych sensu podziałach między ludźmi
- o wielkich miastach: Warszawie, Paryżu...

Polecenia

1. O czym jeszcze jest, według ciebie, *Lalka*?
2. Do każdego z podanych wyżej tematów zaproponuj przynajmniej jeden argument wyprowadzony z powieści, dowodzący, że dany problem w niej występuje.

Czytanie ze zrozumieniem

Olga Tokarczuk

Lalka i perła

Czytanie dobrej powieści sprawia przyjemność i radość. Może chodzi tu o szczególny rodzaj podglądactwa – bezkarnego śledzenia ludzi, podążania za nimi krok w krok, zaglądania w ich myśli, osądzania, jednocześnie pozostawiania w cieniu. Daje więc moc, o której próżno by marzyć w rzeczywistości, moc nieco demoniczną – niemego osądzającego świadka wydarzeń. *Lalka* kusi tą mocą, lecz w istocie wyprowadza nas w pole. Główny bohater nie daje się oglądać z bezpiecznego dystansu. Domaga się zrobienia kroku w stan próbnej identyfikacji, tożsamości na chwilę, kiedy to prosta granica między rzeczywistym a zmyślnym rozwiewa się i wszelki dystans zostaje utracony. Taka literatura pomaga nam rozpoznać się w cudzych istnieniach. Może właśnie w ten sposób działa – nazywa pu-



ste przestrzenie między naszymi własnymi doświadczeniami, myślami, emocjami, łączy je, nadaje im wspólny, całościowy sens i uprawomocnia tak dalece, że w końcu bierzemy je za rzeczywistość.

To prawdziwa tajemnica, że jedne powieści skazane są na zapomnienie, choćby po czasie sławy i rozgłosu, inne zaś czas umieszcza w jakimś subtelnym istnieniu, w którym trwają ani nie postarzone, ani nie zmienione. Czas inaczej obchodzi się z literaturą niż z ludźmi. *Lalce* czas nic nie zrobił. Działa ona za sprawą swojej magicznej podwójności, którą mają tylko arcydzieła. Opowiada bowiem z jednej strony szczegółowy, historyczny, konkretny czas końca XIX wieku oraz historie żyjących wtedy ludzi. Jest więc dla nas, młodszych o ponad sto lat, historycznym już freskiem, łańcuchem scen rodzajowych nanizanych na linearnie postrzegany bieg wydarzeń. Mówi nam więc, „jak było”, czy raczej, „jak mogłoby być”, jest przecież powieścią, czyli doświadczeniem wewnętrznym, nie zaś zapisem faktów. Z drugiej jednak strony mówi, „jak jest”, odwołując się do podstawowych prawd psychologicznych, które starzeją się wolniej niż świat zewnętrzny. Właściwie wszystko, co w *Lalce* istotne, mogłoby się zdarzyć teraz. Wokulski mógłby się dorobić swoich pieniędzy, powiedzmy, w Niemczech, i wrócić do kraju, tęskniąc do swojej Izabeli – bogatej i wykształconej za granicą córki, powiedzmy znowu, ambasadora Łęckiego. Pamiętniki Rzeckiego dotyczyłyby wzlotów i upadków rozczerowanego polityką idealisty – historia zawsze skwapliwie dostarczy tu powodów, a odkrycia Geista miałyby związek z fizyką kwantową. Powieści tylko pozornie są „współczesne” – w gruncie rzeczy pociąga je jakaś ponętna stałość jednostki, która jest niezależna od historii. Wokulski człowiekiem współczesnym, czyli odwiecznym.

To, co zafascynowało mnie w *Lalce*, to także jej temat – podążanie za marzeniami, opis rozkładu sił, które nas wszystkich pchają do przodu, zmuszają do stawiania zadań i realizowania ich ze świadomym lub niejasnym, onirycznym samozaparciem. Dążenie ku. Ruch zorientowany na cel. Odkrywanie w tym poruszaniu się kolejnych możliwości siebie. Scalanie siebie w jedno z rozbitych fragmentów.

Fascynuje mnie bohater – jest tak złożony, tak sprzeczny, tak wielokrotny, tak niejednoznaczny, że staje się [...] obszarem identyfikacji dla każdego chyba czytelnika.

I wreszcie forma tej powieści. Urzeka mnie jej porządek opowiadania – zamiast stosowania narracji do budowania poczucia ciągłości rzeczywistości w czasie – rozbicie na fragmenty i nieoczekiwane odsłonięcie iluzorycznego charakteru naszego potocznego, sekwencyjnego doświadczenia.

Olga Tokarczuk, *Lalka i perła*. Wstęp, Kraków 2001, s. 5–7.

Polecenia

1. Wyjaśnij, dlaczego – według autorki – powieść Prusa „wyprowadza czytelnika w pole”.
2. Określ, jakie znaczenie ma przytoczenie współczesnych wyobrażeń postaw i losów bohaterów *Lalki*.
3. Wybierz jednego dowolnego bohatera *Lalki*, o którym nie pisze autorka artykułu, i określ, jaka mogłaby być jego współczesna tożsamość (kim byłby według ciebie współczesnie).
4. Podaj przykłady (zacytuj) dwóch rozwiązań artystycznych, które świadczą, że tekst Olgi Tokarczuk ma charakter subiektywny. Nazwij te środki językowe, stylistyczne lub kompozycyjne.
5. Zinterpretuj wypowiedzenie: „Wokulski człowiekiem współczesnym, czyli odwiecznym”.
6. Wymień trzy zjawiska będące przedmiotem fascynacji autorki, a następnie przy każdym zapisz konkretny przykład z powieści świadczący o jego obecności w utworze.
7. Olga Tokarczuk kilkakrotnie posłużyła się metaforą. Zacytuj przykłady dwóch i wyjaśnij sens każdej z nich.
8. Uzasadnij pisownię „nie” w podanych przykładach z tekstu:
 - a. „Główny bohater **nie daje** się oglądać z bezpiecznego dystansu”.
 - b. „[...] pociąga je jakaś ponętna stałość jednostki, która jest **niezależna** od historii”.
9. Napisz w zeszycie streszczenie tekstu Olgi Tokarczuk liczące 40–60 słów.



adaptacje filmowe
Lalki



Kadr z filmu *Lalka* w reżyserii Wojciecha Hasa z 1968 roku. W roli Stanisława Wokulskiego – Mariusz Dmochowski, a Izabeli Łęckiej – Beata Tyszkiewicz.



Wokulski (Jerzy Kamas) i Rzecki (Bronisław Pawlik) w serialu *Lalka* w reżyserii Ryszarda Bera z 1977 roku.

LALKA NA EKRANIE

Po raz pierwszy na wielki kinowy ekran powieść Prusa trafiła jako adaptacja w reżyserii Wojciecha Hasa w 1968 roku. Ze względu na ograniczenia kinowego czasu reżyser wybrał z powieści jedynie wątek Stanisława Wokulskiego, natomiast marginalnie potraktował życie Ignacego Rzeckiego (w tej roli Tadeusz Fijewski). Realizacja zdobyła bardzo dużo głosów przychylnych, wskazywano na budującą nastrój muzykę Wojciecha Kilara, obrazowość filmu i wierne odzwierciedlenie perypetii uczuciowych bohatera.

Drugi raz po powieść Prusa sięgnął reżyser Ryszard Ber, tworząc serial będący wierną adaptacją powieści. Składa się on z dziewięciu odcinków, których akcja toczy się zgodnie z czasem powieściowym. Została do niego również wprowadzona narracja Rzeckiego (*Pamiętnik starego subiekta*). Rolę Stanisława Wokulskiego zagrał Jerzy Kamas, Ignacego Rzeckiego – Bronisław Pawlik, a Izabeli Łęckiej – Małgorzata Braunek.



Izabela Łęcka (Małgorzata Braunek) w serialu z 1977 roku.

Polecenia

1. Wybierz z powieści dwie postaci kobiece i napisz w zeszycie ich charakterystykę porównawczą.
2. W jaki sposób rzeczywistość wpływa na losy bohaterów? Odpowiedz, prezentując dzieje dwóch lub trzech wybranych postaci.
3. W jaki sposób środowisko kształtuje postawy życiowe człowieka? Wyjaśnij, przywołując dwóch wybranych bohaterów *Lalki*.
4. Czym dla człowieka mogą być wspomnienia? Odpowiedz na podstawie pamiętnika pisanego przez Rzeckiego oraz wspomnień innego wybranego bohatera z powieści Prusa.
5. Udowodnij, odwołując się do losów wybranych postaci, że *Lalka* to powieść o straconych złudzeniach.
6. Jak miasto wpływa na życie jego mieszkańców? Przedstaw swoje stanowisko na podstawie obrazu Warszawy w *Lalce*.



PODSUMOWANIE LEKCJI

1. *Lalka* to realistyczna powieść Bolesława Prusa (właściwie Aleksandra Głowackiego). s. 163
2. Powieść pierwotnie miała nosić tytuł odnoszący się do trzech idealistów reprezentujących trzy pokolenia: romantyka, człowieka przełomu epok oraz pozytywisty. s. 170
3. Akcja utworu toczy się w Warszawie w czasach po powstaniu styczniowym, ale fabuła obejmuje również wydarzenia znacznie wcześniejsze. s. 165, 168
4. W utworze można zaobserwować tak zwany język ezopowy – stosowanie zabiegów artystycznych w celu uniknięcia ingerencji carskiej cenzury w treści narodowe i patriotyczne. s. 169
5. Narrator powieści spełnia kryteria typowego dla tego czasu obiektywnego, pozostającego poza światem przedstawionym obserwatora, ale w niektórych częściach ustępuje narratorowi pierwszoosobowemu – Rzeckiemu prowadzącemu swój pamiętnik. s. 168
6. Jednym z problemów powieści jest ukazanie polskiego społeczeństwa w drugiej połowie XIX wieku. s. 170
7. *Lalka* ma cechy powieści psychologicznej, ponieważ ukazuje złożoność i niejednoznaczność ludzkiej psychiki, rozmaite motywacje działań i wyborów podejmowanych przez zindywidualizowanych bohaterów. s. 173
8. Wartość powieści zawiera się także w przedstawieniu postaci z różnych punktów widzenia (z perspektywy wielu bohaterów). s. 174
9. Powieść Prusa stała się kanwą dwóch adaptacji filmowych (filmu kinowego w 1968 roku i serialu w 1977 roku). s. 178



Poezja czasów niepoetyckich

5. Oblicza poezji czasów realizmu

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz poezję epoki, w której dominowała proza;
- przeczytasz i nauczysz się interpretować wiersze Adama Asnyka;
- poznasz sylwetkę twórczą Marii Konopnickiej oraz ustalisz, jakie były główne tematy i cechy jej utworów.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, jakie znaczenie miała poezja w czasie romantyzmu
- Powtórz hasła programowe polskiego pozytywizmu.
- Przeczytaj ponownie wiersze Adama Asnyka *Do młodych* i *Daremne żale* (s. 137 i 138).

funkcja poezji w pozytywizmie

Epoka pozytywizmu wyznaczyła poezji zupełnie inną funkcję niż romantyzm, który przypisywał jej dominującą rolę w kształtowaniu światopoglądu i wyrażaniu uczuć, a poetę sytuował na miejscu duchowego przywódcy narodu. Gatunki ulubione przez twórców drugiej połowy XIX wieku to przede wszystkim powieść, nowela i opowiadanie, bo poprzez te formy literackie najwyraźniej można było przekazać czytelnikowi pozytywistyczne idee. Czasy realizmu zyskały miano „czasów niepoetyckich”, a liryka tego okresu – „poezji czasów niepoetyckich”. Program młodych, nastawionych na przemianę świata pozytywistów, który wszelkim działaniom, również twórczości artystycznej, narzucał cele użyteczne, nie dawał szans na rozwój poezji, ale świetnie odnajdywał się w prozie. Niechęć wobec form poetyckich wynikała również z typowego dla każdej

epoki zanegowania tego, co dominowało w epoce poprzedzającej. Bunt pozytywistów wobec światopoglądu romantycznego pociągnął za sobą wybór nowych, odmiennych środków artystycznego wyrazu, w tym także nowych gatunków literackich. Mimo oczywistych przeciwności w czasach po powstaniu styczniowym pojawili się twórcy, tacy jak **Adam Asnyk** i **Maria Konopnicka**, którzy wybrali poezję jako wyraz swoich przekonań, refleksji i przeżyć.

ROMANTYK CZASÓW REALIZMU

Adam Asnyk (1838–1897)

Poeta urodził się w Kaliszu jako syn powstańca listopadowego, co naznaczyło jego życie ideami niepodległościowymi. Studiował w Warszawie, Wrocławiu, Paryżu i Heidelbergu. Brał czynny udział w ruchu spiskowym przed powstaniem 1863 roku, co przypłacił aresztowaniem i osadzeniem w Cytadeli Warszawskiej.



Jacek Malczewski (1854–1929), *Dzieje piosenki* (Portret Adama Asnyka), 1899.



uczestniczył także w samym powstaniu. W późniejszych latach kontynuował studia w Niemczech w Heidelbergu, gdzie uzyskał doktorat z filozofii. Na jego twórczość miała wpływ poezja romantyków, a zwłaszcza Juliusza Słowackiego oraz przeżycie pokoleniowe, jakim była klęska powstania styczniowego i upadek nadziei na niepodległość. Własne przeżycia oraz doświadczenia całego pokolenia zaowocowały refleksyjnością utworów poetyckich Asnyka. Za młody, aby utożsamiać się w pełni z romantykami, zbyt doświadczony, aby przekonać się całkowicie do idei pozytywistycznych, próbował połączyć w swoich utworach dwa przeciwne sobie światopoglądy. Wyrazem tej postawy są wiersze *Do młodych* (adresowany do młodych pozytywistów, idealistów pracy i nauki) oraz *Daremne żale* (skierowany do rozgoryczonych brakiem właściwego szacunku ze strony nowego pokolenia romantyków). Za syntezę poglądów Asnyka uznaje się cykl jego sonetów *Nad głębiami*.

Henryk Markiewicz

Poezja Adama Asnyka

Asnyk górował nad swymi rówieśnikami nie tylko starannie wypracowaną formą poetycką, ale też kulturą i dyscypliną intelektualną. W znacznej części powtarzają się motywy wspólne dla całego pokolenia: skargi na „boleść i nędzę żywota”, utrata wiary w ziszczenie się ideałów, wstręt do powszechnego oportunizmu¹ i mialkości uczuciowej, widocznej także w poezji, potępienie współczesnej „sceny świata”, na której panuje zbrodnia, a siła triumfuje nad prawem. [...] Nędza współczesnego bytowania staje się jeszcze bardziej dojmująca w zestawieniu z przywoływanym przez Asnyka światem harmonii i pogody antycznej, a także nad wspomnieniem własnej romantycznej młodości, wielkich ideałów i ofiarnych czynów. Stopniowo jednak wycisza się bunt i rozpacz, ustępując miejsca elegijnemu uspokojeniu. Jest w nim rezygnacja zabarwiona goryczą, ale także połowiczne pogodzenie się z rzeczywistością.

Można by doszukiwać się pewnych powiązań między tą postawą a skalą uczuciową liryki miłosnej Asnyka. Jest to najczęściej poezja uczucia niedopowiedzianego i niespełnionego; ewokuje² ona pierwsze drgnienie serca i rozmarzony zachwyt, albo – ból rozstania i utraty.

Henryk Markiewicz, *Poezja Asnyka* [w:] tegoż, *Pozytywizm*, Warszawa 1999, s. 285.

Adam Asnyk

Ach, jak mi smutno!

Ach, jak mi smutno! Mój anioł mnie rzucił,
W daleki odbiegł świat,
I próżno wzywam, ażeby mi zwrócił
Zabrany marzeń kwiat.
Ach, jak mi smutno! Cień mnie już otacza,
Posępny grobu cień;
Serce się jeszcze zrywa i rozpacza,
Szukając jasnych tchnień;
Ale na próżno uciszyć się lęka
I próżno przeszłość oskarża rozrzutną...
Cięży już nad nim niewidzialna ręka –
Ach, jak mi smutno!

Polecenia

1. Zaproponuj inny tytuł wiersza.
2. Określ typ liryki, do jakiej można zaliczyć wiersz Asnyka.
3. Nazwij uczucia, których doznaje podmiot liryczny.
4. Jaką funkcję pełni powtarzanie wyznania: „Ach, jak mi smutno!”?
5. Wyjaśnij, jakie metaforyczne znaczenie ma motyw cienia („cień mnie już otacza”).
6. Wskaż słowa, które odgrywają w utworze kluczową rolę. Porównaj swój wybór ze słowami wskazanymi przez koleżanki i kolegów.

¹ **oportunizm** – brak zasad, przystosowanie się do okoliczności dla doraźnych osobistych korzyści

² **ewokować** – wywoływać wspomnienia, skojarzenia lub wizje czegoś



Adam Asnyk

Ta łza

Ta łza, co z oczu twoich spływa,
Jak ogień pali moją duszę,
I wciąż mnie dręczy myśl straszliwa,
Że cię w nieszczęściu rzucić muszę.

Że cię zostawię tak znękaną,
I nic z win przeszłych nie odrobię –
Ta myśl jest wieczną serca raną,
I ścigać będzie jeszcze w grobie.

Myślałem, że nim rzucę ziemię,
Tych nieszczęść szala się przeważy,
Że z ramion ciężkie spadnie brzemię,
I ujrzę radość na twojej twarzy.

Lecz, gdy los na to nie dozwoli,
Po cierniach w górę wciąż się wspina,
A choć winienem twojej niedoli,
Miłości mojej nie przeklinaj!

Adam Asnyk

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 roś z chmur wyciska –
A strugi wód z wilgotnych paszcz
Spływają na urwiska.

Na piętra gór, na ciemny bór
Zaslony 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 świszczce wiatr,
Głośniejszy potok gniewa,
Na szczytach Tatr, w dolinach Tatr
Mrok szary i ulewa.

Polecenia

1. Wyjaśnij, co odczuwa podmiot liryczny.
2. Zacytuj fragmenty, które dowodzą obecności wskazanych uczuć.
3. Jakie zabiegi językowe i stylistyczne służą wyrażeniu tych emocji?
4. Jaki obraz miłości odnajdujesz w utworze?



1879

Wojciech Gerson (1831–1901), *Krajobraz tatrzański*, 1894.



Polecenia

1. Ponumeruj zwrotki i nadaj własne tytuły każdej z nich.
2. Analizując swoje propozycje odczytania poszczególnych strof, opisz w kilku zdaniach w zeszy- cie przedstawiony w utworze tatrzański pejzaż.
3. Jakie środki stylistyczne i składniowe wykorzystał autor, kreując w swoim wierszu górski krajobraz?

Adam Asnyk

Nad głębiami

Sonet XIII

Przeszłość nie wraca jak żywe zjawisko
W dawnej postaci – jednak nie umiera:
Odmienia tylko miejsce, czas, nazwisko
I świeże kształty dla siebie przybiera.

Zmarłych pokoleń idealna sfera
W żywej ludzkości wieczne ma siedlisko,
A grób proroka, mędrca, bohatera
Jasnym żywotów staje się kołyską.

Zawsze z tej samej życiodajnej strugi
Czerpiemy napój, co pragnienie gasi;
Żywi nas zasób pracy plemion długiej,

Ich miłość, sława, istnienie nam krasi;
A z naszych czynów i z naszej zasługi
Korzystać będą znów następcy nasi.

Sonet XXIX

Póki w narodzie myśl swobody żyje,
Wola i godność i męstwo człowiecze,
Póki sam w ręce nie odda się czyje
I praw się swoich do życia nie zrzecze,

To ani łańcuch, co mu ściska szyję,
Ani utkwione w jego piersiach miecze,
Ani go przemoc żadna nie zabije –
I w noc dziejowej hańby nie zawlecze.

Zginąć on może z własnej tylko ręki:
Gdy nim owładnie rozpacz senna, głucha,
Co mu spoczynek wskaże w grobie miękkim,

I to zwątpienie, co szepcze do ucha:
Że jednym tylko lekarstwem na mękę
Jest dobrowolne samobójstwo ducha.

Polecenia

1. Przypomnij sobie, jaką formę ma sonet, i udowodnij, że utwory Adama Asnyka z cyklu *Nad głębiami* są sonetami.
2. Wyjaśnij, czym dla Asnyka jest przeszłość i jak jest odbierana przez kolejne pokolenia (Sonet XIII).
3. Jakie refleksje na temat narodu i jego trwałości wypowiada podmiot liryczny w Sonecie XXIX?
4. Na czym polega historiozofia zawarta w sonetach z cyklu *Nad głębiami*?
5. Wykorzystując zamieszczone w podręczniku wiersze oraz informacje o poecie i jego twórczo- ści, napisz w zeszy- cie szkic krytyczny o różnorodności emocjonalnej poezji Adama Asnyka.

Ważna informacja

Cechy poezji Adama Asnyka:

- obecność tragizmu wynikającego z przeży- cia pokoleniowego (powstanie styczniowe)
- refleksyjność i filozoficzność
- rozważania historiozoficzne
- fascynacja twórczością romantyków
- motywy pejzażowe (zwłaszcza pejza- żu tatrzańskiego)
- tematyka miłosna
- obecność idei pozytywistycznych: po- stęp, praca, poszerzanie granic wiedzy, demokratyzm
- jasność i prostota stylistyczna
- tradycyjne formy wersyfikacyjne
- odwołania do tradycji
- dostrzeganie kryzysu kultury
- melancholijność
- intelektualizm

cechy poezji Adama Asnyka



Maria Konopnicka

Maria Konopnicka (1840–1910)

Urodzona w Suwałkach jako Maria Wasilowska, po mężu Konopnicka, matka ośmiorga dzieci (z których dwoje przedwcześnie zmarło), polska poetka i nowelistka. Zadebiutowała cyklem wierszy *W górach* w 1876 roku. Związana z „młodymi” reprezentantami programu pozytywistycznego, podobnie jak oni była wyczulona na nierówności społeczne oraz brak wsparcia dla słabych i pokrzywdzonych. Wyznawała pozytywistyczny kult pracy i nauki, a jednocześnie podkreślała związki z literaturą romantyczną, zwłaszcza romantyczną ludowością i romantycznym modelem patriotyzmu.

Charakterystyczne dla jej twórczości były wierszowane obrazki, w których połączyła epickie obrazowanie z liryczną emocjonalnością. Bohaterami obrazków były najczęściej pochodzące z nizin społecznych dzieci, których sytuacja życiowa i nieczułość otoczenia skazywały na pozbawioną nadziei egzystencję i śmierć (*Jaś nie doczekał, W piwnicznej izbie*). Jednak najbardziej charakterystyczne są dla poetki utwory zawierające motywy ludowe bądź będące stylizacjami na twórczość wywodzącą się z folkloru. Znaczące miejsce w twórczości Konopnickiej zajmuje także literatura skierowana do dzieci (np. baśń *O krasnoludkach i sierotce Marysi*).



Maria Konopnicka

A jak poszedł król na wojnę...

A jak poszedł król na wojnę,
Grały jemu surmy¹ zbrojne,
Grały jemu surmy złote
Na zwycięstwo, na ochotę...

A jak poszedł Stach na boje,
Zaszumiały jasne zdroje,
Zaszumiało kłosów pole
Na tęsknotę, na niedolę...

A na wojnie świszczą kule,
Lud się wali jako snopy,
A najdzielniej biją króle,
A najgęściej giną chłopcy.

Szumią orły chorągwiane,
Skrzypi kędyś krzyż wioskowy...
Stach śmiertelną dostał ranę,
Król na zamek wraca zdrowy...

A jak wjeżdżał w jasne wrota,
Wyszła przeciw zorza złota
I zagrały wszystkie dzwony
Na słoneczne świata strony.

A jak chłopu dół kopali,
Zaszumiały drzewa w dali.
Dzwoniły mu przez dąbrowę
Te dzwoneczki, te liliowe...

Polecenia

1. Określ zasadę kompozycyjną zastosowaną przez autorkę w wierszu i wyjaśnij, jaką pełni ona funkcję.
2. Opowiedz o losie króla i Stacha.
3. Wyjaśnij, na czym polega stylizacja ludowa zastosowana w utworze. Przeanalizuj słownictwo i wersyfikację wiersza. Scharakteryzuj podmiot liryczny i jego spojrzenie na świat.

¹ **surma** – instrument dęty z drewna lub kości słoniowej używany w dawnym wojsku do celów sygnalizacyjnych



Maria Konopnicka

Rota¹

Rota

Nie rzucim ziemi skąd nasz ród!
Nie damy pogrześć² mowy!
Polski my naród, polski lud,
Królewski szczep Piastowy.
Nie damy, by nas zgębił wróg!
Tak nam dopomóż Bóg!
Tak nam dopomóż Bóg!

Do krwi ostatniej kropli z żył
Bronić będziemy ducha,
Aż się rozpadnie w proch i w pył
Krzyżacka zawierucha.
Twierdzą nam będzie każdy próg...
Tak nam dopomóż Bóg!
Tak nam dopomóż Bóg!

Nie będzie Niemiec pluć nam w twarz
Ni dzieci nam germanił,
Orężny stanie hufiec nasz,
Duch będzie nam hetmanił.
Pójdziem, gdy zabrzmi złoty róg...
Tak nam dopomóż Bóg!
Tak nam dopomóż Bóg!

Nie damy miana Polski zgnieść
Nie pójdziem żywo w trumnę,
Na Polski imię, na jej cześć
Podnosim czoła dumne.
Odzyska ziemię dziadów wnuk!
Tak nam dopomóż Bóg!
Tak nam dopomóż Bóg!

Ważna informacja

Wiersz zatytułowany *Rota* powstał w 1908 roku na Śląsku Cieszyńskim jako reakcja na prześladowania i germanizację polskiej ludności w zaborze pruskim. Muzykę do utworu skomponował Feliks Nowowiejski. Pierwszy raz pieśń została wykonana przez połączone chóry z całej ówczesnej Polski pod dyktando kompozytora w 1910 roku w czasie odsłonięcia Pomnika Grunwaldzkiego w Krakowie. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości *Rota* była brana pod uwagę przy wyborze polskiego hymnu, ale ostatecznie zwyciężył *Mazurek Dąbrowskiego*.

Rękopis stanowiący zapis
nutowy *Roty* znajdujący się
w Bibliotece Jagiellońskiej
w Krakowie.



Polecenia

1. Scharakteryzuj podmiot mówiący w tekście pieśni.
2. Określ kontekst historyczny przywołany w utworze.
3. Jakie wartości zostały wskazane przez „my” liryczne? Zacytuj fragmenty potwierdzające twoje obserwacje.
4. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią kończące każdą zwrotkę powtórzenia.
5. Co ślubują wypowiadający monolog? Wypisz w punktach składniki przyrzeczenia.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. W pozytywizmie poezja nie pełniła najważniejszej funkcji.
2. Wybitnymi poetami tej epoki w literaturze polskiej byli Adam Asnyk i Maria Konopnicka.
3. Adam Asnyk zawarł w swej twórczości motywy filozoficzno-refleksyjne i pejzażowe.
4. Maria Konopnicka kładła nacisk na nierówności społeczne, upominała się o pokrzywdzonych i słabych, formułowała też treści patriotyczne (*Rota*).

s. 180

s. 180,
184

s. 183

s. 185,
185

¹ *rota* – tekst ślubowania, przysięgi, przyrzeczenia

² *pogrześć* – stracić pod gruzami, rozstać się z czymś, pogrzebać



Pozytywiści wobec przeszłości

6. Pozytywiści o powstaniu styczniowym

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz genezę *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej;
- dowiesz się, jakie wartości cenili bohaterowie powieści i jaki jest ich stosunek do przeszłości.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, jaki typ bohatera wykreowała literatura romantyzmu oraz jakie wartości cenili romantycy.

Eliza Orzeszkowa *Nad Niemnem*

GENEZA

geneza *Nad Niemnem*

Powieść powstawała w latach 1885–1886. Miała upamiętniać 25. rocznicę wybuchu powstania styczniowego. Autorka powraca do wydarzeń, w których uczestniczyła w młodości, oraz rozważa, jaki wpływ wywarło powstanie na życie współczesnych jej ludzi.

Nad Niemnem ukazywało się na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” w 1887 roku. Eliza Orzeszkowa miała wówczas 46 lat, była doświadczoną pisarką i publicystką (debiutowała 20 lat wcześniej). Powieść szybko zyskała uznanie czytelników i krytyki. W krótkim czasie ukazało się kilka jej wydań książkowych – pierwsze w 1888 roku.

KOMPOZYCJA

W *Nad Niemnem* obecne są dwa, nakładające się na siebie, schematy fabularne. Pierwszy dotyczy konfrontacji dwóch światów, a drugi to obecność w biografii bohaterów epizodu, który określa ich dalsze losy.

Bohaterowie powieści muszą dokonywać wyboru swojej życiowej drogi. Przeżyty epizod zmusza ich do zrozumienia, podsumowania i zamknięcia pierwszego etapu życia, a jednocześnie zaplanowania jego drugiej części. Benedykt Korczyński nawiązuje porozumienie z synem i zawiera zgodę z Bohatyrowiczami, pani Andrzejowa traci złudzenia związane z Zygmuntem, Justyna odrzuca Zygmunta i Różyca oraz wiąże się z Janem Bohatyrowiczem.



Włodzimierz Łuski (1849–1894), *Wesele Elżuni Bohatyrowiczówny i Franciszka Jaśmonta* (ok. 1890)



Te przełomowe epizody stanowią dla bohaterów początek nowego życia, każdy z nich dokonał wyboru, który zdecyduje o jego dalszym losie.

W powieści wielokrotnie dochodzi do **konfrontacji dwóch światów**, dwóch postaw bohaterów czy dwóch sfer społecznych. Dzięki temu mamy okazję dokładnie przyrzeć się całej nadniemeńskiej społeczności. Centralną postacią powieści Orzeszkowej jest Benedykt Korczyński, jego dzieje to główny wątek w *Nad Niemnem*. Tworzą go wydarzenia związane z małżeństwem z Emilią, konflikt z synem, sąsiedzki spór z Bohatyrowiczami. Najważniejszą sprawą, która łączy się ze wszystkimi pozostałymi, jest konieczność utrzymania Korczyna w polskich rękach. Na drugim planie równoległe ze sprawą Benedykta prowadzona jest opowieść o miłości Justyny i Jana.

**Benedykt
Korczyński**

Poszczególne tomy powieści zostały symetrycznie zbudowane. Każdy rozpoczyna się od prezentacji trzech dworów: Korczyna, Olszynki i Osowiec. Dwa pierwsze kończą się odwiedzinami grobu Jana i Cecylii oraz mogiły powstańczej, dzięki czemu autorka przedstawia kolejne etapy wtajemniczenia głównych bohaterów w świętą historię nadniemeńskiej społeczności. Ostatni tom kończy się rozwiązaniem poszczególnych wątków.

Symetria widoczna jest także w równoległości losów niektórych par bohaterów, na przykład Marty i Justyny. Obie kobiety związały się z mężczyznami z innej sfery, każda z nich jednak inaczej rozwiązała swój życiowy dylemat, podjęła inną decyzję.

TYTUŁ

Utwór miał początkowo nosić tytuł *Mezalians*. Orzeszkowa zamierzała opisać perypetie związane z małżeństwem panny z wyższych sfer i mężczyzny wywodzącego się ze szlachty zaściankowej. Tło obyczajowe zostało jednak przez autorkę rozszerzone, a fabuła rozbudowana i wzbogacona. Pisarka zrezygnowała więc z pierwotnego zamysłu na rzecz tytułu *Nad Niemnem*, który podkreśla znaczenie miejsca akcji (okolica rzeki Niemen) oraz wskazuje, że przedmiotem opowieści są dzieje wszystkich ludzi tego regionu.



Niemen w okolicy Druskiennik na Litwie

JĘZYK

Język bohaterów jest zindywidualizowany, co pozwala przyporządkować każdego z nich do określonej grupy społecznej. Różnice najwyraźniej są widoczne między językiem szlachty zaściankowej a tym, którym posługują się mieszkańcy dworu w Korczynie. Orzeszkowa stosuje dialektyzację, co jest związane z dążeniem do naśladowania potocznej rozmowy.

Eliza Orzeszkowa podobnie jak Prus stosuje w *Nad Niemnem* język ezopowy. Posługuje się znakami, które jednocześnie wyrażają i ukrywają treści patriotyczne i narodowe. Pojęcia takie jak Polska, powstanie czy walka o wolność nie pojawiają się w utworze, zostały objęte cenzuralnym tabu. Jednak to tabu funkcjonuje w powieści zupełnie inaczej – wnosi aurę



tajemniczości i wzniosłości, uświęca słowa, których nie wolno głośno wymawiać. Te słowa tabu są nieodłączną częścią świata, którego święte centra stanowią obie mogiły i rzeka Niemen.

Powieściopisarka posługuje się aluzją, niedomówieniem, przemilczeniem i peryfrazą. Przywołuje na przykład fragmenty popularnych w czasie powstania styczniowego pieśni, które czytelnik polski kojarzy ze sprawą polską.

ŚWIAT WARTOŚCI BOHATERÓW NAD NIEMNEM

Eliza Orzeszkowa

***Nad Niemnem* (fragmenty)**

Jan zdjął czapkę i zamyślonymi oczami wodził po nagich szczytach pagórków. Miał postawę człowieka, który stanął na progu kościoła i wpatruje się w ołtarz. Można by myśleć, że nigdzie tyle, ile w tym miejscu, nie czuł się człowiekiem i nigdzie tyle nie doznawał ludzkich, wyższych, od codziennego życia dalekich uczuć i myśli.



Justyna (Iwona Katarzyna Pawlak) i Jan (Adam Marjański), kadr z filmu *Nad Niemnem*, reż. Zbigniew Kuźmiński (1986)

– Dawno tu nie byłem – zaczął też takim głosem, jakim człowiek w progu świątyni przemawia. – Może pięć, może sześć lat nie byłem... Stryj woli na Mogilę tamtą drogą chodzić, bo raz, jak przez te piaski szedł, twarzą wprost na ziemię upadł i z godziny od płaczu ryczał...

– Czegóż tak płakał? – ze wzruszeniem, z którego przyczyn jeszcze sobie jasno sprawy nie zdawała, spytała Justyna.

– Bo długo chorym będąc, z chaty prawie nie wychodził i pierwszy raz wtedy po swoim wskrzeszeniu te miejsce zobaczył, przez które kiedyś z wielką kompanią jechał...

Zrozumiała i więcej nie zapytała o nic. Jan ciągle na wzgórze patrząc, sam mówił dalej:

– Dla mojej pamięci te miejsce jest bardzo ważne, bo ja tu, z tego pagórka, ostatni raz ojca swego widziałem... [...]

– Pan to wszystko dobrze pamięta?

– A jakże! Pani i wiary dać nie może, jak pamiętam. Siedem lat podtenczas¹ skończyłem, ósmy mi szedł, to może i nie dziwno, że pamiętam.

Uszli już byli kilkadziesiąt kroków naprzód; Jan znowu twarzą zwrócił się ku pagórkowi i stanął.

– Stąd Niemna nie widać – zaczął – ale my wtedy z tego pagórka dwie godziny albo może i trzy patrzali na rzekę, którą przyływały czołna i łodzie z jednej strony i z drugiej, ludzi przywożąc. [...] Kiedy mnie ojciec całować przestał i z rąk na ziemię wypuścił, tego momentu już nie pamiętam, to tylko pamiętam, że zobaczyłem go jeszcze, jak obok pana Andrzeja przez te piaski jechał. Widać bardzo płakałem i za łzami wprzód zobaczyć go nie mogłem, bo wtenczas dopiero zobaczyłem, kiedy już znajdował się na połowie drogi, pomiędzy pagórkami a borem. [...] Nie obejrzawszy się ani razu, piaski na ukos tędy przejechali i tam... widzi pani te miejsce, gdzie jodły mieszają się z sosnami, tam, w tym miejscu z oczu naszych znikli... Słowik w borze śpiewał...

Wyciągniętym ramieniem wskazywał punkt boru, ku któremu właśnie zbliżali się powoli. W miarę zbliżania się do lasu piasek twardniał pod ich stopami; szli teraz po szeroko rozpościerających się różowatych girlandach wrzosów. Milczeli chwilę.

– I więcej nigdy już pan ojca swego nie widział?

¹ podtenczas – wtedy



– Raz już tylko po tym ostatnim rozstaniu o nim usłyszałem. Pewno dobrze po świętym Janie, a może i około świętej Anny, bo zboże już na polu dojrzewało i gdzieś tam zaczął je zrywać, staliśmy w okolicy, nad samym brzegiem, w tym miejscu, gdzie, pani wie, na naszym podwórku lipy rzędem rosną. Niedużo nas było, może osób kilka, bo inni ludzie na swoich podwórkach zgromadzili się i, tak samo jak my, kupkami stojąc, wszyscy ku stronie piasków obróceni, stuków i grzotów słuchali, co tam toczyło się i turkotało, to dłużej, to krócej, to prędko, to pomalutku, jakby z całego nieba pioruny zebrały się i w te miejsce bily. [...] Ktoś¹ do wody skoczył, płynął, rzekę przepłynął, i spod lip naszych widać było cień jakiś wstępujący pod górę to prędko, to pomalutku, aż ostatni raz skoczył i wprost przed nami stanął. Matka przeżegnała się, krzyknęła: „Anzelm!” – i zakręciła się na miejscu jak nieprzytomna. Ale stary Jakub, który jeszcze wtenczas niezupełnie był wariatem, wziął stryja za rękę, do chaty go zawiódł i światło rozniecił. Kupka też ludzi wcisnęła się do chaty. Mnie znowu trząść zaczęło, kiedy na stryja spojrzałem. Jezu drogi! Jak on wyglądał! Twarz miał czarną jak u Murzyna i tylko oczami wilczymi błyszczącą, odzież calutką w dziurach, rękę jedną opuszczoną i bezwładną, z włosów i z odzienia woda mu potokami ciekła. Dyszał tak, że słowa wymówić nie mógł, i tylko kiedy niekiedy tak stękał, jakby w nim coś pękało. Ludzie koło niego szeptali, pytali, nawet go za rękę i odzież targali, on nic. Raptem na mnie spojrzał i lzy potokiem ściekły mu po uczernionej twarzy. Za kołnierz od koszuli mnie schwył i tak nagle do siebie przysunął, że aż krzyknąłem ze strachu. A potem zaczął do mnie mówić. Z początku niewyraźnie mówił, że i zrozumieć nie mogłem, ale potem, nie wiem czemu, zrozumiałem, że on mnie każe do dworu korczyńskiego lecieć, do pana Benedykta, który teraz w domu siedzi, i powiedzieć jemu... „O, Jezu drogi... powiedz ty jemu, że pan Andrzej tu...” i na czoło sobie pokazał... „a twój ojciec tu...” i na piersi sobie pokazał. A potem jeszcze dolożył: „Obydwóch nie ma!” i spytał się mnie: „Zrozumiałeś?...” Zrozumiałem... Zrozumiałem tak dobrze, że do dziś dnia... [...]

– Niech pani stanie i popatrzy! [...]

W głębi, pod ciemną kolumną kilku splecionych z sobą jodeł, słupem padającego od nich cienia okryty, wznosił się niewysoki pagórek, kształt podługowaty i łagodne stoki mający, niby wał, niby kurhan², widocznie kiedyś rękami ludzkimi usypany i jak cała ta polana niską, w nierówne kępy pogarbioną trawą obrosły.

Jan w milczeniu pagórek ten Justynie ukazał – ona też milcząc, skinęła głową; wiedziała, że to zbiorowa mogiła.

– Ilu? – z cicha zapytała.

– Czterdziestu – odpowiedział, głowę znowu odkrył i kroku przyspieszył. [...]

Kwadrans upływał, godzina prawie minęła, a Justyna siedziała jeszcze na stoku Mogiły, utopiona w myślach i uczuciach prawie zupełnie dla niej nowych. [...]

Ani razu w swym życiu nie widziała tych błyskawic, które z nieba ideałów zlatują w dusze mieszkańców ziemi; ani razu przed jej oczami nie wypadł z ziemi – nieba ideałów sięgający grot bohaterstwa. Nie widziała nigdy bohaterstwa, poświęcenia, dobrowolnie podejmowanych śmierci, walk, których by pole nie mierzyło się rozległością³ majątku czy szczęścia jednostki, a celem były ludzkość, naród, idea. Odwiecznym porządkiem padały na świat błyskawice owe, strzelały z ziemi owe groty, staczały się owe walki, ale daleko, daleko od miejsca, w którym urodziła się, wzrosła i dojrzała Justyna. Ani sztuka muzyczna, w której od dzieciństwa ćwiczył ją ojciec, ani lekcje udzielane jej przez nauczycielki; ani tyżące się obejścia i układy⁴ wskazówki i przestrogi, których często udzielała jej pani Emilia, ani czytane wspólnie z kochanym człowiekiem poezje [...] – nie podjęły przed nią zasłony, która tu i w tym momencie opadła na rzeczy wielkie, ważne i wysokie.

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, Warszawa 1991, s. 201–207.

¹ ktoś – ktoś

² kurhan – stożek z nasypanej ziemi, który kryje w środku groby

³ rozległość – wielkość

⁴ tyżące się obejścia i układy – dotyczące właściwego zachowania się i kulturalnego sposobu bycia



Polecenia

1. Zobrazuj, w jakiej sytuacji znajdują się bohaterowie fragmentu.
2. Wyjaśnij, o jakim wydarzeniu opowiada Jan.
3. Przedstaw, w jaki sposób Eliza Orzeszkowa pisze o przeszłości.
4. Określ, jakie emocje towarzyszą bohaterom i w jaki sposób zostały wyrażone.
5. Wykorzystując znajomość całego utworu, przedstaw, jaki stosunek mają inni bohaterowie utworu do wydarzeń, o których opowiada Jan.
6. Uzasadnij użycie przez autorkę wielkiej litery w wyrazie *Mogiła*.



Mogiła powstańców z 1863 roku we wsi Miniewicze nad Niemnem, fot. Andrzej Banach

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 186

1. *Nad Niemnem* to utwór, który upamiętnia wydarzenia z lat 1863–64.

s. 187

2. Główny wątek w powieści Elizy Orzeszkowej jest związany z postacią Benedykta Korczyńskiego – człowieka, którego działania są skupione na utrzymaniu Korczyna.



7. Eliza Orzeszkowa *Gloria victis*

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz genezę noweli *Gloria victis* Elizy Orzeszkowej;
- dowiesz się, na czym polega stylizacja biblijna w utworze *Gloria victis*;
- scharakteryzujesz przywódcę powstańców – Romualda Traugutta.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, jaki obraz powstania styczniowego przedstawiła Orzeszkowa w *Nad Niemnem*.

GENEZA UTWORU

Gloria victis to tytuł ostatniego zbioru opowiadań Elizy Orzeszkowej wydanego w 1910 roku. Zbiór ten spotkał się z entuzjastyczną oceną krytyki literackiej przede wszystkim ze względu na jego temat.

Tworzywem literackim Orzeszkowa uczyniła przeszłość. Autorka wraca do wydarzeń ze swojej młodości. Ponieważ zbiór powstał bezpośrednio po rewolucji 1905 roku, Orzeszkowa zupełnie inaczej niż w *Nad Niemnem* pisze o powstaniu styczniowym. Osłabienie cenzury umożliwiło pisanie jawne, bez szyfru, którym posługiwała się wcześniej.

Zbiór *Gloria victis* jest efektem troski autorki o oddanie hołdu tym, którzy polegli, walcząc o wolność, o przypomnienie czynów powstańców, o przywrócenie im należytego miejsca w historii narodu, a przede wszystkim o otoczenie ich czcią. Utwory te są apoteozą czynu powstańczego i głosem w dyskusji sugerującym, że nie można zapominać o poległych za ojczyznę. Taki jest moralny obowiązek żyjących wobec powstańców styczniowych. Stąd tytuł zbioru – *Gloria victis*, czyli „chwała zwyciężonym”.

W czasach, kiedy cenzura i brak dostępu do źródeł uniemożliwiały normalne studia nad przeszłością, utwory Orzeszkowej stały się niejako uzupełnieniem historii Polski oraz ratowały od zapomnienia wiele szczegółów dotyczących ludzi i zdarzeń, przypominając je żyjącym.



Artur Grottger (1837–1867), *Bój* (z cyklu *Lituania* 1864–1866)

zbiór opowiadań

tematyka utworu



Ważna informacja

Stylizacja biblijna – ukształtowanie wypowiedzi na wzór języka Biblii, na przykład *Kazania sejmowe* Piotra Skargi, *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* Adama Mickiewicza, *Gloria victis* Elizy Orzeszkowej.

Cechy stylu biblijnego:

- wyrazista symbolika,
- poetyckość i obrazowość,
- obecność archaizmów,
- paralelizmy składniowe,
- uroczysta i podniosła tonacja,
- posługiwanie się przypowieściami, sentencjami i maksymami.

PORTRET WODZA. ROMUALD TRAUGUTT

Eliza Orzeszkowa

Gloria victis (fragmenty)

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 wzięwszy 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 patrzyliśmy na niego my, drzewa.

Po razy wiele w czasach dalekich spod glazu niewoli, który tę ziemię tłoczył, wzbijał się był słup ognisty ku obiecanej krainie wolności wiodący i gromady ludzi za nim szły. Wzbil się i teraz, gromady ludzi za nim poszły, ta była jedną z nich, a on jej przywoził. Widziałyśmy jego czarnowłosą głowę z oczyma myśliciela i uśmiechem dziecka. Oczy miał mądre, smutne – podobno bratem bliźniaczym mądrości bywa u ludzi smutek – a uśmiech świeży, perłowy, z kroplą słodczy dziecięcej albo niewieściej. Przez czoło śniade palec tragicznych przeznaczeń wcześniej przeciągnął mu zmarszczkę surową, niekiedy aż groźną.

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

Czy Leonidas wiedział, że gdy wąwóz termopilem trupami hufca swojego zasypia, stopa niewoli ziemi greckiej nie dosięże! Jeżeli wiedział, błogo mu było uścielać tę krwawą zaporę i jako pieczęć składać na niej siebie! Ten nie wiedział. W orężnych sprawach ludzkich biegłym był, biegłość ta w dalekowidztwo wzrok mu zaostrzała, spostrzegał wylaniającą się zza dnia ofiar i boju potworną, czarną noc. Jednak szedł i prowadził, bo taką była moc słupa ognistego, który wówczas nad ziemią wzbil się, taką tęsknota za obiecanej krainą wolności i takim był krzyż narodu jego ciężki, nieznośny...

Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* [w:] *tejsze, Opowiadania*, Warszawa 1982, s. 187–188.

Polecenia

1. Wyszukaj w różnych źródłach informacji o bohaterze. Kim był Romuald Traugutt?
2. Opisz wygląd wodza. Jakie emocje budzi ta postać?
3. Scharakteryzuj Romualda Traugutta, bohatera fragmentu noweli Orzeszkowej.
4. Przedstaw sposób działania bohatera. Jaki jest jego stosunek do nadchodzącej klęski?
5. Dokonaj analizy sposobu ukazania Romualda Traugutta. Jakimi środkami pisarka podkreśla wyjątkowość postaci?



Romuald Traugutt (1826–1864)

Generał, dyktator powstania styczniowego; aresztowany przez Rosjan i skazany na śmierć, stracony na stokach Cytadeli Warszawskiej 5 sierpnia 1864 roku.



Stary (przed denominacji w 1995 r.) banknot 20-złotowy z wizerunkiem Romualda Traugutta

PRZESZŁOŚĆ I PAMIĘĆ

Eliza Orzeszkowa

Gloria victis (fragmenty)

Róż dzikich, traw, paproci pełną była polana bardzo rozległa, wyniosłymi drzewami zewsząd otoczona, na którą wiatr wleciał i wnet po niej uwijać się począł z szybkością nadzwyczajną, wznosząc się i opadając, badając, szukając, na różne tony szumiąc:

– Co się tu działo? Co się tu, na tej polanie, działo? Coś osobliwego, coś niecodziennego dziać się tu musiało! Czuję krew! O! długo, przedługo ziemia wydaje z siebie woń krwi swych dzieci, ludzi! Słyszę jęki! O, długo, przedługo powietrze trzyma pod obliczem nieba jęki dzieci jego, ludzi! Tu był bój jakiś, i tu były zgony! Tu były rany, tętenty koni, krzyki! Mówcie, drzewa kochane, opowiadajcie, mówcie!

Drzewa milczały, tylko po ich gałęziach przebiegł dreszcz lekki, krótki, jakby z zimna nagłego powstały, co dziwnym było w ten ciepły dzień letni.

A właśnie w tej chwili wiatr z gwałtownością u niego niezwykłą, z szumem namiętym zapytywać począł:

– A toż co? A to co jest takiego? Tego natura nie uczyniła! To uczyniły ręce ludzkie! Tu nigdzie natura pagórków nie usypywała! Ten usypany jest przez ludzi! Kto? po co? dlaczego? A tenże krzyż na pagórku, wśród liliowych dzwonek, Boże, jak mały, prosty, biedny! – co znaczy? Mówcie, drzewa, o, mówcie, błagam!

Wtedy dąb wyniosły i silny, któremu kępa zwisających w dół gałęzi czyniła brodę długą, brzoza wysmukła i cała w długich, ku ziemi opadających warkoczach, świerk wyprostowany, w helmie z iglicą strzelistą na szczycie, odpowiedzieli chórem przyciszonym szumów:

– To jest mogiła!

– Taka wielka, taka wielka, taka wielka mogiła! – zadziwił się wiatr.

Brzoza westchnęła:

– A krzyżyk tak mały!

A dąb zagadał:

– Śpi w niej wiele serc mężnych, spalonych na ołtarzu...

– Wiele serc, a krzyżyk jeden – zadziwił się znowu wiatr.

A brzoza znowu westchnęła:

– I taki mały, biedny!



Wyprostowany świerk potrząsnął helmem, zdobnym w strzelistą iglicę, i przemówił:
 – Jam najwyższy w tym lesie, najdalej widzę, wiem: są na ziemi bohaterzy wieńczeni i niewieńczeni, mający pomniki i ich nie mający.
 Nabożnie wiatr wyszeptał pytanie:
 – Jestże to mogiła bohaterów?
 – Bezimiennych – odpowiedział świerk.
 A dzwonki liliowe, gęsto dokoła krzyżyka rosnące, cicho zadzwoniły:
 – 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, a róża westchnęła:
 – Ja jedna kwiaty na tę mogilę rzucam. Co lata, od półstulecia prawie, rzucam na nią wonne płatki moje, ja jedna! [...]
 I dwie rzeczy były niezmiennie. Zawsze stała tu wysoka od ziemi do nieba samotność z obliczem niemym.
 I ciągle płynął tędy nieśmiertelny strumień czasu, niestrudzenie szemrząc: „*Vae victis! vae victis! vae victis!*...” [...]
 A wiatr prędko od nieznanej, bezimiennej, wielkiej mogiły leśnej leciał i leciał, niosąc i niosąc w przestrzeń, w czas, w pamięć, w serca, w przyszłość świata triumfem dalekiej przyszłości rozbrzmiewający okrzyk:
 – *Gloria victis!*

Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* [w:] *też*, *Opowiadania*, Warszawa 1982, s. 184–186, 205–206.

Polecenia

1. Scharakteryzuj narratora. Jakie funkcje pełni ten rodzaj narracji?
2. Zaprezentuj obraz przeszłości, który wyłania się z fragmentu utworu Elizy Orzeszkowej.
3. Wytłumacz, czym dla autorki jest pamięć.
4. Wykorzystując znajomość treści całego utworu, wyjaśnij znaczenie tytułu.

PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 191 1. *Gloria victis* to nowela Elizy Orzeszkowej, która ukazała się w 1910 roku.
- s. 191 2. Tematem utworu jest przeszłość – głównie powstanie styczniowe.
- s. 192 3. Eliza Orzeszkowa zastosowała stylizację biblijną.

¹ *Vae victis* (łac.) – biada zwyciężonym

² *Gloria victis* (łac.) – chwała zwyciężonym



8. Kostium historyczny w noweli pozytywisty

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz genezę noweli *Z legend dawnego Egiptu* Bolesława Prusa;
- scharakteryzujesz bohaterów noweli: Horusa i Ramzesa.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, jak w epokach wcześniejszych twórcy literatury ukazywali władców.
- Przypomnij sobie cechy gatunkowe noweli.

GENEZA UTWORU

Nowela *Z legend dawnego Egiptu* Bolesława Prusa powstała w grudniu 1887 roku w trakcie pisania *Lalki*. Zygmunt Szweykowski, opisując genezę tego utworu¹, wyjaśnia, że inspiracją dla pisarza były bieżące wypadki polityczne, które rozgrywały się na terenie Rzeszy Niemieckiej.

Pod koniec 1887 roku mający 90 lat cesarz Wilhelm I ciężko zachorował i przeczuwano jego rychłą śmierć. Władcy udało się jednak przezwyciężyć kryzys i stopniowo zaczął wracać do zdrowia. W czasie choroby cesarza pogorszył się stan zdrowia następcy tronu, księcia Fryderyka. Okazało się, że książę ma raka gardła. Stanem zdrowia następcy interesowali się także Polacy, którzy uważali, że panowanie postępowego władcy będzie miało korzystny wpływ na politykę wewnętrzną i zewnętrzną Niemiec i poprawi sytuację w zaborze pruskim.

„Śmierć Fryderyka III mogła przekonać największych optymistów, że na tej ziemi zdrowe gardło więcej znaczy, aniżeli wielki charakter, i że mocniejsza jest pięść, aniżeli sprawiedliwość. Nie był on niestety! zorzą, która obwieszcza ludziom wschód słońca i radosny dzień po nocy, ale melancholijną gwiazdą, której promień tylko na mgnienie przedziera chmury i znika [...]” – twierdził Prus².

Pisząc *Z legend dawnego Egiptu*, autor „przerzucił temat współczesny w przeszłość”³, stworzył tekst ukazujący irracjonalną logikę praw rządzących ludzkim życiem.

Bolesław Prus

Z legend dawnego Egiptu (fragment)

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

¹ Zygmunt Szweykowski, *Nie tylko o Prusie. Szkice*, Poznań 1967, s. 256–261.

² Tamże, s. 260.

³ Tamże, s. 259.

geneza utworu



Stuletni Ramzes, potężny władca Egiptu, dogorywał. [...] A surowy nawet dla siebie, zawołał najmłodszego lekarza ze świątyni w Karnaku¹ i rzekł:

– Wiem, że znasz tęgie lekarstwa, które albo zabijają, albo od razu leczą. Przyrządź mi jedno z nich, właściwe mojej chorobie, i niech mi się to raz skończy... tak albo owak [...]. Żyje przecież trzydziestoletni wnuk mój i następca, Horus. Egipt zaś nie może mieć władcy, który by nie dosiadł wozu i nie dźwignął oszczepu. [...]

– Przed wschodem słońca, Ramzesie, albo będziesz zdrow jak nosorożec, albo twój święty pierścień² znajdzie się na ręku Horusa.

– Zaprowadźcie – rzekł Ramzes cichnącym już głosem – Horusa do sali faraonów; niech tam czeka na moje ostatnie słowa i na pierścień, 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. [...] W palmowych lasach, nad brzegami wody, na rynkach, na ulicach i obok pałacu Ramzesa falował niezliczony tłum. A mimo to była taka cisza, że do Horusa dolatywał szmer wodnej trzciny i jękliwe wycie szukających żeru hien.

– Czemu oni tak się gromadzą? – spytał Horus jednego z dworzan, wskazując na niezmierzone lany głów ludzkich.

– Chcą w tobie, panie, przywitać nowego faraona i z twoich ust usłyszeć o dobrodziejstwach, jakie im przeznaczyłeś.

W tej chwili pierwszy raz o serce księcia uderzyła duma wielkości, jak o stromy brzeg uderza nadbiegające morze.

– A tamte światła co znaczą? – pytał dalej Horus.

– Kapłani poszli do grobu twojej matki, Zefory, żeby zwłoki jej przenieść do faraonskich katakumb³.

W sercu Horusa na nowo zbudził się żal po matce, której szczątki – za miłosierdzie okazywane niewolnikom – srogi Ramzes pogrzebał między niewolnikami.

– Słyszysz rżenie koni – rzekł Horus nasłuchując – kto wyjeżdża o tej godzinie?

– Kanclerz, panie, kazał przygotować gońców po twojego nauczyciela, Jetrona.

Horus westchnął na wspomnienie ukochanego przyjaciela, którego Ramzes wygnał z kraju za to, że w duszy wnuka i następcy szczepił odrazę do wojen, a litość dla uciśnionego ludu.

– A tamto światelko za Nilem?...

– Tamtym światłem, o Horusie! – odparł dworzanin – pozdrawia cię z klasztornej więzienia wierna Berenika. Już arcykapłan wysłał po nią łódź faraonską; a gdy święty pierścień błysnie na twojej ręce, otworzą się ciężkie drzwi klasztorne i powróci do ciebie, stęskniona i kochająca.

Usłyszawszy takie słowa, Horus już o nic nie pytał; umilkł i zakrył oczy ręką. Nagle syknął z bólu.

– Co ci jest, Horusie?

– Pszczola ukąsiła mię w nogę – odparł pobladły książę.

– Podziękuj Ozyrysowi⁴ – rzekł – że to nie pajak, 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 ujrzyś na jego ręce; bo przez usta władców mówi nieśmiertelny Ozyrys”.

¹ **Świątynia w Karnaku** – mieściła się na terenie Teb, najsłynniejszej stolicy starożytnego Egiptu; była to ogromna świątynia, miejsce kultu boga słońca i urodzaju Amona, także opiekuna biedoty; kapłani tej świątyni mieli duży wpływ na rządy w państwie

² **Święty pierścień** – symbol władzy faraona

³ **katakumby** – duże murowane grobowce, tworzące omentarz podziemny

⁴ **Ozyrys** – jeden z najważniejszych bogów staroegipskich; władca świata podziemnego, sędzia zmarłych, bóg płodności i życiodajnego światła



– Nie oddam Egiptu Etiopom – rzekł książę – ale zawrę pokój, bo mi żal krwi mego ludu; napisz zaraz edykt [...]. 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... [...] 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 więzienia mego nauczyciela Jetrona. [...]

Wszedł arcykapłan. [...]

– Żądam tylko, abys napisał edykt o uroczystym przewiezieniu zwłok matki mojej Zefory do katakumb, i drugi edykt... o uwolnieniu ukochanej Bereniki z klasztorного więzienia. Tak powiedziałem...

– Mądrze poczynasz – odparł arcykapłan. – Do spełnienia tych rozkazów wszystko już przygotowane, a edykty zaraz napiszę; gdy ich dotkniesz pierścieniem faraonów, zapalę tę oto lampę, aby zwiastowała ludowi laski, a twojej Berenice wolność i miłość.

Wszedł najmędrszy lekarz z Karnaku.

– Horusie – rzekł – nie dziwi mnie twoja bladość, gdyż Ramzes, dziad twój, już kona. Nie mógł znieść potęgi lekarstwa, którego mu dać nie chciałem, ten mocarz nad mocarze. Został więc przy nim tylko następca arcykapłana, aby, gdy umrze, zdjąć święty pierścień z jego ręki i tobie oddać na znak nieograniczonej władzy. Ale ty bledniesz coraz mocniej, Horusie?... – dodał.

– 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. [...] Śmierć jest od ciebie na tysiąc kroków żołnierskiego chodu [...]. 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... Ciebie zaś, Horusie, na znak laski, wzywa, abys mu towarzyszył...

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



Pierścień Ramzesa II z jego ulubionymi wierzchowcami; Muzeum Luwru w Paryżu



- 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.

Bolesław Prus, *Z legend dawnego Egiptu*, [w:] tenże, *Nowele wybrane*, Warszawa 1982, s. 110–115.

Polecenia

1. Opisz sytuację ukazaną we fragmencie.
2. Scharakteryzuj narratora. Znajdź fragmenty, w których ocenia on bohaterów.
3. Porównaj obu władców, Ramzesa i Horusa. Wskaż wartości, które każdy z nich ceni.
4. Określ funkcję powtórzenia „marne są ludzkie nadzieje...”.

Ramzes i Horus

Zanim jednak spróbujemy rozstrzygnąć, czy mamy się rozplakać ze zmartwienia, że umarł dobry Horus, czy ze złości, że wyzdrowiał stary okrutnik, spróbujmy zobaczyć, jak niepospolitej urody nowelę skomponował Prus w oparciu o tak wątłą dramaturgicznie fabułę. Wątlą: gdyż nie ma tu wartkich wydarzeń; fabuła w istocie rzeczy opiera się na nie tyle „dzianiu się”, ile na ciągłym wyczekiwaniu. Najpierw czeka – coraz mniej cierpliwie – na swoją śmierć Ramzes. Potem Horus bezustannie – najpierw obojętnie, pod koniec gorączkowo czeka na śmierć dziada i święty pierścień. Na intronizację nowego faraona czeka lud, na uwolnienie z klasztoru czeka Berenika, na odwołanie z wygnania niewidoczny Jetron, w końcu na swoją śmierć czeka Horus. Uderzająca to cecha noweli Prusa: cały jej świat wyczerpuje się w oczekiwaniu. Jeśli „dynamiczne ujęcie świata” zrozumiemy jako ujęcie go w postaci serii wydarzeń zmieniających jego postać zastaną, jako serię zmian – to tutaj mamy do czynienia z ujęciem manifestacyjnie statycznym, gdyż żadne zmiany nie zachodzą, koniec noweli równy jest w tym zakresie jej początkowi, reszta jest tylko oczekiwaniem na zmiany, które nie następują.

Ireneusz Opacki, *Bolesław Prus „Z legend dawnego Egiptu”* [w:] *Nowela, opowiadanie, gawęda. Interpretacje*, Warszawa 1979, s. 133–134.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 195

1. Do powstania noweli *Z legend dawnego Egiptu* przyczyniły się współczesne Prusowi wydarzenia w Rzeszy Niemieckiej.

s. 198

2. Ramzes i Horus, bohaterowie noweli, to przykład dwóch różnych postaw władców.



9. Arcydzieło czy kicz? Ku pokrzepieniu serc...

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym dla Henryka Sienkiewicza była historia;
- poznasz genezę powieści *Potop* Henryka Sienkiewicza;
- poznasz bohaterów *Potopu*;
- dowiesz się, czym jest archaizacja;
- dowiesz się, jak Witold Gombrowicz oceniał utwory Henryka Sienkiewicza.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przeczytaj *Potop* Henryka Sienkiewicza.
- Zbierz informacje na temat wydarzeń historycznych opisywanych w *Potopie*.
- Przypomnij sobie, jaki typ bohatera wykreowała literatura romantyzmu.

SIENKIEWICZ I HISTORIA

Zamiłowania do rycerskiej przeszłości towarzyszyły Henrykowi Sienkiewiczowi od najmłodszych lat. Pisarz, pochodzący ze szlacheckiej rodziny tatarsko-litewskiej, której członkowie służyli Rzeczypospolitej jako rycerze, już w dzieciństwie słuchał *Śpiewów historycznych* Juliana Ursyna Niemcewicza i zachwycił się życiem Napoleona, marząc o tym, by w przyszłości być wielkim wodzem.

Zainteresowania historyczne Sienkiewicza wzrosły jeszcze bardziej w latach gimnazjalnych, a w późniejszym czasie ciągle się rozwijały. Sienkiewicz studiował literaturę polską i historię w warszawskiej Szkole Głównej. Jednak po jej ukończeniu (1871) rozpoczął pracę dziennikarza i jego zainteresowanie przeszłością zmalało. Odżyło w 1880 roku – to wtedy ogłoszone zostaje opowiadanie *Niewola tatarska*, uznawane za zapowiedź *Trylogii*.

Ponowne zainteresowanie przeszłością wywołane zostało nie tylko przez tradycje rodzinne czy osobiste zainteresowania Sienkiewicza historią naszego narodu, powieściopisarz wyraźnie odczuwał zniechęcenie do pozytywizmu i głoszonych wówczas haseł. Porzucił więc tematykę współczesną na rzecz powieści historycznych. Uważał bowiem, że pisząc o przeszłości, będzie miał się „do czego i czym zapalać – są wielkie charaktery, wielkie zbrodnie i wielkie poświęcenia”¹.

GENEZA POTOPU

Po skończeniu roboty [*Ogniem i mieczem*] i po dobrym wypoczynku zabiorę się do epoki następnej, tj. do czasów wojen szwedzkich, moskiewskich, tatarskich, Rakoczego itd. Ta druga zamierzona powieść będzie nosiła tytuł *Potop*.

Cytat za: Julian Krzyżanowski, *Kalendarz życia i twórczości Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1956, s. 118².

geneza Potopu

¹ Cytat za: J. Kijas, „*Potop*” Henryka Sienkiewicza, Warszawa 1960, s. 9.

² Tamże, s. 21.



Sienkiewicz zaczął pisać *Potop* na początku października 1884 roku. Pracę nad powieścią utrudniała mu ciężka choroba żony i konieczność wyjazdu do słynnego uzdrowiska, Meranu. Jednak mimo rodzinnych problemów (pielegnowanie i próba ratowania umierającej małżonki), Sienkiewicz kontynuował pracę nad *Potopem*. Na Boże Narodzenie 1884 roku powieść zaczęła ukazywać się jednocześnie w trzech zaborach: w krakowskim „Czasie”, w warszawskim „Słowie” i w wielkopolskim „Dzienniku Poznańskim”. Druk *Potopu* trwał prawie dwa lata (tj. do początku września 1886). Ze względu na konieczność podróżowania z chorą żoną powieść powstawała w różnych miastach (we Włoszech, Francji, w Niemczech, Austrii i Polsce).

Książkowe wydanie *Potopu* wyszło w sześciu tomach w październiku 1886 roku.

Powstawanie *Potopu*

Sienkiewicz ma swój odrębny, charakterystyczny sposób tworzenia. Nie pisywał on nigdy inaczej, jak urywkami, z felietonu na felieton. W ten sposób powstawała niegdyś w „Gazecie Polskiej” pierwsza jego obszerniejsza powieść *Hania*, tak samo w „Słowie” i w „Czasie” *Ogniem i mieczem* i *Potop*. Niektóre tylko drobniejsze nowelki przysły na świat za jednym zamachem; reszta pisaną była z dnia na dzień. Cały plan układa w myśli, żadnych notatek nie robi, nie wie, co to brulion, pisze od razu do druku. Dopiero w ciągu roboty rozmiary powieści i figur rosną mu pod piórem. Kiedy zaczynał *Ogniem i mieczem*, sądził, że powieść ta będzie miała tylko dwa tomy – zrobiło się cztery. *Potop* miał mieć cztery, a powstało sześć. Skoro raz zasiędzie do pisania, skoro się do roboty wciągnie, idzie mu ona niezmiernie łatwo i prędko. – Wpierw jednak przygotowuje się bardzo długo, mozolnie i pracowicie. Studia historyczne do *Ogniem i mieczem* trwały przeszło rok, do *Potopu* trochę mniej. Czyta on bardzo dużo, wertuje całą prawie literaturę historyczną danego przedmiotu, głównie pamiętniki współczesne, rękopisy, kroniki, *Silvae rerum*¹, wżywa się w ten sposób w epokę, zaznajamia się z nią w najdrobniejszych szczegółach i dopiero kiedy postacie historyczne stoją przed jego oczyma żywe, z krwi i kości – zaczyna pisać.

Antoni Zaleski (Baronowa X, Y, Z.) *Towarzystwo warszawskie*, 1887, tom II, s. 137–138².

POSTACIE POTOPU

bohaterowie powieści

Sienkiewicz stworzył całą galerię różnorodnych postaci. Każda z nich ma swoje odrębne cechy sprawiające, że na długo pozostają w pamięci czytelników.



Daniel Olbrychski jako Andrzej Kmicic i Małgorzata Braunek jako Aleksandra Billewiczówna. Kadr z filmu *Potop* w reż. Jerzego Hoffmana (1974)

Postacie *Potopu*, podobnie jak *Ogniem i mieczem* i *Pana Wołodyjowskiego*, można podzielić na trzy grupy: **postacie historyczne** (np. Janusz Radziwiłł, Jan Kazimierz), **postacie ogólnikowo tylko znane z historii**, o których podręczniki nigdzie nie wspominają (np. Kmicic), i wreszcie **postacie całkowicie przez Sienkiewicza wymyślone** (np. Zagłoba).

By nadać bohaterom swoich powieści wyrazistości, uczynić ich bardziej plastycznymi, obdarzył ich Sienkiewicz osobliwymi cechami fizycznymi (np. ogromna tusza, mały wzrost, niezwykła siła, olbrzymia postura, kalectwo itp.) lub pewnymi charakterystycznymi dla nich stałymi ruchami czy ulubionymi, powtarzanimi często, wyrażeniami.

¹ *Silva rerum* (czyt. silwa rerum) – dawna szlachecka księga domowa, w której spisywano wypadki polityczne, przemówienia, przepisy, sentencje itp.

² Cytat za: J. Kijas, „*Potop*” Henryka Sienkiewicza, Warszawa 1960, s. 23–24.



Wszyscy bohaterowie *Potopu* – zarówno ci pierwszoplanowi, dokładnie przedstawieni, jak i ci zaledwie naszkicowani z drugiego czy trzeciego planu – są ogromnie plastyczni i żywi, co zapewniło im popularność wśród czytelników.

KONSTRUKCJA POWIEŚCI

Na akcję *Potopu* składają się dwa wątki: historyczno-polityczny (najazd szwedzkich wojsk na Polskę w latach 1655–1657 oraz rozkład moralny społeczeństwa polskiego, a później jego odradzanie się) i miłosny (miłość Kmicica i Oleńki).

wątki w *Potopie*

Utwór rozpoczyna się od wątku miłosnego, do którego został dołączony wątek historyczno-polityczny. Oba rozwijają się równolegle, na zmianę wysuwając się na pierwszy plan lub łącząc się w jedno.

Akcja powieści toczy się niezwykle szybko. Sienkiewicz nieustannie trzyma czytelnika w napięciu – wprowadza do akcji nagłe katastrofy, porwania, ratunki.

JĘZYK POTOPU

Bohaterowie powieści posługują się językiem, który nie jest ani polszczyzną czasów Sienkiewicza, ani mową ludzi żyjących w XVII wieku. W usta swoich postaci autor włożył język archaizowany, naśladujący mowę XVII-wiecznych Polaków. Tylko wyjątkowo pojawiają się makaronizmy, a górnolotnej napuszonej nie ma w nim niemal wcale. Taka archaizacja języka nie utrudnia czytania ani zrozumienia tekstu.

Henryk Sienkiewicz jednocześnie indywidualizuje język poszczególnych postaci. Inaczej mówi Zagłoba, inaczej Wołodyjowski, Roch Kowalski czy Kuklinowski.

archaizacja – rodzaj stylizacji, który polega na tym, że pisarz wprowadza do utworu literackiego archaiczne elementy słownictwa, formy gramatyczne oraz struktury składniowe.

archaizacja

Stefan Żeromski

O języku Sienkiewicza

Henryk Sienkiewicz posiadał od natury niezwykle dar słowa. Dziś, gdy sztuka pisarska nadzwyczajnemu uległa udoskonaleniu i uprawie, nie widać już może tak wyraźnie tego znaczenia, jakie dla rozwoju artystycznej prozy polskiej miały pierwsze cztery tomy jego *Szkiców*. Kto przeżył ten wpływ w młodości, ten musi stwierdzić, iż na tle nowoczesnego pisarstwa było to słowo nowe, inne, własne, wydobyte z pospolitego języka, z mowy codziennej szlachty, mieszczan i chłopów. Ten swój pierwszy dorobek znakomity pisarz doskonalil przez całe życie, przystosowując go do rozmaitych zawartości, które nim wypadło przyoblekać. I dziś jeszcze, mimo rozpowszechnienia form i rodzajów artystycznych, nikt go nie przeciągnął w spokojnej, prostej, a doskonale pięknej budowie zdania, w logicznym rozwoju okresów, uwydatniających obrazy i ukazujących myśli. Czytając utwór Sienkiewicza jakiegokolwiek natury, nie doznajemy przykrości i nieznośnych zahaczeń o skazy, zadry i szczyrby – ani jednego tam fałszu dla oka, ani jednego dla ucha. Trzeba mu przyznać pierwszeństwo jako mistrzowi sztuki pisania, samego kunsztu wypowiedzenia się po polsku na piśmie.

Nie poprzestał on jednak na wszechwładnym ogarnięciu mowy dzisiejszej, którą się posługiwał w utworach malujących współczesność albo którą uderzał jak szpadą, gdy trzeba było stawiać w obronie wszystkich Polaków – lecz posunął się do rozłamania wrzeczadźców skarbcza mowy starej, prapradziadowskiej, do gwaru wojny i pokoju Rzeczypospolitej. Otworzył przed nami ów skarbiec siedemnastego wieku i dał literaturze polskiej arcydzieło stylu. Usłyszeliśmy na własne uszy żywą mowę naddziadów, leżących po lochach kościołów, po szlakach Dzikich Pól, między wybrzeżem



a wybrzeżem obudwu mórz, dokądkolwiek dobiegło polskiego konia kopyto. To władztwo nad językiem żywym i martwym służyło przede wszystkim do uwydatnienia elementu zdrowia i siły – do podkreślania wynikającego z nadmiaru siły pierwiastka walki jako motywu twórczego i chwały jako rezultatu i nagrody.

Stefan Żeromski, *Przemówienie o Sienkiewiczu*¹.

Polecenia

1. Wypisz z tekstu trzy fragmenty, które wyrażają stosunek Stefana Żeromskiego do Henryka Sienkiewicza i jego pisarstwa.
2. Wskaż, na jakie cechy języka powieści Sienkiewicza zwraca uwagę Żeromski.
3. Określ, która funkcja językowa dominuje we fragmencie tekstu Żeromskiego. Uzasadnij swoją odpowiedź.

Henryk Sienkiewicz (1846–1916)

Nowelista, powieściopisarz i publicysta, pseudonim Litwos; laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury (1905) za całokształt twórczości; jeden z najpoczytniejszych pisarzy w Polsce, także jeden z polskich autorów popularnych na świecie (*Quo vadis* przetłumaczono na ponad 40 języków). Wiele z jego powieści zekranizowano. Karierę rozpoczynał w 1869 roku jako dziennikarz, dwa lata później debiutował jako pisarz. Na 25-lecie pracy twórczej otrzymał od narodu pałac i majątek ziemski w Oblęgorku koło Kielc (dzisiaj mieści się tam Muzeum Henryka Sienkiewicza). Osiągnął za życia nie tylko sławę, ale również sukces finansowy.



Henryk Sienkiewicz na fotografii Stanisława Bizańskiego (1846–1890), lata 80. XIX wieku

Kunszt oratorski Zagłoby

Henryk Sienkiewicz

Potop (fragmenty)

Tymczasem oficerowie marszałkowscy poczęli wychwalać w głos posłów.

– Ot, politycznie postąpił sobie pan Czarniecki, tak grzecznych kawalerów wysyłając! Obaj naj-sławniejsi rycerze, a jednemu miód po prostu z gęby płynie!

– Zawszem to rozumiał o panu Czarnieckim, że mi życzliwy, ale teraz nie masz takiej rzeczy, której bym dla niego nie uczynił! – zakrzyknął marszałek, którego oczy mgłą się pokrywały z rozkoszy.

Na to Zagłoba wpadł w zapal:

– Jaśnie wielmożny panie! Kto by cię nie uwielbiał, kto by cię nie czcił, wzorze wszystkich cnót obywatelskich, który Arystydesa² sprawiedliwością, męstwem Scypionów³ przypominasz! Siłam⁴ 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,

¹ Cytat za: J. Kijas, „*Potop*” Henryka Sienkiewicza, Warszawa 1960, s. 72–73.

² **Arystydes** – ateński wódz i mąż stanu na przełomie VI i V w. p.n.e. Uchodził za uosobienie cnót obywatelskich i temu zawdzięcza przydomek Sprawiedliwego

³ **Scypionowie** – patrycjuszowska rodzina rzymska, z której pochodziło wielu wybitnych wodzów w III i II w. p.n.e.

⁴ **siła** (daw.) – dużo, wiele



własną ambicję nad wszystko ceniąc, ojczyzny dla prywaty gotowi byli każdego momentu odstąpić. Więc pomyślał: zginęła ta Rzeczpospolita niecną 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!”, nastąpiła cisza; lecz przed magnatem tylko się niebo otworzyło, zrazu przybladł nieco, następnie pokraśniał, następnie znów przybladł i robiąc silnie pierściami, odrzekł po chwili milczenia:

– Rzeczpospolita jest i zostanie zawsze panią swej woli, bo na tym starodawne fundamenta naszych wolności spoczywają... Lecz jam jeno sługa jej sług i Bóg mi świadkiem, że nie podnoszę oczu na one wysokości, na które obywatel spoglądać nie powinien... Co do komendy nad wojskiem... pan Czarniecki przyjąć ją musi. Oto właśnie pragnę dać przykład tym, którzy wielkość swego rodu ustawnie na myśli mając, nie chcą żadnej zwierzchności uznawać, jak *pro publico bono*¹ należy o wielkości swego rodu zapomnieć. Więc choć i tak złym wodzem może nie jestem, jednak ja, Lubomirski, idę dobrowolnie pod komendę Czarnieckiego, o to tylko Boga prosząc, aby nam wiktoryę nad nieprzyjacielem spuścić raczył!

– Rzymianinie! ojciec ojczyzny! – krzyknął Zagłoba, chwytając rękę marszałka i przyciskając do niej wargi.

Lecz tu jednocześnie stary wyga nastawił na Skrzetuskiego oko i począł nim mrugać raz po raz.

Rozległy się grzmiące okrzyki oficerów i towarzystwa. Tłum w kwaterze powiększał się z każdą chwilą.

– Wina! – zawołał pan marszałek.

A gdy wniesiono kielichy, zaraz wznosił zdrowie królewskie, potem pana Czarnieckiego, którego „naszym wodzem” nazwał, i wreszcie posłów. Zagłoba nie pozostał w tyle z toastami i tak wszystkich za serce chwycił, że sam marszałek za próg ich przeprowadził, zaś rycerstwo aż do rogatek Jarosławia.

Na koniec zostali sami; wówczas Zagłoba zajechał drogę Skrzetuskiemu, wstrzymał konia i chwyciwszy się w boki, rzekł:

– A co, Janie?

– Dalibóg! – odpowiedział Skrzetuski – żeby na własne oczy nie widział i na własne uszy nie słyszał, wierzyć bym nie chciał, choćby mi też i anioł powiadał.

Zaś pan Zagłoba:

– Ha? co? Przysięgnę, że sam Czarniecki co najwięcej to wzywał i prosił Lubomirskiego, by szedł z nim w parze. I wiesz, co byłby wskórał? Oto, że Lubomirski poszedłby osobno, bo jeśli w liście były zaklęcia na miłość do ojczyzny i jakoweś o prywatce wzmianki (a jestem pewien, że były), to zaraz by pan marszałek nadął się a rzekł: „Zali on chce moim praeceptorem² zostać i uczyć, jak się ojczyźnie służy?...” Znam ja ich!!... Na szczęście, stary Zagłoba wziął sprawę w ręce,



Krzysztof Kowalewski jako Jan Onufry Zagłoba. Kadr z filmu *Ogniem i mieczem* w reż. Jerzego Hoffmana (1999).

¹ *pro publico bono* (łac.) – dla dobra publicznego

² *praeceptor* (z łac.) – nauczyciel



pojechał i ledwie gębę otworzył, już Lubomirski nie tylko chce iść razem, ale pod komendę się podaje. Morzy się¹ tam frasunkiem² pan Czarniecki, ale ja go pocieszę... A co, Janie, umie sobie Zagłoba z magnatami rady dawać?

Polecenia

1. Wyjaśnij, w jaki sposób Zagłoba próbuje przekonać marszałka Lubomirskiego. Jakich argumentów używa?
2. Wskaż, jaką cechę Lubomirskiego wykorzystał pan Zagłoba. Odpowiedź potwierdź odpowiednim cytatem.
3. Nazwij sposób działania Zagłoby. Wyjaśnij, na czym on polega.
4. Scharakteryzuj mówcę – Onufrego Zagłobę.
5. Wykorzystując znajomość całego tekstu, wskaż inne sytuacje, w których Zagłoba wykorzystał swój spryt i talent mówcy.
6. Odmień w zeszycie przez przypadki wyraz *Rzeczpospolita*.

Kmicic u Bogusława Radziwiłła

Henryk Sienkiewicz

Potop (fragmenty)

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 strzygl 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 biała, na czole osiadły mu gęste krople potu, a ręce drgały konwulsyjnie³. Przez chwilę podniósł się z krzesła i znowu zaraz usiadł, jak człowiek, który walczy ze sobą i przelamuje w sobie wybuch gniewu lub rozpacz. 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 wszystkim gotów! Ale chociaż w onych sprawach służę i w nich się obracam, przecie pewnie nie wszystko zgola rozumiem ani też wszystkich arkanów⁴ własnym słabym dowcipem⁵ 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 statystach⁶ 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 postęпки dobrem i zbawieniem Rzeczypospolitej osłania. Już też ta Rzeczpospolita z ust mu nie schodzi. Racze mi wasza książęca mość

¹ morzyć się – dręczyć się, zamartwiać

² frasunek – zmartwienie

³ konwulsyjnie – tu: nerwowo

⁴ arkana – szczegóły jakiejś wiedzy lub umiejętności wiadome tylko znawcom

⁵ dowcip – tu: rozum

⁶ statysta – tu: mąż stanu, polityk



szczerze powiedzieć: pozoryli to tylko konieczne, czyli naprawdę książę hetman ma tylko dobro Rzeczypospolitej na celu?...

Bogusław rzucił bystre, przelotne spojrzenie na pana Andrzeja.

– A jeżeliby ci powiedział, że to pozory, czylibyś pomógł dalej?

Kmicic ruszył niedbale ramionami.

– Ba! jako rzekłem, moja fortuna przy fortune waszych książęcych mościów wyrośnie. Byle się to stało, wszystko mi zresztą jedno!

– Wyjdiesz na człowieka! Pamiętaj, że ci to przepowiadam. Ale czemu to brat nigdy z tobą szczerze nie mówił?

– Może dlatego, że skrupulat¹, a może, ot tak! Nie zgadło się!

– Bystry masz dowcip, kawalerze, bo to szczerza 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 roześmieję, to się opatrzy. Prawda! prawda!

– Więc to tedy jeno² pozory? – pytał Kmicic.

Książę przekręcił krzesło, siadł na nim jak na koniu i wsparłszy ręce na poręczy, milczał chwilę, jakby się namyślając, po czym rzekł:

– Słuchaj, panie Kmicic! Gdybyśmy, Radziwiłlowie, żyli w Hiszpanii, we Francji albo w Szwecji, gdzie syn po ojcu następuje i gdzie prawo królewskie z Boga samego wypływa, tedy, pominąwszy jakieś wojny domowe, jakieś rodu królewskiego wygaśnięcie, jakieś nadzwyczajne zdarzenia, służylibyśmy pewnie królowi i ojczyźnie, kontentując się³ jeno najwyższymi urzędami, które nam się z rodu i fortuny przynależą. Ale tu, w tym kraju, gdzie król nie ma za sobą bożego prawa, jeno go szlachta kreuje⁴, gdzie wszystko *in liberis suffragiis*⁵, słusznie czyniliśmy sobie pytanie: dlaczego to Waza, a nie Radziwiłł ma panować?... Nic to jeszcze Waza, boć oni z królów dziedzicznych ród wiodą, ale kto nam zaręczy, kto nas upewni, że po Wazach nie przyjdzie szlachcie fantazja do głowy posadzić na stolcu⁶ królewskim i wielkoksiążęcym choćby pana Harasimowicza albo jakiego pana Mieleszkę, albo jakiego pana Pieglasiewicza z Psiej Wólki. Tfu! czy ja wiem wreszcie kogo?... A my? Radziwiłlowie i książęta Rzeszy Niemieckiej mamy po staremu przystępować do całowania jego królewskiej-pieglasiewiczowskiej ręki?... Tfu! do wszystkich rogatych diabłów, kawalerze, czas z tym skończyć!... [...] Czas z tym skończyć, panie kawalerze, czas spełnić to, o czym ojciec mój już zamyślał!

Tu książę ożywił się, wstał z krzesła i począł chodzić po komnacie.

– Nie obejdzie się to bez trudności i impedimentów⁷ – mówił dalej – bo ołyccy i nieświescy Radziwiłlowie nie chcą nam pomagać. Wiem, że książę Michał pisał do brata, że nam raczej o wło-



Władysław Hańcza jako Janusz Radziwiłł i Leszek Teleszyński jako Bogusław Radziwiłł. Kadr z filmu *Potop* w reż. Jerzego Hoffmana (1974)

¹ **skrupulant** – tu: człowiek mający skrupuły, czyli wątpliwości natury moralnej w odniesieniu do własnego postępowania

² **jeno** – tylko

³ **kontentować się** – cieszyć się

⁴ **kreować** – mianować, wybierać, wynosić na godność

⁵ ***in liberis suffragiis*** (łac.) – w wolnym głosowaniu

⁶ **stolec** – tron

⁷ **impedimenta** – przeszkody



siennicy¹, nie o płaszczu królewskim myśleć. Niechże sam o niej myśli, niech pokuty odprawia, niech na popiele siada, niech mu jezuici skórę dyscyplinami garbują; skoro kontentuje się krajczostwem², niechże przez całe cnotliwe życie aż do cnotliwej śmierci kapłony³ cnotliwie kraje! Obejdziem się bez niego i rąk nie opuścimy, bo teraz właśnie pora. Rzeczpospolitą diabli biorą, bo już tak bezsilna, na takie psy zeszła, że się nikomu nie może opędzić. Wszyscy leżą w jej granice jak przez rozgrodzony płot. To, co tu się ze Szwedami stało, nie przytrafiło się dotąd nigdy na świecie. My, panie kawalerze, możemy wprowadzić śpiewać: *Te Deum laudamus!*⁴, a swoją drogą to niesłychana, niebywała rzecz... Jak to, najezdnik uderza na kraj, najezdnik znany z drapieżności, i nie tylko nie znajduje oporu, ale kto żyw opuszcza dawnego pana i spieszy do nowego: *magnates*, szlachta, wojsko, zamki, miasta, wszyscy!... bez czci, sławy, honoru, wstydu!... Historia drugiego takiego przykładu nie podaje! Tfu! tfu! panie kawalerze! kanalia⁵ w tym kraju żywie bez sumienia i ambicji!... I taki kraj nie ma zginąć? Na laskawość się szwedzką oglądali! Będziecie mieć laskawość! Już tam w Wielkopolsce Szwedzi szlachcie palce w kurki od muszkietów wkręcają! I tak wszędzie będzie – nie może być inaczej, bo taki naród musi zginąć, musi pójść w pogardę i w służbę do sąsiadów!...

Kmicic coraz był bledszy i resztkami sił trzymał na wodzy wybuch szaleństwa; ale książę, cały zatopiony w swej mowie, upajał się własnymi słowami, własnym rozumem, i nie zważając na słuchacza, tak dalej mówił:

– Jest, panie kawalerze, zwyczaj w tym kraju, iż gdy kto kona, to mu krewni w ostatniej chwili poduszkę spod głowy wyszarpują, ażeby się zaś dłużej nie męczył. Ja i książę wojewoda wileński postanowiliśmy tę właśnie przysługę oddać Rzeczypospolitej. Ale że siła drapieżników czyha na spadek i wszystkiego zagarnąć nie zdołamy, przeto chcemy, aby choć część, i to nie lada jaka, dla nas przypadła. Jako krewni, mamy do tego prawo. Jeśli zaś nie przemówiłem ci tym porównaniem do głowy i nie zdołałem w sedno utrafić, tedy powiem inaczej. Rzeczpospolita to postaw⁶ czerwonego sukna, za które ciągną Szwedzi, Chmielnicki⁷, Hiperborejczycy⁸, Tatarzy, elektor⁹ i kto żyw naokoło. A my z księciem wojewodą wileńskim powiedzieliśmy sobie, że z tego sukna musi się i nam tyle zostać w ręku, aby na płaszcz wystarczyło; dlatego nie tylko nie przeszkadzamy ciągnąć, ale i sami ciągniemy. Niechaj Chmielnicki przy Ukrainie się ostaje, niech Szwedzi z Brandenburczykiem o Prusy i wielkopolskie kraje się rozprawiają, niech Małopolskę bierze Rakoczy czy kto bliższy. Litwa musi być dla księcia Janusza, a z jego córką – dla mnie!

Kmicic wstał nagle.

– Dziękuję waszej książęcej mości, to tylko chciałem wiedzieć!

– Odchodzisz, panie kawalerze?

– Tak jest.

Książę spojrzał uważniej na Kmicica i w tej chwili dopiero spostrzegł jego błąd i wzburzenie.

– Co ci jest, panie Kmicic? – spytał. – Wyglądasz jak Piotrowin¹⁰...

– *Fatygi*¹¹ z nóg mnie obaliły i w głowie mi się kręci. Żegnaj waszą książęcą mość, przed odjazdem przyjdę się jeszcze pokłonić.

– To się spiesz, bo ja po południu ruszam także.

– Za godzinę najdalej przybędę.

¹ *włosienica* – szorstka szata noszona dawniej na gołe ciało dla umartwienia, pokuty lub z powodu żałoby

² *krajczostwo* – w XIV–XVI w. urząd tytularny; krajczy – urzędnik na dworze panującego zajmujący się krajaniem mięsa i kołaczy, które stolnik stawiał przed panującym

³ *kapłan* – kurczak

⁴ *Te Deum laudamus!* (łac.) – Ciebie, Boże, chwalimy; pierwsze słowa hymnu modlitewnego

⁵ *kanalia* – dawniej pogardliwie: zbiorowisko ludzi bezwartościowych, podłych, hołota

⁶ *postaw* – w XVI wieku miara płótna, sukna i tkanin

⁷ *Chmielnicki* – Bohdan Chmielnicki (1595–1657), hetman zaporoski, przywódca powstania kozackiego przeciwko Rzeczypospolitej w latach 1648–1654

⁸ *Hiperborejczycy* – przenośnie: ludzie zamieszkujący na dalekiej północy

⁹ *elektor* – tytuł noszony przez książąt niemieckich

¹⁰ *wyglądać jak Piotrowin* – wyglądać mizernie, chorowicie

¹¹ *fatygi* – wysiłek poniesiony dla kogoś lub w czyjejś sprawie



To rzekłszy, Kmicic sklonił się i wyszedł.

W drugiej izbie pokojowcy podnieśli się na jego widok, ale on przeszedł jak pijany, nikogo nie widząc. Na progu izby chwycił się obu rękami za głowę i począł powtarzać z jękiem prawie:

– Jezusie Nazareński, Królu żydowski! Jezus, Maria, Józef!

Polecenia

1. Przedstaw, kim są rozmawiający ze sobą bohaterowie, Andrzej Kmicic i Bogusław Radziwiłł. Wykorzystując znajomość całego utworu, wyjaśnij, w jakich okolicznościach się spotkali.
2. Scharakteryzuj księcia Bogusława. Zwróć uwagę na jego wygląd, zachowanie, cechy charakteru i motywy działania.
3. Nakreśl, jaki obraz Polaków wyłania się ze słów księcia Bogusława.
4. Zaprezentuj emocje Kmicica. Wskaż ich źródła.
5. Wykorzystując znajomość treści całego utworu, wyjaśnij, jakie były motywy działania Kmicica. Opisz bezpośrednie następstwa rozmowy ukazanej we fragmencie.
6. Odmień w zeszycie przez przypadki wyraz książę.



Januariusz Suchodolski (1797–1875), *Obrona Jasnej Góry* (1846)

Polecenia

1. Opisz scenę ukazaną na obrazie Januarego Suchodolskiego. Zwróć uwagę na tło. Przedstaw, kim są jej bohaterowie i jakie przyjmują oni postawy.
2. Wyjaśnij, wykorzystując znajomość treści *Potopu* Henryka Sienkiewicza, kim jest stojący w centrum obrazu bohater. Scharakteryzuj jego postawę.
3. Jaki nastrój panuje na obrazie? W jaki sposób jest budowany?



Kontynuacje i nawiązania

Witold Gombrowicz

Dziennik 1953–1956

Sienkiewicz (fragmenty)

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. To Homer drugiej kategorii, to Dumas Ojciec¹ pierwszej klasy. Trudno też w dziejach literatury o przykład podobnego oczarowania narodu, bardziej magicznego wpływu na wyobraźnię mas. Sienkiewicz, ten magik, ten uwodziciel, wsadził nam w głowy Kmicica wraz z Wołodyjowskim oraz panem Hetmanem Wielkim i zakorkował je. Odtąd nic innego Polakowi naprawdę nie mogło się podobać, nic antysienkiewiczowskiego, nic asienkiewiczowskiego. [...]

[Sienkiewicz] naprzód pragnął podobać się czytelnikowi. Po wtóre, pragnął, aby jeden Polak podobał się drugiemu Polakowi i aby naród podobał się wszystkim Polakom. Po trzecie, pragnął, aby naród podobał się innym narodom. [...]

Jest to bowiem geniusz „łatwej urody”. Z przerażającą skutecznością spłyca on wszystko, czego się dotknie, następuje tu swoiste pogodzenie życia z duchem, wszystkie antynomie, którymi krwawi się poważna literatura, zostają złagodzone i w rezultacie otrzymujemy powieści, które podlotki mogą czytać bez rumieńca. Dlaczegoż ten bezmiar tortur i okropności, jakimi wypełniona jest *Trylogia* lub *Quo vadis*, nie wzbudzą protestu we wrażliwych dziewczinach, które omdlewają, czytając Dostojewskiego? Gdyż wiadomo, że tortury sienkiewiczowskie opisane są „dla przyjemności”, tu nawet ból fizyczny staje się cukierkiem. Świat jego jest groźny, potężny, wspaniały, ma wszystkie zalety prawdziwego świata, ale naklejo na nim etykietkę „dla zabawy”, wskutek czego ma jeszcze i tę zaletę, że nie przeraża.

Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, dokument elektroniczny:
<http://hamlet.edu.pl/gombrowicz-sienkiewicz-1> (dostęp: 23.08.2019).

Polecenia

1. Przedstaw, jak Witold Gombrowicz (1904–1969) ocenia twórczość Henryka Sienkiewicza. Wskaż we fragmencie sfomułowane nacechowane emocjonalnie.
2. Wyjaśnij, jaki cel – zdaniem Gombrowicza – przyświecał pisarstwu Sienkiewicza.
3. Zinterpretuj określenie „geniusz łatwej urody”.
4. Uzasadnij, przywołując konkretne przykłady scen z *Potopu*, że są w tym utworze sceny „tortur i okropności”, które powinny „wzbudzać protest we wrażliwych dziewczinach”.
5. Wyjaśnij znaczenie użytych przez Gombrowicza słów: *antysienkiewiczowski* i *asienkiewiczowski*. Określ, jaką funkcję pełnią w nich przedrostki.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 199

1. *Potop* to druga część *Trylogii* Henryka Sienkiewicza (obok *Ogniem i mieczem* oraz *Pana Wołodyjowskiego*).

s. 200

2. Bohaterami *Potopu* są postacie historyczne, postacie wspomniane w źródłach historycznych oraz postacie fikcyjne.

s. 201

3. W powieści przeplatają się dwa wątki: historyczno-polityczny i romansowy.

s. 201

4. W *Potopie* Henryk Sienkiewicz zastosował stylizację archaiczną.

¹ Dumas Ojciec – Aleksander Dumas Ojciec (1802–1870), francuski pisarz, autor popularnych powieści przygodowych, między innymi *Trzej Muszkieterowie* oraz *Hrabia Monte Christo*.



10. Przypomnij sobie lekturę ze szkoły podstawowej – Adam Mickiewicz *Pan Tadeusz*

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, co łączy Andrzeja Kmicica i Jacka Soplicę;
- porównasz obraz szlachty w *Panu Tadeuszu* i w *Potopie*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie treść eposu Adama Mickiewicza.
- Odtwórz biografię Jacka Soplicy.

Adam Mickiewicz *Pan Tadeusz*

Zadanie 1.

Przypomnij sobie biografię Jacka Soplicy. Kim był ten bohater? Jakie wartości cenił? Jakie czynniki wpływały na jego postawę i zachowanie? Rozważ, dlaczego Jacka Soplicę – księdza Robaka uznaje się za nowy typ bohatera romantycznego.

Porównaj Andrzeja Kmicica, postać z powieści Henryka Sienkiewicza, z Jackiem Soplicą, bohaterem eposu Adama Mickiewicza. Co łączy obu bohaterów, a co ich różni? Wnioski zapisz w zeszycie w formie tabeli.

Andrzej Kmicic
a Jacek Soplica

Zadanie 2.

Przyjrzyj się okolicznościowej grafice Google Doodle¹, która pojawiła się na stronie głównej Google 28 czerwca 2019 roku w 185. rocznicę wydania *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza. Wyjaśnij, odwołując się do treści utworu, jakie postacie i sytuacje zostały na niej ukazane.



¹ Google Doodle – tymczasowa zmiana logo na stronie głównej wyszukiwarki internetowej Google, ma charakter okolicznościowy; jej celem jest uczczenie ważnych wydarzeń, osiągnięć ludzi, świąt i rocznic



Zadanie 3.

Przyjrzyj się poniższym kadrom z filmu *Pan Tadeusz* w reż. Andrzeja Wajdy. Wyjaśnij, kim są ukazani na zdjęciach bohaterowie i w jakiej sytuacji się znajdują. Podaj kilka istotnych informacji o nich. Jakimi cechami można opisać poszczególne postacie?





Zadanie 4.

Scharakteryzuj szlachtę, bohatera zbiorowego *Pana Tadeusza*. W jakich sytuacjach Adam Mickiewicz ukazał szlachtę?

Porównaj wizerunek szlachty u Mickiewicza i Sienkiewicza.

PODSUMOWANIE LEKCJI

Kreacja postaci Andrzeja Kmicica przypomina kreację bohatera Adama Mickiewicza – Jacka Soplicy.

s. 209



O naturze ludzkiej

11. Fiodor Dostojewski – mistrz realistycznej prozy psychologicznej

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz Fiodora Dostojewskiego i jego twórczość;
- scharakteryzujesz bohaterów *Zbrodni i kary* oraz ocenisz ich postawy;
- przedstawisz refleksje nad ludzką naturą zawarte w powieści Dostojewskiego;
- poznasz cechy powieści psychologicznej;
- dowiesz się, co jest istotą powieści polifonicznej.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przeczytaj *Zbrodnię i karę* Fiodora Dostojewskiego.

natura

natura – właściwości wrodzone, charakter, usposobienie; także: człowiek, istota o określonym charakterze, usposobieniu. *Był mało mówny z natury. Gwałtowna, namiętna, zmysłowa, żywa, prosta, szorstka, twarda, łagodna, miękka, dobra, szczodra natura. Natura ludzka, człowiecza. Mieć coś w swojej naturze.*

Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, Warszawa 2008, t. 2, s. 859.



Wyznawana przez Dostojewskiego koncepcja człowieka jest koncepcją typowo romantyczną: człowiek nie ogranicza się tu do sfery ratio¹, jest istotą, która nie tylko kalkuluje, lecz także czuje, cierpi, odczuwa potrzeby. Są to zarówno potrzeby biologiczne, jak i potrzeby wtórne, np. estetyczne.

Bohdan Urbankowski, Dostojewski: dramat humanizmu, Warszawa 1994, s. 174–175.

Fiodor Dostojewski (1821–1881)

Pisarz rosyjski. Tworzył powieści, nowele i opowiadania, które do dzisiaj cieszą się popularnością na całym świecie. Wiele z nich jest uważanych przez czytelników za arcydzieła, na przykład *Zbrodnia i kara* (1866), *Idiota* (1869), *Biesy* (1872), *Bracia Karamazow* (1880).

Wbrew swoim zainteresowaniom, ale zgodnie z życzeniem ojca, Fiodor ukończył Wojskową Szkołę Inżynierską w Petersburgu. Jednak w zawodzie inżyniera wojskowego pracował krótko, gdyż postanowił powrócić do swoich młodzieńczych pasji związanych z literaturą. Zadebiutował powieścią *Biedni ludzie* w 1846 roku. Dobrze zapowiadającą się karierę pisarską przerwały dramatyczne wydarzenia związane z aresztowaniem pisarza. Dostojewski brał udział w spotkaniach kółka samokształceniowego, w czasie których czytano zakazane pisma, dyskutowano na tematy społeczne, między innymi dotyczące uwłaszczenia chłopów, reformy sądów i wolności prasy. Poglądy uczestników, w tym pisarza (krytyka ustroju panującego w Rosji, zacofania gospodarczego i społecznego, przekonanie o konieczności wprowadzenia



¹ *ratio* (łac.) – rozum



reform na wzór państw Europy Zachodniej) spotęgowały obawy cara Mikołaja I dotyczące obalenia istniejącego systemu politycznego. Ich konsekwencją stało się aresztowanie i skazanie w 1849 roku na karę śmierci po długotrwałym śledztwie Dostojewskiego i innych osób. Tuż przed egzekucją nadeszła informacja o zamianie wyroku na karę katorgi (ciężkie przymusowe roboty połączone z zesłaniem w odległe rejony Rosji). Pisarz przebywał w Omsku (Syberia Zachodnia). Po czterech latach katorżniczej pracy trafił na kilka lat do służby wojskowej. Ostatecznie z zesłania wrócił w 1859 roku. Swoje doświadczenia z tego okresu wykorzystał w powieściach *Idiota* (oczekiwanie na egzekucję) oraz *Wspomnienia z domu umarłych* (katorżnicze życie, sylwetki skazańców, relacje między współwięźniami).

Po powrocie z zesłania przez kilka lat redagował w Petersburgu pismo „Wremia”, a przede wszystkim zajmował się twórczością literacką. Podróże, które odbywał na zachód Europy, przyczyniły się do zmiany jego przekonań. Pisarz spotkał się z materializmem, oddaleniem od Boga i demoralizacją. Uznał, wbrew swym wcześniejszym poglądom, iż kultura Zachodu nie ma nic wartościowego do zaoferowania Rosjanom. Zaczął bronić prawosławia, głosić wielkość Rosji i ideę zjednoczenia Słowian pod jej berłem.

W życiu Dostojewskiego nie brakowało problemów, przede wszystkim kłopotów finansowych, związanych z długami – tymi odziedziczonymi po bracie oraz tymi, które pisarz sam zaciągał, głównie z powodu swojej namiętności do hazardu. Doświadczenia te pisarz wykorzystał w powieści *Gracz* (1866).

Powieść jest plonem wieloletnich przemyśleń, syntezą idei poprzedzających ją utworów. [...] Powieść nawiązuje też – jak zwykle u Dostojewskiego – do problemów żywo nurtujących wiek XIX, wiek kryzysu i negacji tradycyjnych ideałów i poszukiwania nowych.

Józef Smaga, *Wstęp* [w:] Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, Wrocław 1987, s. LVIII.

Zbrodnia i kara, zaliczana do największych arcydzieł literatury światowej, została po raz pierwszy opublikowana w odcinkach w czasopiśmie w 1866 roku, a w wersji książkowej wydano ją w 1867 roku.

W utworze odnajdziemy, obok elementów powieści realistycznej i psychologicznej, filozoficzne i egzystencjalne rozważania. Pisarz wykorzystuje sensacyjno-kryminalną fabułę, aby ukazać tajemnice ludzkiej duszy i złożoność ludzkiej psychiki. Powieść jest efektem przemyśleń Dostojewskiego dotyczących idei Zachodu, dominującego racjonalizmu, panującego kryzysu wartości i negowania ideałów chrześcijańskich. *Zbrodnia i kara* stanowi polemikę z ideami pozytywizmu (racjonalizm, wiara w moc rozumu), ateizmem, a także przekonaniem, iż dobro większości jest ważniejsze od dobra pojedynczego człowieka, a jednostki wybitne mogą przekraczać normy moralne. Jednak utwór nie jest narzędziem propagandy ani nie ma charakteru tendencyjnego, a pisarz nie daje prostych odpowiedzi. Autor uczynił powieść miejscem ścierania się idei i światopoglądów reprezentowanych przez bohaterów. Prawdy rozumu przeciwstawione zostały prawdzie wiary, a bunt przeciwko porządkowi świata i panującym normom moralnym – postawie pełnej pokory i podporządkowania Bogu.

**bunt a pokora
w powieści**

Polecenie

Po przeczytaniu powieści wypełnij tabelę. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Elementy świata przedstawionego	<i>Zbrodnia i kara</i>
czas akcji	
miejsce akcji	
główni bohaterowie	
najważniejsze wydarzenia	



Ważna informacja

W krajach słowiańskich, a zwłaszcza w Rosji, tradycyjnie od imienia ojca tworzy się nazwę osobową – imię odojcowskie, które umieszcza się pomiędzy imieniem a nazwiskiem. Imię odojcowskie powstaje przez dodanie odpowiedniego przyrostka do imienia ojca. W języku rosyjskim imiona odojcowskie (tzw. *otczestwa*) tworzy się za pomocą następujących przyrostków:

dla syna: -owicz, -ewicz albo -icz,

dla córki: -owna, -ewna, -iczna albo -iniczna.

Na kartach powieści Dostojewskiego możemy się zetknąć z bohaterami noszącymi imiona odojcowskie, na przykład Rodion **Romanowicz** Raskolnikow, Eudoksja (Dunia) **Romanowna** Raskolnikow, Pulcheria **Aleksandrowna** Raskolnikow, Zofia (Sonia) **Siemionowna** Marmieladowa, Dymitr **Prokofiewicz** Razumichin, Piotr **Pietrowicz** Łużyn, Arkadiusz **Iwanowicz** Swidrygajłow.

DLACZEGO RASKOLNIKOW ZABIŁ?

Fiodor Dostojewski *Zbrodnia i kara* (fragmenty)

Część pierwsza Fragment 1.

Ubrany był tak marnie, że niejeden, nawet otrząskany z biedą, w dzień krępowałby się wyjść na ulicę w takich lachmanach. Skądinąd, dzielnica była tego rodzaju, że niełatwo byłoby zaskoczyć tu kogokolwiek swym strojem [...]. Młodzieniec przestąpił próg ciemnego przedpokoju, przedzielonego przepierzeniem, za którym mieściła się maleńka kuchnia. Stara stała przed nim w milczeniu i patrzyła na niego pytająco [...].

– Raskolnikow, student. Byłem już u pani przed miesiącem – pośpieszył mruknąć młody człowiek z półukłonem, przypominawszy sobie, że należy być grzeczniejszym. [...] – Za zegarek dużo dostanę, Alono Iwanowno?

– Et, przynosisz byle co, nic to pewno niewarte. Za pierścionek dałam ci zeszłym razem dwa papierki, a u jubilera można i nowy taki dostać za półtora rubla.

- Niech pani da ze cztery ruble; wykupię na pewno, to zegarek ojcowski. Wkrótce dostanę pieniądze.
- Półtora rubelka i procent z góry, jeżeli pan chce.
- Półtora rubla! – zawołał młodzieniec.

– Jak się panu podoba. – I starucha podała mu zegarek z powrotem. Młody człowiek wziął go i tak się rozzłościł, że już miał odejść; lecz natychmiast się pomiarkował na myśl, że już więcej nie ma dokąd pójść i że zresztą przybył tutaj jeszcze w jednej sprawie.

– Niech pani daje! – rzekł brutalnie [...].

– Oto masz, mój dobrodzieju. Licząc po dziesiątce miesięcznie od rubla, za półtora rubla należy mi się piętnaście kopiejek, za miesiąc z góry. A za poprzednie dwa ruble jeszcze mi się należy, wedle



Plakat do przedstawienia *Zbrodni i kary* w rez. Waldemara Matuszewskiego, Teatr na Woli w Warszawie, 1985



tegoż rachunku, z góry dwadzieścia kopiejek. Czyli razem trzydzieści pięć. Więc teraz dostaniesz za zegarek ogółem rubla i piętnaście kopiejek. Oto są.

- Jak to! Więc teraz tylko rubel piętnaście?
- Ano tak.

Przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, s. 5, 7–10.

Polecenia

1. Na podstawie fragmentu i całej powieści podaj podstawowe informacje o Rodionie Raskolnikowie.
2. Co o sytuacji ekonomicznej Rodiona mówi scena wizyty u Alony Iwanownej?
3. Na podstawie fragmentu scharakteryzuj Alonę Iwanowną.
4. Wyjaśnij, jaki wpływ na decyzje i postępowanie bohatera mogło mieć przeświadczenie, iż „już więcej nie ma dokąd pójść”

Część pierwsza

Fragment 2.

Prawie tuż koło niego, przy drugim stoliku, siedzieli: student, którego wcale nie znał i nie pamiętał, oraz młody oficer. Właśnie skończyli partię bilardu i zasiedli do herbaty. Wtem usłyszał, że student mówi oficerowi o lichwiarce Alonie Iwanownie, wdowie po urzędniku, i podaje mu jej adres. Już to samo wydało się Raskolnikowi jakieś dziwne: właśnie wraca stamtąd, a ci o niej gadają. [...]

– Słuchaj, wiesz co ci powiem? Ja bym tę przekłętą starą babę zabił i obrabował, i bądź pewien, że zrobiłbym to bez najmniejszych wyrzutów sumienia – dodał student z zapalem [...]. – Pozwól, chcę ci zadać jedno pytanie na serio – gorączkował się student. – Przed chwilą zażartowałem, naturalnie, lecz pomyśl: z jednej strony – głupia, bezmyślna, nic nie warta, zła, chora baba, nikomu niepotrzebna, owszem, szkodliwa, która sama nie wie, po co żyje, a która jutro i tak wyzionie ducha. [...] Z drugiej strony – młode, świeże siły, ginące bez wsparcia, i to tysiącami i to na każdym kroku! Sto, tysiąc dobrych poczynani można wesprzeć i zrealizować za pieniądze tej staruchy, które się zaprzepaszczą w klasztorze! Setki, może tysiące ludzkich istnień dałoby się skierować na właściwą drogę, dziesiątki rodzin ocalić od nędzy, rozkładu, zguby, od rozpusty, od wenerycznych szpitali – i to wszystko za jej pieniądze. Zabij ją i weź jej pieniądze, z tym że następnie z ich pomocą poświęcisz się służbie dla całej ludzkości, dla dobra powszechnego: jak sądzisz, czy tysiące dobrych czynów nie zmażą jednej drobnutkiej zbrodni? Za jedno życie – tysiąc żywotów uratowanych od gnicia i rozkładu. Jedna śmierć w zamian za sto żywotów – przecież to prosty rachunek! Zresztą, co waży na ogólnej szali życie tego suchotniczego, głupiego i złego babsztyla? Nie więcej niżli życie wszy, karalucha, a mniej, bo to sekutnica szkodliwa.

Przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, s. 78, 80.

Polecenia

1. Jak charakteryzuje i ocenia lichwiarkę student? Odpowiedź zilustruj odpowiednimi cytatami.
2. Przedstaw argumenty, którymi student uzasadnia możliwość zabicia lichwiarki.
3. Wyjaśnij, na czym, według studenta, polega „prosty rachunek”.
4. Oceń, jaki wpływ na wybory Raskolnikowa mogła mieć wypowiedź studenta.

Część trzecia

– Prawo do zbrodni? Ale chyba nie dlatego, że „środowisko spaczyło człowieka”? – poinformował się Razumichin [...]

– 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 myłę się? [...]

Raskolnikow [...] pamiętał swój artykuł. [...]

– U mnie niezupełnie jest tak [...]. Przyznaję zresztą, że pan wyłożył moją myśl prawie ściśle [...]. Zachodzi tylko ta różnica, że bynajmniej nie nastaje, jakoby ludzie niezwykli koniecznie musieli



i obowiązani byli wyczyniać wszelkie lotrostwa, jak pan to nazwał. [...] 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) [...]. Słowem, wywodzę, że wszyscy – nie tylko najwięksi, lecz również ludzie choć trochę nietuzinkowi, choć trochę zdolni powiedzieć coś nowego, muszą na mocy swej natury koniecznie być przestępcami – w stopniu większym lub mniejszym, rzecz prosta. [...] Ludzie podług prawa przyrody dzielą się ogólnie na dwie klasy: na klasę ludzi niższych, będących, że tak powiem, materiałem, który służy wyłącznie do wydawania na świat sobie podobnych, oraz na ludzi właściwych, to znaczy posiadających dar czy talent [...]. Oczywiście, podklas jest tu bez liku, ale znamiona wyróżniające obu klas są dość ostre: klasa pierwsza, czyli materiał, to ogólnie biorąc ludzie z natury zachowawczy, przykładni, ulegli i swą uległość miłujący. [...] Ludzie należący do drugiej klasy – wszyscy przekraczają prawo, są burzycielami albo są do tego skłonni [...]. Lecz jeśli takiemu człowiekowi dla ziszczenia jego idei wypadnie stąpać chociażby po trupach, przez krew, to sądzę, że może on wewnątrz, w zgodzie z sumieniem, zezwolić sobie na pochod przez krew – co zresztą zależy od tej idei i jej rozmiarów. [...] 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.

Przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, s. 304–307.

Polecenia

1. Przedstaw bohaterów sceny.
2. Sformułuj główną myśl artykułu Raskolnikowa.
3. Scharakteryzuj klasę ludzi niższych. Jakie cechy bohater jej przypisuje?
4. Scharakteryzuj klasę ludzi właściwych. Jakie cechy bohater jej przypisuje?
5. Zgromadź wyrazy i wyrażenia, którymi posługuje się Raskolnikow, mówiąc o obu klasach. Jakie jest ich nacechowanie emocjonalne? O czym świadczy ich dobór?

Część piąta

– Chodzi o to, że kiedyś zadałem sobie takie pytanie: dajmy na to, że na moim miejscu jest Napoleon i że nie ma dla rozpoczęcia kariery ani Tulonu, ani Egiptu, ani przeprawy przez Mont Blanc, tylko zamiast tych wszystkich pięknych i monumentalnych rzeczy jest sobie po prostu jakaś śmieszna staruszka [...], którą na domiar trzeba zabić, aby z jej kuferka sprzątnąć gotówkę (dla kariery! Rozumiesz?) – no więc czyby on się na to zdecydował, gdyby innego wyjścia nie było? [...] Zabiłem nie po to, by wspierać matkę – to nonsens. Nie po to zabiłem, aby posiadłszy środki i władzę stać się dobroczyńcą ludzkości. Bzdury! Po prostu zabiłem; zabiłem dla siebie, dla siebie tylko, a czy stałbym się później czymś tam dobroczyńcą, czy też całe życie, jak pająk wciągałbym wszystkich w sieć i ze wszystkich wysysał soki – to w owych chwilach musiało mi być obojętne!... I nie pieniądze były mi potrzebne przede wszystkim, Soniu, kiedy zabiłem, nie tyle pieniądze były mi potrzebne, jak co innego... Teraz już wiem to wszystko... Zrozum: może, idąc tą samą drogą, już bym nigdy nie powtórzył morderstwa. Czego innego musiałem się dowiedzieć, co innego popychało mnie: musiałem się dowiedzieć wtedy, dowiedzieć czym prędzej, czy jestem wszą jak wszyscy, czy też człowiekiem? Czy potrafię przekroczyć zasady moralne, czy też nie potrafię? Ośmielę się schylić po władzę czy nie? Czy jestem drzącą kreaturą czy też mam prawo...

Przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, s. 487, 492.

Polecenia

1. Wymień motywy popełnienia zbrodni, które, zgodnie z wyznaniem Raskolnikowa, są pozorne.
2. Wskaż rzeczywiste motywy zbrodni.
3. Uzasadnij, że dla Raskolnikowa popełnienie zbrodni było eksperymentem.
4. Dlaczego bohater zdecydował się przekroczyć normy moralne?
5. Czy w swoim postępowaniu Rodion kierował się emocjami czy rozumem? Odpowiedź uzasadnij.
6. Przedstaw rozmowę Rodiona. Dlaczego bohater uczynił Sonię adresatką swoich wyznań?



Przestępstwo

Ten sposób zdobycia pieniędzy znajduje się już na pograniczu buntu, choć wielu bohaterów Dostojewskiego marzy jedynie o kradzieży czy o zbrodni. Marzenie o przestępstwie wyrasta bowiem z tego samego poczucia niesprawiedliwości społecznej, co bunt, o dokonaniu przestępstwa decydują czasem przesłanki drugorzędne – splot okoliczności, jak w *Zbrodni i karze*.

Marzenie o przestępstwie [...] wiąże się ściśle z założeniem, że przyczyną wszelkiego zła jest nierówność ekonomiczna, że wystarczy zmienić zasady podziału dóbr, a zło zostanie zniesione. Dostojewski potrafi dostrzec źródło zła również w ludzkiej naturze, nie obwinia wyłącznie „zewnętrznej” ekonomicznej organizacji życia. Dlatego uważa, że ludzie, którzy się kochają wbrew wszelkim formom ekonomii, dzieliliby się dobrami [...]; dlatego też podkreśla, że istnieją wartości, których za pieniądze kupić nie można. Skoro istnieją wartości od pieniędzy niezależnie, nie należy szukać ratunku w reformach ekonomicznych – tak zdaje się brzmieć pierwsza część rozumowania Dostojewskiego. Skoro sytuacja ekonomiczna może być wynikiem stosunków międzyludzkich, należy zmienić samego człowieka, podsunąć mu odpowiednie ideały, przepoić stosunki międzyludzkie miłością – tak brzmi druga część rozumowania Dostojewskiego, który w tym miejscu zapomina, że zależność jest obustronna. Nie tylko stosunki ekonomiczne zależą od jednostek, ale i jednostki, ich ideały i ich stosunek do innych zależą od sytuacji ekonomicznej.

Bohdan Urbankowski, *Dostojewski: dramat humanizmu*, Warszawa 1994, s. 200–201.

„Nie zabijaj!”

Zbrodnia i kara udowadnia, iż zabijanie jest zawsze zabijaniem „dla siebie”, nie dla innych, przypomina, że rozgrzeszanie środków rzekomo szlachetnymi celami jest jednym z najbardziej kłamliwych i niebezpiecznych wybiegów pseudohumanizmu, gdyż kryterium wszelkiego humanizmu musi być poszanowanie autonomii ludzkiej osoby, wyrażone w zasadzie „nie zabijaj!”.

Józef Smaga, *Wstęp* [w:] Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, Wrocław 1987, s. LXVII–LXVIII.

Kłeska rozumu

Jeszcze raz okazało się, że kryterium oceny danej teorii nie mogą być jej deklarowane cele, lecz praktyczne rezultaty. Raskolnikow dostrzega niedorzeczność swej zbrodniczej przygody, do której doprowadziła go wiara w rozum. W ten sposób autorytet rozumu został podważony.

Józef Smaga, *Wstęp* [w:] Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, Wrocław 1987, s. LVIII.

Wiara w życiu bohaterów *Zbrodni i kary*

Czytanie ze zrozumieniem

Bohdan Urbankowski

Humanizm chrześcijański – religie i poglądy społeczno-polityczne Dostojewskiego

Dostojewski używał tego słowa [humanizm] w kilku różnych znaczeniach, czasami w sensie przeciwnym do słowa *indywidualizm*, czasami na oznaczenie „ludzkiej zdolności postępu” bądź też po prostu jako innej nazwy renesansu. Podobnie różnorodne były współczesne pisarzowi znaczenia tego słowa [...]. Również i wiek XX nadal terminowi *humanizm* różne znaczenia [...]. Głębszą jedność tych wszystkich koncepcji uchwycimy w momencie, gdy dostrzeżemy, że wszystkie przeciwstawiają się treściom zawartym w równie wieloznacznym słowie *alienacja*¹. Nie kusząc się o dokładną definicję tych pojęć, możemy jednak zauważyć, iż są to słowa symetryczne, negatyw i pozytyw modelu kultury, w której miałby zamieszkać człowiek. [...]

¹ *alienacja* – stan osoby, która utraciła więź ze środowiskiem, w którym żyje; wyobcowanie



człowiek i Bóg
u Dostojewskiego



Bohaterowie Dostojewskiego to ludzie przeklęci: słabi i zbędni dla świata marzyciele, którzy – jeśli nawet osiągną siłę – stają się jej ofiarą. Nie jest to bowiem ich siła. Buntownicy są tak samo słabi jak i ich sentymentalne sobowtóry, w istocie rzeczy nie buntują się, lecz stają się narzędziem buntu. [...]

Parada marzycieli i buntowników była – zgodnie z założeniami estetyki pisarza – przeglądem idei. Chodziło o odpowiedź na pytanie, czy i które spośród współczesnych pisarzowi wartości nadają się jako tworzywo do budowy owego modelu humanizmu. Dostojewski odrzucił prawie wszystko, co wiek XIX mógł mu ofiarować. Wszystkie paradygmaty¹ były dlań nazbyt abstrakcyjne w dosłownym tego słowa znaczeniu. I schilleryzm² absolutyzujący piękno, i socjalizm głoszący szczęście, i stirneryzm³ ze swoim kultem wolności jednakowo były zawieszane w powietrzu. Każdy z tych systemów absolutyzował jedną wartość i na niej usiłował oprzeć wartości pozostałe, na wolności czy na pięknie zbudować powszechną harmonię. Okazywało się jednak, że żadna z tych wartości nie może stanowić oparcia dla pozostałych, że wolność i szczęście, piękno i dobro, wszystkie rozważane idee są absolutnie swobodne, równoprawne, a nawet wykluczają się wzajem, i jeśli którąkolwiek z nich potraktować jako wartość bezwzględna, wszystkie inne należałoby odrzucić.

Problem Dostojewskiego polegał więc na znalezieniu takiej wartości, która mogłaby stać się racją dla innych, argumentem na rzecz ich istnienia; zarazem jednak musiałaby być wartością, która relatywizując w stosunku do siebie wartości pozostałe, w niczym nie osłabia ich istnienia, przeciwnie, umacnia je nawet.

Wartością taką mógł być Bóg. To rozwiązanie przedstawił Dostojewski już w *Zbrodni i karze*. System wartości został więc spięty niejako „od góry”. Dobro, prawda czy szczęście zawdzięczały swą ważność Bogu, który był ich twórcą i gwarantem. Miłość Boża zmieniała złą wolność buntowników w dobrą wolność szanujących się i kochających po bratersku mieszkańców Królestwa Bożego, mądrość Boża korygowała prawdy nauki, sprawiedliwość Boża uzupełniała sprawiedliwość ziemską i przemawiała głosem sumienia. Każda z idei została więc niejako podwojona, oprócz swej dotychczasowej postaci zyskiwała drugą, absolutną i na tej „podwójności” zbudowany został nowy system wartości Dostojewskiego.

Bohdan Urbankowski, *Dostojewski: dramat humanizmu*, Warszawa 1994, s. 157–158, 252–253.

Polecenia

1. Zdefiniuj koncepcję humanizmu.
2. Na podstawie tekstu scharakteryzuj bohaterów utworów Fiodora Dostojewskiego.
3. Wyjaśnij, czym kierował się Dostojewski, konstruując bohaterów swoich utworów.
4. Jaki był stosunek autora *Zbrodni i kary* do współczesnych mu idei?
5. Jakich wartości, którymi w życiu powinien kierować się człowiek, szukał Dostojewski?
6. Dlaczego Bóg według Dostojewskiego powinien być w życiu człowieka wartością nadrzędną?
7. Wykorzystując znajomość treści *Zbrodni i kary*, potwierdź opinię Bohdana Urbankowskiego: „Wartością taką mógł być Bóg. To rozwiązanie przedstawił Dostojewski już w *Zbrodni i karze*”.

Fiodor Dostojewski

Zbrodnia i kara (fragmenty)

Część czwarta

Raskolnikow wstał i jął chodzić po pokoju. Upłynęła minuta. Sonia stała ze zwieszoną głową i rękami, w okrutnej zgryzocie.

– Oszczędzać niepodobna? Odkładać na czarną godzinę? – spytał, zatrzymując się nagle przed nią.

¹ **paradygmat** – przyjęty sposób widzenia rzeczywistości w danej dziedzinie, doktrynie itp.; wzorzec, model

² **schilleryzm** – termin utworzony od nazwiska Friedricha Schillera (1759–1805), niemieckiego poety, filozofa, historyka, estetyka, teoretyka teatru i dramaturga

³ **stirneryzm** – doktryna stworzona przez Maxa Stirnera (1806–1856), niemieckiego filozofa, teoretyka anarchoidywidualizmu (nurtu zakładającego sprzeciw wobec poddawania jednostki zewnętrznej woli), protestującego przeciwko myśleniu w kategoriach systemu i podporządkowywaniu człowieka nadrzędnym wartościom



- Nie – wyszeptala.
- Oczywiście, że nie! Ale pani próbowała? – dodał z drwiną prawie.
- Próbowałam.
- I figa? Rzecz jasna! Głupie pytanie!
- Znów chodził po pokoju, znów upłynęła minuta.
- Nie każdego dnia coś wpływa?
- Sonia zmieszała się jeszcze bardziej i ponownie oblala się pąsem.
- Nie – wyszeptala z dręczącym wysiłkiem.
- Z Polunią będzie na pewno to samo – rzekł znienacka.
- Nie! Nie! To nie może być, nie! – jak opętana krzyknęła głośno Sonia, niby nożem żgnięta. – Pan Bóg, Pan Bóg nie pozwoli na taką okropność!...
- Już nieraz pozwalał.
- Nie, nie! Bóg ją obroni, Bóg!... – powtarzała obłędnie.
- A może Boga wcale nie ma – ze złą uciechą odparł Raskolnikow, zaśmiał się i spojrzał na nią. [...] Zaczął bacznie się jej przyglądać.
- Więc gorliwie modlisz się do Boga, Soniu? – zapytał.
- Sonia milczała; stał przy niej i czekał na odpowiedź.
- Czymże ja bym była bez Boga? – szybko, energicznie wyszeptala, przelotnie obrzucając go spojrzeniem roziskrzonych nagle oczu i mocno ściskając jego rękę.
- „A co!” – pomyślał.
- I cóż ci Bóg za to daje? – spytał, ciągnąc dalej swe badanie.
- Sonia długo milczała, jakby nie mogła się zdobyć na odpowiedź. Wątlutka jej piersi falowała ze wzburzenia.
- Proszę milczeć! Proszę nie pytać! Pan nie zasługuje!... – krzyknęła nagle, patrząc na niego surowo i gniewnie.
- „Ano właśnie! Ano właśnie!” – uparcie powtarzał sobie w duchu.
- Wszystko daje! – szepnęła pospiesznie, znów spuszczaając oczy.

Przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, s. 377, 380.

Polecenia

1. Usytuuj scenę w utworze.
2. Podaj podstawowe informacje o bohaterach.
3. Scharakteryzuj religijność Soni.
4. Przedstaw poglądy Soni i Rodiona dotyczące roli Boga w życiu człowieka. zilustruj je odpowiednimi cytatami.
5. W jaki sposób Sonia próbuje przekonać Rodiona do swoich poglądów?
6. W jaki sposób autor oddał stan emocjonalny bohaterów?
7. Na podstawie fragmentu i całego utworu porównaj postawy bohaterów.
8. Wyjaśnij pochodzenie imienia Sonia (Zofia). Jakie znaczenie ma wybór tego właśnie imienia?

Część czwarta

- Gdzie tu o Łazarzu? – spytał znienacka.
- Sonia uparcie patrzyła w ziemię i nie odpowiadała. Stała trochę bokiem do stołu.
- O wskrzeszeniu Łazarza gdzie tu jest? Znajdź mi to, Soniu.
- Popatrzyła na niego z ukosa.
- Pan nie tam patrzy... W czwartej Ewangelii... – szepnęła surowo, nie zbliżając się do niego.
- Znajdź i przeczytaj mi – powiedział; usiadł, oparł łokcie na stole, podparł głowę ręką i posępnie utkwil gdzieś wzrok, przygotowując się do słuchania. [...]
- „Był zaś chory niejaki Łazarz z Betanii...” – wybąkała wreszcie z wysiłkiem, lecz już przy trzecim słowie głos załamał się i zerwał, niby przeciągnięta struna. Coś przecięło jej oddech, zdławiło piersi. [...] – „A przyszło do Marty i Marii wielu Żydów, aby je pocieszyć po ich bracie. Marta więc,



skoro usłyszała, że Jezus idzie, wyszła mu naprzeciw, Maria siedziała w domu. Rzekła tedy Marta do Jezusa: Panie! Gdybyś tu był, nie byłby umarł brat mój. Lecz i teraz wiem, że o cokolwiek będziesz Boga prosił, da Ci Bóg”.

Tu zatrzymała się znowu, wstydliwie przeczuwając, że znowu drgnie i zerwie się jej głos...

– „Rzecz do niej Jezus: Zmartwychwstanie brat twój. Rzecz mu Marta: Wiem, że zmartwychwstanie w zmartwychwstaniu w dzień ostatni. Rzekł jej Jezus: Jam jest zmartwychwstanie i życie; kto we mnie wierzy, choćby i umarł, żyć będzie. A wszelki, który żyje, a wierzy we mnie, nie umrze na wieki [...]”.

Przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, s. 381, 383–384.

Polecenia

1. Wskaż przyczyny, które powodują, że Sonia czyta przypowieść o Łazarzu.
2. Zinterpretuj przypowieść o Łazarzu.
3. Wyjaśnij, dlaczego w powieści została wykorzystana właśnie ta historia biblijna.
4. Wykorzystując znajomość całego utworu, omów przemianę Raskolnikowa i jego odrodzenie.

Zbrodnia i kara jako powieść

NOWATORSTWO POWIEŚCI

W swojej twórczości, przypadającej na drugą połowę XIX wieku, Fiodor Dostojewski wykorzystał elementy dominującej wówczas techniki pisarskiej – realizmu. Do utworów wprowadził także elementy innych metod oraz sposobów konstruowania fabuły i prezentowania bohaterów.

POLIFONICZNOŚĆ

Nowatorstwo pisarstwa Dostojewskiego polega między innymi na zastosowaniu techniki polifonicznej. Zabieg polifonizmu (wielogłosowości) polega na przedstawianiu i konfrontowaniu różnych postaw i poglądów bohaterów. Ich działania i racje pozostawiane są bez komentarza narratora, bez wskazania, które z nich akceptuje i popiera autor. W powieści pojawia się wiele równorzędnych głosów (stąd nazwa). Narrator wybory i oceny pozostawia czytelnikowi, który musi zmierzyć się z wielością poglądów.

POWIEŚĆ PSYCHOLOGICZNA

W swoich utworach Dostojewski wnikliwie opisuje halucynacje, sny i obsesje. U bohaterów obserwujemy napięcia, lęki, rozdrażnienia, depresje nerwowe. Przedstawienie życia wewnętrznego bohaterów, koncentracja uwagi na przeżyciach postaci, ich uczuciach i reakcjach wewnętrznych to elementy **powieści psychologicznej**. Prezentując zbuntowanego przeciw porządkowi świata Rodiona, pisarz nie tylko wykorzystał realistyczny opis, lecz także ukazał duchowe rozterki bohatera, jego poszukiwania życiowe.

SNY

Pisarz często wykorzystuje w twórczości motyw snów. Osoby i zdarzenia pojawiające się w nich mają znaczenie symboliczne, na przykład ukazują wewnętrzny stan bohatera. Przykładem może być sen Raskolnikowa po podjęciu decyzji o zabójstwie. Pojawiający się w nim obraz pijanego Mikołka, który katował konia, odzwierciedla podświadome obawy Rodiona. Potwierdza to jego

powieść
polifoniczna

powieść
psychologiczna



zachowanie po przebudzeniu: „– Boże! – zawołał. – Czyż ja naprawdę, rzeczywiście wezmę siekiere, zacznę walić po głowie, zmiażdżę jej czaszkę... będę się ślizgał w lepkiej, ciepłej krwi, wyłamywał zamek, kradł, dygotał? Czyż będę się ukrywał, cały zalany krwią... z siekierą?... Jezus Maria, czyżby?” (s. 73).

POWIEŚĆ KRYMINALNA

W drugiej połowie XIX wieku miał miejsce rozwój tego typu powieści. Dostojewski w swoich utworach często wykorzystywał wątki kryminalne, jednak jego utworów nie można nazwać kryminałami. Dla pisarza ważniejszy jest człowiek, motywy jego postępowania, jego przeżycia, a nie sensacyjna fabuła. Również w *Zbrodni i karze* obserwujemy wykorzystanie tylko niektórych elementów powieści kryminalnej – ma miejsce zbrodnia, ale zbrodniarza czytelnik zna od początku, prowadzone jest śledztwo, ale opowieść nie jest podporządkowana poszukiwaniom zabójcy, gdyż ważniejsze są motywy popełnienia zbrodni czy przeżycia mordercy – Raskolnikowa. Detektyw, Porfiry Pietrowicz, jest nie tylko osobą szukającą zbrodniarza, lecz także partnerem w dysputach z zabójcą.

powieść
kryminalna

PROJEKT

W jaki sposób okładka powieści Fiodora Dostojewskiego może odzwierciedlać problematykę powieści? Wykonaj jedno z zadań:

1. Zaprojektuj okładkę *Zbrodni i kary*. Wyjaśnij, w jaki sposób za pomocą elementów plastycznych nawiązałaś/nawiązałeś do problematyki utworu.
2. Poszukaj w internecie zdjęcia kilku różnych okładek wydań *Zbrodni i kary* (nie tylko polskich). Opisz je. Zwróć uwagę na wykorzystane niejęzykowe środki wyrazu. W jaki sposób autorzy okładek za pomocą elementów plastycznych nawiązują do treści powieści? Jakie odczytania problematyki utworu proponują?

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Fiodor Dostojewski, wybitny pisarz rosyjski, w *Zbrodni i karze* ukazał różne motywy popełnienia zbrodni i jej wpływ na człowieka. s. 212
2. W powieści bunt został zestawiony z postawą pełną pokory. s. 213
3. W *Zbrodni i karze* pisarz podjął temat natury ludzkiej oraz roli Boga w życiu człowieka. s. 217
4. *Zbrodnia i kara* jest przykładem powieści polifonicznej. s. 220
5. W powieści pisarz wykorzystał elementy prozy psychologicznej i powieści kryminalnej. s. 220, 221



12. Pisarze o naturze człowieka

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz utwory, w których autorzy podjęli temat natury ludzkiej;
- scharakteryzujesz refleksje nad ludzką naturą zawarte w różnych utworach literackich.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Scharakteryzuj wizję człowieka dominującą w tekstach kultury wcześniejszych epok.
- Przypomnij sobie motyw świata jako teatru (*Makbet* Szekspira, fraszki Jana Kochanowskiego).

pytania o ludzką naturę

Pytania o naturę ludzką stawia nie tylko Fiodor Dostojewski, lecz także inni pisarze. Kim jest człowiek? Jaka jest jego natura? Czy człowiek jest istotą wolną czy zdeterminowaną¹ przez czynniki zewnętrzne? A jeśli przez czynniki zewnętrzne, to przez które?

Ważna informacja

metafora świata jako teatru

Metafora świata jako teatru, a ludzi jako aktorów czy marionetek pojawia się w wielu tekstach kultury. Odnajdujemy ją także w *Lalce* Bolesława Prusa. Obserwując ruch zabawek mechanicznych, Rzecki dochodzi do wniosku, że świat ludzki przypomina świat lalek. Ludzie przypominają marionetki. Ktoś pociąga za ich sznurki, kreuje² ich świat. Człowiek nie jest tego świadomy – jest wręcz przekonany, że sam decyduje o swoim życiu, że ma wolną wolę, przypomina więc lalkę nieświadomą swoich ograniczeń.

Bolesław Prus

Lalka (fragmenty)

Jeżeli dzień udał się dobrze, pan Ignacy był kontent. [...]

Do przyjemniejszych dni należała u niego niedziela; wówczas bowiem obmyślał i wykonywał plany wystaw okiennych na cały tydzień. [...]

Niekiedy, podczas tych samotnych zajęć, w starym subiekcie budziło się dziecko. Wydobywał wtedy i ustawiał na stole wszystkie mechaniczne cacka. Był tam niedźwiedź wdrapujący się na słup, był piejący kogut, mysz, która biegła, pociąg, który toczył się po szynach, cyrkowy pajac, który cwałował na koniu, dźwigając drugiego pajaca, i kilka par, które tańczyły walca przy dźwiękach niewyraźnej muzyki. Wszystkie te figury pan Ignacy nakręcał i jednocześnie puszczał w ruch. A gdy kogut zaczął pisać, łopocząc sztywnymi skrzydłami, gdy tańczyły martwe pary, co chwilę potykając się i zatrzymując, gdy ołowiani pasażerowie pociągu, jadącego bez celu, zaczęli przypatrywać mu się ze zdziwieniem i gdy cały ten świat lalek, przy drgającym świetle gazu, nabral jakiegoś fantastycznego życia, stary subiekt, podparłszy się łokciami, śmiał się cicho i mruczał:

– Hi! hi! hi! dokąd wy jedziecie, podróżni?... Dlaczego narażasz kark, akrobato?... Co wam po uściskach, tancerze?... Wykręca się sprężyny i pójdziecie na powrót do szafy. Głupstwo, wszystko głupstwo!... a wam, gdybyście myśleli, mogłoby się zdawać, że to jest coś wielkiego!...

Po takich i tym podobnych monologach szybko składał zabawki i rozdrażniony chodził po pustym sklepie, a za nim jego brudny pies.

¹ **zdeterminowany** – zdecydowany na wszystko

² **kreować** – powodować powstanie czegoś; tworzyć



„Głupstwo handel... głupstwo polityka... głupstwo podróż do Turcji... głupstwo całe życie, którego początku nie pamiętamy, a końca nie znamy... Gdzież prawda?...”.

Polecenia

Odpowiadając, wykorzystaj nie tylko fragment zamieszczony w podręczniku, ale też znajomość całej powieści.

1. Przedstaw bohatera tego fragmentu.
2. Wskaż czas i miejsce przedstawionej sytuacji.
3. Opisz funkcjonowanie wprowadzonych w ruch zabawek.
4. Jaki jest stosunek Rzeckiego do poruszających się lalek?
5. Zinterpretuj przedstawioną scenę.
6. Kogo z bohaterów powieści można nazwać lałką? Odpowiedź uzasadnij.
7. Zinterpretuj tytuł utworu Prusa w kontekście tego fragmentu.

Gustaw Flaubert

Pani Bovary (fragmenty)

Gustaw Flaubert
Pani Bovary

Emma schudła, policzki jej zbladły, twarz wydłużyla się. Teraz milcząca, z pasmami kruczonych włosów, z wielkimi oczyma, prostym nosem i ptasimi ruchami, czyż nie zdawała się przechodzić przez życie, nie tykając ziemi, i czyż nie miała na czole nieokreślonego piętna jakichś wzniosłych przeznaczeń? Była taka smutna, tak spokojna, tak łagodna i tak powściągliwa, że rozsiewała dokoła jakiś lodowaty czar, podobny do dreszczu, jaki przejmie nas nieraz w kościele, wśród woni kwiatów i chłodu marmurów. Inni również ulegali temu urokowi. Aptekarz mawiał:

– To kobieta o wielkich możliwościach. Byłaby na swoim miejscu nawet w podprefekturze.

Mieszczanie podziwiali jej oszczędność, chorzy uprzejmość, a biedni miłosierdzie. Ona zaś pełna była żądz, wściekłości i nienawiści. Pod prostymi faldami sukni kryło się wzburzone serce, a wstydlive wargi nie zdradzały jego szamotań. Kochała się w Leonie i szukała samotności, żeby móc do syta rozkoszować się jego obrazem. Widok jego osoby mącił rozkosz tej kontemplacji¹. Drżała na odgłos jego kroków, a gdy zjawiał się, wzruszenie znikło i pozostawało tylko jakieś ogromne zdumienie, pełne smutku.

Leon nie wiedział, że gdy wychodzi od niej zrozpaczony, ona wygląda za nim, by zobaczyć go jeszcze na ulicy. Tropiła jego kroki, śledziła bacznie wyraz twarzy i wymyśliła jakieś niestworzone historie, żeby mieć pretekst do zobaczenia jego pokoju. Uważała żonę aptekarza za bardzo szczęśliwą, gdyż mogła spać z nim pod jednym dachem. I myśli jej nieustannie krążyły wokół tego domu, jak gołębie z „Pod Złotego Lwa”, które przylatywały tam kąpać w rynnach swe różowe łapki i białe skrzydła. Ale im wyraźniej uświadamiała sobie swą miłość, tym głębiej spychała ją na dno, by ją ukryć i stłumić. Chciała, by Leon odgadł jej uczucie. Wyobrażała sobie zdania i wypadki, które by to ułatwiły. Powstrzymywało ją zapewne lenistwo czy strach, a także i wstyd. Myślała, że odepchnęła go zbyt daleko, że już za późno, że wszystko stracone. A pycha i radość, że może sobie powiedzieć: „Jestem cnotliwa” i przyglądać się w lustrze, przybierając zrezygnowane pozy, pocieszały ją trochę w tym, co zdawało się jej poświęceniem.



Louis Icart (czyt. lui i kar; 1888-1950), *Kobieta w oknie z psem*

¹ kontemplacja – tu: przyglądanie się czemuś w skupieniu



Pragnienie ciała, żądza pieniędzy i melancholijna namiętność, wszystko to splotło się w jedno cierpienie i zamiast odwrócić odeń myśli, przywiązywała się doń coraz bardziej, szukając wszędzie okazji, by rozjrzeć swój ból. Irytowała ją źle podana potrawa i nie domknięte drzwi, wzdychała żalśnie do aksamitów, których nie miała, i do szczęścia, którego jej brakło, oplakiwała swe marzenia zbyt górne i domek zbyt ciasny.

Doprowadzało ją do rozpaczki to, że Karol nie zdawał się wcale domyślać jej męczarni. Jego przekonanie, że potrafił ją uszczęśliwić, uważała za najgłupszą obelgę, a pewność siebie w tym względzie za niewdzięczność.

Dla kogoż to była tak cnotliwa? Czyż nie on właśnie był przeszkodą we wszystkich radościach, przyczyną całej męki i jakby ostrym kolcem w splocie tych rozlicznych więzów, które oplatały ją ze wszystkich stron?

Polecenia

Odpowiadając, wykorzystaj nie tylko fragment zamieszczony w podręczniku, ale też znajomość całej powieści.

1. Przedstaw bohaterów tego fragmentu.
2. Scharakteryzuj pragnienia i marzenia Emmy.
3. Jakimi żądzami kieruje się Emma w swoim życiu?
4. Jaki jest stosunek Emmy do tego, co ma?
5. Wskaż inne sceny potwierdzające poczucie nienasycenia głównej bohaterki.
6. Oceń jej stosunek do męża.
7. Rozważ, czy w powieści pisarz przedstawił studium natury kobiecej czy raczej ludzkiej. Odpowiedz uzasadnij.
8. Co o naturze człowieka i kondycji ludzkiej sądzi Flaubert?

Wisława Szymborska
Cebula

Wisława Szymborska¹ *Cebula*

Co innego cebula,
Ona nie ma wnętrza.
Jest sobą na wskroś cebula
do stopnia cebuliczności.
Cebulasta na zewnątrz,
cebulowa do rdzenia,
mogłaby wejrzeć w siebie
cebula bez przerażenia.

W nas obczyzna i dzikość
ledwie skórą przykryta,
inferno² w nas interny³,
anatomia gwałtowna,
a w cebuli cebula,
nie pokrętne jelita.
Ona wielekroć naga,
do głębi itympodobna.

Był niesprzeczny cebula,
udany cebula twór.
W jednej po prostu druga,
w większej mniejsza zawarta,
a w następnej kolejna,
czyli trzecia i czwarta.
Dośrodkowa fuga⁴.
Echo złożone w chór.

Cebula, to ja rozumiem:
najnadobniejszy brzuch świata.
Sam się aureolami
na własną chwałę oplata.
W nas – tłuszcze, nerwy, żyły,
słuzę i sekretności.
I jest nam odmówiony
idiotyzm doskonałości.

Z tomu *Wielka liczba* (1976)

¹ Wisława Szymborska (1923–2012) – polska poetka, laureatka Literackiej Nagrody Nobla w 1996 roku

² inferno – piekło

³ interna – nauka o chorobach wewnętrznych (od łac. *internus* – wewnętrzny)

⁴ fuga – utwór polifoniczny instrumentalny lub wokalny, w którym poszczególne głosy kolejno podejmują temat



Polecenia

1. Porównaj zaprezentowany w wierszu obraz cebuli i wnętrza człowieka.
2. Zgromadź wyrazy i wyrażenia, którymi posługuje się osoba mówiąca, prezentując cebulę i człowieka. Jakie jest ich nacechowanie emocjonalne?
3. Sformułuj wnioski dotyczące wykorzystanego słownictwa i zaprezentowanego obrazu cebuli i człowieka.
4. Jaka zasada kompozycyjna została zastosowana w wierszu?
5. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią ostatnie dwa wersy.
6. Scharakteryzuj wizję człowieka przedstawioną w wierszu. Rozważ, czy wiersz stanowi apoteozę¹ człowieka i człowieczeństwa.
7. Określ istotę natury człowieka.

Ważna informacja

Wiersz *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz* pochodzi z tomu *Pan Cogito* z 1974 roku. W wierszach występuje postać Pana Cogito, którego imię wywodzone jest od łacińskiej sentencji Kartezjusza *Cogito ergo sum* (Myślę, więc jestem).

Zbigniew Herbert (1924–1998)

Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz

Kto pisał nasze twarze na pewno ośpa
kaligraficznym piórem znacząc swoje „o”
lecz po kim mam podwójny podbródek
po jakim żarłoku gdy cała moja dusza
wzdychała do ascezy dlaczego oczy
osadzone tak blisko wszak to on nie ja
wypatrywał wśród chaszczy najazdu Wenedów²
uszy zbyt odstające dwie muszle ze skóry
zapewne spadek po praszczurze który łowił echo
dudniącego pochodu mamutów przez stepy

czoło niezbyt wysokie myśli bardzo mało
– kobiety złoto ziemia nie dać się strącić z konia –
książę myślał za nich a wiatr niósł po drogach
darli palcami mury i nagle z wielkim krzykiem
spadali w próżnię by powrócić we mnie

a przecież kupowałem w salonach sztuki
pudry mikstury maście
szminki na szlachetność
przykladałem do oczu marmur zieleni Veroneza³

Mozartem⁴ nacierałem uszy
doskonalilem nozdrza wonią starych książek

¹ **apoteoza** – tu: przedstawienie postaci, idei lub wydarzenia w sposób wyidealizowany

² **Wenedowie** – lud zamieszkujący w okresie rzymskim (I–IV w. n.e.) ziemie nad Bałtykiem; identyfikowany też z Wandalami

³ **Paolo Veronese** (czyt. weroneze; 1528–1588) – włoski malarz późnego renesansu, malował obrazy o tematyce religijnej, mitologicznej i historycznej

⁴ **Wolfgang Amadeusz Mozart** (1756–1791) – austriacki kompozytor i wirtuoz gry na instrumentach klawiszowych, uznawany za jednego z najwybitniejszych twórców w historii muzyki

Zbigniew Herbert
Pan Cogito...



Przedstawienie Teatru Telewizji *Pan Cogito*, reż. Zbigniew Zapasiewicz, 1981



przed lustrem twarz odziedziczoną
worek gdzie fermentują dawne mięsa
żądze i grzechy średniowieczne
paleolityczny głód i strach

jablko upada przy jabłoni
w łańcuch gatunków spięte ciało

tak to przegrałem turniej z twarzą

Z tomu *Pan Cogito* (1974)

Polecenia

1. Wyjaśnij, jak rozumiesz sformułowanie, że twarz jest zwierciadłem duszy.
2. Podaj znaczenia frazeologizmów: *odzyskać twarz*, *stracić twarz*, *wyjść z twarzą*, *zachować twarz*.
3. Dlaczego bohater obserwuje w lustrze swoją twarz i analizuje jej wygląd?
4. O czym świadczy rozpoczynająca wiersz fraza „Kto pisał nasze twarze”? Co ma wpływ na człowieka?
5. Kim jest Pan Cogito? O czym świadczy fakt, iż zna wybitnych twórców kultury?
6. Wymień przodków, o których Pan Cogito mówi, że „spadali w próżnię by powrócić we mnie”. Scharakteryzuj osoby z przeszłości. Sformułuj wnioski.
7. Dlaczego Pan Cogito kupował pudry i szminki? W jakim celu się ich używa?
8. Jaki jest stosunek bohatera wiersza do minionych epok?
9. Określ, co sądzi Pan Cogito o sobie, a jaka jest jego prawdziwa natura.
10. Scharakteryzuj obraz współczesnego człowieka wyłaniający się z wiersza Herberta.

PROJEKT

Zorganizujcie w klasie dyskusję dotyczącą ludzkiej natury. Pamiętajcie o właściwym przygotowaniu się i odpowiedniej organizacji.

Przykładowe tematy do przedyskutowania

1. Czy pisarze potrafili odkryć tajemnice ludzkiej natury?
2. Czy literatura trafnie ukazuje ludzką naturę?

PODSUMOWANIE LEKCJI

- | | |
|--------|---|
| s. 222 | 1. Pisarze różnych epok podejmowali w swoich utworach temat natury ludzkiej. |
| s. 222 | 2. W wielu tekstach kultury, na przykład <i>Lalce</i> , wykorzystana została metafora świata jako teatru. |
| s. 223 | 3. Gustaw Flaubert w powieści <i>Pani Bovary</i> zwrócił uwagę między innymi na nienasycenie ludzkiej natury. |
| s. 224 | 4. Człowieka jako istotę złożoną i tajemniczą przedstawiła Wisława Szymborska w wierszu <i>Cebula</i> . |
| s. 225 | 5. Zbigniew Herbert zaprezentował obraz współczesnego człowieka w wierszu <i>Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz</i> . |



PODSUMOWANIE PRZED SPRAWDZIANEM

1. Pozytywizm to epoka, która przypada na drugą połowę XIX wieku. W różnych krajach nosi ona różne nazwy (realizm, naturalizm, epoka wiktoriańska, pozytywizm). s. 132, 132
2. W Polsce wydarzeniem, które ukształtowało tę epokę, było powstanie styczniowe. s. 132
3. Młodzi pozytywiści głosili hasła pracy u podstaw, pracy organicznej, emancypacji kobiet i asymilacji Żydów. s. 133
4. Dla drugiej połowy XIX wieku charakterystycznym zjawiskiem jest intensywny rozwój prasy. s. 134
5. Aleksander Świętochowski jest autorem manifestu młodego pokolenia *My i wy*. s. 136
6. Najwyższą wartością dla pozytywistów była praca. Stała się ona częstym tematem literatury i malarstwa. s. 139, 144
7. Stylem artystycznym drugiej połowy XIX wieku był realizm, a gatunkiem literackim najczęściej wykorzystywanym przez realistów – powieść. s. 146
8. Cechy i zadania powieści zostały określone przez Elizę Orzeszkową w artykule *Kilka uwag nad powieścią*. s. 147
9. Obok realizmu rozwijał się prąd literacki wynikający z naukowej postawy wobec życia – naturalizm. s. 152
10. Cechy powieści realistycznej to: prawdopodobieństwo i typowość w ukazywaniu postaci i sytuacji, indywidualizacja sylwetek bohaterów, drobiazgowość opisu, prezentacja jednostki na tle przemian politycznych i społecznych. s. 148
11. W literaturze europejskiej czołowymi twórcami powieści realistycznych byli: Honoré de Balzac (*Ojciec Goriot*), Gustaw Flaubert (*Pani Bovary*), Karol Dickens (*Klub Pickwicka*, *David Copperfield*), Lew Tolstoj (*Anna Karenina*, *Wojna i pokój*), Mikołaj Gogol (*Martwe dusze*) i Fiodor Dostojewski (*Zbrodnia i kara*). s. 148 –153
12. W literaturze polskiej najsłynniejszymi powieściopisarzami byli: Bolesław Prus (*Lalka*, *Emancypantki*), Eliza Orzeszkowa (*Nad Niemnem*), Henryk Sienkiewicz (*Trylogia*, *Krzyżacy*, *Quo vadis*). s. 163
13. *Lalka* Bolesława Prusa podejmuje wiele tematów istotnych dla Polaków żyjących po 1863 roku oraz zagadnień uniwersalnych (marzenia i złudzenia oraz ich utrata, rola majątku w relacjach międzyludzkich, bezsensowne podziały między ludźmi, miłość i rozmaite jej oblicza, miasto jako przestrzeń, w której żyje człowiek i przestrzeń wpływająca na życie jednostek). s. 165
14. Powieść Prusa to oryginalny utwór realistyczny, który także stanowi krok w rozwoju literatury psychologicznej. s. 173
15. W *Lalce* Prusa możemy odnaleźć obraz polskiego społeczeństwa XIX wieku. s. 170
16. Pozytywizm był nazywany epoką niepoetycką, ponieważ twórcy tego czasu rzadko wykorzystywali lirykę do wyrażania swoich poglądów. s. 180
17. Poeci polscy tworzący w czasie pozytywizmu, którzy zasłynęli swymi utworami, to Adam Asnyk i Maria Konopnicka. s. 180, 184
18. Adam Asnyk w swoich utworach zawarł refleksje o przemijaniu czasu i pokoleń (*Do młodych*, *Daremnie żale*), tworzył też lirykę pejzażową i miłosną. s. 180
19. Maria Konopnicka zajmowała się kwestią pokrzywdzonych, najuboższych i społecznie odrzuconych (zwłaszcza dzieci z nizin społecznych). Jest również autorką słynnej pieśni patriotycznej pt. *Rota*. s. 184
20. *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej to powieść nawiązująca do wydarzeń z lat 1863–1864, upamiętniająca powstanie styczniowe. s. 186
21. *Gloria victis* Elizy Orzeszkowej to opowiadanie, którego tematem jest powstanie styczniowe. Autorka zastosowała w nim stylizację biblijną. s. 191, 192



s. 195

22. *Z legend dawnego Egiptu* Bolesława Prusa to utwór ukazujący różne postawy ludzi sprawujących władzę.

s. 201

23. *Potop* Henryka Sieniewicza to powieść historyczna, w której autor zastosował stylizację archaiczną. Jej głównym bohaterem jest Andrzej Kmicic – postać, której doświadczenia przypominają losy Jacka Soplicy.

s. 213

24. W *Zbrodni i karze* pisarz ukazał różne motywy popełnienia zbrodni i jej wpływ na człowieka, a prawdy rozumu przeciwstawił prawdom wiary.

s. 220,

221

25. *Zbrodnia i kara* jest powieścią polifoniczną. Dostojewski wykorzystał też elementy prozy psychologicznej i powieści kryminalnej.

ZADANIA

1. Wykorzystując wybrane teksty kultury, przedstaw, czym dla pozytywistów była praca.
2. Na podstawie wybranego utworu z drugiej połowy XIX wieku wyjaśnij, na czym polegała poetyka realizmu.
3. Wymień najwybitniejszych pisarzy utworów realistycznych w Europie i scharakteryzuj portret twórczy wybranego spośród nich.
4. Odwołując się do powieści Bolesława Prusa *Lalka*, przedstaw złożoną psychikę Izabeli Łękiej.
5. Omów drogę życiową i wybory Stanisława Wokulskiego. Wyjaśnij, jakie czynniki ukształtowały jego osobowość.
6. Scharakteryzuj *Lalkę* Bolesława Prusa jako powieść o polskim społeczeństwie drugiej połowy XIX wieku.
7. Wyjaśnij, dlaczego *Lalkę* można nazwać powieścią psychologiczną.
8. Udowodnij, że *Lalka* to utwór o Warszawie.
9. Wyjaśnij, na czym polega oryginalność narracji w *Lalce*.
10. Przedstaw założenia poetyki naturalistycznej.
- 11.* Scharakteryzuj bohaterkę powieści Gustava Flauberta *Pani Bovary*. Wyjaśnij, na czym polega bowaryzm.
12. Zaprezentuj tematy, które poruszał Adam Asnyk w swoich utworach poetyckich.
13. Określ, jakie spojrzenie na rzeczywistość swoich czasów zawarła Maria Konopnicka w poezji.
14. Przedstaw, jakie wartości cenili bohaterowie *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej.
15. Wyjaśnij, na czym polega stylizacja biblijna w noweli *Gloria victis* Elizy Orzeszkowej.
16. Scharakteryzuj Romualda Traugutta, przywódcę powstania styczniowego, bohatera utworu *Gloria victis*. Porównaj go do innych wodzów, których ukazuje literatura.
17. Wyjaśnij, do jakich refleksji na temat ludzkiego życia skłania nowela *Z legend dawnego Egiptu* Bolesława Prusa.
18. Porównaj Andrzeja Kmicica i Jacka Soplicę.
19. Zanalizuj motywy popełnienia zbrodni przez Raskolnikowa.
20. Scharakteryzuj Rodiona Raskolnikowa.
21. Scharakteryzuj relacje między Rodionem a Sonią.
22. Porównaj postawy Rodiona i Soni wobec Boga.
23. Wykorzystując treść *Zbrodni i kary*, wykaż, że utwór jest powieścią polifoniczną.
24. Zinterpretuj tytuł utworu *Zbrodnia i kara*.
25. Na podstawie wybranych tekstów literackich omów różne koncepcje natury ludzkiej.



26. Na podstawie fragmentu *Lalki*, całej powieści Prusa i innej wybranej postaci z literatury pozytywizmu i realizmu przedstaw, jak na drogę życiową i wybory człowieka wpływają inni ludzie. Twoja praca powinna liczyć minimum 250 słów.

Potem w wielkich konturach przyszła mu na myśl jego własna historia. Kiedy dzieckiem będąc, ląkał wiedzy, oddano go do sklepu z restauracją. Kiedy zabijał się nocną pracą, będąc subiektem – wszyscy szydzili z niego, zaczawszy od kuchcików, skończywszy na upijającej się w sklepie inteligencji. Kiedy nareszcie dostał się do uniwersytetu, prześladowano go porcjami, które niedawno podawał gościom. [...] No i wrócił do handlu, a wtedy zawołano, że się sprzedał i żyje na lasce żony, z pracy Minclów.

Traf zdarzył, iż po kilku latach żona umarła, zostawiając mu dość spory majątek. Pochowawszy ją, Wokulski odsunął się nieco od sklepu, a znowu zbliżył się do książek. I może z galanteryjnego kupca zostałby na dobre uczonym przyrodnikiem, gdyby, znalazłszy się raz w teatrze, nie zobaczył panny Izabeli.

Bolesław Prus, *Lalka*, Kraków 2002, s. 61.

27. Nakreśl i porównaj w formie pracy pisemnej (minimum 250 słów) różnorodne portrety kobiet w literaturze XIX wieku. W swoim tekście wykorzystaj utwór Asnyka.

Adam Asnyk

Karmelkowy wiersz

Bywało dawniej, przed laty,
Sypałem wiersze i kwiaty
Wszystkim dziewczątkom,
Bom myślał, o piękne panie,
Że kwiat lub słowo zostanie
Dla was pamiątką.

Wierzyłem – zwyczajnie młody,
Że jeszcze nie wyszło z mody
Myśleć i czuć,
Że trocha serca kobiecie
Świetnej kariery na świecie
Nie może psuć.

Aniolków brałem na serio
I z śmieszną donkiszoterią¹
Wielbiłem lalki,
I gotów byłem, o zgrozo,
Za Dulcyneę² z Tobozo
Stanąć do walki!

Lecz dziś komedię salonu
Jak człowiek dobrego tonu
Na wylot znam;
Z serca pożytek niewielki,
Więc mam w zapasie karmelki
Dla dam.

Z tomu *Publiczność i poeci*, 1876

¹ **donkiszoteria** – postawa mająca swe źródło w stylu życia i postępowania wobec kobiet bohatera powieści Cervantesa *Don Kichot*; uprzejmość, marzycielstwo, idealizowanie przeciętności

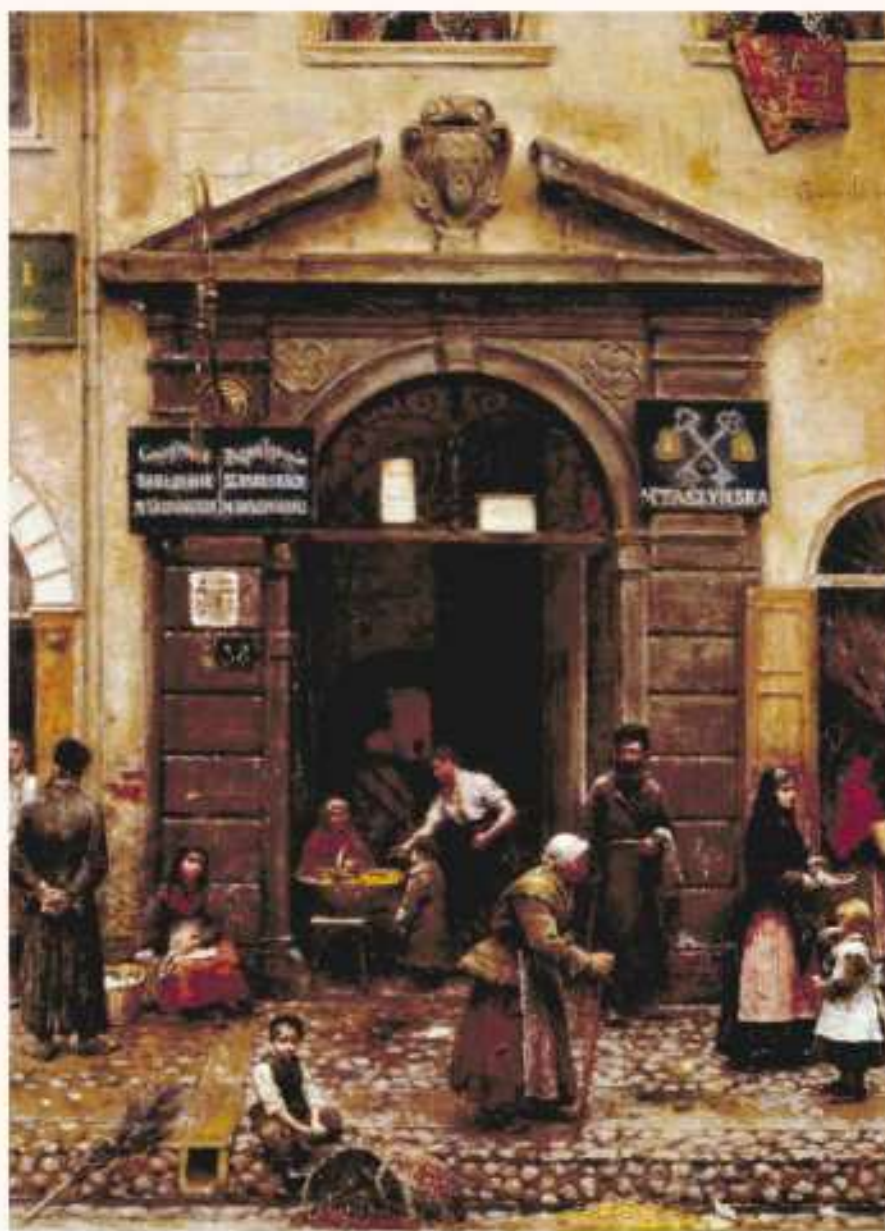
² **Dulcynea** – dama serca Don Kichota, idealizowana przez niego przeciętna i wulgarna kobieta prostego stanu



28. Jaką rzeczywistość przedstawia obraz Gierymskiego *Brama na Starym Mieście*? Porównaj przedstawioną sytuację z wybranymi przykładami literackimi z czasów pozytywizmu i realizmu zawierającymi podobny motyw. Przygotuj ustną wypowiedź trwającą około 10–15 min.

WARTO OBEJRZEĆ...

- *Anna Karenina*, reż. Joe Wright (2012)
- *Lalka*, reż. Wojciech Has (1968)
- *Nad Niemnem*, reż. Zbigniew Kuźmiński (1987)
- *Oliver Twist*, reż. Roman Polański (2005)
- *Pani Bovary*, reż. Sophie Barthes (2014)
- *Potop*, reż. Jerzy Hoffman (1974)
- *Zbrodnia i kara*, reż. Andrzej Wajda (1987)
- *Zbrodnia i kara*, reż. Julian Jarrold (2002)
- *Zbrodnia i kara*, reż. Piotr Dumala (2000)



Aleksander Gierymski, *Brama na Starym Mieście*, 1883.

WARTO PRZECZYTAĆ...

- Jan Detko, *Orzeszkowa wobec tradycji narodowowyzwoleńczych*, Warszawa 1965.
- Iwona Kienzler, *Maria Konopnicka. Rozwydrzona bezbożnica*, Warszawa 2015.
- Ryszard Kosiński, *Dobrze się myśli literaturą*, Katowice 2016.
- Lech Ludorowski, *Artyzm „Trylogii” Henryka Sienkiewicza*, Lublin 1993.
- Henryk Markiewicz, *„Lalka” Bolesława Prusa*, Warszawa 1967.
- Monika Piątkowska, *Prus. Śledztwo biograficzne*, Kraków 2017.
- Zygmunt Szweykowski, *Nie tylko o Prusie. Szkice*, Poznań 1967.
- Maria Szypowska, *Konopnicka, jakiej nie znamy*, Warszawa 1990.
- Olga Tokarczuk, *Lalka i perła*, Kraków 2001.
- Jan Tomkowski, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993.

Piszemy samodzielnie

Wypowiedź argumentacyjna

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, jakie argumenty zaliczamy do rzeczowych i logicznych, a jakie do emocjonalnych (chwytów erystycznych).

Każda sytuacja językowa, w której przyjmujemy jakieś stanowisko, a następnie przywołujemy argumenty, aby udokumentować swoją tezę, może być określona jako wypowiedź argumentacyjna. Możemy argumentować, pisząc rozprawkę, ale też wygłaszając przemowę, jeśli stanowi ona obronę postawionego na wstępie założenia. Tworzenie tego typu tekstu wymaga znajomości reguł skutecznej argumentacji. Najczęstszym typem szkolnej wypowiedzi argumentacyjnej jest **rozprawka** zbudowana z trzech elementów:

- **wstępu** zawierającego tezę lub hipotezę.
- **argumentów** (przy argumentacji jednostronnej) lub argumentów i kontrargumentów (przy argumentacji dwustronnej).
- **podsumowania** (zebrania wniosków wynikających z argumentacji).

Jednak, aby skutecznie przeprowadzić argumentację, należy również posługiwać się środkami językowymi, które uczynią wypowiedź jasną, logiczną, przekonującą i interesującą.

Ważna informacja

Kompozycja wypowiedzi argumentacyjnej

Teza

Sformułowanie we wstępie tezy jest punktem wyjściowym wypowiedzi argumentacyjnej. Forma tezy jest zależna od celu wypowiedzi. Jeśli jest ona wyrażeniem stanowiska wobec pytania zawartego w określonym temacie, powinna się do tego tematu odnosić. Jeśli jest punktem wyjścia wypowiedzi stanowiącej głos w dyskusji, może być wyrazem indywidualnej postawy wypowiadającego się. Najczęściej wyrażamy tezę w formie zdania oznajmującego.

Hipoteza

Nie jest sformułowaniem stanowiska w pełnym tego słowa znaczeniu, ale określeniem problemu, wyrażeniem wątpliwości i sugestią, jakie są możliwości rozwiązania. Najczęściej hipoteza jest wyrażona w postaci zdania pytającego.

Argumentacja

Przywoływane argumenty powinny być poparte przykładami zależnymi od polecenia zawartego w temacie. Mogą być potwierdzone przykładami z utworów literackich lub zaczerpniętymi z innych tekstów kultury. Ważne jest uporządkowanie i rozdzielenie argumentów, aby wywód był jasny. Jeśli decydujemy się na przywołanie kontrargumentów, należy je wyraźnie zaznaczyć i oddzielić od argumentów.

Podsumowanie

Powinno zawierać zebranie wniosków i potwierdzenie przyjętego wcześniej założenia. Jeśli wywód argumentacyjny zaprzeczył tezie lub hipotezie, należy wskazać ostateczne stanowisko. W zakończeniu należy zawrzeć uogólnienia i pogłębioną refleksję wobec problemu wskazanego w temacie.

Aby wypowiedź argumentacyjna była spójna, powinna zawierać właściwe słownictwo, które czyni ją skuteczniejszą i bardziej przekonującą.

Polecenia

1. Obok zaproponowanych form, które można zastosować przy wprowadzaniu nowego zagadnienia, zaproponuj jeszcze kilka innych:
Warto zastanowić się nad... *Chciałbym zacząć od...*
2. Aby zachować spójność argumentacji, stosujemy na przykład zwroty:
Potwierdzeniem mojego zdania może być...
W nawiązaniu do powyższego stwierdzam, że...
Po pierwsze, chcę zaznaczyć, że...
Podaj jeszcze inne, które porządkują wypowiedź.
3. Podaj przykłady zwrotów stosowanych w podsumowaniu.
4. Zbuduj krótką spójną wypowiedź na dowolny temat, zawierając w niej co najmniej trzy ze wskazanych form:
Odnosząc się do... *Nawiązując do wcześniejszej myśli...*
Jak wiadomo... *Wiemy, że...*
Jednak... *Wobec tego...*
Zatem...
5. Przytocz po trzy argumenty poparte przykładami potwierdzające słuszność zaproponowanych stanowisk:
 - a) *Laika* jest powieścią, w której znajdują się artystyczne odzwierciedlenia haseł programowych polskiego pozytywizmu.
 - b) Utwory literackie czasów realizmu są źródłem wiedzy o naturze ludzkiej.
 - c) Powieści historyczne Henryka Sienkiewicza miały podtrzymać na duchu naród polski po klęsce powstania styczniowego.
 - d) Literatura XIX wieku przywołuje różne obrazy miasta.
6. Wybierz jeden z podpunktów z poprzedniego zadania i napisz plan rozprawki wykorzystujący zaproponowane stanowisko, zgromadzone przez ciebie argumenty oraz podsumowanie (zebranie wniosków).

*Wypowiedź argumentacyjna

Redagowanie wypowiedzi argumentacyjnej na poziomie rozszerzonym wymaga ustosunkowania się do tekstu, który podejmuje określony temat najczęściej związany z kulturą, literaturą lub filozofią. Należy odnieść się do tekstu historycznoliterackiego, teoretycznoliterackiego lub filozoficznego. Wypowiedź powinna mieć charakter problemowy, co oznacza rozważanie stanowiska określonego przez autora. Właściwie zredagowana wypowiedź argumentacyjna zakłada:

- konieczność wytonienia problemu z danego artykułu;
- opisanie i rozważenie zagadnienia, jakie proponował autor tekstu wyjściowego;
- sformułowanie własnego stanowiska wobec proponowanego w tekście;
- przytoczenie argumentów potwierdzających stanowisko autora lub wyrażających krytyczną postawę wobec nich, a także przywołanie celowo dobranych tekstów kultury;
- podsumowanie wniosków mające charakter uogólnienia i pogłębionej refleksji.

Przykład

Określ, jaki problem podejmuje Jan Tomkowski w podanym tekście. Zajmij stanowisko wobec rozwiązania przyjętego przez autora, odwołując się do tego tekstu oraz innych tekstów kultury. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 300 słów.

Jan Tomkowski

Pozytywista jako lekarz

Pozytywiści mieli świadomość, że przyszło im działać w społeczeństwie „niezdrowym”, nękanym przez najrozmaitsze choroby i wynaturzenia, słabo znającym zasady higieny. Taki obraz nasuwała zresztą rzeczywistość popowstaniowa. Panowało zacofanie, brak oświaty, niechęć, a czasem wrogość w stosunku do nowoczesnej cywilizacji, obojętność wobec badań naukowych.

Pozytywista – zgodnie z zasadami filozofii Spencera – patrzył na społeczeństwo niczym na organizm i musiał przyznać, że ma do czynienia z organizmem chorym, udręczonym, trawionym przez dolegliwości wyniszczające jego żywotność. Porównanie organizmu społecznego do ludzkiego ciała nasuwało myśl o przyjęciu kolejnej roli: roli lekarza starającego się narzucić nieposłusznemu pacjentowi drastyczną kurację. „Lekceważymy wszystko to, cokolwiek zaraża niezdrowiem i martwotą” – pisał młody Świętochowski.

Metafora określająca pewne zjawiska w polskim życiu umysłowym mianem „choroby” okazała się trwała. Na początku XX wieku Świętochowski nie musiał nawet modyfikować języka swej publicystyki, sięgał do wzorców sprzed trzydziestu lat, operował dalej tymi samymi figurami wzorców sprzed trzydziestu lat, operował tymi samymi figurami stylistycznymi. [...]

Nie da się ukryć, że lekarz pozytywistyczny był – używając terminologii współczesnej – lekarzem psychiatrą. Uznanie pewnych dążeń społecznych za wyraz anomalii¹ psychicznych to z pewnością jeden z ulubionych chwytów publicystyki pozytywizmu. Zależnie od okoliczności stosowano ów chwyt w stosunku do różnych przeciwników. Cechy choroby umysłowej nosił bajronizm i – szerzej ujmując – romantyzm, zwłaszcza romantyczne myślenie o polityce. Szaleńcami okazywali się socjaliści i rewolucjoniści. O chorobę umysłową posądzano wyznawców Nietzschego². Patologiczne rysy posiadał, zdaniem pozytywistów, modernizm, przynajmniej niektóre jego odłamy. Tylko „zdrowie” pozostawało niezmiennie po stronie lekarza-pozytywisty.

Wczesny pozytywizm wydal walkę marzycielstwu we wszystkich sferach życia. Należało wyleczyć społeczeństwo z tej groźnej choroby. [...]

Warto zwrócić uwagę, że lekarz był też jedną z ulubionych postaci literackich tego okresu. I co ciekawsze, leczyć pragnął nie tylko tyfus, gruźlicę i zapalenie płuc. Przypomnijmy sobie dosyć kontrowersyjną postać lekarza Szumana z *Lalki*, którego ambicją jest, jak się zdaje, leczenie nie tylko złudzeń, ale i marzeń. [...]

Jan Tomkowski, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993.

Polecenia

1. Ustal, co jest tematem tekstu Jana Tomkowskiego (jaki problem przedstawił autor).
2. Wskaż, w jaki sposób problem został rozwinięty w poszczególnych akapitach.
3. Określ swoje zdanie wobec rozwiązania problemu przyjętego przez autora.
4. Odwołując się do tekstu Tomkowskiego, zaproponuj argumenty wyprowadzone ze znanych ci tekstów kultury stosownych wobec tematu.
5. Uporządkuj swoje argumenty. Przemyśl kompozycję swojej wypowiedzi pisemnej.
6. Napisz tekst na podstawie zgromadzonych materiałów (notatek). Pamiętaj o segmentacji tekstu odzwierciedlającej twój tok rozumowania.
7. Podsumuj całość (sformułuj wnioski).

¹ **anomalia** – odchylenie od normy

² **Nietzsche** (czyt. nicze) – niemiecki filozof żyjący w XIX wieku

Polecenie

Przeczytaj podany tekst i sformułuj na jego podstawie argumenty, którymi posłużył się autor, aby uzasadnić swoje stanowisko, że filmy kreują fałszywy obraz teraźniejszości i przyszłości.

Yuval Noah Harari

Science fiction

Przyszłość wygląda inaczej niż to, co pokazują nam filmy

Ludzie rządzą światem, ponieważ potrafią lepiej niż jakiekolwiek inne zwierzę współpracować, a potrafią tak dobrze współpracować, ponieważ wierzą w fikcje. Dlatego poeci, malarze i dramatopisarze są przynajmniej równie ważni jak żołnierze i inżynierowie. [...] Podobnie naszą wiarę we współczesną mitologię kapitalizmu wspierają artystyczne wytwory Hollywoodu i przemysłu pop. Że kupowanie kolejnych rzeczy da nam szczęście, ponieważ na własne oczy widzieliśmy kapitalistyczny raj w telewizji.

Niewykluczone, że najważniejszym gatunkiem twórczości początku XXI wieku jest science fiction¹. Bardzo niewielu ludzi czyta najnowsze artykuły z takich dziedzin, jak uczenie maszynowe czy inżynieria genetyczna. To nie one, lecz filmy, takie jak *Matrix* czy *Ona*, oraz seriale, takie jak *Westworld*² i *Czarne lustro*, kształtują ludzkie rozumienie najważniejszych kierunków rozwoju technicznego, społecznego i ekonomicznego naszych czasów. Oznacza to również, że twórcy science fiction muszą być o wiele bardziej odpowiedzialni w odniesieniu do tego, w jaki sposób przedstawiają realia naukowe, ponieważ w przeciwnym razie mogą wpajać ludziom niewłaściwe wyobrażenia albo skupiać ich uwagę na niewłaściwych problemach. [...]

Być może najcięższym grzechem współczesnej science fiction jest to, że często myli inteligencję ze świadomością. W efekcie za bardzo niepokoi się możliwością wybuchu wojny między robotami a ludźmi, podczas gdy w rzeczywistości powinniśmy obawiać się konfliktu między niewielką elitą superludzi, potężną wolę dodatkowo będą wzmacniały algorytmy, a szerokim marginesem społecznym ubezwłasnowolnionych *Homo sapiens*. [...]

Wiele filmów na temat sztucznej inteligencji jest wręcz tak oderwanych od naukowej rzeczywistości, że można się w nich dopatrywać alegorii całkowicie innych niepokojów. Film *Ex Machina* z 2015 roku przykładowo opowiada o specie od sztucznej inteligencji, który zakochuje się w kobiecie-robotcie, by następnie dać się jej omotać i zmanipulować. W rzeczywistości jednak nie jest to obraz lęku człowieka przed inteligentnymi robotami. To film o męskim strachu przed inteligentnymi kobietami, a w szczególności o strachu, że wyzwolenie kobiet może prowadzić do ich dominacji. [...]

Jest pewien wątek, który dzieła science fiction zgłębiają dużo wnikliwiej. Dotyczy on niebezpieczeństw związanych z wykorzystywaniem techniki do oddziaływania na ludzi i do ich kontrolowania. Obraz świata w *Matriksie* przedstawia sytuację, w której prawie wszystkich ludzi uwięziono w cyberprzestrzeni i wszystko, czego doznają, jest określone przez nadrzędny algorytm. *Truman Show* skupia się na pojedynczym człowieku, który nie wie, że jest gwiazdą telewizyjnego reality show³. Zatajono przed nim, że wszyscy jego przyjaciele i znajomi – w tym matka, żona i najlepszy kumpel – to aktorzy; cokolwiek mu się przydarza, jest realizacją gotowego scenariusza, a wszystko, co Truman mówi i robi, nagrywają ukryte kamery, by miliony fanów mogły z zapalem śledzić jego życie.

Yuval Noah Harari, *21 lekcji na XXI wiek*, Kraków 2019, s. 315–319.

¹ **science fiction** (czyt. sajens fikszyn) – fikcja naukowa, typ utworu literackiego lub filmu oparty na wyobrażeniu świata przyszłości jako efektu rozwoju nauki

² **Westworld** (czyt. testłord) – ang. świat Dzikiego Zachodu

³ **reality show** (czyt. rialiti szot) – rodzaj programu telewizyjnego, w którym występujące tam osoby są poddawane różnym działaniom mającym spowodować naturalne, ale często zaskakujące reakcje

Piszemy samodzielnie

Jak zaprezentować swój punkt widzenia

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sytuacje znane ci z literatury, w których jeden z bohaterów prezentował własną opinię.

W codziennym życiu jest bardzo wiele sytuacji, w których jesteśmy zmuszeni do zaprezentowania własnego punktu widzenia. Mamy z tym do czynienia wówczas, kiedy występujemy w roli ucznia lub studenta, a także gdy bronimy własnej koncepcji naukowej. Jedną z takich sytuacji jest również dyskusja, która zakłada, że przynajmniej dwie strony mają odmienne zdanie na określony temat. To tylko niektóre z możliwości, kiedy w kontakcie z innymi ludźmi określamy nasze stanowisko. Sposobem przekonywania do swoich racji może być perswazja, czyli zachęcanie, namawianie drugiej strony do zmiany postawy. Innymi formami językowego wpływu na zachowania ludzi są także agitacja, propaganda i manipulacja językowa. Te dwie ostatnie są niezgodne z etyką słowa, gdyż mają przynieść korzyści tylko nadawcy wypowiedzi. Swój punkt widzenia możemy zaprezentować ponadto w przygotowanej wcześniej prezentacji lub przemówieniu. Każdy z wymienionych przykładów wypowiedzi wymaga zastosowania środków językowych (słów i konstrukcji gramatycznych) o charakterze retorycznym.



Mówca etruski, rzeźba z brązu powstała najprawdopodobniej ok II w. p.n.e. – I w. n.e.

Wszystkie formy prezentowania własnego stanowiska wymagają podjęcia strategii zależnych od sytuacji. Najważniejsze jest, aby ustalić:

- komu chcemy przedstawić swój punkt widzenia,
- jaki jest cel prezentacji stanowiska,
- jakie emocje mogą temu towarzyszyć,
- jakich kontrargumentów możemy się spodziewać,
- jakimi argumentami możemy się posłużyć.

Prezentując własny punkt widzenia, możemy się narazić na sytuacje, w których ktoś zachowuje się sprzecznie z etyką. Emocje towarzyszące dyskusji skłaniają jedną bądź drugą stronę do formułowania argumentów o charakterze emocjonalnym (chwytów erystycznych) lub do agresji słownej. Warto więc uczyć się różnych sposobów ujawniania własnego punktu widzenia.

Słownictwo, zwroty i wyrażenia, których używamy przy prezentowaniu własnego stanowiska, są podobne do tych, które stosujemy przy redagowaniu rozprawek lub wypowiedzi argumentacyjnej.

Ważna informacja

Przykłady wyrazów i zwrotów:

- Według mnie...
- Moim zdaniem...
- W moim przekonaniu...
- Z mojego punktu widzenia...
- Uważam, że...
- Sądzę, że...
- Jestem przekonany/przekonana, że...
- Stwierdzam, że...
- Podkreślam, że...
- Należy zauważyć...
- Wyraźnie widać, że...
- Dowodzi to, że...
- Nie można pominąć...

Przy prezentacji swojego punktu widzenia stosujemy słownictwo o charakterze modalnym¹:

- *trzeba* (np. Trzeba spojrzeć na to inaczej.)
- *warto* (np. Warto zauważyć, że...)
- *powinniśmy* (np. Powinniśmy zauważyć inny motyw tego działania.)
- *należy* (np. Należy uwzględnić inne warunki.)

¹ **modalny** – wyrażający stopień pewności osądu, podkreślający przekonanie

Bolesław Prus

Lalka

Szli jakiś czas w milczeniu ku najdzikszej stronie parku. Kiedy niekiedy spomiędzy starych drzew mignęło okno pałacu, połyskujące czerwonymi blaskami zachodu.

– Pan był pierwszy raz w Paryżu? – spytała panna Izabela.

– Pierwszy.

– Prawda, jakie to cudowne miasto?! ... – zawołała nagle, patrząc mu w oczy. – Niech mówią, co chcą, ale Paryż, nawet zwyciężony, nie przestał być stolicą świata. Czy i na panu zrobił takie wrażenie?...

– Imponujące. Zdaje mi się, że po kilkutygodniowym pobycie przybyło mi sił i odwagi. Naprawdę, tam dopiero nauczyłem się być dumnym z tego, że pracuję.

– Niech mi pan to wyjaśni.

– Bardzo łatwo. U nas praca ludzka wydaje mierne rezultaty: jesteśmy ubodzy i zaniedbani. Ale tam praca jaśnieje jak słońce. Cóż to za gmachy, od dachów do chodników pokryte ozdobami, jak drogocenne szkatułki. A te lasy obrazów i posągów, całe puszcze machin, a te odmęty wyrobów fabrycznych i rękodzielniczych!... Dopiero w Paryżu zrozumiałem, że człowiek jest tylko na pozór istotą, drobną i wątłą. W rzeczywistości jest to genialny i nieśmiertelny olbrzym, który z równą łatwością przerzuca skały, jak i rzeźbi z nich coś subtelniejszego od koronek.

– Tak – odpowiedziała panna Izabela. – Arystokracja francuska miała możność i czas stworzyć te arcydzieła.

– Arystokracja?... – spytał Wokulski.

Panna Izabela zatrzymała się w alei.

– Chyba nie zechce pan twierdzić, że galerie Luwru stworzyła Konwencja albo przedsiębiorcy artykułów paryskich?

– Z pewnością, że nie, ale też nie stworzyli ich magnaci. Jest to zbiorowe dzieło francuskich budowniczych, mularzy, cieślów, wreszcie malarzy i rzeźbiarzy całego świata, którzy nic wspólnego nie mają z arystokracją. Wyborne jest to wieńczenie próżniaków zasługami i pracą ludzi genialnych, a choćby tylko – pracujących!...

- Próżniacy i arystokracja! – zawołała panna Izabela. – Myślę, że zdanie to raczej silne aniżeli słuszne.
- Pozwoli mi pani zadać jedno pytanie? – spytał Wokulski.
- Słucham.
- Naprzód cofnę wyraz: próżniacy, jeśli on panią razi, a następnie... Niech mi pani raczy wskazać człowieka z tej sfery, o jakiej mówimy, który by coś robił?... Znam tych panów około dwudziestu, są to również znajomi pani. Cóż więc robią oni wszyscy, począwszy od księcia, najzaczniejszej w świecie osobistości, który wreszcie może tłumaczyć się wiekiem, a skończywszy... choćby na panu Starskim, który swoich wiecznie trwających wakacji nie może tłumaczyć nawet położeniem majątkowym...
- Ach, mój kuzynek!... On chyba nigdy nie miał zamiaru służyć w czymkolwiek za przykład. Zresztą nie mówimy o naszej arystokracji, tylko o francuskiej.
- A tamci co robią?
- O, panie Wokulski, tamci dużo robili. Przede wszystkim stworzyli Francję, byli jej rycerzami, wodzami, ministrami i kapłanami. A nareszcie zgromadzili te skarby sztuki, które pan sam podziwiał.
- Niech pani powie: tamci dużo rozkazywali i wydawali pieniądze, stworzył jednak Francję i sztukę kto inny. Tworzyli ją źle wynagradzani żołnierze i marynarze, przywaleni podatkami rolnicy i rękodzielnicy, a nareszcie uczeni i artyści. Jestem człowiekiem doświadczonym i zapewniam panią, że łatwiej projektować aniżeli wykonywać i łatwiej wydawać pieniądze aniżeli je gromadzić.
- Pan jest nieprzejednanym wrogiem arystokracji.
- Nie, pani, nie mogę być wrogiem tych, którzy w niczym mi nie szkodzą. Sądzę tylko, że zajmują oni uprzywilejowane miejsca bez zasługi i że dla utrzymania się na nich apostołują w społeczeństwach pogardę dla pracy, a cześć dla próżniaczego zbytku.
- Jest pan uprzedzony, gdyż nawet i ta, jak pan mówi, próżnująca arystokracja odgrywa ważną rolę na świecie. To, co pan nazywa zbytkiem, jest właściwie wygodą, przyjemnością i połem, której od arystokracji uczą się nawet niższe stany i tym sposobem cywilizują się. Słyszałam od bardzo liberalnych ludzi, że w społeczeństwach muszą być klasy pielęgnujące nauki, sztuki i wykwinne obyczaje, raz dlatego, ażeby inni mieli w nich żywe wzory, a po wtóre, ażeby mieli podniętę do szlachetnych czynów. Toteż w Anglii i Francji niejeden człowiek, nawet prostego pochodzenia, skoro tylko zdobędzie majątek, przede wszystkim urządza sobie dom, aby mógł w nim przyjąć ludzi z dobrego towarzystwa, a następnie stara się tak postępować, ażeby sam został przyjęty.
- Siwy rumieniec wystąpił na twarz Wokulskiego. Panna Izabela, nie patrząc, spostrzegła to i mówiła dalej:
- Nareszcie to, co pan nazywa arystokracją, a co ja nazwałabym klasą wyższą, stanowi dobrą rasę. Może być, że pewna część jej za wiele próżnuje; lecz gdy który weźmie się do czegokolwiek, natychmiast odznaczy się: energią, rozumem, a choćby tylko szlachetnością. Przepraszam, że zacytuję tutaj słowa, które często książę powtarzał mi o panu: „Gdyby Wokulski nie był dobrym szlachcicem, nie byłby tym, czym jest dzisiaj”.
- Myli się książę – odparł sucho Wokulski. – Tego, co posiadam i co umiem, nie dało mi szlachectwo, ale ciężka praca. Robiłem więcej, więc mam więcej niż inni. [...] Bardzo jestem wdzięczny tym wszystkim, którzy robią mi zaszczyt zaliczaniem do jakiejś uprzywilejowanej rasy – rzekł Wokulski.
- Pomimo to nigdy nie uwierzę w przywileje bez pracy i zawsze będę wyżej stawiał źle urodzone zasługi od dobrze urodzonych pretensji.

Bolesław Prus, *Lalka*, Kraków 2002, s. 378–380.

Polecenia

1. Przedstaw w punktach stanowisko Izabeli wobec arystokracji.
2. Scharakteryzuj stanowisko Wokulskiego w tej samej kwestii.
3. Wskaż dwa dowolne środki językowe, dzięki którym Izabela prezentuje swoje zdanie.
4. Wskaż środki językowe, które służą ukazaniu opinii Wokulskiego.

5. Nazwij emocje rozmówców.
6. W jaki sposób rozmówcy zachowują grzeczność wobec osoby mającej inną opinię?
7. Kto z rozmówców jest według ciebie bardziej przekonujący? Dzięki czemu osiąga skuteczność?

Ważna informacja

Przy prezentacji własnej opinii:

- Staraj się unikać argumentów emocjonalnych.
- Używaj argumentów logicznych.
- Dbaj o etykę i estetykę słowa (bądź uczciwy wobec odbiorcy, unikaj wulgaryzmów, nie podnoś głosu, w zapisie unikaj wielkich liter, które są równoznaczne z krzykiem).
- Okazuj autentyczny szacunek odbiorcy, wysłuchując go i nie przerywając jego wypowiedzi.
- Trzymaj się tematu.
- Stosuj stosowne środki perswazji.
- Wyrażaj swoje myśli w sposób jasny i zwięzły.
- Używaj słów i zwrotów, które wyraźnie wskazują na twoją opinię.
- Jeśli wygłaszasz swoją opinię w formie mówionej, pamiętaj o właściwej gestykulacji i mimice twarzy.



Rembrandt, *Dysputa świętych Piotra i Pawła*, 1628.

III. Styl i stylizacja

▶ Co znaczy mówić stosownie?

▶ Etykieta językowa

▶ Tabu językowe. O czym nie mówimy ze względów społecznych?

▶ Wypowiedzi demagogiczne

▶ Pytania podchwytliwe i sugerujące

▶ Styl indywidualny a styl typowy

▶ Styl a stylizacja języka

1. Co znaczy mówić stosownie?

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz znaczenie wyrazów *stosowność, stosowny, stosownie*;
- dowiesz się, co to znaczy mówić stosownie;
- poznasz opinie językoznawców na temat stosowności użycia różnych środków językowych.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie zasady prowadzenia dyskusji, sposoby formułowania argumentów oraz niebezpieczeństwa związane ze stosowaniem chwytów erystycznych.

Stosownie, czyli jak?

stosowny

stosowny – taki, który jest właściwy, pasuje do określonej sytuacji, jest zgodny z przyjętymi, uznawanymi ogólnie normami, spełniający określone warunki: *Zasada stosowności poucza, jak posługiwać się chwytami stylistycznymi, aby osiągnąć zamierzone wrażenie estetyczne i pożądany efekt perswazyjny.*

stosowność

stosowność – cecha świadcząca o wyczuciu sytuacji, zgodność z przyjętymi, uznawanymi normami, zachowanie spełniające określone warunki

stosownie

stosownie – właściwie, odpowiednio, zgodnie z przyjętymi, uznawanymi ogólnie normami, w sposób spełniający określone warunki

Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny, red. H. Zgólkowa, t. 40, Poznań 2003, s. 303.

Monika Worsowicz

O „duchu stosowności”

Stosowność potocznie rozumiana jako poczucie zgodności z przyjętą normą, najczęściej obyczajową, kształtuje się w toku interakcji¹ społecznych, ale pozostaje także wyrazem indywidualnej wrażliwości, w obu przypadkach ulegając stopniowej ewolucji.

Monika Worsowicz, O „duchu stosowności”. Teoria retoryczna a współczesna praktyka medialna, Łódź 2013, s. 12–13.

Monika Kaczor

Wyznaczniki retoryczne wypowiedzi

Z estetyką słowa wiąże się również problem użyteczności i stosowności wypowiedzi ze względu na jej przeznaczenie, dążenie nadawcy do osiągnięcia zamierzonego celu. Zasada przyzwoitości środków językowych będzie wzmacniała jakość komunikatu, czyli jego formę językową i odpowiedniość sytuacyjną. Stosowność słownictwa [...] można ocenić po odczuciach oraz wrażeniach, jakie komunikat wywarł na odbiorcach.

Monika Kaczor, Estetyka słowa a kultura języka, Zielona Góra 2009, s. 54.

¹ interakcja – wzajemne oddziaływanie na siebie osób

Polecenia

1. Wykorzystując słownikowe definicje wyrazów: *stosowny*, *stosowność* i *stosownie*, sformułuj w zeszycie definicję hasła *mówić stosownie*.
2. Na podstawie powyższych tekstów wyjaśnij, jakie czynniki decydują o stosowności wykorzystywanych środków językowych.
3. Wskaż skutki stosowności wypowiedzi.
4. Sformułuj argumenty do tezy: „Warto mówić i pisać stosownie”.

Czytanie ze zrozumieniem

Andrzej Markowski

Słówka źle wkomponowane

Bywa, że w tym, co ktoś mówi lub w tym, czego słuchamy, nie możemy się dopatrzeć błędu składniowego ani źle użytego wyrazu, a jednak odczuwamy, że „coś tu nie jest w porządku”. Najczęściej chodzi wówczas o to, że wyrazy lub ich połączenia, użyte w wypowiedzi, nie są dobrze dopasowane do sytuacji, w której mówimy lub piszemy. Mówimy wtedy, że tekst zawiera usterkę stylistyczną, czyli że autor powinien był użyć – z korzyścią dla formy wypowiedzi – innych wyrazów i zwrotów niż te, które znalazły się w tekście. Wiadomo przecież, że w rozmaitych sytuacjach życiowych mówimy i piszemy różnie. Jeśliby mąż po powrocie do domu powiedział do żony: „Dokonałem zakupu artykułów konsumpcyjnych na łączną kwotę 240 tysięcy złotych¹, a następnie uiściłem opłatę za abonament radiowo-telewizyjny”, naraziłby się (w najlepszym razie!) na zdumione spojrzenie żony, która nie przywykła do takich sformułowań w ustach męża.

Oczywiście, tak rażące przekroczenie norm stylistycznych raczej się nie zdarza, niemniej wypowiedzianie się w sposób nieodpowiedni do sytuacji wcale nie jest rzadkie. Najczęściej polega ono na tym, że w tok wypowiedzi wtrąca się wyraz pochodzący z innego stylu niż reszta zdania. Przyjaciół, który to, że długo nie podchodził do telefonu, uzasadnia słowami: „Przepraszam cię, stary, ale właśnie się posilałem”, popełnia błąd stylistyczny, gdyż słowo *posilać się* nie należy do stylu potocznego, w którym wypowiedziane jest całe zdanie, lecz jest wyrazem książkowym (odrzucaamy, oczywiście, w tym wypadku sytuację wypowiedzi żartobliwej).

Takie niepotrzebne używanie wyrazów książkowych, podniosłych bądź przestarzałych w wypowiedziach potocznych jest dość częste. Mówiący chcą chyba w ten sposób podkreślić ważność swojej wypowiedzi, podnieść jej rangę.

Andrzej Markowski, *Polszczyzna znana i nieznana*, Warszawa 1993, s. 14–15.

Polecenia

1. Nazwij błędy językowe, o których pisze Andrzej Markowski.
2. Na podstawie tekstu wyjaśnij, na czym polegają omawiane błędy.
3. Jaką funkcję pełnią przytoczone w tekście wypowiedzi?
4. Na czym, według autora, polega zwykle wypowiedzianie się w sposób nieodpowiedni do sytuacji?
5. Na jakie źródła użycia niestosownych środków językowych zwraca uwagę językoznawca?

¹ Cytat pochodzi z książki wydanej w 1993 roku, a więc przed denominacją (1 stycznia 1995 roku), od kiedy jeden nowy złoty (PLN) odpowiada 10 000 starych złotych

OPINIE JĘZYKOZNAWCÓW

• Andrzej Markowski:

Dopóki choćby część Polaków odczuwa wulgarność i niestosowność pewnych wyrazów, nie należy ich używać w tekstach polszczyzny ogólnej, zwłaszcza w tych tekstach pisanych, które chcą reprezentować polszczyznę staranną.

Andrzej Markowski, *Polszczyzna znana i nieznana*, Warszawa 1993, s. 18.

• Małgorzata Marcjanik:

Stosownie użyte środki językowe są wyrazem szacunku dla odbiorcy.

Za: Monika Kaczor, *Estetyka słowa a kultura języka*, Zielona Góra 2009, s. 74.

Polecenia

1. Z podanymi zwrotami językowymi ułóż zdania tak, aby wykazać, że rozumiesz ich znaczenie. Zdania zapisz w zeszycie.

stosowny wyraz, stosowne słownictwo, stosowność użycia środków językowych

2. W podanych połączeniach wyrazowych zastąp wyrazy: *stosowna, stosowny, stosowne, stosownie* synonimami: *stosowny ubiór; stosowne postępowanie; stosowna para; stosowny fragment; stosowne pytanie; stosowne kwalifikacje; zażartować stosownie; stosownie do wieku.*
3. Znajdź jak najwięcej antonimów do wyrazów: *stosownie, adekwatnie, z wyczuciem.*
4. Przeczytaj fragment felietonu Andrzeja Markowskiego, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

W jednym ze śląskich tygodników ilustrowanych o długiej tradycji przeczytałem następujący fragment: „Pani Jolanta – osoba o wiele od Anastazji urodziwsza, kobieta, o której się mówi, że ma klasę, z taką klasą się zachowała. Po prostu Marzenkę [...] olała i publicznie oświadczyła, że nie wierzy ani jednemu słowu”.

Andrzej Markowski, *Polszczyzna znana i nieznana*, Warszawa 1993, s. 16–17.

- a) Wypisz wyraz, którego użycie w powyższym tekście jest niestosowne.
- b) Uzasadnij swój wybór.

5. Przeczytaj fragment książki Małgorzaty Marcjanik, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

Otóż po zakończeniu prowadzonego przez nią [lektorkę języka polskiego] na Uniwersytecie Wrocławskim letniego kursu językowego słuchacze-cudzoziemcy przyszli z kwiatami, aby się pożegnać i podziękować (co w polskim obyczaju jest zachowaniem stosownym). Niestosowność ujawniała się stopniowo – wraz z tym, co lektorka zaczęła dostrzegać we wręczonej jej wiązance. Otóż kwiaty ułożone były na gałązkach świerczyny, główki kwiatów – wbite na druciki, a całość przewiązana była białą wstążką z napisem *Ostatnie pożegnanie*.

Małgorzata Marcjanik, *Grzeczność w komunikacji językowej*, Warszawa 2007, s. 21.

- a) Wypisz zwrot językowy, którego zastosowanie w opisanej sytuacji było niestosowne.
- b) Wyjaśnij, na czym polegała niestosowność użytego wyrażenia.
- c) Ustal źródło niestosownego użycia zwrotu językowego.

6. Przeczytaj fragment felietonu Jana Miodka, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

Ale oto czytam w jednej z gazet wywiad [...] i znajduję taką oto [...] prognozę: „Jeśli stracimy w tych meczach choćby dwa punkty, to nasze szanse na awans do finałów będą takie same jak Żyda w czasie okupacji”. W tym momencie ja – apologeta wolności słowa – mówię: nie, po stokroć nie!!! Jako czytelnik, jako stary kibic, jako profesor o polszczyźnie nauczający na uniwersytecie oraz mówiący i piszący o niej w mediach – nie mogę aprobować tego typu pomysłów stylistycznych. Doprawdy, tylko ktoś kompletnie pozbawiony wyczucia, obyczajowo-

wego smaku może się zdobyć na wypowiedziane tak lekkim tonem porównanie, które dotyka największej hańby i tragedii XX w. [...].

A skoro mówimy dzisiaj o skojarzeniach związanych z piłką nożną, oddajmy teraz głos nowemu watykańskiemu sekretarzowi stanu kardynałowi Tarsicio Bertonomu, przez lata pracującemu z kardynałem Josephem Ratzingerem w Kongregacji Nauki Wiary, wielkiemu miłośnikowi futbolu: „Benedykt XVI to Beckenbauer Kościoła, genialny reżyser gry, libero, który dalekimi podaniami z głębi pola potrafi uruchomić boski atak” [...].

Ja zaś czytam ten tekst bez najmniejszego zgorszenia, owszem – odbieram go z największą sympatią [...].

Jan Miodek, *Słowo jest w człowieku. Poradnik językowy*, Wrocław 2007, s. 54–55.

- Określ, jakich sfer życia dotyczą teksty przytoczone przez Jana Miodka.
 - Ustal, który z tekstów zacytowanych przez językoznawcę zawiera niestosowne środki językowe.
 - Przytocz argumenty, którymi posłużył się autor, aby wykazać niestosowność zastosowanych w tekście środków językowych.
 - Wyjaśnij, czym różni się porównanie sytuacji w drużynie piłkarskiej z sytuacją narodu żydowskiego od porównania papieża Benedykta XVI z gwiazdami sportu.
7. Przytocz przykłady wypowiedzi (np. z prasy, telewizji, internetu lub z innych źródeł), w których użyto środków językowych niestosownych do sytuacji. Określ skutki ich zastosowania w tekście.

PROJEKT

Zorganizujcie w klasie dyskusję dotyczącą stosowności wypowiedzi. Pamiętajcie o przygotowaniu się do dyskusji i jej właściwej organizacji.

Przykładowe tematy do przedyskutowania

- Czy we współczesnym świecie warto mówić stosownie?
- Czy internet wpływa na niestosowność wypowiedzi młodzieży?

PODSUMOWANIE LEKCJI

- Mówić i pisać stosownie to znaczy zgodnie z normami poprawnościowymi oraz odpowiednio do sytuacji wypowiedzi. s. 240
- Używanie stosownych środków językowych jest wyrazem szacunku dla odbiorcy. s. 242



2. Etykieta językowa

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym jest etykieta językowa;
- poznasz zwroty grzecznościowe rozpoczynające i kończące spotkania oraz formuły rozpoczynające wystąpienia publiczne;
- poznasz elementy etykiety językowej w czasie rozmowy, a szczególnie w relacjach nauczyciel – uczeń, wykładowca – student, przełożony – podwładny;
- będziesz stosować zasady etykiety językowej w wypowiedziach ustnych i pisemnych odpowiednio do sytuacji.

etykieta

etykieta – ogół ustalonych norm, regulujących sposób zachowania, który obowiązuje w pewnych środowiskach, na przykład w kręgach dworskich, dyplomatycznych itp.

etykieta językowa

etykieta językowa – zbiór form językowych, zwłaszcza o charakterze grzecznościowym, zaakceptowanych społecznie i stale funkcjonujących w danych sytuacjach komunikacyjnych

Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny, red. H. Zgólkowa, t. 2, Poznań 1997, s. 84–85.

Bohaterowie literaccy wobec etykiety

Bolesław Prus

Lalka

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. [...]

Mikołaj zaczął podawać potrawy. Wokulski bez najmniejszego apetytu zjadł kilka łyżek chłodniku, zapil portweinem¹, potem spróbował polędwicy i zapil ją piwem. Uśmiechnął się, sam nie wiedząc czemu, i w przystępie jakiejś żakowskiej radości postanowił robić błędy przy stole. [...]

Podano sandacza, którego Wokulski zaatakował nożem i widelcem. Panna Florentyna o mało nie zemdląła, panna Izabela spojrzała na sąsiada z pobłażliwą litością, a pan Tomasz... zaczął także jeść sandacza nożem i widelcem.

„Jacyście wy głupil” – pomyślał Wokulski, czując, że budzi się w nim coś niby pogarda dla tego towarzystwa. Na domiar odezwiała 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... – wydeklowała panna Florentyna. [...] – 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.

¹ portwein – porto, zwykle czerwone, deserowe, wzmacniane alkoholem wino portugalskie

Lekcja była ostra. Pan Tomasz jednak przysłuchiwał się jej z zadowoleniem, a panna Izabela prawie z podziwem [...].

- 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.

Bolesław Prus, *Lalka*, Warszawa 1958, s. 409–411.

Polecenia

1. Usytuuj przedstawioną scenę w utworze.
2. Przedstaw bohaterów sceny.
3. Wyjaśnij motywy zachowania Stanisława Wokulskiego.
4. W jaki sposób zareagowali uczestnicy posiłku na zachowanie Wokulskiego? Dlaczego ich reakcje były różne?
5. Scharakteryzuj stosunek Izabeli i Florentyny do etykiety.
6. Przedstaw argumenty, którymi posługuje się Wokulski, uzasadniając nieprzestrzeganie etykiety w pewnych sytuacjach.
7. Porównaj podejście do etykiety Izabeli Łęckiej i Stanisława Wokulskiego. Czym spowodowane są różnice w ich poglądach? Wykorzystaj znajomość całego utworu.

Czytanie ze zrozumieniem

Małgorzata Marcjanik

Grzeczność w komunikacji językowej

Dobro, piękno i prawda w komunikacji tworzą wspólnie ideał wartości absolutnych, to jest takich, które są wartościami bez względu na sytuację mówienia, osoby w mówieniu uczestniczące oraz cel mówienia [...].

Przez mówienie dobre rozumie się zwykle mówienie zgodne z zasadami etykiety językowej, czyli grzeczności językowej.

Etykieta (czyli grzeczność) językowa to zbiór przyjętych w danej społeczności wzorów językowych zachowań grzecznościowych, zwyczajowo przyporządkowanych określonym sytuacjom [...], takim jak: spotkanie znajomej osoby, wyświadczenie nam przez kogoś przysługi, sprawienie komuś przykrości czy odniesienie przez kogoś sukcesu. Wskazane sytuacje wymagają takich zachowań, jak: powitanie [...], podziękowanie [...], przeproszenie [...], gratulacje [...].

Tak więc grzeczność językowa jest zjawiskiem wieloaspektowym, podlegającym społecznemu wartościowaniu, stanowiącym ważny składnik komunikacji. Ze względu na strukturę grzeczność można porównać do układu nerwowego, znajdującego się w różnych częściach ludzkiego organizmu. Grzeczność „wpleciona” jest w każdą niemal wypowiedź językową kierowaną przez konkretną osobę do konkretnej osoby (bądź konkretnych osób).

Małgorzata Marcjanik, *Grzeczność w komunikacji językowej*, Warszawa 2007, s. 11–13.

Polecenia

1. Podaj synonim wyrażenia *etykieta językowa*.
2. Dlaczego tekst o etykiecie językowej autorka rozpoczyna od przypomnienia takich wartości, jak dobro, piękno i prawda?
3. Podaj główne cechy etykiety językowej.



4. Wyjaśnij, dlaczego etykieta jest ważnym składnikiem komunikacji językowej.
5. Jaką funkcję pełni porównanie etykiety językowej do układu nerwowego?
6. Wypisz w zeszycie jak najwięcej przykładów zwrotów językowych (co najmniej po trzy), którymi posługujemy się we wskazanych w tekście sytuacjach:
 - powitanie, • podziękowanie, • przeproszenie, • gratulacje.

zwroty na powitanie i na pożegnanie

Zwroty grzecznościowe rozpoczynające i kończące spotkania

Formy powitań i pożegnań są w języku polskim zróżnicowane. Powinniśmy wykorzystywać odmienne zwroty grzecznościowe rozpoczynające i kończące spotkania w zależności od stopnia znajomości i zażyłości, czyli od tego, czy spotykamy osoby, z którymi jesteśmy na ty, czy na pan/pani. Powitaniom i pożegnaniom mogą towarzyszyć zachowania pozajęzykowe (np. podanie dłoni, pochylenie głowy itp.).

Rozpowszechniająca się w ostatnim czasie forma *Witam* zakłada nierównorzędną relację między rozmówcami. Może jej użyć osoba starsza do młodszej, osoba wyższa rangą do niższej rangą (dyrektor, nauczyciel do ucznia, przełożony do podwładnego).

Polecenia

1. Wymień jak najwięcej zwrotów grzecznościowych, które możemy wybrać na powitanie osoby, z którą jesteśmy na ty.
2. Wymień formy powitania, które stosujemy, spotykając osoby, z którymi jesteśmy na pan/pani.
3. Przeczytaj fragmenty tekstów literackich, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

SENATOR

Witam, witam, któraż z pań jest pani Rollison?

Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. III.

– Witam cię, panie Stanisławie – rzekł z właściwą mu majestatycznością. – Witam cię tym goręcej, że przybycie twoje do nas łączy się z bardzo miłym wypadkiem w rodzinie...

Bolesław Prus, *Lalka*.

– Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus!

– Na wieki wieków, moja Agato, a dokąd to wędrujecie, co?

Władysław St. Reymont, *Chłopi*.

– Ostaj z Bogiem, Jaguś.

– Bóg wam zapłać, Macieju.

Władysław St. Reymont, *Chłopi*.

– Ostajcie z Bogiem – rzuciła do sąsiadek.

– Jedźta z Bogiem. My też zaraz... Jaguś, a przyjdiesz do nas obierać, co?

Władysław St. Reymont, *Chłopi*.

– Niech będzie pochwalony!

– Na wieki... Mateusz!

Władysław St. Reymont, *Chłopi*.

- a) Podaj najważniejsze informacje o znanych ci już utworach (czas powstania, epoka, problematyka, środowisko społeczne, z którego wywodzą się rozmówcy). Wiadomości o *Chłopach* poszukaj w internecie.
- b) Wskaż formy powitań i pożegnań, którymi posługują się bohaterowie literaccy.
- c) Porównaj zwroty grzecznościowe utrwalone w tekstach literackich oraz ustal, dlaczego autorzy wybrali właśnie takie formy powitań i pożegnań.

4. Przeczytaj fragmenty *Pana Tadeusza*, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

Krótkie były Sędziego z synowcem witania:
Dał mu poważnie rękę do pocałowania
I w skroń ucałowawszy, uprzejmie pozdrowił.

Skoro ujrzał Hrabiego, czapkę z głowy schwycił
I krewnego swych panów ukłonem zaszczycił.

Wstano od stołu; pierwszy Podkomorzy ruszył:
Z wieku mu i z urzędu ten zaszczyt należy;
Idąc klaniał się damom, starcom i młodzieży.

- Podaj najważniejsze informacje o utworze (czas powstania, epoka, problematyka, środowisko społeczne, z którego wywodzą się bohaterowie).
- Wykorzystując znajomość całego utworu, przedstaw bohaterów i scharakteryzuj relacje między nimi.
- Przedstaw zachowania pozajęzykowe opisane we fragmentach *Pana Tadeusza*.
- Ustal, czy współcześnie w czasie powitań i pożegnań ludzie posługują się takimi samymi zachowaniami pozajęzykowymi, jak bohaterowie epopei Adama Mickiewicza.
- Podaj przykłady innych zachowań pozajęzykowych, którymi posługują się ludzie współcześnie w czasie powitań i pożegnań.
- Wymień przykłady zachowań pozajęzykowych typowych dla młodych ludzi; oceń, czy stosowne jest posługiwanie się nimi wobec osób wyższych rangą (starszych, zajmujących wyższe stanowisko).

5. Przeczytaj wiersz Adama Mickiewicza, a następnie wykonaj polecenia w zeszycie.

Adam Mickiewicz

Dobranoc

Dobranoc! już dziś więcej nie będziem bawili,
Niech snu anioł modrymi skrzydły¹ cię otoczy,
Dobranoc! niech odpoczną po łzach twoje oczy,
Dobranoc! niech się serce pokojem zasili.

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

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

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

- Określ gatunek wiersza. Swoją odpowiedź uzasadnij.
- Określ tematykę utworu.
- Scharakteryzuj podmiot liryczny.
- Kim jest adresat utworu? Odpowiedź uzasadnij.
- W jakim celu osoba mówiąca zwraca się do adresata?
- Jaką funkcję w utworze pełni zwrot grzecznościowy *dobranoc*?

¹ *skrzydły* – dawna forma N. lm.; dziś poprawna forma to *skrzydłami*.

Ważna informacja

Formuły rozpoczynające wystąpienia publiczne

Wystąpienia publiczne mają miejsce w czasie zebrań, uroczystości, oficjalnych spotkań, na których obecne są osoby często mające różne tytuły i stanowiska. Formuły rozpoczynające wystąpienia publiczne powinny być dostosowane do odbiorców i uwzględniać wiele elementów, takich jak obecność przewodniczącego (zebrania, spotkania) lub jego brak, tytuły czy stanowiska słuchaczy, dystans dzielący mówcę i słuchaczy (wynikający z wieku, stanowiska).

Rozpoczynając wystąpienie publiczne:

- jeśli jest obecny przewodniczący (zebrania, spotkania) – najpierw należy powitać przewodniczącego, a potem pozostałych zebranych, na przykład: *Panie przewodniczący (burmistrzu, marszałku), szanowni zebrani;*
- jeśli nie ma przewodniczącego ani osoby, która należałoby wyróżnić, stosuje się formy: *Szanowni państwo, Panie i panowie;*
- jeśli obecni mają takie same tytuły czy stanowiska – stosuje się różne formy liczby mnogiej, na przykład *Panie i panowie posłowie, Panie i panowie ministrowie;*
- jeśli obecni mają różne tytuły i stanowiska – zazwyczaj wymienia się osoby najważniejsze, a pozostałe nazywa formą zbiorową, na przykład: *Pani wójt, pani dyrektor, wielce szanowni goście;*
- należy uwzględnić dystans dzielący mówcę i słuchaczy (wiek, stanowisko), na przykład formułę *Koleżanki i koledzy* można wykorzystać w czasie spotkania, na którym obecne są osoby bliskie wiekowo nadawcy.

Polecenie:

1. Wykorzystaj podane formuły:

Panie prezydencie, szanowni zgromadzeni; Drogie koleżanki, drodzy koledzy; Panie przewodniczący, szanowni państwo; Kochani; Panie marszałku, panie i panowie posłowie; Wasza eminencjo (księżę kardynale); Wasza ekscelencjo (panie ambasadorze, pani ambasador); Wasza magnificencjo (panie rektorze, pani rektor); Koleżanki i koledzy; Panie prezydencie, wielce szanowni goście

i napisz w zeszycie początek wystąpienia publicznego, które można wygłosić:

- a) w czasie zebrania, które prowadzi przewodniczący;
- b) na uroczystości zakończenia roku szkolnego, w której, oprócz uczniów, nauczycieli i dyrektora szkoły, udział bierze prezydent miasta i przewodniczący rady rodziców;
- c) na spotkaniu, na którym obecne są ważne osoby (kardynał, ambasador, rektor);
- d) w sejmie;
- e) na zebraniu samorządu uczniowskiego.

Grzeczność w relacjach nauczyciel – uczeń, wykładowca – student, przełożony – podwładny

Relacja między nauczycielem a uczniem, wykładowcą a studentem, przełożonym a podwładnym to relacja nadrzędności-podrzędności, czyli jest relacją asymetryczną. Większe prawa,

bez względu na płeć czy wiek, ma nauczyciel, wykładowca, przełożony. Osobę wyższą rangą jako pierwszą powinno się powitać, to jej należy przedstawić osobę nieznaną. Osoba wyższą rangą może proponować przejście na ty.

Polecenie

1. Rozstrzygnij:

- a) kto powinien pierwszy:
 - powiedzieć *Dzień dobry*,
 - przedstawić osobę nieznaną (np. przybyłego gościa),
- b) czy do nauczyciela akademickiego (wykładowcy na studiach) należy mówić *Proszę pani, Proszę pana, czy raczej Pani doktor (profesor), Panie doktorze (profesorze)*,
- c) czy stosowne jest powiedzenie w obecności nauczyciela/przełożonego *O kurczę, nie wiem, jak to zrobić*,
- d) czy przełożony ma prawo zwracać się do personelu per ty bez uprzedniego uzgodnienia,
- e) kto może proponować przejście na ty.

Ważna informacja

Etykieta językowa w czasie rozmowy:

- szanuj swojego rozmówcę,
- nie przerywaj wypowiedzi,
- nie wytykaj partnerowi wad i błędów,
- nie pytaj o majątek, wysokość zarobków, wartość posiadanych przedmiotów (szczególnie osoby bliżej nieznane),
- nie rozmawiaj o czynnościach fizjologicznych oraz życiu seksualnym człowieka.

Ważna informacja

Grzeczność językowa w korespondencji tradycyjnej i elektronicznej

1. Zwroty do adresata w nagłówku i zwroty grzecznościowe w zakończeniu powinny pasować do siebie i wyrażać tę samą relację między nadawcą a odbiorcą.
2. Formą powitania *witam*, często stosowana w e-mailach, jest niestosowna, gdy nadawca zajmuje niższą pozycję (jest uczniem, studentem, podwładnym), pozostaje z odbiorcą w relacji na pan, pani.
3. W e-mailu warto umieścić tzw. informacyjne nawiązanie kontaktu z odbiorcą, zwane zakotwiczeniem informacji (odwołanie się do wspólnej wiedzy nadawcy i odbiorcy). Może to być na przykład przedstawienie się nadawcy w sposób opisowy (*Jestem przewodniczącym samorządu uczniowskiego w Technikum Budowlanym nr 4 w..., Jestem stypendystą Towarzystwa..., Zwracam się do Pani na prośbę mojej Mamy, Joanny Kowalskiej*) lub nazwanie celu, w jakim zwracamy się do odbiorcy (*Pragniemy Państwa poinformować, że..., Piszę pracę magisterską na temat..., Interesuję się...*).
4. List napisany na komputerze musi być odręcznie podpisany. Warto również odręcznie dopisać zwrot do adresata w nagłówku (*Kochany Wujku, Szanowna Pani Dyrektor*) oraz końcową formułę grzecznościową (*Pozdrawiam serdecznie, Z wyrazami szacunku*).

grzeczność
w korespondencji



Polecenia

1. Przeczytaj zwroty grzecznościowe stosowane w korespondencji, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

Zwroty do adresata w nagłówku:

Kochana Mamo, Szanowna Pani Minister, Droga Ciociu, Szanowny Panie Profesorze, Czcigodny Księżu Proboszczu, Kasiu, Szanowny Panie Dyrektorze, Pani Anno, Droga Jolanto

Zwroty grzecznościowe w zakończeniu:

Serdecznie pozdrawiam, Całuję mocno, Z wyrazami szacunku, Ściskam i całuję, Buziaczki, Z poważaniem, Łączę wyrazy szacunku, Proszę przyjąć wyrazy szacunku, Z wyrazami poważania

- a) Wybierz nagłówki świadczące o zażyłości łączącej korespondentów i dobierz pasujące do nich zwroty grzecznościowe w zakończeniu.
 - b) Wybierz nagłówki świadczące o relacjach oficjalnych (np. służbowych) między nadawcą a odbiorcą i dobierz pasujące do nich zwroty grzecznościowe w zakończeniu.
2. Ustal, kiedy, zgodnie z zasadami pisowni, w korespondencji tradycyjnej i elektronicznej zaimki piszemy wielką literą.
 3. Przeczytaj początek e-maila, który został napisany przez sprzedającego książkę w sklepie internetowym do kupującego (profesora uniwersytetu), a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

„Witam! Kurcze, widze ze nie dochodza te maile, mam nadzieje ze ten dojdzie wkoncu”
(pisownia i interpunkcja oryginalne)

Małgorzata Marcjanik, *Grzeczność w komunikacji językowej*, Warszawa 2007, s. 72.

- a) Oceń zastosowany przez nadawcę styl wypowiedzi. Swoją odpowiedź uzasadnij.
 - b) Zmodyfikuj podany tekst. Zastosuj wyrażenia językowe o funkcji grzecznościowej. Pamiętaj o poprawności językowej.
4. Napisz początek e-maila do wybranej osoby, w którym przedstawisz się w sposób opisowy i nazwiesz cel, w jakim zwracasz się do odbiorcy.
 5. Napisz początki e-maili do: nauczyciela, dyrektora szkoły, kierownika internatu, kierownika szkolenia praktycznego. Pamiętaj, aby nie stosować formy witam.

PODSUMOWANIE LEKCJI

- | | |
|--------|--|
| s. 244 | 1. Etykieta językowa to inaczej grzeczność językowa. Jest zbiorem wzorów językowych zachowań grzecznościowych związanych z określonymi sytuacjami. |
| s. 246 | 2. Zwroty grzecznościowe rozpoczynające i kończące spotkania są zróżnicowane w zależności od stopnia znajomości i zażyłości. |
| s. 248 | 3. Formuły rozpoczynające wystąpienia publiczne powinny być dostosowane do odbiorców. |
| s. 248 | 4. Relacja między przełożonym a podwładnym to relacja nadrzędności-podrzędności. |
| s. 249 | 5. Grzeczność językową należy stosować w korespondencji tradycyjnej i elektronicznej. |

3. Tabu językowe. O czym nie mówimy ze względów społecznych?

NA TYCH LEKCJACH:

- zrozumiesz, czym jest tabu językowe;
- będziesz rozpoznawać obecność tabu językowego w wypowiedziach;
- zrozumiesz, dlaczego posługujemy się eufemizmami.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie funkcje języka, a zwłaszcza funkcję magiczną. Podaj przykłady tekstów językowych, w których ujawnia się funkcja magiczna. Przypomnij sobie, czym jest etykieta językowa.

Pojęcie *tabu* wywodzi się z wierzeń ludów pierwotnych, według których nie można używać, a nawet dotykać pewnych przedmiotów, kontaktować się czy stykać się z pewnymi osobami i zwierzętami. Ludy pierwotne wierzyły, że złamanie tych zakazów może spowodować nieszczęście (np. nieurodzaj) oraz narazić członków wspólnoty na karę (np. chorobę, a nawet śmierć). Z kolei przestrzeganie zakazów pozwoli uniknąć tych konsekwencji ze strony sił nadnaturalnych.

Współczesne znaczenie pojęcia tabu dotyczy głównie tego, o czym nie powinno się mówić w danym społeczeństwie. Jest to **tabu językowe**. Wiąże się ono z przekonaniem o istnieniu magicznej funkcji języka, czyli z wiarą w możliwość zmiany rzeczywistości za pomocą słów, a także z przeświadczeniem, iż wymawianie pewnych wyrazów jest niestosowne lub nieoptyczne (względnie społeczne). Tabu językowe związane z magiczną funkcją języka powoduje, iż nie mówimy wprost o chorobach, zwłaszcza ciężkich, często śmiertelnych (np. nowotworach czy AIDS), o starości i śmierci. Tabu językowe wynikające z przyczyn społecznych ma związek z etykietą językową i dotyczy takich obszarów życia, jak życie seksualne, fizjologia czy niektóre części ciała.

Rozmawiając na tematy objęte tabu, ludzie posługują się eufemizmami. Pozwala to nie mówić o czymś wprost, złagodzić mocne czy nieprzyzwoite treści.

eufemizm – słowo lub zwrot użyte zastępczo w intencji złagodzenia wyrażenia drastycznych, dosadnych lub nieprzyzwoitych

Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, t. 1., Warszawa 2008, s. 860.

Polecenia

1. Przeczytaj zwroty językowe mówiące o śmierci osoby. Porównaj wyrażenia mówiące wprost o śmierci i eufemizmy. Sformułuj wniosek dotyczący posługiwania się eufemizmami.
 - a) mówienie wprost: *Sąsiadka wczoraj zmarła. Sąsiadka już nie żyje.*
 - b) eufemizmy: *Sąsiadka pożegnała się z tym światem. Sąsiadka odeszła z tego świata. Sąsiadka wyzionęła ducha. Sąsiadka opuściła ten świat. Życie sąsiadki dobiegło końca. Sąsiadka rozstała się z tym światem. Sąsiadka zasnęła na wieki.*

tabu językowe

tabu a magiczna
funkcja języka

eufemizm

2. Przeczytaj fragment artykułu Anny Dąbrowskiej, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

Pewne dolegliwości, o których nie tak dawno jeszcze otwarcie nie mówiło się w towarzystwie, stają się tematami w tekstach publicznych – przede wszystkim w reklamach. W sferze prywatnej, kiedy rozmówcy mówią o sobie lub o bliskich czy znajomych, zasadniczo nie wspomina się otwarcie o niektórych przypadłościach zdrowotnych. Natomiast w reklamach i ulotkach nierzadkie jest nazywanie wprost wszelkich sfer fizjologii ludzkiego organizmu. Jest to, oczywiście, zrozumiałe z punktu widzenia skuteczności komunikacji. Inną grupę stanowią trudno uleczalne ciężkie choroby, zwłaszcza jeśli powodzenie leczenia zależy od stadium ich rozwoju. Dlatego przełamuje się barierę milczenia dotyczącą raka, HIV i AIDS. Coraz częściej mówi się też o bulimii i anoreksji (chorobach wybitnie cywilizacyjnych, nieznanym ludziom mającym trudności ze zdobyciem pożywienia), także choroby psychiczne stają się tematem wypowiedzi publicznych. Mówienie o nich, przyznawanie się do ich pokonania to przykłady dobrego łamania tabu – dzięki takim działaniom więcej ludzi dostaje szansę na wyleczenie.

W programach propagujących zdrowy tryb życia czy też w dyskusjach i informacjach dotyczących walki z chorobami cywilizacyjnymi choroby te nazywa się wprost. Działanie takie jest w pełni uzasadnione – przeciwnik musi być nazwany, a ludzie powinni się dowiadywać o możliwościach leczenia częstych i trudnych do wyleczenia chorób.

Anna Dąbrowska, *Zmiany obszarów podlegających tabu we współczesnej kulturze*, [w:] *Język a Kultura*, t. 20, Wrocław 2008, s. 187.

- Podaj przykłady reklam (prasowych, telewizyjnych) potwierdzających obserwację Anny Dąbrowskiej na temat przełamywania tabu związanego z ludzką fizjologią.
- Wypisz z nich fragmenty potwierdzające, iż w reklamach nazywa się wprost wszelkie sfery fizjologii ludzkiego organizmu.
- Jak autorka ocenia łamanie tabu związanego z chorobami?
- Potwierdź przykładami reklam bądź innych tekstów zjawisko dobrego łamania tabu.

3. Przeczytaj fragment artykułu Anny Dąbrowskiej, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

Do utrzymujących się tabu należy zaliczyć starość. Dla współczesnych społeczeństw cywilizacji zachodniej charakterystyczny jest kult młodości, sprawnego i pięknego ciała. Jednocześnie przesunięcie granicy młodości w górę – trwa ona dłużej, a po przejściu na emeryturę jest się nadal osobą aktywną, w miarę sprawną fizycznie, mogącą dysponować własnym czasem. Dlatego niechętnie mówi się o tym, że ktoś jest stary (i zniedołężniały). Być może czynnikiem podtrzymującym tego typu działanie jest świadomość, że starość nieuchronnie przybliży moment śmierci.

Anna Dąbrowska *Zmiany obszarów podlegających tabu we współczesnej kulturze*, [w:] *Język a Kultura*, t. 20, Wrocław 2008, s. 187.

- Podaj przykłady eufemizmów, którymi posługują się współcześni użytkownicy polszczyzny, mówiąc o starości i osobach starszych.
- Znajdź tekst poświęcony starości. Wypisz z niego wyrazy i wyrażenia, którymi posłużył się autor, pisząc o starości. Czy potwierdzają one opinię Anny Dąbrowskiej?

4. Przeczytaj fragment artykułu Anny Dąbrowskiej, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

W ciągu ostatnich lat „nakaz niemówienia o” wynika przede wszystkim z tzw. poprawności politycznej definiowanej jako „swoisty kodeks językowy oraz zespół zachowań i opinii prezentowanych jako «antydiskryminacyjne», dotyczących zwłaszcza rasy, płci, seksu i ekologii [...]”.

W oficjalnym języku polskim określenie *Cyganin* zostało wyparte przez *Romów*, osoby niepełnosprawne umysłowo są *sprawne inaczej*, *Murzyn* to *Afrykańczyk* itp. itd. Dotyczy to grup społecznych czy zjawisk od dawna znanych, których nazwy w pewnym momencie zostały uznane za niefortunne lub obraźliwe dla grup tak wcześniej określanych.

Anna Dąbrowska *Zmiany obszarów podlegających tabu we współczesnej kulturze*, [w:] *Język a Kultura*, t. 20, Wrocław 2008, s. 189.

- Wypisz z tekstu nazwy, które zostały uznane za niefortunne lub obraźliwe oraz wyrazy je zastępujące.
- Dlaczego w oficjalnym języku polskim określenia takie jak *Cygan* i *Murzyn* zostały wyparte przez inne?
- Znajdź w internecie przykłady wypowiedzi prasowych, które dotyczą rasy lub płci. Wypisz wyrazy i wyrażenia, którymi posłużył się autor, pisząc o rasie bądź płci. Czy potwierdzają one opinię Anny Dąbrowskiej?

PROJEKT

Zorganizujcie w klasie dyskusję dotyczącą tabu językowego. Pamiętajcie o przygotowaniu się do niej i jej właściwej organizacji.

Przykładowe tematy do przedyskutowania

- Czy we współczesnym świecie potrzebne jest tabu językowe?
- Czy internet wpływa na zmiany obszarów podlegających tabu?

PODSUMOWANIE LEKCJI

- Tabu językowe dotyczy pewnych tematów, o których nie mówi się wprost. s. 251
- Nie mówi się wprost o chorobach, starości, śmierci (związek z magiczną funkcją języka), a także o życiu seksualnym, fizjologii, niektórych częściach ciała, gdyż jest to niestosowne (względy społeczne). s. 251
- Rozmawiając na tematy objęte tabu, ludzie posługują się eufemizmami. s. 251

4. Wypowiedzi demagogiczne

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym jest demagogia;
- nauczysz się rozpoznawać wypowiedzi o charakterze demagogicznym;
- zrozumiesz, dlaczego wywody o charakterze demagogicznym są niebezpieczne.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, kim był Arystoteles. Jakie tematy podejmował w swoich utworach?

demagogia

demagogia – sposób wpływania na opinię publiczną, sprowadzający się do efektownych, ale zazwyczaj niespełnianych obietnic

Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, t. 1., Warszawa 2008, s. 579.

Wacław Wilczyński

Czas demagogów

Demagogia to „makroschlebianie”. *Makro* dlatego, że demagogia nie jest adresowana do jednostki. Demagog mówi i pisze to, co mile uchu niezadowolonych, zwykle słabo wykształconych, podatnych na chwytliwe hasła i obietniki [...]. Demagog nie zawsze obiecuje złote góry tym, którzy wynoszą go do władzy. Wystarczy mówić, że jest źle, że trzeba wrócić do starego, do czasów Gierka, do „starych” matur [...].

Posługując się chwytliwymi hasłami i nie troszcząc się o ich słusność, a tym bardziej o konsekwencje ich ewentualnej realizacji, demagogia stała się jedną z głównych form dywersji¹ politycznej. Nie jest adresowana do aktualnej większości parlamentarnej. Chodzi o rozdmuchanie niezadowolenia tej czy innej grupy zawodowej do rozmiarów protestu społecznego, protestu zdolnego do obalenia dotychczasowego porządku, a nawet ustroju [...]. Demagogom politycznym chodzi bowiem zawsze i wszędzie tylko o zdobycie i utrzymanie władzy przez przywódczą oligarchię².

Wacław Wilczyński, Czas demagogów, „Wprost” 2001, nr 47, s. 56.

Polecenia

1. Scharakteryzuj odbiorców wypowiedzi demagogicznych.
2. Wymień główne cechy wypowiedzi demagogicznych.
3. Określ cel formułowania wypowiedzi demagogicznych.
4. Nazwij stosunek autora wobec demagogii i demagogów. W jaki sposób go ujawnia?

¹ **dywersja** – działalność zmierzająca do zakłócenia życia politycznego, administracyjnego i gospodarczego danego państwa oraz osłabienia jego potencjału militarnego dla osiągnięcia określonych celów politycznych

² **oligarchia** – forma rządów polegająca na sprawowaniu władzy przez niewielką grupę osób wywodzących się przeważnie spośród arystokracji rodowej lub najbogatszych warstw społeczeństwa, a także grupa osób sprawująca rządy w państwie o takim ustroju

Anna Majcher

Demagogia jako rodzaj manipulacji

Pojęciem blisko związanym z manipulacją jest demagogia. Można stwierdzić, że jest to jedna z technik manipulacyjnych. Demagogia jest przykładem manipulacji językowej [...].

Komunikacja językowa sprowadza się do próby wywołania określonego efektu i ukształtowania pożądanej postawy. Język traktowany jest jako narzędzie, za pomocą którego polityk zmierza do osiągnięcia swojego celu. [...]

Wniosek jest taki, że każdy demagog jest manipulatorem, ale nie każdy manipulator jest demagogiem. Technika ta wyróżnia się tym, iż skupia się na „słowie”, słowie pisanym bądź mówionym, nie obejmuje takich elementów, jak np. kłamstwo, szantaż, system kar i nagród.

Anna Majcher, *Demagogia jako rodzaj manipulacji na przykładzie programów wyborczych kandydatów na urząd Prezydenta RP w latach 1990–2000* [w:] *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Politologica* 3, 2007, s. 228–229.

Polecenia

1. Jaki jest związek między manipulacją a demagogią?
2. Czym jest język dla demagoga?
3. Wskaż podstawową różnicę między manipulacją a demagogią.

Czytanie ze zrozumieniem

Barbara Skarga

Demagogia

Cóż to znaczy demagogia? Wyraz jest stary [...]. Spotykamy go przede wszystkim u Arystotelesa i Arystoteles był pierwszym, który wyjaśnił, kim jest demagog, w jakich okolicznościach działa i jakie są tych działań skutki. Wskazówki zawarł w *Polityce*, dziele, które do dziś zdumiewa przenikliwością obserwacji życia społecznego i politycznego.

Dzieli nas od jego Aten prawie 25 stuleci, ale widocznie przywary ludzkie się nie zmieniły, gdyż tezy Arystotelesa świetnie charakteryzują obecną polityczną rzeczywistość. [...]

Ilekoć Arystoteles mówi o demagogach, odnosi się do nich negatywnie, piętnując właściwe im postępowanie [...]. Demagog przeinacza fakty, zwalcza cudze argumenty, przytaczając słowa nigdy przez przeciwnika niewypowiedziane, opisuje fałszywie wydarzenia. [...]

Najważniejszym instrumentem demagoga dążącego uparcie do coraz silniejszej władzy jest więc kłamstwo, kłamstwo dezawuujące¹ przeciwników i kłamliwe insynuacje². [...] Demagog wskazuje ludowi wroga, bo każdy demagog musi mieć wroga. [...] Wszędzie też demagodzy nie biorą odpowiedzialności za słowa, słowo bowiem jest dla nich instrumentem walki, naginany do potrzeby bieżącej chwili. Stąd zapewne tak często przeczą sami sobie, nie jest bowiem dla nich ważne to, co powiedzieli wczoraj. Demagog zręcznie przekręca własne wypowiedzi, ciągle ich sensy zmienia. Widocznie nie chce wiedzieć, że słowo ma swą wagę, że raz wypowiedziane zmusza do takich, a nie innych konsekwencji. Nie chce też uznać owej prostej prawdy, że społeczne kłamstwo służy demoralizacji ludzi, że społeczność przestaje ważyć słowa i poczuwać się za nie do odpowiedzialności.

[...] Wydawałoby się, że w demokracji tak rozumiana demagogia nie ma wielkich szans, że społeczeństwo, które ma za sobą doświadczenia PRL, szybko potrafi rozszyfrowywać głoszone bzdury kompromitujące ich autorów. Okazuje się, że tak nie jest, demagogia kwitnie, uciekając się do analo-

Barbara Skarga (1919–2009)

filozof i etyk, autorka wielu książek, redaktor naukowy *Przewodnika po literaturze filozoficznej XX wieku*. Odznaczona Orderem Orła Białego. W 1944 roku została aresztowana przez Rosjan za działalność w AK i skazana na dziesięć lat łagru.

¹ **dezawuuujący** – pomniejszający czyjeś zasługi lub wartość czegoś

² **insynuacja** – niezgodne z prawdą przypisywanie lub wmawianie komuś pewnych postępów, myśli bądź intencji

gicznych sformułowań i analogicznego postępowania, a ludzie mimo zmienionych warunków chętnie jej ulegają, chociaż powinni się jej strzec. [...]

Widocznie wszystkie demagogie są do siebie podobne. Dlaczego tak się dzieje? Cóż, władza, zwłaszcza ta, o której się długo marzyło, zwykle jak balon nabrzmiwa, pęcznieje, póki nie pęknie. [...] Zadziwia natomiast reakcja ludu. Dlaczego ten typ rządów jest dla niego atrakcyjny? Dlaczego demagogów słucha i popiera? Oto jest pytanie, na które zresztą próbował odpowiedzieć także Arystoteles. Niestety, pisał, zawsze znajdują się ludzie „wykazujący nazbyt służalczą uległość”, gotowi na wszystko, aby tylko uszczknąć korzyści, jakie daje posłuszeństwo władcy. [...]

Na szczęście, zdaniem Arystotelesa, upadek władzy demagogów jest nieuchronny.

Barbara Skarga, *Demagogia*, dokument elektroniczny,
http://www.polish-jewish-heritage.org/pol/06-11_Demagogia.html (dostęp: 20.03.2020).

Polecenia

1. Przedstaw opinię Barbary Skargi na temat *Polityki* Arystotelesa.
2. Wypisz w zeszycie pięć postaw i zachowań typowych dla demagogów.
3. Dlaczego, według autorki, ludzie żyjący wcześniej w PRL-u powinni umieć rozpoznawać wypowiedzi o charakterze demagogicznym?
4. Jaki jest stosunek współczesnych Polaków do wypowiedzi demagogicznych?
5. W jakim celu autorka przywołuje Arystotelesa i jego poglądy?
6. Jakie czynniki wpływają na skłonność ludzi do ulegania demagogii?
7. Jaki jest stosunek autorki do demagogii? W jaki sposób go ujawnia?
8. Jaka funkcję w kompozycji tekstu pełni pytanie „Cóż to znaczy demagogia?”, a jaką pytania: „Dlaczego ten typ rządów jest dla niego atrakcyjny? Dlaczego demagogów słucha i popiera?”.

WIELCY O DEMAGOGII

” *Bo w tych demokracjach, gdzie prawo włada, nie ma warunków do wystąpienia demagoga, lecz najlepsi z obywateli grają przewodnią rolę, gdzie zaś prawa nie panują, tam zjawiają się demagodzy.*

Arystoteles

” *Demagogia – święte przymierze narodów.*

Heinrich Heine

” *Demagogia to umiejętność ubierania najbardziej lichych idei w najwznioślejsze słowa.*

Abraham Lincoln

” *Poezja powinna być nieufnością. Krytycyzmem. Demaskatorstwem. Powinna być tym wszystkim aż do chwili, gdy z tej Ziemi zniknie ostatnie kłamstwo, ostatnia demagogia i ostatni akt przemocy.*

Stanisław Barańczak

Polecenia

1. Z podanymi zwrotami językowymi ułóż zdania, tak aby wykazać, że rozumiesz ich znaczenie. Zdania zapisz w zeszycie.
jawna demagogia, podstępna demagogia, objawy demagogii, skutki demagogii, posługiwać się demagogią
2. Wykorzystaj zdobyte wiadomości na temat demagogii i sformułuj definicje haseł: *demagogiczny polityk, demagogiczne argumenty, demagogiczne hasła, demagogiczna propaganda.*
3. O problemie demagogii mówili filozofowie, myśliciele, pisarze w różnych epokach. Wyjaśnij, o czym to świadczy.

4. Przeczytaj wypowiedzi polityków oraz ich analizy¹, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

Wypowiedź 1.

„To dziś Polska jest liderem wzrostu gospodarczego”.

Debata Europejska w TVP¹, 23 maja 2019

Analiza:

„Zgodnie z danymi Eurostatu, Polska z wynikiem 5,1% wzrostu PKB za 2018 rok zajmuje trzecie miejsce pod względem wzrostu gospodarczego w Unii Europejskiej. Przed nami są Irlandia ze wzrostem rządu 6,7% PKB oraz Malta ze wzrostem 6,6% PKB. W kontekście wypowiedzi dotyczącej kwestii przyjęcia euro przez Polskę warto zauważyć, iż zarówno Irlandia, jak i Malta należą do strefy euro”.

Wypowiedź 2.

„Zwiększyliśmy dochody naszego budżetu o ponad 100 miliardów złotych – z poziomu 283 miliardów w 2014 roku na 386 miliardów w tym roku”.

Poranna Rozmowa RMF FM, 13 kwietnia 2019

Analiza:

„Zgodnie z informacjami dostępnymi na stronie Ministerstwa Finansów dochody budżetu w roku 2014 wyniosły 283,5 mld złotych. W roku 2019 dochody budżetu mają wynieść 387,7 mld zł, czyli o 104,2 mld zł więcej.

W latach 2014–2018 dochody budżetu państwa wyniosły:

- 283,5 mld zł w 2014 roku
- 289,1 mld zł w 2015 roku
- 315,7 mld zł w 2016 roku
- 350,5 mld zł w 2017 roku
- 380 mld zł w 2018 roku

W roku 2019 dochody budżetu państwa mają wynieść 387,7 mld zł, czyli o 104,2 mld złotych więcej niż w 2014 roku”.

Wypowiedź 3.

„Otóż w ciągu naszych rządów o 3 mln wzrosła liczba turystów”.

Posiedzenie Sejmu, 12 grudnia 2018

Analiza:

„Od 2015 roku liczba turystów w Polsce zwiększyła się o 1,6 miliona, a więc niemal dwukrotnie mniej, niż twierdzi polityk.

Zgodnie z corocznym raportem GUS dotyczącym turystyki w Polsce, liczba turystów zagranicznych odwiedzających Polskę w latach 2014–2017 wynosiła odpowiednio:

- 2014 – 16 mln (s. 92)
- 2015 – 16,7 mln (s. 116)
- 2016 – 17,5 mln (s. 100)
- 2017 – 18,3 mln (s. 101)

W latach 2015–2017 liczba turystów wzrosła o 1,6 mln, co oznacza, że polityk dwukrotnie przewyższył dane dotyczące wzrostu liczby turystów w Polsce”.

Wypowiedź 4.

„Ile polska rodzina wydaje średnio miesięcznie na kulturę? Dzisiaj jest to 74 zł, w 2015 roku było to 54 zł, w 2008 roku było to 50 zł”.

Posiedzenie Sejmu, 12 grudnia 2018

Analiza:

„Przeciętna polska rodzina wydaje dzisiaj na kulturę około 78 zł miesięcznie, jednak w 2015 r. było to 77 złotych, a w 2008 roku było to 93 zł. W porównaniu z rokiem 2008 nie odnotowano więc wzrostu tego wskaźnika, a wręcz jego znaczący spadek.

¹ Analizy zostały sporządzone przez inicjatywę „Demagog – politycy pod kontrolą”, w której kilkadziesiąt osób, specjalistów z różnych dziedzin życia, monitoruje wypowiedzi polskich polityków. Osoby zaangażowane w projekt sprawdzają merytoryczne wypowiedzi polityków, czyli takie, które odnoszą się do obiektywnie sprawdzalnej rzeczywistości, a więc konkretnych, oficjalnych źródeł. Za: <https://demagog.org.pl/wypowiedzi>.

główny
urząd
statystyczny
raportu

Główny Urząd Statystyczny co roku publikuje zestawienie, w którym przedstawia dane dotyczące przeciętnych rocznych wydatków na kulturę w przeliczeniu na 1 osobę w gospodarstwie domowym. Uznając gospodarstwo domowe jako określenie synonimiczne wobec użytego przez polityka w jego wypowiedzi terminu „rodzina” i odnosząc te statystyki do danych GUS-u dotyczących przeciętnej liczby osób w gospodarstwie domowym, obliczyliśmy, ile przeciętna rodzina miesięcznie wydawała na kulturę w latach 2008, 2015 i ile wydaje obecnie.

Według danych za rok 2008, wydatki na kulturę w przeliczeniu na 1 osobę w gospodarstwie domowym wynosiły 381,48 zł, co w ujęciu miesięcznym oznaczało 31,79 zł. Według **raportu GUS-u**, w roku 2008 przeciętna liczba osób w gospodarstwie domowym wynosiła 2,94, co oznacza, że przeciętna rodzina wydała miesięcznie na kulturę 93,46 zł.

Według danych za rok 2015, wydatki na kulturę w przeliczeniu na 1 osobę w gospodarstwie domowym wynosiły 340,08 zł, co w ujęciu miesięcznym oznaczało 28,34 zł. Według **raportu GUS-u**, w roku 2015 przeciętna liczba osób w gospodarstwie domowym wynosiła 2,72, co oznacza, że przeciętna rodzina wydała miesięcznie na kulturę 77,04 zł.

Z kolei według najnowszych danych za rok 2017, wydatki na kulturę w przeliczeniu na 1 osobę w gospodarstwie domowym wynosiły 351,36 zł, co w ujęciu miesięcznym oznaczało 29,28 zł. Według **raportu GUS-u**, w roku 2017 przeciętna liczba osób w gospodarstwie domowym wynosiła 2,66, co oznacza, że przeciętna rodzina wydała miesięcznie na kulturę 77,88 zł”.

Wypowiedź 5.

„W 2018 roku urodziło się więcej dzieci niż przewidywał np. GUS”.

Gość Radia ZET, 3 kwietnia 2019

Analiza:

„Według danych opublikowanych przez Główny Urząd Statystyczny w 2018 roku w Polsce urodziło się 388 tysięcy dzieci. Według prognozy ludności na lata 2014–2050 opracowanych przez GUS, w zeszłym roku przewidywano, że w 2018 roku urodzi się od 344 982 do 379 501 dzieci. Od wprowadzenia programu 500+, czyli od 2016 roku, liczba urodzeń w Polsce przedstawiała się następująco (wg danych GUS):

- 2016 – 382,3 tysiąca
- 2017 – 402 tysiące
- 2018 – 388 tysięcy

Liczba urodzeń przedstawiona w prognozie ludności na lata 2014–2050 przedstawiała się dla okresu 2016–2018 następująco:

- 2016 – od 348 807 do 376 585
- 2017 – od 345 929 do 378 227
- 2018 – od 344 982 do 379 501”.

- a) Porównaj wypowiedzi i analizy, w których zostały wykorzystane dane źródłowe. Oceń, które wypowiedzi mają charakter demagogiczny.
 - b) Wskaż przyczyny formułowania przez polityków wypowiedzi demagogicznych.
 - c) Wyjaśnij, dlaczego wypowiedzi demagogiczne są niebezpieczne dla odbiorców. W swojej argumentacji wykorzystaj podane przykłady.
5. Podaj przykłady wypowiedzi na interesujące cię tematy, w których mówcy chcą wpłynąć na opinię publiczną, postępując się efektownymi, ale nieprawdziwymi danymi (faktami).
6. Zilustruj co najmniej trzema aktualnymi wypowiedziami (np. prasowymi, internetowymi, z ulotek wyborczych) przykładowe wskaźniki demagogii przytoczone przez Annę Majcher w artykule poświęconym analizie programów wyborczych kandydatów na urząd Prezydenta RP w latach 1990–2000.

Wskaźniki demagogii:

- A. Posługiwanie się hasłami czy symbolami wzbudzającymi nadzieję, entuzjazm lub euforię, np.:
- tworzenie wizji kraju idealnego, w którym wszystkie instytucje państwowe działają tak jak powinny, a obywatelom żyje się bezpiecznie i dostatnio;
 - powoływanie się na wydarzenia, symbole z przeszłości wywołujące w społeczeństwie lub jego części tzw. dumę narodową.

- B. Wyrażenia lub symbole wzbudzające lęk, strach, poczucie zagrożenia, np.:
- hasła sugerujące zagrożenie dla podstawowych praw i wolności obywatelskich, takich jak wolność słowa, wolność wyznania itp.;
 - tworzenie wizji wielkiego krachu gospodarczego;
 - wyrażenia sugerujące pogorszenie stosunków Polski z innymi państwami, sugerujące osłabienie Polski na arenie międzynarodowej;
 - straszenie wyborców przez demonizowanie swoich przeciwników, którzy mogą sięgnąć po władzę;
 - straszenie wizją państwa, w którym nic nie działa tak jak powinno, instytucje nie wypełniają swoich obowiązków, a społeczeństwo jest zdemoralizowane.
- C. Licytacja obietnicami, np.:
- często zdanie czy wyrażenie sformułowane jest w taki sposób, aby kandydat nie był do czegoś zobowiązany, czyli nie „ja wam to obiecuję”, ale „państwo powinno...”, „na-leży się to wam”, „należy podjąć działania w celu”, „rolą państwa jest...”, „polityka państwa powinna...” „musimy zrobić...” „chcemy...” itp.;
 - kandydat objaśnia, jaka powinna być polityka państwa, ale nie wyjaśnia, w jaki sposób zamierza tego dokonać.

Oprac. na podstawie: Anna Majcher, *Demagogia jako rodzaj manipulacji na przykładzie programów wyborczych kandydatów na urząd Prezydenta RP w latach 1990–2000* [w:] *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Politologica* 3, s. 229–230.

7. Jak chronić się przed wypowiedziami demagogicznymi? Sformułuj co najmniej trzy rady dla współczesnego użytkownika języka.
8. Jak wpłynąć na osoby występujące publicznie, aby unikały wypowiedzi demagogicznych? Podaj co najmniej trzy propozycje.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Demagogia polega na wpływaniu na opinię publiczną dzięki efektownym, ale zazwyczaj niespełnianym obietni-com. s. 254
2. Demagogia jest przykładem manipulacji językowej. s. 254

5. Pytania podchwytliwe i sugerujące

NA TYCH LEKCJACH:

- nauczysz się rozpoznawać metodę pytań podchwytliwych i sugerujących.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Określ, w jakim celu stosujemy wypowiedzenia pytające. Podaj przykłady różnych pytań.

Pytanie to zdanie, które formułujemy w celu dowiedzenia się czegoś, uzyskania jakiejś informacji. Istnieje wiele rodzajów pytań (np. otwarte lub zamknięte, neutralne lub tendencyjne), a wybór sposobu ich konstruowania wpływa na formułowane odpowiedzi.

PYTANIA PODCHWYTLIWE

pytania
podchwytliwe

Pytania podchwytliwe, zwane inaczej tendencyjnymi, to taki rodzaj pytań, w których zakłada się coś, co nie zostało udowodnione lub zaakceptowane. Zadając pytanie: „Czy nadal lubisz Olę?”, pytający zakłada, że odpowiadający nadal lubi Olę lub że lubił ją wcześniej, podczas gdy mógł nigdy nie darzyć jej sympatią.

PYTANIA SUGERUJĄCE

pytania sugerujące

Pytania sugerujące, zwane też sugestywnymi, to taki typ pytań, które w swojej konstrukcji zawierają ukryte sugestie odpowiedzi, czyli wskazówki, jakiej odpowiedzi spodziewa się pytający. Odpowiadając na pytanie sugerujące, pytany odpowiada tak, jak się od niego oczekuje, a nie zgodnie z tym, co sądzi, na co wskazuje jego doświadczenie, jaka jest prawda. Pytanie sugerujące zawiera już niemal gotową odpowiedź, którą rozmówca może powtórzyć, niczego do niej nie dodając, na przykład: „Jesteś dobrą córką, czy tak?”, „Czy jedzenie, które podano w restauracji, było bardzo niesmaczne?”, „Czy prezent, który dostałeś, bardzo ci się podobał?”.

W pytaniach sugerujących często występują wyrazy i wyrażenia nacechowane emocjonalnie (np. głód, bieda), które też mogą mieć wpływ na odpowiedź pytanego, na przykład: „Czy przeznaczysz swoje kieszonkowe na rzecz głodujących psów w schronisku?”.

niebezpieczeństwo
zafalszowania
odpowiedzi

Pytania sugerujące zmniejszają prawdopodobieństwo uzyskania rzetelnej informacji, z czym wiąże się niebezpieczeństwo zafalszowania odpowiedzi. Jeśli świadcowi wypadku samochodowego zada się pytanie: „Czy samochód, który potrącił rowerzystę, był czarny?”, sugeruje mu się kolor pojazdu. Pytając: „Jaki kolor miał samochód, który potrącił rowerzystę?”, nie narzuca się pytanemu informacji dotyczącej barwy. Jeszcze większą swobodę w konstruowaniu odpowiedzi daje pytanie typu: „Jaki pojazd potrącił rowerzystę?”.

Polecenia

1. Rozważ, które z podanych pytań są pytaniami tendencyjnymi. Odpowiedzi uzasadnij. Zadanie wykonaj w zeszycie.
 - a) Jak wspominasz obóz sportowy?
 - b) Czy nadal bijesz swoją żonę?

c) Jak głęboka jest twoja niechęć do obcokrajowców?

d) Co sądzisz na temat sportów ekstremalnych?

2. Wyjaśnij, dlaczego zadane pytanie jest podchwytliwe:

– Często go podglądałeś? – zapytał podchwytliwie.

– Nie – odpowiedział rozczołchany, a potem, złapany na gorącym uczynku, zrobił się czerwony jak burak.

Katarzyna Grochola, *Zranić marionetkę*, Kraków 2019, s. 66.

3. Przekształć podane pytania tak, aby nie sugerowały odpowiedzi. Zadanie wykonaj w zeszycie.

a) Jesteś dobrym pracownikiem, czy tak?

b) Jesteś najlepszym zawodnikiem w drużynie, bo intensywnie trenujesz, prawda?

c) Czy nie uważa pani, że zachowała się pani w tej sytuacji nieodpowiedzialnie?

d) Takie zachowanie Ani musiało panią zrytować, prawda?

e) Nie uważasz, że rozmowa z Kubą wyjaśniłaby tę sytuację?

4. Rozważ, jakie niebezpieczeństwa rodzi zadanie świadkowi napadu pytania: Czy mężczyzna, który uciekał, miał na głowie kominarkę?

5. Oceń, które z poniższych pytań są pytaniami sugerującymi.

a) Większość ludzi opowiada się za reformą oświaty, czy pani jest również za?

b) Co sądzi pan o systemie szkolnictwa w Polsce?

c) Jak minął ci pierwszy dzień w szkole?

d) Jesteś zadowolona z nowej szkoły, o której marzyłaś?

6. Wskaż niebezpieczeństwa, jakie wiążą się z zadawaniem pytań podchwytliwych i sugerujących.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Pytania, w których zakłada się coś, co nie zostało udowodnione lub zaakceptowane, są nazywane podchwytliwymi, inaczej tendencyjnymi.

s. 260

2. Pytania, które zostały zadane nie w celu uzyskania odpowiedzi, ale po to, by pośrednio przekazać rozmówcom pewną informację, to pytania sugerujące, inaczej sugestywne.

s. 260

3. Zadawanie pytań sugerujących stwarza niebezpieczeństwo zafalszowania odpowiedzi.

s. 260

6. Styl indywidualny a styl typowy

NA TYCH LEKCJACH:

- nauczysz się rozpoznawać styl indywidualny (dzieł literackich i autorów) i styl typowy (gatunku literackiego, epoki);
- będziesz umieć podawać przykłady stylu indywidualnego i stylu typowego;
- wykorzystasz wiedzę o stylach indywidualnych i typowych w interpretacji utworu literackiego.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym jest styl tekstu językowego. Wymień poznane typy stylów. Wskaż sytuacje komunikacyjne, w których wykorzystuje się poszczególne odmiany stylistyczne.

styl tekstu językowego

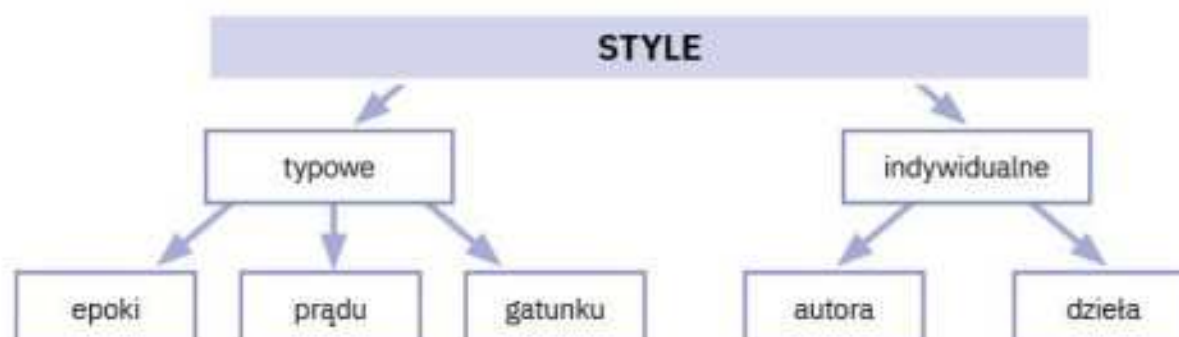
Stylem tekstu językowego nazywamy charakterystyczny sposób językowego ukształtowania tekstu pisanego bądź mówionego. Nadawca świadomie i celowo wybiera środki językowe (słowa, ich połączenia, zestawienia). Ich dobór jest uzależniony od wielu czynników, na przykład tematu wypowiedzi, celu, który autor chce osiągnąć, odbiorcy wypowiedzi czy indywidualnych skłonności nadawcy. We współczesnej polszczyźnie posługujemy się tzw. **stylami funkcjonalnymi** (styl potoczny, urzędowy, artystyczny, naukowy, publicystyczny), czyli utrwalonymi sposobami używania języka w podobnych sytuacjach komunikacyjnych i w podobnych celach.

styl typowy

Style typowe i **styl indywidualne** są charakterystyczne dla stylu artystycznego właściwego utworom literackim. **Style typowe** wiążą się z epokami historycznymi (np. styl barokowy, romantyczny, pozytywistyczny); z prądami literackimi (np. styl sentymentalny) oraz z gatunkami literackimi (np. styl bajki, styl ballady). Styl epoki, prądu czy gatunku literackiego cechuje specyficzny sposób ukształtowania tekstów, wykorzystanie jednych środków stylistycznych i odrzucenie innych, a także wykształcenie własnych środków językowych. **Style indywidualne** to style charakterystyczne dla niektórych autorów i dla pewnych utworów literackich. O stylu indywidualnym autora można mówić wtedy, gdy wykorzystane w jego utworach środki językowe nadają jego dziełom oryginalnego, niepowtarzalnego charakteru. Występujący w utworach danego autora zespół pewnych cech językowych (posługiwanie się pewnymi strukturami składniowymi, określoną metaforą i frazeologią, wykorzystanie słownictwa gwarowego czy archaizmów itp.) powoduje, że odbiorca (zwłaszcza czytany) potrafi rozpoznać charakterystyczny styl pisarza (np. styl Adama Mickiewicza czy Elizy Orzeszkowej). Styl indywidualny określonego utworu związany jest z występowaniem w nim typowych dla niego środków językowych, określonego sposobu charakterystyki językowej poszczególnych postaci i środowisk ludzkich, sposobu stwarzania kolorytu lokalnego czy kolorytu epoki za pomocą środków językowo-stylistycznych (np. styl *Pana Tadeusza* czy *Potopu*).

Wyrazisty styl indywidualny autora czy dzieła może stać się przedmiotem pastiszu czy parodii.

styl indywidualny



Uwaga!

Styl indywidualny i typowy mogą na siebie nawzajem wpływać i się przenikać:

- na styl indywidualny dzieła może mieć wpływ styl autora i styl epoki,
- w obrębie stylu typowego można czasami rozpoznać jakieś indywidualne piętno charakterystyczne dla kogoś (styl romantyczny – styl Mickiewicza).

Styl indywidualny i typowy w oświeceniu

Styl typowy tekstów oświeceniowych ukształtował się przede wszystkim w opozycji wobec języka poprzedniej epoki, a szczególnie wynaturzeń okresu saskiego (np. nadmierne makaronizowanie, napuszone, prymitywizm sformułowań). Klasycy uważali, iż język utworów literackich powinien być jasny, a jednocześnie wytworny. W utworach musiała panować harmonia. Wzór stanowiła polszczyzna arystokracji i elity intelektualnej, tzw. mowa salonów – nieco sztuczna, z elementami obcymi, przede wszystkim francuskimi. Język literacki powinien różnić się zdecydowanie od języka mówionego, „mowy pospolitej”. Pisarze nie mieli stosować wyrazów typowych dla mowy potocznej, ale też rzadkich czy dawnych. Tworzenie neologizmów, wprowadzanie innowacji słownych również było oceniane negatywnie. Ceniono te dzieła literackie, które spełniały kryterium „dobrego smaku”. Pisarze wykorzystywali w nich wyrazy abstrakcyjne, metafory personifikujące, peryfrazy.

Od języka utworów klasycystycznych różnił się styl typowy dla sentymentalizmu. Pisarze tego nurtu odwoływali się do języka mówionego i wzorowali się na poezji ludowej.

style w oświeceniu

Polecenia

1. Wymień gatunki literackie typowe dla oświecenia. Wskaż ich główne cechy.
2. Przeczytaj fragment utworu Stanisława Trembeckiego. Wskaż cechy typowe dla poezji oświeceniowej.

Stanisław Trembecki

Sofiówka (fragmenty)

Miła oku, a licznym rozżywiona płodem,
Witaj, kraino, mlekiem płynąca i miodem¹!
W twych łąkach wiatronogów rżące mnóstwo hasa;
Rozroślesz² czabany³ twe błonie wypasa.
Baran, którego twoje utuczyły zioła,
Ciężary chwostu jego nosić muszą koła⁴.
Nasiona, twych wierzone bujności zagonów,
Pomnożeniem dochodzą babilońskich płonów.

¹ *mlekiem płynąca i miodem* – określenie obfitości, wykorzystywane przez poetów opisujących wiek złoty

² *rozroślesz* – opaslejsze, czyli otyłe, tęgie, tłuste

³ *czabany* – wielkie woły hodowane na Podolu i Ukrainie

⁴ *baran...* – na stepach ukraińskich hodowany jest gatunek wielkich baranów, którym gospodarze zwykle dla ulżenia ciężaru uwiązywali ogony na kołach



3. Przeczytaj fragment wiersza Franciszka Karpińskiego. Udowodnij, że jest on charakterystyczny dla stylu typowego dla sentymentalizmu.

Franciszek Karpiński

Przypomnienie dawnej miłości (fragmenty)

Potok płynie doliną,
Nad potokiem jawory,
Tam ja z tobą, Justyno,
Słodkie pędził wieczory.

Noc się krótka zdawała,
Żegnamy się z świtanie,
Miłość sen nam zabrała,
Miłość żyje niespaniem.

4. Przypomnij poznane bajki Ignacego Krasickiego. Przeczytaj wiersz współczesnego poety. Wskaż cechy typowe dla stylu Ignacego Krasickiego. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Grzegorz Uzdanski

Ignacy Krasicki „Ojciec i syn”

Gadał ojciec do syna „Szukaj baranicy,
Bo jutro w kalendarzu Zimni Ogrodnicy”.
Próżno syn się go pyta, czy sprawdzał prognozy,
„Na cóż sprawdzać? – rzekł ojciec – wiem, że będą mrozy.
Pankracy i Serwacy, Zośka, Bonifacy
To dni zimna, jak wiedzą od wieków Polacy”.
Syn przed ojca powagą wreszcie się ukorzył,
Baranicę mu znalazł, sam szubę założył
I ruszył z nim na miasto, choć i bez ochoty.
Szli z wolna, wnet na obu wystąpiły poty.
Lecz gdy syn przyodzievek chciał zrzucić nadmierny
„Nic nie zrzucaj – rzekł ojciec – bądź tradycji wierny!”
Szli więc dalej, pot z czoła ścierając rękawem,
Aż ojciec omdlał pierwszy, a syn niezabawem.

<https://przekroj.pl/kultura/ojciec-i-syn-grzegorz-uzdanski> (dostęp: 21.03.2020).

Styl indywidualny i typowy w romantyzmie

Rygory „dobrego smaku”, które panowały w oświeceniu, spowodowały, iż z czasem język utworów literackich stawał się coraz bardziej skostniały, schematyczny i szablonowy. Pisarze romantyczni pragnęli większej swobody twórczej w zakresie kształtowania języka dzieł literackich. Ich bunt wobec kanonów oświeceniowego stylu związany był również z ukształtowaniem się nowego typu czytelnika (mieszczaństwo i tworząca się warstwa inteligencji) oraz pojawieniem się nowych gatunków literackich (ballada, romans, powieść poetycka). Romantycy poszukiwali więc nowych środków wyrazu, co wpłynęło na ukształtowanie się nowego stylu tekstów romantycznych. W utworach literackich zaczęto wykorzystywać zróżnicowany język, między innymi:

- słownictwo, którym posługiwały się mieszczaństwo i inteligencja, język codzienny, niewyszukany, potoczny, a nawet wyrazy dosadne i rubaszne;
- regionalizmy i wyrażenia gwarowe (elementy twórczości ludowej);
- orientalizmy;
- język minionych epok, wyrazy dawne, przestarzałe (archaizacja), rzadko używane;

- oryginalne użycie wyrazów, neologizmy;
- różnorodne obrazowe środki języka (przenośnie, porównania, epitety, często mające charakter plastyczny);
- wyrazy nacechowane emocjonalnie, wykrzyknienia wyrażające wrażenia i uczucia.

Oprócz bogactwa elementów językowych dla utworów romantycznych charakterystyczna jest też niejednorodność stylistyczna, czyli łączenie w jednym tekście stylu poetyckiego i potocznego, wyrazów podniosłych i codziennych. Na kształt romantycznych utworów wpływały: irracjonalizm, nastrojowość, obrazowość, ludowość, historyzm (zwłaszcza gotycyzm) i orientalizm. Romantyczna fantazja i wyobrażenia najpełniej realizowały się w gatunkach poetyckich.

Polscy twórcy romantyczni w swoich tekstach wykorzystywali różnorodne środki językowego obrazowania. W ich tekstach odnajdujemy cechy typowe dla stylu romantycznego, a także charakterystyczne tylko dla nich i dla ich utworów. Silnie zindywidualizowany styl Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego czy Cypriana Kamila Norwida nadaje ich dziełom oryginalnego charakteru, powoduje, iż ich utwory są niepowtarzalne, a wykorzystane środki językowe pozwalają rozpoznać ich autorów.

Bardzo wyrazisty jest styl indywidualny *Pana Tadeusza* Mickiewicza. W romantycznym eposie najbardziej rozpoznawalną cechą jest trzynastozgłoskowy wiersz. Poeta wprowadził elementy potoczne, co stanowiło jeden z elementów zerwania z tradycją klasycystyczną. Przykładem może być sformułowanie zawarte w *Inwokacji*. W rękopisie *Pana Tadeusza* zachowała się jedna z pierwszych wersji tego fragmentu: „widzę i chcę opiewać, bo tęsknię po tobie”. Poeta uznał tę frazę za zbyt poetycką i wprowadził sformułowanie „widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie”. Cechą charakterystyczną eposu jest także występowanie wielu regionalizmów kresowych, na przykład *dziesięlina* to kresowa nazwa koniczyzny, a *świerzop* to kresowe określenie żółtego, polnego chwastu. Ponadto obecne są liczne opisy, w których autor mistrzowsko oddaje barwy i kształty, a także wprowadza elementy dynamizujące (np. opis burzy, wichrów).

Czytanie ze zrozumieniem

Stanisław Pigoń

Uroki kształtu poetyckiego

Przyglądając się sposobowi przedstawiania przedmiotów, dostrzeżemy [...], że poeta [...] potęguje spostrzeżenia i uintensyfikuje uczuciową wyrazistość kolorystyki świata zewnętrznego. Pokażmy to na przykładzie. Cóż na wsi pospolitszego nad chwilę, w której dziewczyna karmi kury! Ptactwo tłoczy się i przepycha, byle bliżej ziarna; zgiełk, deptanina. Tak to widzi każdy z nas. A jak widzi poeta? (V, 67–75)

*W pośrodku zielonego okręgu murawy
Ściska się okrąg ptactwa krzykliwy, ruchawy;
Opasany gołębi sznurem na kształt wstęgi
Białej, środkiem pstrokaty w gwiazdy, w cętki, w pręgi,
Tu dzioby bursztynowe, tam czubki z koralu
Wznoszą się z gęstwi pierza jak ryby spod fali.
Wysuwają się szyje i w ruchach łagodnych
Chwieją się ciągle na kształt tulipanów wodnych;
Tysiące oczu jak gwiazd błyskają ku Zosi.*

Czy on tutaj co dodał, zmyślił? Nic. Przecież to wszystko tak jest w rzeczywistości. Uczynił tylko jedno: dał obraz, w migawkowym zdjęciu swym ugrupowany jak bukiet kwietny: w środku pstrokaty,

opasany szlakiem jednolitym bliższym – sznurem płochliwych białych gołębi, i dalszym – szerokim tłem zielonej murawy. Po wtóre zaś natężył kolory, a splatając je z klejnotami, podniósł ich uczuciową wartość: szereg gołębi zmienia się we wstęgę, pstrokaczna robi się gwiazdzista, dziób żółty stał się bursztynowym, czerwony grzebień kurzy – koralowym, oczy błyskają gwiazdźcie. Niby to samo, a jakżeż nie to samo! Jakże wyrazistsze, ileż namiętniejsze! I tak tam zawsze. Poeta stwierdza i ujawnia, że jak w kropli wody nikle żyjątka, tak w pospolitości życia kryje się piękno: trzeba je tylko umieć tam dostrzec, uwydatnić, oszacować należycie, dać mu właściwy wyraz i nim się uradować.

W zacytowanym wypadku widać inny jeszcze, równie często stosowany sposób uniezwyklenia przedstawień: przez włączanie elementów obrazowości, przez metaforykę, przenośnie, porównania. Gołębie ustawiły się sznurem „na kształt wstęgi”, dzioby i grzebienie kur wznoszą się ponad gęstwę pierza „jak ryby spod fali”, szyje chwieją się „na kształt tulipanów wodnych” itp.; obrazy przewijają się w przedstawieniu jak kwiaty w wieńcu, dziwiąc bogactwem, stosownością i różnorodnością, i nawiązując zawsze do wyższego ładu życia. W intensywnym nasileniu obrazowości wolno widzieć cechę bodajże najznamienniejszą poematu, ważny sposób uniezwyklenia zwyczajności.

Stanisław Pigoń, *Wstęp* [w:] A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Wrocław 1994, s. XCVI-XCVII.

Polecenia

1. Na czym, według Stanisława Pigońa, polega Mickiewiczowski sposób przedstawiania przedmiotów?
2. W jakim celu autor przytoczył fragment *Pana Tadeusza*?
3. Jaką funkcję pełni wykorzystanie przez Mickiewicza klejnotów w opisie karmienia drobiu?
4. Wymień stosowane przez Mickiewicza sposoby uniezwyklenia zwyczajności.
5. Na podstawie całego tekstu sformułuj główne cechy stylu indywidualnego autora *Pana Tadeusza*.

Jedną z charakterystycznych cech stylu indywidualnego Cypriana Kamila Norwida są neologizmy, których właściwie nie obserwujemy w tekstach Adama Mickiewicza. Oprócz tworzenia nowych struktur słowotwórczych poeta eksperymentował ze słowami już istniejącymi. Dzielił je na części, by w ten sposób wydobyć z nich dodatkowe sensy. Z kolei Juliusz Słowacki posługiwał się niezwykłymi, sugestywnymi metaforami. Oryginalność w opisywaniu barw, ich odcieni, a nawet światła przyczyniła się do nazwania autora *Balladyny* „mistrzem światłocienia”.

Polecenia

1. Wymień gatunki literackie typowe dla romantyzmu. Wskaż ich główne cechy.
2. Przeczytaj fragment *Romantyczności* Adama Mickiewicza, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.
 Duchy karczemnej tworem gawiedzi,
 W głupstwa wywarzone kuźni;
 Dziewczyna duby smalone bredzi,
 A gmin rozumowi bluźni.
 a) Wypisz wyrazy i wyrażenia charakterystyczne dla języka codziennego, mówionego.
 b) Określ funkcję słownictwa zastosowanego w romantycznej balladzie.
3. Przeczytaj fragmenty *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

Fragment 1.

Księga VIII Zajazd

Mój Tadeuszu – rzekł stryj – czy Waszeć kąpany
 W gorącej wodzie, czy też kręcisz jak lis szczwany,
 Co indziej kitą wije, a sam indziej bieży?

Fragment 2.

Księga VIII Zajazd

Tadeusz widząc, że tak płacze i tak błaga
Czule, i tylko takiej drobnostki wymaga,
Wzruszył się, przejęły go szczerzy żal i litość,
I jeżeliby badał serca swego skrytość,
Może by się w tej chwili i sam nie dowiedział,
Czyli ją kochał, czy nie. – Więc żywo powiedział:
„Telimeno, bogdaj mnie jasny piorun ubił,
Jeśli nieprawda, żem cię, dalibóg, bardzo lubił,
Czy kochał; krótkie z sobą spędziliśmy chwile,
Ale one mnie przeszły tak słodko, tak mile,
Że będą długo, zawsze myśli mej przytomne
I, dalibóg, że nigdy ciebie nie zapomnę”.

Fragment 3.

Księga IX Bitwa

Lecz Kropiciel zerwał się bronić się – po czasie!
Bo już był skrepowany we swym własnym pasie;
Przecież zwinął się i tak sprężyste podskoczył,
Że padł na piersi sennych, po głowach się toczył,
Miotał się jako szczupak, gdy się w piasku rzuca.
A ryczał jako niedźwiedź, bo miał silne płuca.
Ryczał: „Zdrada!” Wnet cała zbudzona gromada
Chorem odpowiedziała: „Zdrada! gwałtu! zdrada!”

- Wypisz wyrazy i frazeologizmy potoczne.
 - Określ nacechowanie emocjonalne użytych potoczizmów.
 - Określ funkcję zastosowanego w epopei słownictwa potocznego.
4. Przeczytaj jeden z *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza, a następnie wykonaj w zeszy-
cie polecenia.

Adam Mickiewicz

Atusztu w dzień

Już góra z piersi mgliste otrząsa chylaty,
Rannym szumi namazem niwa złotokłosa,
Kłania się las i sypie z majowego włosa,
Jak z różańca chalifów, rubin i granaty.

Łąka w kwiatach, nad łąką latające kwiaty,
Motyle różnobarbne, niby tęczy kosa,
Baldakimem z brylantów okryły niebiosy;
Dalej szarańcza ciągnie swój calun skrzydlaty.

A kędy w wodach skała przegląda się łysa,
Wre morze i odparte z nowym szturmem pędzi;
W jego szumach gra światło, jak w oczach tygrysa,

Sroższą zwiastując burzę dla ziemskiej krawędzi;
A na głębinie fala lekko się kołysa,
I kąpią się w niej floty i stada labędzi.

- Wypisz z sonetu orientalizmy. Zadanie wykonaj w zeszycie.
- Sprawdź w dostępnych źródłach ich znaczenie.
- Określ rolę orientalizmów w tworzeniu kolorytu lokalnego.

5. Przypomnij poznane ballady Adama Mickiewicza. Przeczytaj wiersz współczesnego poety oraz fragmenty jego wypowiedzi, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

Grzegorz Uzdański

Adam Mickiewicz „Drwał”

Ballada

Wraca drwał młody do swego siola
Przez Białowieską Knieję.
Z korony dębu drozd głośno woła,
A już na wschodzie dniaje.

Za drozdem idą trele rudzika
I liść pod stopą szeleści.
Wtem drwał przystanął. Tam, z zagajnika
Placz go dobiega niewieści!

Odgarnął gałąź, patrzy: dziewica
Objęła drzewne korzenie,
Suknia jej w strzępach, z jasnego lica
Leż czystych płyną strumienie.

„Skąd płacz twój, pani?” młodzian zapyta.
„Żli ludzie dom mi zabrali
I ja też wkrótce padnę zabita,
W bezdusznej sama oddali”.

„Pójdź do mej chaty! Lzy otrzyj dłonią
I rozpacz porzuć cmentarną!
Rodzice moi cię nie wygonią,
Jak własną córkę przygarną!”

Rok niemal przeszedł. Drwał się nie mylił,
Rodzice dziewczkę przyjęli.
Już ksiądz ich prośbom ucha nachylił
I młodym ślubu udzieli.

Drwał wbiegł do chaty, padł na kolana
„Czy przyjmiesz me oświadczyń?”
Wtem: cóż się dzieje? Gdzie była ściana
Pędy strzelają leszczyny!

W izbie buk srebrne uniósł ramiona,
Dach się pod liśćmi zapada
„Biada ci, drwalu! Twa narzeczona
To białowieska dryjada!

Tyś mnie na gorzkie skazał wygnanie,
Twoja to była siekiera!
Sprawiedliwości zadość się stanie:
Las dzisiaj dom ci odbiera!”

Kto dziś tam zbłądzi, oczom nie wierzy,
Galopem kąć ów ominie,
Widząc, miast wioski, las Białowieży
I drozda słysząc w gęstwinie.

<https://www.facebook.com/1537027053184427/posts/1926167157603746/> (dostęp: 21.03.2020).

Grzegorz Uzdanski w jednym z wywiadów powiedział o swojej twórczości:

„Moim celem jest możliwie wierne naśladowanie danego poety. [...] Pastisz jest też moim zdaniem o wiele ciekawszy od parodii, ponieważ jest subtelniejszy. [...] Chcę, by to zetknięcie języka poetów z tzw. kanonu ze współczesnymi tematami było śmieszne. Ale nie chcę ich w ten sposób ośmieszyć, tylko, no dobra, użyję już tego patetycznego sformułowania, złożyć im hołd”.

<https://www.dwutygodnik.com/artykul/5991-timing-wiersza.html> (dostęp: 25.03.2020).

- Wskaż utwór Mickiewicza, do którego nawiązuje Grzegorz Uzdanski.
- Wskaż nawiązania do języka utworu Mickiewicza.
- Wymień inne cechy ballady Mickiewicza, które wykorzystał w swoim utworze Uzdanski.
- Odwołując się do utworu i wypowiedzi Uzdanskiego, określ funkcję nawiązań w tekście współczesnego poety.

- Przeczytaj fragment wiersza Cypriana Kamila Norwida, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

Cyprian Kamil Norwid

DO MIECZY-SŁAWA (fragmenty)

Różnić, a nie – całować!

Chcesz Emigrację czytać?... popatrz raczej,

Jak się roz-klada NARÓD od roz-paczy –

Do Odysei jak się ma Iliada,

Wejrzyj... i jak się rozłożone składa.

Ze wszech-społeczeństw najzgodliwsze ciało,

Patrz, jak się różnić nie umiejac – biją,

Jako kielichem je, popija skałą,

Zwinięte porze, jak z-szyte rozwija,

Szklankami kraje, a widelcem pija.

- Wypisz z tekstu przykłady eksperymentów ze słowami.
- Wyjaśnij, jakie dodatkowe sensory poeta wydobyl ze słów, dzieląc je na części.

Styl indywidualny i typowy w pozytywizmie

Na styl typowy literatury pozytywistycznej wpłynął światopogląd epoki (np. wiara w możliwości poznawcze rozumu ludzkiego, kult wiedzy), a zwłaszcza przekonanie o konieczności przekazywania programu pozytywistycznego. Dlatego pozytywistyczna literatura ma charakter utylitarny i dominuje w niej dydaktyzm, a najczęściej wybierane przez twórców są gatunki prozatorskie.

Pisarze pragnęli obserwować świat, wiernie odtwarzać życie, pokazywać rzeczywistość taką, jaka jest, bez upiększeń i idealizacji, dlatego wybierali najczęściej metodę realistyczną („język przezroczysty”, niezauważalny, szczegółowe opisy, indywidualizacja języka bohaterów, wprowadzanie gwar terytorialnych i środowiskowych).

Polscy twórcy pozytywistyczni w swoich tekstach w różny sposób wykorzystywali metodę realistyczną. Mistrzowskim osiągnięciem jest *Lalka* Bolesława Prusa (indywidualizacja wypowiedzi bohaterów, na przykład starego Mincla, Suzina, pani Meliton, służącego Wokulskiego; liczne zdynamizowane opisy). Prozę Elizy Orzeszkowej wyróżnia stosowanie licznych plastycznych opisów, w których pisarka mistrzowsko oddawała kształty, kolory i zapachy.

style
w pozytywizmie

Elżbieta Skorupska-Raczyńska

Językowa kreacja świata w utworach Elizy Orzeszkowej

Ulubioną formą narracji Orzeszkowej jest opis. [...] Niezwykłe plastyczne opisy przyrody są w *Nad Niemnem* językowym odbiciem wielobarwnego świata flory. Cechuje je szczegółowość i precyzyjne dookreślenie kształtów, zapachów i barw właściwych temu fragmentowi prezentowanej rzeczywistości. [...]

Bohatyrowiczowskie zagrody mienia się różnorodnością kolorów roślin ozdobnych, warzyw, ziół i kwiatów, barwami strojów „kilkuset istot ludzkich”, które czerpały radość z pracy i życia. Szlachetność mężczyzn podkreślają ich „czyste, białe koszule”, wdzięk kobiet – „spódnice kraciaste i barwne kaftany”. Nad okolicą „w powietrzu czystym i spokojnym” z kominów domów „rozbijały się proste i trochę skłębione nici dymów”. Baśniowy, sielski charakter zaścianka podkreśla kilkakrotnie barwa złota: [...] „okolica stała cała w złotawej mgle utworzonej z lekkiej kurzawy na wskroś promieniami słońca przepojonej”.

Centrum zaścianka w powieści wyznacza zagroda Anzelma i Jana, która oczarowała Justynę ciszą i świeżością. Największą i paradną część tego otoczonego stuletnimi drzewami domu stanowiła świetlica, która „była izbą niską, lecz bardzo obszerną, bo więcej niż połowę całego domu zajmującą, z trzema sporymi oknami”. Jej „gładko otynkowane białe ściany” harmonizowały z „podłogą ułożoną z prostych sosnowych [...], czystych aż do białości desek”, wielkim piecem z „białych kafli” zbudowanym i „łóżkiem z sosnowych białych desek”. Pozostałe meble w domu Jana są jaskrawej barwy, na przykład czerwonej jak bez mała stuletnia „kanapa z olchowego drzewa na czerwono pomalowana i kraciastą tkaniną obita, olchowe czerwone stoły świetliczne”, czy stojąca w bokówce olchowa „czerwona szafa” – bądź zielone, jak postawione pod ścianami skrzynie o „bombiastych, żelazem okutych wierzachach”.

Elżbieta Skorupska-Raczyńska, *Językowa kreacja świata w utworach Elizy Orzeszkowej (wybrane zagadnienia)*, Gorzów Wielkopolski 2016, s. 10, 41.

Polecenia

1. Wymień najważniejsze cechy opisów przyrody w *Nad Niemnem*.
2. Wyjaśnij, jaką funkcję w charakterystyce bohaterów pełnią barwy.
3. W jakim celu autorka stosuje w opisie barwę złotą?
4. W jaki sposób Eliza Orzeszkowa opisała zagrodę Anzelma i Jana?

Swoistą cechą polskiej literatury pozytywistycznej jest rozpowszechnienie tematyki historycznej i odtwarzanie w literaturze języka minionych epok. Przykładem archaizacji jest język powieści historycznych Henryka Sienkiewicza. W *Trylogii* pisarz odtworzył polszczyznę siedemnastowieczną, wykorzystując takie właściwości języka owych czasów, jak elementy stylu ozdobnego, wysokiego (makaronizowanie, pożyczki greckie i łacińskie, ozdobniki retoryczne, odwołania do mitologii antycznej, przykłady historyczne) oraz stylu potocznego.

Polecenia

1. Wymień gatunki literackie typowe dla pozytywizmu. Wskaż ich główne cechy.
2. Przytocz fragmenty wypowiedzi trzech bohaterów *Lalki*, na przykład starego Mincla, Suzina, pani Meliton, służącego Wokulskiego lub innych. Porównaj ich język: stosowane słownictwo, konstrukcje składniowe, indywidualne cechy wypowiedzi. Udowodnij, że pisarz stosuje indywidualizację języka. Zadanie wykonaj w zeszycie.
3. Przeczytaj fragment *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej i na jego podstawie scharakteryzuj styl indywidualny pisarki.

Z jednej strony widnokregu wznosiły się niewielkie wzgórza z ciemniejącymi na nich borkami i gajami; z drugiej wysoki brzeg Niemna, piaszczystą ścianą wyrastający z zieloności ziemi,

a koroną ciemnego boru oderznięty od błękitnego nieba, ogromnym półkolem obejmował równinę rozległą i gładką, z której gdzieniegdzie tylko wyrastały dzikie, pękate grusze, stare, krzywe wierzby i samotne, słupiate topole. Dnia tego w słońcu ta piaszczysta ściana miała pozór półobróczy złotej, przepasanej jak purpurową wstęgą tkwiącą w niej warstwą czerwonego marglu¹. Na świetnym tym tle w zmieszanych z dala zarysach rozpoznać można było dwór obszerny i w niewielkiej od niego odległości na jednej z nim linii rozciągnięty szereg kilkudziesięciu dworków małych. Był to wraz z brzegiem rzeki zginający się nieco w półkole sznur siedlisk ludzkich, większych i mniejszych, wychylających ciemne swe profile z większych i mniejszych ogrodów. Nad niektórymi dachami, w powietrzu czystym i spokojnym wzbijały się proste i trochę tylko skłębione nici dymów; niektóre okna świeciły od słońca jak wielkie iskry; kilka strzech nowych mieszało zlocistość słomy z błękitem nieba i zielonością drzew.

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, Kraków 1994, s. 5.

4. Przeczytaj fragment *Lalki* Bolesława Prusa. Wskaż charakterystyczną dla tego fragmentu cechę typową stylu pozytywistycznego. Odpowiedź uzasadnij.

I rozważał pełen goryczy, że ten płat ziemi nadrzecznej, zasypany śmieciem z całego miasta, nie urodzi nic nad parterowe i jednopiętrowe domki barwy czekoladowej i jasnożółtej, ciemnozielonej i pomarańczowej. Nic, oprócz białych i czarnych parkanów, otaczających puste place, skąd gdzieniegdzie wyskakuje kilkupiętrowa kamienica jak sosna, która ocalała z wyciętego lasu, przestraszona własną samotnością.

„Nic, nic!...” – powtarzał, tulając się po uliczkach, gdzie widać było rudery zapadnięte niżej bruku, z dachami porośniętymi mchem, lokale z okiennicami dniem i nocą zamkniętymi na sztaby, drzwi zabite gwoździemi, naprzód i w tył powychylane ściany, okna latane papierem albo zatkanie lachmanem.

Szedł, przez brudne szyby zaglądał do mieszkań i nasyczał się widokiem szaf bez drzwi, krzeseł na trzech nogach, kanap z wydartym siedzeniem, zegarów o jednej skazówce, z porozbijanymi cyferblatami. Szedł i cicho śmiał się na widok wyrobników wiecznie czekających na robotę, rzemieślników, którzy trudnią się tylko lataniem starej odzieży, przekupek, których całym majątkiem jest kosz zeschłych ciastek – na widok obdartych mężczyzn, mizernych dzieci i kobiet niezwykle brudnych.

Bolesław Prus, *Lalka*, Warszawa 1965, s. 158–159.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Charakterystyczny sposób językowego ukształtowania tekstu pisanego bądź mówionego (słowa, ich połączenia, zestawienia) nazywamy stylem tekstu językowego. s. 262
2. Specyficzny sposób ukształtowania tekstów (wykorzystanie jednych środków stylistycznych, a odrzucenie innych) charakterystyczny dla epoki, prądu literackiego czy gatunku literackiego to styl typowy. s. 262
3. Występujący w utworach danego autora zespół pewnych cech językowych (posługiwanie się pewnymi strukturami składniowymi, określoną metaforą i frazeologią, wykorzystanie słownictwa gwarowego czy archaizmów itp.) to styl indywidualny. s. 262
4. W oświeceniu uważano, że język literacki powinien różnić się od języka mówionego, powinien być wytworny. s. 263
5. Dla literatury romantycznej charakterystyczne jest bogactwo elementów językowych oraz niejednorodność stylistyczna, czyli łączenie w jednym tekście stylu poetyckiego i potocznego, wyrazów podniosłych i codziennych. s. 264
6. W pozytywizmie pisarze wybierali „język przezroczysty”, niezauważalny. Stosowali chętnie szczegółowe opisy oraz indywidualizowali język bohaterów. s. 269

¹ margiel – rodzaj tłustej, twardej ziemi, której głównymi składnikami są wapno i glina

7. Styl a stylizacja języka

NA TYCH LEKCJACH:

- nauczysz się rozróżniać pojęcie stylu i stylizacji;
- będziesz rozumieć znaczenie stylizacji w tekście;
- będziesz umieć rozpoznawać archaizację;
- nauczysz się określać funkcje archaizacji w utworze literackim.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij, czym jest styl tekstu językowego.

stylizacja językowa

Stylizacja językowa w tekstach artystycznych polega na wprowadzeniu przez autora świadomie i celowo, w sposób jawny, elementów właściwych innemu stylowi. Pisarz może wykorzystać właściwości stylu cudzej wypowiedzi, innego pisarza czy języka określonego środowiska. W swoim utworze może również zastosować właściwości języka jakiejś epoki, prądu lub gatunku literackiego, czy też stylu funkcjonalnego.

Elementy innego stylu mogą być wprowadzone w utworze w różnym zakresie: mogą obejmować cały utwór, pojawiać się tylko w dialogach albo zarówno w wypowiedziach bohaterów, jak i w partiach narracyjnych, może ich być więcej w dialogach, a mniej w opisach lub odwrotnie.

rodzaje stylizacji

Można wyróżnić wiele rodzajów stylizacji. Są to między innymi: **dialektyzacja** (stylizacja gwarowa, czyli wprowadzenie elementów gwarowych), **kolokwializacja** (imitowanie stylu potocznego), **stylizacja środowiskowa** (naśladowanie stylu określonego środowiska), **stylizacja biblijna** (imitowanie stylu Biblii), **stylizacja mitologiczna** (wprowadzanie elementów typowych dla mitów).

Stylizacja w utworze literackim może pełnić różne funkcje: oddawać klimat epoki, określonego środowiska społecznego, wywoływać podniosły nastrój, podkreślać patos opisywanej sytuacji. Niekiedy zabiegi stylizacyjne służą celom satyrycznym, prześmiewczym, są rodzajem zabawy.

W **stylizacji biblijnej**, polegającej na imitowaniu stylu Biblii, autorzy wprowadzają obrazowe porównania, charakterystyczne słownictwo i frazeologię, elementy składni typowej dla tekstów biblijnych (np. zdania wielokrotnie złożone, paralelizm składniowy, inwersja składniowa).

Czytanie ze zrozumieniem

Halina Kurkowska, Stanisław Skorupka

Archaizacja w „Trylogii” H. Sienkiewicza

Uznane mistrzostwo Sienkiewicza w zakresie archaizacji polega właśnie na jej wszechstronności, na różnorodności archaicznych elementów występujących w jego powieściach.

Stwierdzić to można w jakimkolwiek fragmencie *Trylogii*. Oto jak pan Wołodyjowski opisuje Pacunelkom zamek królewski w Warszawie:

„Srogi to budynek, cały murowany, że drzewa i nie upatrzysz.. Naokoło są dwa rzędy pokoiów, jeden od drugiego zacniejszy. W nich to waćpanny ujrzyć rozmaite wojny i wiktorie, pędzlem na ścianach wyobrażone, jako to: sprawy Zygmunta III i Władysława; napatrzeć się temu nie można, bo wszystko jakoby żywe; dziw, że się nie rusza i że ci, co się biją, krzyku nie czynią. Ale już tego nikt udać nie potrafi, choćby najlepszy malarz. Niektóre zaś komnaty całe od złota; krzesła i ławy bisiosem albo lamą kryte, stoły z marmuru i alabastru, a co sepetów, puzder, zegarów, w dzień i w nocy czas pokazujących, tego by na wolowej skórze nie spisać” (*Potop*).

W przytoczonym urywku mamy obok archaizmów leksykalnych (*wiktorie, sepety, puzdra*) sporo archaizmów semantycznych (*srogi* «ogromny», *zacny* «piękny, wystawny», *udać* «wyobrazić, wyrazić»). Budowa zdań odbiega od dzisiejszej głównie ze względu na układ wyrazów (orzeczenie na końcu zdania, niewspółczesny szyk imiesłowów). Wśród trafnie zastosowanych elementów archaizacyjnych wymienić tu także należy: użycie czasownika *czynić* w związku wyrazowym wykraczającym poza jego dzisiejszą łączliwość frazeologiczną („krzyku nie czynią”) i wprowadzenie idiomatyzmu wprowadzonego z dawnych czasów („tego by na wolowej skórze nie spisać”). Archaizmy frazeologiczne tego typu są tym bardziej celowe artystycznie, że przyczyniając się do wytworzenia atmosfery dawności, nie zmniejszają jednocześnie zrozumiałości tekstu.

Halina Kurkowska, Stanisław Skorupka, *Stylistyka polska*, Warszawa 1959, s. 321.

Polecenia

1. Jak autorzy oceniają archaizację zastosowaną przez Henryka Sienkiewicza? Odpowiedź uzasadnij.
2. Wymień typy archaizmów zastosowane przez Sienkiewicza w analizowanym fragmencie.
3. Porównaj znaczenie współczesne i dawne wyrazów: *srogi, zacny, udać*. Określ istotę archaizmów semantycznych.
4. Wyjaśnij, czym się różni budowa zdań zastosowanych przez autora *Potopu* od współczesnej składni.
5. W jaki sposób pisarz wykorzystuje związki wyrazowe?
6. Jakie są zalety zastosowania frazeologizmów nawiązujących do dawnych czasów?
7. Na podstawie tekstu sformułuj wskazówki dotyczące samodzielnej analizy językowej tekstu, w którym została zastosowana archaizacja.

Archaizacja jest jednym z rodzajów stylizacji. Polega na zastosowaniu w utworze elementów językowych charakterystycznych dla minionych epok, wyrazów dawnych, przestarzałych, rzadko używanych. Autor może to uczynić w różny sposób, na przykład wykorzystać cechy językowe znane z zachowanych tekstów (np. w *Trylogii* Henryk Sienkiewicz naśladował język *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska), wprowadzić elementy gwary, w której utrwaliły się dawne wyrazy i formy gramatyczne (np. wykorzystywanie gwary podhalańskiej w funkcji archaizującej) czy podjąć próbę samodzielnego odtworzenia języka, który nie zachował się w żadnej formie (np. stylizacja na język czasów przedhistorycznych w *Starej baśni* Józefa Ignacego Kraszewskiego). Pisarz najczęściej wybiera tylko niektóre elementy języka epoki, w której rozgrywa się akcja utworu, na przykład rezygnuje z wprowadzania dawnych zjawisk z zakresu wymowy i odmiany, a wprowadza dawne wyrazy.

Dzięki zastosowaniu stylizacji pisarz może odtworzyć koloryt opisywanej epoki, podkreślić patos opisywanych wydarzeń i budować podniosły nastrój.

archaizacja

Polecenia

1. Nazwij typ stylizacji występujący w podanym fragmencie. Wskaż charakterystyczne dla niej środki językowe. W dostępnych źródłach sprawdź znaczenie wyrazów, których nie rozumiesz. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Luna od niego biła, tak wydał się urodziwy. Żupan miał z lamy srebrnej dzierzgany w rzuty gwieździste, od których szedł blask na całą postać, a zapięty wielkim szafirem pod szyją. Na to kontusz z błękitnego aksamitu, pas biały, ceny niezmiernej, tak subtelny, że przez pierścień można go było przewlec. Srebrzysta szabla, usiana szafirami, zwieszała się u pasa na jedwabnych rapciach¹, za pas zaś zatknął buzdygan² rotmistrzowski, mający powagę osoby oznaczać. Dziwnie zdołał ten strój młodego rycerza i piękniejszego męża trudno by było w całym tym niezmiernym tłumie zebranych w Kiejdach znaleźć.

Pan Michał westchnął, patrząc na niego i gdy Kmicic zniknął za drzwiami cekhauzu³, rzekł do pana Zagłoby:

– Z takim przy białogłowie ani rady!

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, Warszawa 2003, s. 154.

2. W podanym fragmencie utworu Adama Mickiewicza wskaż środki językowe służące stylizacji. Nazwij jej typ. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Na początku była wiara w jednego Boga, i była Wolność na świecie. I nie było praw, tylko wola Boga, i nie było panów i niewolników tylko patryarchowie i dzieci ich.

Ale potem ludzie wyrzekli się Boga jednego, i naczynili sobie bałwanów, i klaniali się im, i zabijali na ich cześć krwawe ofiary, i wojowali za cześć swoich Bałwanów.

Przeto Bóg zesłał na bałwochwalców największą karę, to jest niewolę.

I stała się połowa ludzi niewolnicą drugiej połowy, chociaż wszyscy pochodzili od jednego Ojca. Bo wyrzekli się tego pochodzenia, i wymyślili sobie różnych Ojców; jeden rzekł, iż pochodzi od ziemi, a drugi od morza, a inni od innych.

Adam Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, Wrocław 1997, s. 5.

3. Jaki typ stylizacji językowej występuje w podanym fragmencie tekstu? Jaka funkcję pełni w utworze? Swoją odpowiedź uzasadnij. Zadanie wykonaj w zeszycie.

– Niech żywie młoda para! – zawołał na widok klęczących Powoła z Taczewa.

– Niech żywie! – powtórzyli inni.

A sędziwy kasztelan zwrócił się do księżny i rzekł:

– Już też, miłościwa księżno, zrękowiny muszą być zaraz, bo ów obyczaj tak każe.

– Zrękowiny uczynię zaraz – odpowiedziała z rozpromienioną twarzą dobra pani – ale pokładzin bez ojcowej woli Juranda ze Spychowa nie dopuszczę.

Henryk Sienkiewicz, *Krzyżacy*, Warszawa 1994, s. 106.

4. Rozpoznaj rodzaj stylizacji. Wskaż typowe dla niej środki językowe. Zadanie wykonaj w zeszycie.
a)

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, dostatek i spokój, wszystko, co pieści, wszystko, co raduje i jest życia puentą, czarem, skarbem, szczęściem, a wzięwszy 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.

Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*, [w:] *Opowiadania wybrane*, Rzeszów 1992, s. 187.

¹ **rapeć** – rzemień lub taśma podtrzymująca szablę u pasa

² **buzdygan** – broń przypominająca maczugę

³ **cekhausz** – skład broni, amunicji, sprzętu i ubiorów wojskowych

b)

- Waćpan wiedziałeś o śmierci dziadusia podkomorzego? – spytała panna.
- Nie wiedziałem, alem go łzami rzewnymi oplakał, dobrodzieja mojego, gdym się o jego zgonie od owych szaraczków dowiedział, którzy z tych stron do mnie przy byli. Szczery to był przyjaciel, nieledwie brat mego nieboszczyka rodzica. Pewnie waćpannie wiadomo dobrze, że przed czterema laty aż pod Orszę do nas przybył. Wtedy mi to waćpannę obiecał i konterfekt¹ pokazał, do którego po nocach wzdychałem. Bylbym tu wcześniej przyjechał, ale wojna nie matka; ze śmiercią jeno ludzi swata.

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, Warszawa 2003, s. 12.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Wprowadzenie przez autora świadomie i celowo elementów właściwych innemu stylowi to stylizacja językowa. s. 272
2. Rodzaje stylizacji: s. 272
 - dialektyzacja (stylizacja gwarowa, czyli wprowadzenie elementów gwarowych),
 - kolokwializacja (imitowanie stylu potocznego),
 - stylizacja środowiskowa (naśladowanie stylu określonego środowiska),
 - stylizacja biblijna (imitowanie stylu Biblii),
 - stylizacja mitologiczna (wprowadzanie elementów typowych dla mitów).
3. Dzięki zastosowaniu archaizacji pisarz może odtworzyć koloryt opisywanej epoki, podkreślić patos opisywanych wydarzeń i budować podniosły nastrój. s. 273

¹ konterfekt – dawniej: portret, wizerunek

PODSUMOWANIE PRZED SPRAWDZIANEM

s. 240

1. Mówienie i pisanie stosowne to mówienie i pisanie zgodnie z normami poprawnościowymi oraz odpowiednie do sytuacji wypowiedzi.

s. 244

2. Etykieta językowa jest zbiorem wzorów językowych zachowań grzecznościowych związanych z określonymi sytuacjami.

s. 246
-249

3. Grzeczność językowa przejawia się między innymi w odpowiednim dobieraniu zwrotów rozpoczynających i kończących spotkania, korespondencję tradycyjną i elektroniczną czy w wystąpieniach publicznych.

s. 251

4. Tabu językowe dotyczy tematów, o których nie mówi się wprost, takich jak: choroby, starość, śmierć, życie seksualne, fizjologia, niektóre części ciała.

s. 251

5. Rozmawiając na tematy objęte tabu, ludzie posługują się eufemizmami.

s. 254

6. Przykładem manipulacji językowej jest demagogia, która polega na wpływaniu na opinię publiczną dzięki efektownym, ale zazwyczaj niespełnianym obietnicom.

s. 260

7. Pytania podchwytliwe, inaczej tendencyjne, to pytania, w których zakłada się coś, co nie zostało udowodnione lub zaakceptowane.

s. 260

8. Pytania sugerujące, inaczej sugestywne, to pytania, które zostały zadane nie w celu uzyskania odpowiedzi, ale po to, by pośrednio przekazać rozmówcom pewną informację.

s. 262

9. Styl tekstu językowego to charakterystyczny sposób językowego ukształtowania tekstu pisanego bądź mówionego (słowa, ich połączenia, zestawienia).

s. 262

10. Styl typowy to specyficzny sposób ukształtowania tekstów (wykorzystanie jednych środków stylistycznych, a odrzucenie innych) charakterystyczny dla epoki, prądu literackiego czy gatunku literackiego.

s. 262

11. Styl indywidualny to występujący w utworach danego autora zespół pewnych cech językowych (posługiwanie się pewnymi strukturami składniowymi, określoną metaforą i frazeologią, wykorzystanie słownictwa gwarowego czy archaizmów itp.).

s. 263

12. W oświeceniu uważano, że język literacki powinien różnić się od języka mówionego, powinien być wytworny.

s. 264

13. Dla literatury romantycznej charakterystyczne jest bogactwo elementów językowych oraz niejednorodność stylistyczna, czyli łączenie w jednym tekście stylu poetyckiego i potocznego, wyrazów podniosłych i codziennych.

s. 269

14. W pozytywizmie pisarze wybierali „język przezroczysty”, niezauważalny. Stosowali chętnie szczegółowe opisy oraz indywidualizowali język bohaterów.

s. 272

15. Stylizacja językowa polega na świadomym i celowym wprowadzeniu przez autora elementów właściwych innemu stylowi (słowa, ich połączenia, zestawienia).

s. 273

16. Dzięki zastosowaniu archaizacji pisarz może odtworzyć koloryt opisywanej epoki, podkreślić patos opisywanych wydarzeń i budować podniosły nastrój.

ZADANIA

1. Wyjaśnij, dlaczego należy mówić i pisać stosownie.
2. Wymień konsekwencje tabu językowego.
3. Rozważ, jakie niebezpieczeństwa niesie stosowanie wypowiedzi demagogicznych, pytań podchwytliwych i sugerujących.
4. Wykorzystując poznane teksty Adama Mickiewicza i Cypriana Kamila Norwida, porównaj cechy językowe ich utworów. Sformułuj wnioski dotyczące stylu indywidualnego obu romantyków.
5. Wykorzystując poznane teksty romantyczne i pozytywistyczne, porównaj ukształtowanie tekstów w romantyzmie i pozytywizmie. Sformułuj w zeszycie wnioski dotyczące stylu typowego obu epok.
6. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni zastosowanie w utworze stylizacji językowej.
7. Czy po języku, którym się człowiek posługuje, można rozpoznać, kim jest? W jaki sposób język charakteryzuje daną osobę? Sformułuj stanowisko, odnosząc się do fragmentu wypowiedzi bohatera *Potopu* Onufrego Zagłoby oraz swojej wiedzy o innych bohaterach literackich. Przygotuj ustną wypowiedź na około 10–15 min.

– A co? – rzekł z dumą Zagłoba, podnosząc głowę i zakręcając wąsa. – Beze mnie bylibyście w Birżach!... Justycja¹ nakazuje przyznać, że kto czego nie wymyśli, to Zagłoba wymyśli... Panie Michale, w takich to bywaliśmy opalach! Pamiętasz, jakom cię ratował, gdyśmy to z Halszką przed Tatarami uciekali, co?

Pan Michał mógłby był odpowiedzieć, że wówczas nie pan Zagłoba jego, ale on pana Zagłobę ratował, wszelako milczał i począł tylko wąsikami ruszać. Stary zaś szlachcic mówił dalej:

– Nie potrzeba dziękować, bo co wam dziś, to nie jutro, i pewnie nie opuścicie mnie też w potrzebie. Tak jestem rad, że was wolnych widzę, jakobym najwałniejszą² wiktoryę odniósł. Pokazuje się, że nie zestarzała się jeszcze zbyt ani głowa, ani ręka.

– Tedy waćpan zaraz do Upity trafil? – pytał pan Michał.

– A gdzie miałem trafić? Do Kiejdan? Wilkowi w gardło leźć? Jużci, że do Upity, i możecie mi wierzyć, żem szkapy nie żalował, a dobra była bestia! Wczoraj rano już byłem w Upicie, a w południe ruszyliśmy ku Birżom, w tę stronę, w której spodziewałem się ichmościów spotkać.

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, Warszawa 1989, s. 408.

PROJEKT

Zgromadź co najmniej pięć memów, w których zostało naruszone tabu językowe. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w tekstach kultury otwarte nazywanie pewnych zjawisk.

WARTO PRZECZYTAĆ...

- *Polszczyzna na co dzień*, red. Mirosław Bańko, Warszawa 2006.
- Małgorzata Jasińska, *Językowy savoir-vivre w Internecie*, [w:] *Język w komunikacji*, t. 3, red. G. Habrajska, Łódź 2001, s. 119–125.
- Małgorzata Marcjanik, *Grzeczność w komunikacji językowej*, Warszawa 2007.
- Samantha Miller, *E-mailowy savoir-vivre*, przeł. J. Kasprzak-Śliwińska, Poznań 2003.

¹ justycja – sprawiedliwość

² najwałniejsza (staropol.) – mająca decydujące znaczenie

Indeks rzeczowy

A

anagnoryzm 33
archaizacja 201, 273
argumentacja 231
arystokracja 87
asymilacja Żydów 133

B

 bohater bajroniczny 12
bowaryzm 154

D

demagogia 254
dialektyzacja 272
dramat romantyczny 36

E

emancypacja kobiet 133
esej 43, 69
etykieta 244
językowa 244
eufemizm 251

G

gawęda szlachecka 93
grzeczność w korespondencji 249

H

hipoteza 231
historiozofia 88

I

imperatyw kategoryczny 3
improvizacja 31
indywidualizm 52
interpretacja porównawcza 126
ironia 58
romantyczna 58

J

język ezopowy 169

K

katastrofizm historiozoficzny 88
kolokwializacja 272
kostium historyczny 9

M

 makjawiizm 9

mowa pozornie zależna 159

N

natura 212
naturalizm 152

O

oktawa 60

P

podsumowanie 231
poemat dygresyjny 57
powieść
kryminalna 221
 poetycka 15
polifoniczna 220
psychologiczna 220
realistyczna 146
pozytywizm 132
praca
organiczna 133
u podstaw 133
w malarstwie realistycznym 144
prowidencjalizm 88
pytania
podchwytliwe 260
sugerujące 260

R

racjonalizm 3
rapsod 61
realizm 144, 146
relacja nadrzędności-podrzędności 248
rewolucja 87

S

stosowność 240
styl
indywidualny 262
tekstu językowego 262
typowy 262
style
w oświeceniu 263
w pozytywizmie 269
w romantyzmie 264
stylizacja językowa 272
biblijna 192, 272
mitologiczna 272
środowiskowa 272
syndrom madame Bovary 154

✂ szkic
interpretacyjny 121
krytyczny 115

T

tabu językowe 251
testament literacki (poetycki) 52
teza 231

U

utwór synkretyczny 84

W

✂ wallenrodyzm 14
wiersz wolny 73
wieszcz 59
winkelriedyzm 45
wypowiedź argumentacyjna 232

Z

zwroty
na powitanie i na pożegnanie 246
rozpoczynające wystąpienia publiczne 248

Indeks osób i utworów

A

Asnyk Adam 180
 Ach, jak mi smutno! 181
 Daremne żale 138
 Do młodych 137
 Karmelkowy wiersz 229
 Nad głębiami 183
 Ta łza 182
 Ulewa 182

B

Balzac Honoré de 148
 Ojciec Goriot 148
Bern Józef 61

C

✂ Chopin Fryderyk 68
✂ Chwini Stefan
 Konrad Wallenrod Adama Mickiewicza 15

D

Dickens Karol 150
 Klub Pickwicka 150
Dostojewski Fiodor 212
 Zbrodnia i kara 214, 218

F

Flaubert Gustaw 153
 Pani Bovary 153, 223
Fredro Aleksander 101
 Śluby panieńskie 103
 Zemsta 106

G

Ginczanka Zuzanna
 Non omnis moriar 130
Gogol Mikołaj 152

Gombrowicz Witold
 Dziennik 1953–1956 208

H

Herbert Zbigniew
 Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz 225

J

Janion Maria, Żmigrodzka Maria
 Bohaterowie historii. Ludzie podziemia 50
 Polemika Słowackiego z Mickiewiczem 46

K

✂ Kaczmarski Jacek
 Ostatnie dni Norwida 82
 Zesłanie studentów 36
Konopnicka Maria 184
 A jak poszedł król na wojnę... 184
 Rota 185
Konwicki Tadeusz 38
Kossak Wojciech
 Generał Sowiński na szarżach Woli 19
Kraśński Zygmunt
 Nie-Boska komedia 84
Kulczycka-Saloni Janina
 Bolesław Prus 162

✂ L
 Lechoń Jan
 Śmierć Mickiewicza 125

M

Małczewski Jacek
 Zesłanie studentów 37
Marcjanik Małgorzata
 Grzeczność w komunikacji językowej 242, 245
Markiewicz Henryk
 Powieść dojrzałego realizmu 169

Markowski Andrzej
Polszczyzna znana i nieznana 241

Mickiewicz Adam 8
III część *Dziadów* 29
IV część *Dziadów* 22
Ałusztą w dzień 267
Dobranoc 247
Do matki Polki 17
Grażyna 112

X *Konrad Wallenrod* 8

Pan Tadeusz 98, 209

Śmierć Pułkownika 18

X *Żegluga* 124

Miodek Jan
Słowo jest w człowieku. Poradnik językowy 243

N

Norwid Cyprian Kamil
Bema pamięci żałobny-rapsod 62
Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie... 66

X *Czarne kwiaty* 79

Fortepian Szopena 70

X *Promethidion* 75

O

Orzeszkowa Eliza
Gloria victis 191, 192
Kilka uwag nad powieścią 147
Nad Niemnem 140, 186

P

Plater Emilia 18
Prus Bolesław 163
Lalka 171, 222, 236
X *Z legend dawnego Egiptu* 195

R

X *Rymkiewicz Jarosław Marek*
Czego uczy nas Adam Mickiewicz? 41

Rzewuski Henryk
Pamiętki Soplicy 94

S

Sienkiewicz Henryk
Potop 199, 202, 204
Słoniński Antoni
Smutno mi, Boże 128

Słowacki Juliusz
Beniowski 55
Hymn 127
Kordian 46
Sowiński w okopach Woli 20
Testament mój 51, 129
Sowiński Józef 20
Stendhal, właśc. Marie-Henri Beyle 149
Sygietyński Antoni
Współczesna powieść we Francji 160
Syromkła Władysław
Trędzłowe 97
Szymborska Wisława
Cebula 224

Ś

Świętochowski Aleksander 135
My i wy 136
Poszanowanie pracy 139

T

Tokarczuk Olga
Lalka i perta 176
Tolstoj Lew 151
Anna Karenina 151

Tomkowski Jan
X *Narodziny eseju* 43
X *Pozytywista jako lekarz* 233
Traugott Romuald 193

U

Uzdański Grzegorz
Adam Mickiewicz „Drwal”. Ballada 268
Ignacy Krasicki „Ojciec i syn” 264

W

Witkowska Alina
Literatura romantyzmu 28

Z

Zola Emil 152

Ż

Żmigrodzka Maria, Janion Maria
Bohaterowie historii. Ludzie podziemia 50
Polemika Słowackiego z Mickiewiczem 46